

ЗБОРНИК РАДОВА
СЕДАМНАЕСТОГ ПЕДАГОШКОГ ФОРУМА СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ
одржаног 12–14. децембра 2014. године у Београду

Уредник
др Милена Петровић

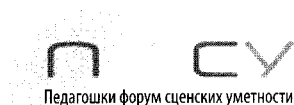
Издавач
Факултет музичке уметности у Београду

За издавача
мр Љиљана Несторовска, декан

ISBN 978–86–88619–63–9

Слика на корици: Spanish dancer (1883–1885), Henri de Toulouse-Lautrec
(1864–1901), Oil on canvas, Van Gogh Museum, Amsterdam.

Седамнаести
Педагошки форум сценских уметности



Социолошки аспект педагогије и извођаштва у сценским уметностима

Тематски зборник

Уредник
др Милена Петровић



Факултет музичке уметности
Београд, 2015.

Садржај

СОЦИОЛОГИЈА ПЕДАГОГИЈЕ И ИЗВОЂАШТВА

Маја Маријан

Социолошки аспект музичке педагогике и извођаштва 9

Марија Томић

Оглед о приручнику за свирање флауте јохана јоакима кванца.
Креативни сусрет извођача, композитора, педагога и
теоретичара музике 17

Растко Поповић

Изградња интерпретације кроз поређење различитих издања
музичког дела – наставник као истраживач и уредник
педагошке литературе 33

Мирјана Живковић

Друштвени и педагошки аспекти извођења музике Јосипа
Славенског 54

МУЗИЧКА ПЕДАГОГИЈА И СОЦИОЛОГИЈА

Вера Миланковић, Милена Петровић

Солмизација као друштвена игра 65

Александра Каралић

Музички квиз – допринос социолошком аспекту музичке
педагогике 73

Милена Петровић, Гордана Ачић, Невена Тривић, Милена Миладиновић, Анита Савић, Мира Недељковић

Како превазићи досаду у музичком образовању 85

МОГУЋНОСТИ УНАПРЕЂЕЊА АНАЛИТИЧКЕ И ПЕДАГОШКЕ ПРАКСЕ

Аница Сабо, Соња Маринковић

Методска питања наставе музичких облика и историје музике у
средњој музичкој школи: анализа примера из актуелних уџбеника 95

Зоран Божанић

- О унапређењу аналитичке праксе на предмету
Вокални контрапункт 105

ТРИЈАДА: УЧЕНИК–НАСТАВНИК–РОДИТЕЉ**Бланка Богуновић, Тијана Мировић**

- Како студенти процењују својства личности својих наставника? 113

Татјана Поповић

- Однос и сарадња родитеља и ученика музике 126

**Анита Савић, Невена Тривић, Милена Миладиновић,
Милена Петровић**

- Критеријуми оцењивања у настави солфеђа 134

МУЗИКА КАО СТОЖЕР КУЛТУРНОГ ИДЕНТИТЕТА**Надежда Мосусова**

- Сценичност опуса Стевана Мокрањца 145

Милош Браловић, Стефан Савић

- Развој свести о култури у средњим музичким школама.
Сећање на Стевана Стојановића Мокрањца 151

Бојана Радовановић, Ана Ђорђевић

- Улога музичке културе у креирању културног идентитета –
Мокрањац у настави средњих школа 159

Драган Ашковић

- О црквеном певању „на глас” као најстаријој методи
преношења музичке традиције 170

Марија Голубовић

- Непознати Миланковић: О Богдану Миланковићу и
његовом раду у области музике 181

МУЗИКА И ЗНАЧЕЊЕ**Сабина Видулин**

- Корелација умјетности и језика у сврху развоја ученикова
знања и умјећа 189

Јелена Дамњановић

Разлика у музичким речницима музичара и немузичара 201

Дина Војводић

Филозофски концепт *Конкорд* сонате Чарлса Ајвза. *Есеји*
уз сонату 216

ПСИХОЛОГИЈА И СПЕЦИЈАЛНА ЕДУКАЦИЈА**Ведрана Марковић**

Компетенције музичких педагога у раду са ученицима са
оштећењем вида 225

Алма Тртовац Дедеић, Адмира Коничанин, Марија Радичевић

Задачи и принципи музичког васпитања у раду код
деце оштећеног вида млађег школског узраста 232

