

Владо С. Милошевић:
етномузиколог, композитор и педагог

ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА

Тематски зборник
са научног скупа 2016. године

Бања Лука, 2017.

Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци
Академија наука и умјетности Републике Српске
Музиколошко друштво Републике Српске

**Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог
ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА**

Тематски зборник

За издавача

Проф. др Санда Додик, декан Академије умјетности
Проф. др Рајко Кузмановић, предсједник Академије наука и умјетности
Републике Српске
Доц. др Драгица Панић Кашански, предсједник Музиколошког друштва
Републике Српске

Уреднице зборника

Проф. др Соња Маринковић
Проф. др Санда Додик
Доц. др Драгица Панић Кашански

Рецензенти

Соња Маринковић, Санда Додик, Драгица Панић Кашански, Весна Микић,
Милош Заткалик, Селена Ракочевић, Милорад Кењаловић,
Родна Величковска, Мирјана Закић, Миомира Ђурђановић, Саша Павловић,
Ивана Дробни, Александра Милетић, Слободан Кодела.

Техничка редакција

Софија Вучићевић

Прелом

Дарко Домазет

Дизајн корица

Дамир Омић

Штампа

ART PRINT

Тираж

150

Издавање зборника радова омогућило је Министарство науке
и технологије Владе Републике Српске, Бања Лука, 2017.

ISBN 978-99938-27-25-2 (АУБЛ)

COBISS.RS-ID 7104792

ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЈА МУЗИКОЛОГИЈЕ У СРБИЈИ У СВЕТЛУ НОВЕ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Бојана Радовановић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске студије музикологије

E-mail: br.muzikolog@gmail.com

Сажетак: У Југославији након Другог светског рата јавља се идеја о стварању „нове уметности“ за „новог човека“, која ће бити проже-та „новим, здравим мислима“. Из такве културне политике произла-зи потреба за институцијама које ће научно и теоријски подржати нове уметничке тенденције, а, такође, и отпочети рад на изучавању српске и југословенске уметничке прошлости. Оснивањем Одељења за историју музике и музички фолклор на Музичкој академији у Београду и Музиколошког института Српске академије наука 1948. године створени су услови за школовање стручњака и научно проучавање уметничких достигнућа домаћих аутора. Циљ овог рада је сагледавање културнополитичких околности у којима је институци-онализована музикологија у Србији.

Кључне речи: музикологија, Факултет музичке уметности/Музичка академија у Београду, педагогија, српска музика, традиција

Увод

Непосредно након Другог светског рата, ФНР Југославија била је суо-чена са извесним економским, инфраструктурним, индустријалним и културним потешкоћама. У том смислу, било је потребно установити извесну стратегију која би за резултат дала обнову ратом девастира-не земље и свих грана људских делатности у њој. Такво стање, дакле, узроковало је потребу и за специфичним моделом културне политике, који би најефикасније деловао у отклањању културне заосталости и стагнирања (Doknić, 2013).

У области музикологије, нови културно-политички захтеви освешћују потребу за образованим стручњацима и институцијама, те су темељи ове дисциплине постављени непосредно након Другог светског рата. Већ педесетих година у српској и југословенској уметности и музи-

ци јавља се умерени модернизам, који означава политички неутралан, друштвено прихватљив, пријемчив и, напослетку, непроблематичан тип уметничког израза (Medić, 2007: 293). Тако су се бројни музички уметници (а и други) позиционирали у поље између авангарде и традиције, између европских и регионалних идеала и идеја, док су музиколози и научници, како ћемо видети у наставку текста, били у највећој мери посвећени стварању темеља нове дисциплине, те опредељени више за традиционални приступ него за хватање прикључка са савременим европским музиколошким стремљењима. У овом раду биће представљен контекст институционализације музикологије у првим деценијама друге половине 20. века, кроз призму захтева културне политике и музиколошких модела који су тада усвојени.

Циљеви и захтеви културне политике Југославије

Модел југословенске културне политике може се описати као онај у коме „држава преко свог апарата планира развој културе у цјелини и одлучује о приоритетима; она усмерава политиком финансирања и идеолошким одређењима умјетничко стварааштво и валоризује креативне доприносе у култури; одлучује о могућностима задовољавања културних потреба; врши ревалоризацију културног наслеђења, итд.“ (Doknić, 2013: 39). Овај модел доминирао је у првим деценијама друге половине 20. века, али се, у односу на економске прилике, политичке ситуације и жељене циљеве, мењала јачина његовог идеолошког предзнака.