ПОЗОРИШТЕ, ФИЛМ, БАЛЕТ**Светлана Калаба**

Музика Јохана Себастијана Баха као социолошка парадигма у
Портабелином филму *Тишина њре Баха* 241

Марина Марковић

Школовање глумца – примена глумачких техника у
институционалном позоришту *између њтехнике и надахнућа* 252

Светлана Калаба

Социолошки аспекти џеза и филмске музике у стваралаштву
Мајлса Дејвиса 256

Татјана Поповић

Могућности за стварања сценских уметности између
два светска рата у Војводини 264

Милош Браловић,^{*1} Стефан Савић^{*2}

* Одсек за музикологију, Универзитет уметности у Београду,
Факултет музичке уметности, Република Србија
¹ milosbralovic@gmail.com, ² stefansavic111@yahoo.com

РАЗВОЈ СВЕСТИ О КУЛТУРИ У СРЕДЊИМ МУЗИЧКИМ ШКОЛАМА. СЕЋАЊЕ НА СТЕВАНА СТОЈАНОВИЋА МОКРАЊЦА¹

Сажетак

Бројни су начини на које се може изградити свест о културним феноменима у једној средини. У том смислу, Јан Асман (Jan Assman) нам наводи начине на који се поједини културни феномени уграђују у нешто што он назива *културном меморијом*. Поводом стогодишњице смрти Стевана Стојановића Мокрањца, чини нам се да би требало испитати на који начин је његово дело (као стожер српске уметничке музике, педагогије, извођачке делатности и друго) присутно у образовном систему у Србији, када је у питању средње музичко образовање, будући да су средње музичке школе институције у којима се већином формирају професионални музичари на овим просторима. Спроведена је анкета у средњим музичким школама (у Београду, Крагујевцу, Панчеву и Новом Саду) помоћу које бисмо покушали да пронађемо одговоре на наша питања. Поред тога, спроведен је и разговор са наставницима у вези са заступљеношћу Мокрањца у наставном плану и програму. Резултати анкете су потом интерпретирани према теорији о моделима културне меморије Јана Асмана.

Увод

У тренутку обележавања стогодишњице смрти Стевана Стојановића Мокрањца (1856–1914), преиспитивање његовог места у српској култури можда не изгледа као неопходност, но, чини се да је мало пажње посвећено његовом репрезентовању у процесу средњег музичког образовања. Сам по себи, процес образовања чини једну од основа за усвајање одређених модела културне меморије. Ако културну меморију разумемо као трајност дистанцирану од свакодневнице, непролазну вредност са фиксираним

¹ Варијанта овог текста је објављена у часопису *Мокрањац*: Браловић, Милош и Стефан Савић (2014). Стеван Стојановић Мокрањац у настави средњих музичких школа. *Мокрањац*, бр. 16, 72–78.

циљем, која се одржава кроз културалне формације – текстове, обележавања, споменике – и институционалну комуникацију – репродуковање, праксу и посматрање (уп. Assman, 1995:129), јасно нам је да Мокрањац, као стожер српске музике треба да буде њен неизоставни део. Самим тим, поставља се питање присутности Стевана Ст. Мокрањца у средњем музичком образовању, као нивоу школовања којим се већином припремају будући интелектуалци у области музике, а шире уметности и културе.

Метод истраживања који нам се чинио најподеснији за испитивање присутности Мокрањца у настави средњих музичких школа и за који смо се овом приликом определили јесте анкетирање ученика, који су одговарали на питања у вези са Мокрањчевим животом и делом. Резултати анкете су потом тумачени у светлу теоријских поставки о формирању културне меморије Јана Асмана (Jan Assman).

Анкета: питања и резултати

Критеријум којим смо се руководили при састављању питања, заснован је на претпоставци о нивоу знања који би требало да поседују ученици средњих музичких школа о основним биографским подацима и најважнијим Мокрањчевим делима. Поред тога, у десет питања, колико упитник садржи, налазе се и питања о присутности Мокрањчевих дела на репертоару школских хорова, али и других, аматерских хорова, уколико су ученици њихови чланови. Такође, интересовало нас је и на који начин су се ученици упознали са Мокрањчевим делима и, колико је томе допринела сама настава у средњим музичким школама.

У анкети је учествовало педесет и два ученика свих разреда средњих музичких школа на територији Београда, Новог Сада, Панчева и Крагујевца и то: Средње музичке школе „Мокрањац“, „Јосип Славенски“, „Др Војислав Вучковић“, „Ватрослав Лисински“ из Београда, Средња музичка школа „Исидор Бајић“ из Новог Сада, Средња музичка школа „Јован Бандур“ из Панчева и Средња музичка школа „Др Милоје Милојевић“ из Крагујевца. Анкета је спровођена у периоду између маја и јула 2014. године.

Прво питање које смо поставили односило се на то да ли ученици знају ко се налази на новчаници од педесет динара, јер смо сматрали да би ученици требало да препознају појаву Мокрањчевог лика у свакодневном животу. На ово питање, тачан одговор је дало 98% испитаника.

Наредна четири питања тицала су се елементарног познавања Мокрањчеве биографије и стваралаштва. За почетак, занимало нас је колико ученици познају делатности којима се Мокрањац бавио и да наведу најмање три његова значајна дела. Ово питање, попут претходног, постављено је као отворено питање. Од укупног броја ученика, 81% је знао да наведе барем једну делатност рада Стевана Ст. Мокрањца (композитор), док је 85% могло тачно

да наведе најмање једно Мокрањчево дело, од тога 37% ученика је навело једно дело тачно, 11% два дела, док је 52% ученика навело три Мокрањчева дела, колико је и питањем тражено. На питање са понуђеним одговорима, које се тицало периода живота Стевана Ст. Мокрањца, 85% ученика је знало да препозна тачан одговор, који је гласио „друга половина XIX и почетак XX века”. Већина ученика (94%) је знала да одговори на наредно, отворено питање „У ком граду се налази Мокрањчева родна кућа?”. Последње питање (са понуђеним одговорима) из ове групе односило се на опште познавање Мокрањчевог опуса, формулисано у следећем виду: „Шта чини најзначајнији део Мокрањчевог стваралаштва?”. Понуђени одговори су били а) вокална дела; б) вокално-инструментална дела; ц) инструментална дела. Свега 75% ученика је препознало одговор „вокална дела” као тачан.

Следећа група питања се односила на видове упознавања ученика са Мокрањчевом музиком. Највећи број ученика се са његовим делима упознао у школи, певањем у хору (36%) и на предавањима (35%). Следећи извор информација о Мокрањцу је интернет (24%), потом часови свирања партитура (13%), док је 2% ученика наводила друге изворе информација. Потом, од испитаника је тражено да оцене квалитет предавања о Мокрањцу (уколико су га имали у оквиру предмета Национална историја музике). Требало је оценити квалитет на скали од један до пет. Највећи број ученика је дао оцену четири (48%), затим оцену пет (31%), а онда три (12%), два (6%) и један (1,5%) као и без оцене (1,5%). Последње питање у овој групи се тицало субјективне оцене Мокрањчеве музике, описом и оценом од један до пет. Највећи број ученика је оценио Мокрањчеву музику оценом пет (65%), а од тога, два ученика су дала и кратак опис свог доживљаја те музике. Следи оцена четири (29%), потом два (17%), један (2%) и без оцене (2%).