Културни модел обликован на овај начин подразумевао је да држава посредством својих институција културе у потпуности планира, финансира и извршава активности у складу са директивама проистеклим из свеобухватнијих и сложенијих културно-политичких механизма. Конкретно, циљевима који су зацртани после рата подразумевало се, између осталог, „ликвидирање неписмености у што краћем року и обавезно школовање“, доношење прописа о регулисању рада културних и просветних установа, те оспособљавање и подизање кадрова за рад у култури, обнављање рада културно-политичких установа (Београдског универзитета, музеја, библиотека, архива, галерија), те стварање нових, затим, јачање радиодифузне мреже и стварање филмске индустрије, развој и праћење научног рада, рад на архитектури и урбанизму, итд (Doknić, 2013, 40–41). Када је реч о музичкој уметности, било је потребно започети рад у пољу историје музике, као и дати додатни импулс развоју уметничке и народне музике. Формирање нових установа и институција и рад на новим циљевима у научној и педагошкој области, дакле, захватило је и сферу музичке уметности.

Адлеровски модел музикологије

Уколико пођемо од претпоставке да је музикологија у Србији сазрела по адлеровском моделу (Веселиновић-Хофман 2007: 43), онда најпре морамо укратко да се осврнемо на основне поставке тог модела. Једно од кључних места у развоју музиколошке дисциплине јесте текст Гвида Адлера *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* (Оуџеј, метод и циљ музичке науке) из 1885. године, у коме су музичке науке подељене на историјску и системску музикологију. Адлерово разматрање истраживачког приступа музици и жанра научног текста који се њом бави, осим тога што је и данас актуелно, посебно нам је интересантно управо зато што је музикологија постављена као у основи интердисциплинарна наука. Наиме, Адлер је конципирао музикологију као науку која не полази од идеалистичког концепта, који подразумева дедуктивно усмеравање ка музичком делу, него полази од дела и креће се ка естетичким и теоријским нормама и експликацијама.¹ Адлер такође одређује и помоћне научне дисциплине за историјску и системску област музикологије.

Соња Маринковић истиче да је на развој српске музикологије утицала и струја која долази са истока, тачније из Совјетског савеза.² Наиме, совјетски музиколози критиковали су Адлерову класификацију као прекруту и механичку, сматрајући да је истраживању музике потребна гипкија и шира подела. Тако, иако и у совјетској музичкој науци постоји подела (на историјску и теоријску област), она се посматра као условна јер се методе једне области ретко примењују у чистом виду. Нужно је, дакле, сјединити логички и историјски модел и, са тако преплетеним методама, прићи предмету истраживања.

¹ Адлерово утемељење музикологије део је једног ширег контекста, поготову у погледу филозофских размишљања тога доба. Карактеристична су разматрања Хердера, Хербарта, Болцана, Ханслика и других; Адлер је, на пример, као и Хердер, сматрао да је уметничко дело поседује богат и сложен потенцијал који естетика треба да искористи. То је такође значило да музичке науке треба да буду усмерене на *ишчишћавање* проблема из дела, на супрот дотадашњем *учишћавању* у њега. Мирјана Веселиновић-Хофман истиче да су настојања музикологије још од 18. века била да сагледава музику у времену и простору (према дефиницији Виоре /Walter Wiora/), те да је међу питањима којима су се научници бавили преовлађивало питање стила – од стилских обележја стваралаштва појединачних аутора, преко композиторских, извођачких и других школа, све до етничких или административних региона или читавих епоха. Према: Веселиновић-Хофман, 2007: 42–43.

² Један од водећих научника са краја 19. и почетка 20. века који се сматра утемељивачем дијалектичког материјализма совјетске музиколошке школе јесте Ромен Ролан (1866–1944). Он је у својим радовима истицао значај изучавања везе музике и економске, политичке и културне историје народа, сматрајући да је могуће уочити одраз политичких и економских процеса и у уметности. Упор. са: исто, 49.