У последња два питања од ученика се тражило да оцене заступљеност Мокрањчевих дела на репертоарима хорова у којима певају. Што се тиче школских хорова, највећи број ученика је дао оцену пет (40%), потом четири и два (по 17%), онда три (13%), један (10%) и 3% није дало оцену. У последњем питању, желели смо да сазнамо да ли ученици певају у другим хорovima осим школског и ако певају, који су то хорови и колико је Мокрањчев опус заступљен на њиховом репертоару. Тако, 19% ученика пева у другим хорovima и то: Прво београдско певачко друштво, хор Академског културно-уметничког друштва Лола, хор Обилић Академског културно-уметничког друштва Бранко Крсмановић и хор цркве Светог Димитрија. Највећи број ученика је оценио заступљеност Мокрањчевих дела на репертоарима ових хорова оценом пет (70%), затим оценом четири (20%), док 10% није дало оцену.

У овом тренутку, не можемо а да се не осврнемо на заступљеност Мокрањчевих дела на репертоару хорова средњих музичких школа. С обзиром на то да је хор обавезан предмет у средњим музичким школама, не бисмо

узимали у разматрање аматерске хорове, под претпоставком да ученици поред обавезног певања у хору не осећају потребу за додатним хорским музицирањем што потврђују и резултати анкете. Иако је 40% ученика оценило присутност Мокрањчевих композиција највишом оценом, остаје 60% ученика који не мисле тако, што би била једна од тема за даље разматрање. Наше мишљење је да би Мокрањчева музика морала да буде основа хорског репертоара у свим средњим музичким школама јер, поред наставе националне историје музике, хорско музицирање представља најбољи начин за упознавање музике у случају Мокрањца. С тим у вези, желели бисмо да истакнемо и просветитељску улогу Мокрањца, која би требало да се настави и данас, а остварује се кроз живу хорску традицију, као једну од најстаријих музичких пракси на нашем простору. У прилог овим тврдњама о важности Мокрањчевог присуства на хорском репертоару средњих музичких школа говори и податак да се ученици ипак у највећој мери упознају са његовом музиком певањем у хору.

Ако бисмо посматрали даље резултате анкете, а у вези са истим питањем, осврнули бисмо се и на наставу националне историје музике, пошто је то по броју следећи наведени извор упознавања са Мокрањчевим делом. У циљу евалуирања наставног плана и програма, позвали бисмо се на анкету са једним наставником националне историје музике у средњој музичкој школи из Београда. Иако је у наставном плану и програму предвиђено највише и довољно часова посвећених делу Стевана Мокрањца, према речима наставника, постоји утисак да је световна музика заступљенија у односу на духовну. Од духовних композиција, на часовима се једино обрађује *Божанствена литургија св. Јована Златоустог*, док се другим делима овог жанра не посвећује довољно пажње, мада би и *Литургију* требало детаљније обрађивати на настави. Један од предлога за боље разумевање православне духовне музике уопште јесте и гостовање стручњака, који би ученицима детаљније објаснио основне појмове незаобилазне за разумевање духовне музике, а самим тим и Мокрањчевог мелографског и композиторског рада на том пољу.

Анкета: интерпретација

Пре него што бисмо приступили даљем тумачењу улоге средњег музичког образовања у процесу формирања културне меморије, сматрамо да је потребно дати дефиницију самог појма култура. У складу са интерпретацијом анкета у светлу Асменове теорије о културној меморији послужиће следећа дефиниција појма *култура*:

...прво, култура је „идеал” којим се остварује *људско савршенство* у смислу одређених и апсолутних вредности, које компонују безвремени поредак и, тиме, имају стални однос према *универзалном људском услову*; друго, култура

је предочена као *шело* интелектуалног и имагинативног рада којим су различита људска искуства и знања сачувана; и треће, култура је опис и предочавање различитих начина свакодневног друштвеног живота (Šuvaković, 2011:400).