Музикологија у Србији

Почеци музиколошких активности у Србији везују се за прве године 20. века. Већ тада су постојале намере за писање историјског прегледа развојних тенденција у српској музици,³ а треба напоменути да су критичарска и публицистичка писана реч о музици у то време биле на врло високом нивоу. Петар Коњовић, композитор и музички писац, један је од најзначајнијих личности српске писане речи о музици у првој половини 20. века. Поред бројних чланака, критика и есеја у разним часописима, Коњовић је 1919. године сачинио свој преглед дотадашњег развоја српске музике. Треба напоменути да су најистакнутији музички писци у Србији прве половине 20. века, било да је реч о краћим чланцима, критикама или нешто дужим прегледима и књигама, били претежно композитори, који су, поред свог стваралачког рада, осећали дужност да за собом оставе и траг писане речи, те да на неки начин образују публику заинтересовану за уметничку музику. У периоду између два светска рата повећава се број специјализованих часописа (*Музички гласник*, *Музика*, *Гласник музичког друштва Станковић – Музички гласник*, *Звук*, итд), а студије и чланци о музици објављују се чешће и у књижевној периодици (Маринковић, 2008: 60). Објављују се, такође, и прва историја музике на српском језику (*Историја музике* Љубомира Бошњакловића), као и први превод *Историје музике* Карла Нефа (Karl Nef) са француског језика. Током прве половине 20. века започета су, дакле, истраживања српске музичке прошлости и постављени су темељи за развој историјске и системске музикологије у Србији који ће уследити након Другог светског рата.

Ипак, развој музикологије није могао отпочети у пуном сјају пре оснивања одређених институција неопходних за осамостаљивање ове научне дисциплине. То се догодило 1948. године, када су основани Одељење за историју музике и музички фолклор на Музичкој академији у Београду и Музиколошки институт Српске академије наука. Генерално, став послератне Југославије о уметности подразумевао је стварање „нове уметности“ прожете „новим, здравим мислима“ за „новог човека“, али без одбацивања оних вредности које су и пре рата биле актуелне и цењене (Mikić, 2009: 108). Осниване су и обнављане институције које су биле неопходне за стабилизацију и развој уметничког живота (нпр, 1945. године основано је Удружење композитора Србије), а стварањем услова за научно проучавање тих делатности отворено је сасвим ново поглавље у историји југословенске и српске уметности и науке.

³ Реч је о *Сјоменуци Београдској певачкој друштва* Спире Калика, у којој је аутор покушао да изнесе своје виђење историје српске музике од оснивања прве певачке друштине у новосадском позоришту (1828) и деловања позоришне трупе Јоакима Вујића, па све до Мокрањца. Према: Маринковић, 2008: 56–57.

На стваралачком пољу у првој деценији после рата сусрећу се различите струје уметника, писаца и музичара које су заступале претежно различита становишта, а која су се кретала у обиму од соцреализма, преко реализма до умереног модернизма (Микић, 2009: 109). У сфери писане речи о музици, значајну улогу су и даље имали композитори; готово сви српски композитори бар у неком моменту опробали су се као музички писци, а несумњиво су неки од њих и пре рата дали значајан допринос заснивању научног приступа историјским и теоријским питањима о музици (Маринковић, 2008: 61). После рата се композиторима прикључују музички писци различитих профила – историчари уметности, естетичари, књижевници и прве генерације дипломираних историчара музике школоване на Музичкој академији, као и њихови професори (Стана Ђурић-Клајн, Коњовић, Херцигоња, нешто касније и Марија Корен...).

Оснивањем Одељења званично је на Музичкој академији отпочело изучавање југословенске, српске и светске музичке историје, а након 1961. године, диференцирају се студије главних предмета на историју музике и музички фолклор. Још један значајан корак начињен је 1973. године, када је Музичка академија променила име у Факултет музичке уметности и заједно са другим уметничким академијама добила статус самосталног београдског Универзитета уметности. Тада је начињена суштинска промена која се очитује у успостављању новог статуса теоријског рада на Универзитету; уведене су магистарске студије за научне и уметничке одсеке, а од 1985. године било је могуће стицати степена доктора наука из области музикологије, као и етномузикологије и музичке теорије. У међувремену, Одељење је прерасло у Одсек за музикологију и етномузикологију. Будући да је интензивнији развој Одсека отпочео седамдесетих година када је катедра значајно кадровски ојачана⁴, може се рећи да је управо тих година отворена могућност потпуног утемељења музикологије као дисциплине.

Музиколошки институт

Подстакнут новим законом, обликованим по совјетском моделу, који је дао могућност Академијама наука да оснивају институте, Коњовић је 1947. године покренуо оснивање Музиколошког института. Даница Петровић наводи да је Коњовић, „прагматичан какав је био, умео да избегне политичку и идеолошку острашћеност нових власти, а да но-

⁴ Тада се на предметима који су се бавили изучавањем опште и југословенске историје музике, након музиколошкиње Стане Ђурић-Клајн (1950–1971), композитора и музичких писаца Петра Коњовића и Николе Херцигоње (1949–1974) и музиколошкиње Марије Корен, ангажовани Властимир Перичић, Мирјана Веселиновић-Хофман, Роксанда Пејовић, Надежда Мосусова, Соња Маринковић, итд. Према: Маринковић, 2008: 62.

вонастале прилике – као што је рецимо увођење совјетског модела у организацију образовних и научних институција – искористи на добробит сврхе којој је био посвећен“. Формални оснивачи Института били су Српска академија наука и Министарство за науку и културу Србије. Музиколошки институт био је институција која је од свог оснивања била матица око које су се заснивали сви значајни истраживачки пројекти из области српске музичке прошлости (касније и музичке теорије, етномузикологије и естетике) (Маринковић, 2008: 64). Поред истраживања, Институт је у своје редовне активности убрајао публикување резултата истраживања, организацију научних скупова, међународну сарадњу, рад на материјалу у библиотеци и фонотеци, и друго.

Већ 1949. године установљен је план рада Института, широко постављен, али са јасном друштвеном освешћеношћу. Наиме, директор Петар Коњовић и сарадници су увидели потребу за уређењем архива, библиотека, публикувањем уџбеничких издања, речника и лексикона, као и за повезивањем са сродним институцијама у земљи и иностранству (Петровић, 2010: 16–17). Дакле, од самог почетка рада Института утврђене су основне области научноистраживачког рада, које су и данас окосница пројеката на којима се ради у Институту. У складу са тадашњом културном политиком, три области на које су сарадници фокусирали своје истраживачке напоре биле су пре свега (1) историја српске музике од средњег века до краја 19. века, (2) новија српска музика и општа музиколошка проблематика и (3) музички фолклор (Петровић, 2010: 18). Покренут је и рад на очувању музичке баштине, те су формиране одређене научне збирке: библиотека, нотни архив, фоноархив (теренски снимци црквеног и народног појања).

Богату активност ове институције покретали су сви њени сарадници, а посебно су заслужни истакнути научни радници који су се налазили на челу Института. Након Коњовића (1948–1955) на ову позицију на кратко су дошли композитори Стеван Христић (1955–1958) и Станојло Рајичић (1958–1962). У периоду од 1962. до 1975. године, на позицију директора долази Стана Ђурић-Клајн, професор на Музичкој академији, оснивач и власница часописа *Звук* (1932) и пионир историографског рада у српској музикологији. Након ње, на чело Института долази Драгутин Гостушки, први доктор наука који се нашао на овој позицији.

Југословенски и српски музиколози били су оријентисани на питања опште, југословенске и српске историје музике са становишта историјске музикологије. То је подразумевало преводе општих историја музике, писање првих историја српске и југословенске музике, каталогизације, пописе, итд. Постојали су и они коју су, попут Драгутина Гостушког, 'заобилазили' задатке са којима се суочила српска музикологија шесте и седме деценије, и посветили се видовима интердисциплинарних музиколошких истраживања која су ишла у корак са европским и светским музичким токовима.