Ова дефиниција се на следећи начин наслања на теорију културне меморије: ако постоје „апсолутне вредности” које чине „безвремени поредак” и ако се тај поредак одржава „интелектуалним и имагинативним радом”, изгледа да је културна меморија нешто што омогућава цео тај процес у којем Стеван Стојановић Мокрањац, као стожер српске уметничке музике свакако треба да постоји. Карактеристике културне меморије које Асман наводи јесу:

- *усјостављање идентитетских* – указује се као однос друштвене групе и знања (феномена или културног наслеђа) који може да буде позитиван или негативан;
- *мојћносћ реконструкције* – способност друштва да реконструише прошлост и реактуализује је у свом времену, у складу са актуелним друштвеним контекстом;
- *формација* – односи се на преношење живе традиције и њених пракси у културне институције, чиме оне постају и чувају се као институционализовано историјско наслеђе;
- *орјанизација* – скуп специјализованих пракси које кроз свечаности одржавају историјско наслеђе;
- *обавеза* – у циљу објективне рецепције и уопште проучавања културног наслеђа, не смемо да у културна добра пројектујемо сопствену слику, то јест, у обавези смо да објективно и у целости сагледавамо историјско наслеђе, како би се оно очувало;
- *рефлексија* – кроз разумевање слике коју рефлектује културна меморија о себи, ми као колектив разумевамо сопствену рефлексију (уп. Assman, 1995:130–132).

Од побројаних елемената који чине културну меморију издвојићемо оне који могу да се повежу са музичком педагогијом код нас. Концепт средњошколског музичког образовања управо сачињавају делатности које се тичу *формирања* и *орјанизовања* културне меморије. Резултати анкета говоре да наше установе можда не учествују адекватно у овом процесу. Као што смо напоменули, средњошколски музички образовни систем би требало да на теоријски, путем предавања из националне историје музике, али и практичан начин, кроз хорско певање учествује у имплементирању Мокрањца у културну меморију. Имајући у виду убрзан и на неки начин силовит процес институционализације музичког образовања у Србији током друге половине XIX века, па до данас (уп. Маринковић, 2009:627–638), размишља се и о начину на који се данашње музичко школство наслања на свој пређашњи развој. Ако имамо у виду и податак да

Музичко образовање на почетку XXI века показује тенденције високе специјализације, што за последицу има изразити ексклузивитет и елитизам ове делатности (Маринковић, 2009:637),

то нас наводи на промишљање Мокрањчевог односа према музичком образовању уопште. У његовом педагошком раду условно уочавамо две струје: једну која се заснива управо на тежњи ка поменутом специјализованом музичком образовању, односно професионализацији музичке струке („уже просветитељска”) и другу, коју бисмо могли да назовемо „шире просветитељском”, с обзиром на то да је циљ Мокрањчеве укупне делатности био увођење музике у поље општег образовања а самим тим музика учествује као један од конституената културе у њеном најширем могућем значењу.

Поменути ексклузивитет нам донекле објашњава адекватно вредновање и познавање Мокрањчевог живота и делатности у стручним круговима, али не толико и ван њих. Међутим, у том ексклузивитету који представљају средње музичке школе, наишли смо на извесне пропусте у познавању основних података о Мокрањцу, чије је познавање тражено у анкети. Притом, наглашавамо да су квалитативно најбоље одговоре давали ученици четвртог разреда, који имају предмет Национална историја музике и у оквиру којег су слушали предавања о Стевану Ст. Мокрањцу. На неки начин је зачуђујуће да код осталих ученика у одређеној мери постоје пропусти. Без обзира на то што они нису имали предавања о Мокрањцу, ипак би требало да поседују одређено знање о овом композитору који би требало да буде усађен у нашу културну меморију.

Закључак

Ова разматрања нам указују на чињеницу да је Мокрањац ван музичких институција мање присутан у култури. Он није својеврсна културна икона, што би морао да буде. Мокрањчева свеукупна делатност би требало да представља једно од најзначајнијих достигнућа која чине нашу културну меморију. Све безвремене вредности, па и Стеван Стојановић Мокрањац међу њима, дају печат једног времена које је далеко иза нас, али чије би најбоље делове требало да препознајемо и надограђујемо данас. Чини се понекад да не само Мокрањчева дела, већ и дела других значајних домаћих аутора живе или, боље рећи, оживљавају се само у моментима великих годишњица уместо да се стално величају као непролазне вредности наше културе. С тим у вези, једна од институција за изграђивање културне меморије и њено очување јесу средње музичке школе, што резултати анкета, барем када су у питању ученици завршних разреда, свакако потврђују.

Прилог 1

Анкета за ученике средњих музичких школа

1. Да ли знаш ко је на новчаници од 50 динара?
2. Чиме се бавио Стеван Стојановић Мокрањац? Наведи три Мокрањчева најзначајнија дела.
3. У ком периоду је живео? (заокружи тачан одговор)
 - a. XIV век
 - b. XVII век
 - c. друга половина XIX и почетак XX века
 - d. средина XX века
4. У ком граду се налази Мокрањчева родна кућа?
5. Шта чини најзначајнији део Мокрањчевог стваралаштва? (заокружи тачан одговор)
 - a. вокална дела
 - b. вокално-инструментална дела
 - c. инструментална дела
6. На који начин си се упознао/ла са Мокрањчевим делима? (по потреби допунити и заокружити више одговора)
 - a. на предавању
 - b. путем интернета (Youtube, Wikipedia)
 - c. певањем у хору
 - d. свирањем партитура
 - e. _____
7. Колико те је заинтересовало предавање о Мокрањцу? (оцени од 1 до 5, најнижа оцена је 1, а највиша 5)
8. Како би описао/ла Мокрањчеву музику? (оцени од 1 до 5, најнижа оцена је 1, а највиша 5)
9. Колико је Мокрањац заступљен на хорском репертоару у твојој школи? (оцени од 1 до 5, најнижа оцена је 1, а највиша 5)
10. Да ли певаш у неком хору поред школског? Ако да, наведи у ком, и оцени колико је Мокрањац заступљен на репертоару тог ансамбла. (оцени од 1 до 5, најнижа оцена је 1, а највиша 5)

Прилог 2

Анкета за наставнике

1. Колико је Мокрањац заступљен у наставном плану и програму у односу на остатак градива у оквиру предмета Национална историја музике?
2. Да ли је предвиђено довољно простора за обрађивање ове наставне јединице?

3. Напишите Ваше предлоге и идеје којима бисте унапредили, побољшали наставни план и програм за предмет Национална историја музике и повећали заинтересованост ученика за стваралаштво домаћег композитора.

Референце

- Assman, Jan (1995). *Collective Memory and Cultural Identity*, (transl. John Czaplicka). *New German Critique*, No. 65, 125–133. Приступљено: 21.06.2009. <http://www.jstor.org/stable/488538>
- Šuvaković, Miško (2011). *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art.
- Маринковић, Соња (2009). Музичко школство. У: Мирјана Веселиновић-Хофман (ур.), *Историја српске музике: српска музика и европско наслеђе (627–638)*, Београд: Завод за уџбенике.

Summary

There are numerous ways to construct cultural phenomena images in one area. In that sense, Jan Assman teaches us the ways of adopting certain cultural phenomena into something he calls *cultural memory*. It seems to us that the presence of Stevan Stojanović Mokranjac's oeuvre in Serbian education system (as a foundation of Serbian artistic music, pedagogy, public performance etc.) is to be re-examined, especially in secondary music schools, as the institutions where the most of professional musicians are formed, occasion being the centenary of his death. That's how we came to conducting a questionnaire in secondary music schools (in Belgrade, Kragujevac, Pančevo and Novi Sad), using it to provide answers to our questions. Also, the teachers were invited to talk about presence of Mokranjac's oeuvre in secondary music school's plans and programmes. The results of the questionnaire are later interpreted according to Jan Assman's theory about *cultural memory*.