Уместо закључка

За српску музикологију, можемо рећи, кључна збивања у погледу оснивања институција, постављања задатака и школовања научног кадра, дешавају се у другој половини 20. века. Непосредно након рата уочљиве су тенденције ка унификацији језика свих дисциплина, односно, продору политичког дискурса у друге сфере делатности. Међутим, већ педесетих година, са првим пројектима Музиколошког института и првим генерацијама дипломираних музиколога са Музичке академије, интензивирани су разноврсна музиколошка истраживања. Та истраживања у наредној деценији доносе и бројне капиталне резултате (као што је, нпр. у склопу југословенског пројекта била штампана књига Јосипа Андреиса, Драготина Цветка и Стане Ђурић Клајн *Историјски развој музичке културе у Југославији* (1962)).

Овим прегледом маркирани су одређени датуми и догађаји који су били производ како друштвено-политичке ситуације, културне политике, тако и потребе у оквирима саме науке о музици за осамостаљењем и институционализовањем. При томе, откривају се бројна друга питања за даља разматрања којима ће се осветлити дистинкције и нијансирања у резултатима истраживања и на тај начин пружити потпунија слика о музикологији у Србији након Другог светског рата.

Коришћена литература

- Beard, David, and Gloag Kenneth. (2005). *Musicology. The Key Concepts*. London and New York: Routledge.
- Doknić Branka. (2013). *Kulturna politika Jugoslavije 1946–1963*. Beograd: Službeni glasnik.
- Маринковић, Соња. (2007). Музичко школство. У: Мирјана Веселиновић-Хофман (уред.). *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике, 627–638.
- Маринковић, Соња. (2008). *Методологија научноистраживачког рада у музикологији*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Marinković, Sonja. (2012). Mesto teorijskog rada na Univerzitetu umetnosti: Aktuelna pitanja statusa nauka o umetnicima 1, *Art+Media, Časopis za studije umetnosti imedija* (1), 25–35.
- Medić, Ivana. (2007). The Ideology of Moderated Modernism in Serbian Music and Musicology. *Muzikologija*(7), 279–294.
- Mikić, Vesna. (2009). *Lica srpske muzike: neoklasicizam*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za muzikologiju.
- Пејовић, Роксанда. (2012). *Комплексно посматрање музике: критичари, есејисти и естетичари. Павле Стефановић и Драгушин Гостушки*. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, Катедра за музикологију.

- Петровић, Даница. (2010). Музиколошки институт српске академије наука и уметности (1948–2010). *Музикологија*(10), 11–34.
- Veselinović-Hofman, Mirjana. (2005). Musicology vs. Musicology from the Perspective of Interdisciplinary Logic. У: Nico Schüler (уред.). *On Methods of Music Theory and (Ethno)Musicology: From Interdisciplinary Research to Teaching*. Frankfurt, New York, 9–38.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана. (2007). *Пред музичким делом*. Београд: Завод за уџбенике.

SUMMARY

INSTITUTIONALIZATION OF MUSICOLOGY IN THE LIGHT OF NEW CULTURAL POLITICS OF YUGOSLAVIA

Bojana Radovanović

The beginnings of musicological activities in Serbia are traces back to the first years of 20th century. Important music history books were translated, strong tendencies towards writing a historical overview of Serbian music expressed, and the written word of music critics was highly developed, appreciated and abundant. The most prominent music writers throughout the first half of the century were mostly composers, which were, in a way, obligated to educate their audience. Nevertheless, the development of musicology could not commence without the institutions needed for autonomy of the discipline.

After the World War II, a new idea was born and rising in Yugoslavia. Namely, that was the idea of creating a "new art" for a "new man", which is to be impregnated with "new, healthy thoughts", but without rejecting those values that were appreciated and current before the war. Cultural politics set up in this way signified the need for institutions which will support new artistic tendencies, as well as begin working on the important questions of Serbian and Yugoslav history of arts. By establishing the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts and the Department for Music History and Musical Folklore of the Music Academy in Belgrade, conditions have been created for education of future experts in the field of musicology and scientific studying of artistic achievements of Serbian and Yugoslav composers. That means that the new chapter in Serbian history and science has begun. Like the artists and musicians themselves, the musicologists also stood in the field between tradition, modern ways of European music sciences, and the state's requirements. This paper aims at overviewing the continuity of the development of musicology in Serbia in 20th century, with a special focus on the institutionalization and uprising in the first decades of the second half of the century.

Key words: musicology, institutionalization, Yugoslav cultural politics, Music Academy in Belgrade, Institute of Musicology