

Мој њоїлед на музику и њедаїоїју

Вера Миланковић

Посвећујем мојој драјој Милени

Почетак

Имала сам срећу да ме од самог рођења, музика прими у своје окриље. У кући се слушала класична музика, али ништа мање француске шансоне и песме из тада актуелних мјузикла. Не чуди зато што сам прво пропевала, па тек онда проговорила, и то на тему последњег става Бетовенове Шесте (пасторалне) симфоније.

Моје учење музике почело је испод клавира, за време сестриних часова музике. Њен репертоар знала сам напамет, тако да сам лако стигла до треће године ниже музичке школе, а да нисам умела да читам ноте. Солмизација по слуху била ми је довољна да се снађем на клавијатури, захваљујући систему музичких модела Миодрага Васиљевића, које сам научила у осмогодишњој школи од дивне наставнице Борике Чавдаревић у ОШ „Бранко Радичевић”.

У детињству су се породична окупљања по правилу завршавала певањем уз клавир, за којим је седала мамина сестра архитекта. Са дивљењем сам посматрала како без размишљања мења тоналитете пратње, према обиму певачких гласова. Ширина, богатство и лепота певања по слуху, хармонска разноликост, сви могући тоналитети, били су за мене магија које у музичкој школи није било.

У мени се по свој прилици пробудио инстинкт преживљавања, па сам измолвила гитару за једну нову годину, те сам без наставника, задатих програма, прилике и оцена, сатима откривала чари хармоније. У то време, једини вид „чувања” нове песме са топ листе поп музике био је тзв. „скидање” речи и пратње са грамофонске плоче, коју је неки срећник из друштва добио из иностранства. Задатак моје сестре био је да „скида” речи, а мој да „скидам” пратњу. Заједно бисмо певали, а сестра би ме исправљала у хармонији, тако што би рекла: „Ово ти је било фалш!” То сам схватала не као прекор, већ као изазов, после чега бих покушавала све могуће комбинације акорада не би ли пронашла онај прави акорд.

Хармонска пратња поп музике шездесетих година прошлог века почела је једноставном каденцом – тоника, субдоминанта и доминанта. Даљи развој увео је споредне ступњеве, затим вантоналне доминанте, да би се касних седамдесетих стигло до „Боемске рапсодије”. У то време, ко год је из моје генерације био хармонски радознао могао је природно да развија свој хармонски слух, што је омогућавало да се „преживи” ускогрудо теоријско музичко образовање које је многе музикалне младе људе одбило од даљег школовања.

Срећа ме је погледала када је, захваљујући мудрој и преданој професору Мирослави Лили Петровић, започело моје откривање хармонске чаролије тонских

боја клавира које још увек траје. На Музичкој академији дипломирала сам клавир у класи Душана Трбојевића, коме, као толерантном професору, није сметало моје упоредно студирање композиције. У композицију ме је увео професор Срђан Хофман и готово за руку повео код професора Станојла Рајичића, у чијој класи сам и магистрирала композицију. Случај је хтео да солфеђо похађам код професорке Зориславе Васиљевић, која ме је енергијом и непогрешивим музичким инстинктом заинтересовала за основе музике – солфеђо. Њој дугујем и огромно залагање за то да постанем асистент и продужим академску каријеру, која ми је дала неопходни подстицај и снагу да превазиђем све могуће препреке које стоје на путу музичару који се не савија пред постмодернистичким, клановским и политичким групама.

Академска 1977/78. година

Последипломске студије у Лондону на Гилдхол школи за музику и драму (Guildhall School of Music and Drama) биле су пресудне за моје одрастање. Тамо нисам била ниције „дете“, „ђак“ ни „студент“. Морала сам да се покажем и докажем. Била је то година коју је ова висока школа упамтила по Лејк Сајд концерту (Lake Side Concert) који сам организовала са колегом са курса Дејвидом Мартином. Био је то концерт наших композиције у сали колеца, која излази на мало вештачко језеро у сред лондонског Ситија (City of London). Поред концерта, организовали смо и све друго: плакат, програм, па чак и послужење. Од наше амбасаде у Лондону добила сам домаћа вина за скроман коктел после концерта, јер је супруга аташеа за кутуру била Доната Премеру, тадашња уредница Трећег програма Радио Београда. Директор музичког одељења школе Лезли Ист (Leslie East) прогласио ме је културним амбасадором, јер сам се у сваком тренутку трудила да промовишем културне вредности своје земље.

Последипломски курс је био изузетно занимљив и сви предмети су се одвијали у пракси, укључујући и стицање искуства у само-продукцији, коју смо доказали поменутиим концертом на крају године. Наставила сам с организовањем својих концерата у Србији у тој мери да сам до сада имала скоро тридесет ауторских вечери у којима сам била уједно и извођач и продуцент.

Посебан и дубок печат у мене утиснуло је лондонско позориште. Тада је студентска картица омогућавала велике попусте у књижарама, музејима и галеријама, као и да један сат пре представе у већини позоришта за једну фунту могу да се купе преостале (најчешће најскупље) улазнице. Тако сам често, из првих редова, окружена бундама и скупим накитом, у фармеркама и дуксу гледала глумачке легенде, какви су Џуди Денч (Judi Dench), Ингрид Бергман (Ingrid Bergman), Сузан Хемшаир (Susan Hampshire) и многи други. Поред тога, није било представе у коју није била укључена музика, певана или свирана уживо. На концертима сам пратила и савремену продукцију, која је, осим екстремних експеримената, какви су били предавање и концерт Џона Кејџа, била мање-више у истом дисонантном фону. Када би се презаситила авангарде, отишла бих на вече преткласике или Моцарта, и осећала се као да се ослобађам терета и пловим у чисту лепоту.

Основе наставе солфеђа

По повратку у Београд наставила сам посао асистента на Факултету музичке уметности. Имала сам задатак да са студентима вежбама музичке диктате. Полако сам освајала слободу и постепено се одвајала од уобичајеног начина диктирања аморфних „примера” са клавира (који као да не знају да постоји читаво богатство разноврсне клавирске музике). Тако је настао мој хабилитациони рад у коме сам представила експериментални рад са студентима, који је спојио клавирску музичку баштину и наставу солфеђа, посебно диктате. Као доценту, отворио ми се пут ка самосталном раду са студентима композиције, дириговања и музикологије. Тада сам у наставу солфеђа увела сасвим нов приступ певању са листа и диктату, користећи богату и стилски разноврсну музичку баштину. Започињала сам са класичном вокалном и инструменталном, оркестарском и оперском музиком, јер поседује најјаснији музички облик и хармонски план. Затим сам, у концентричним круговима, продужавала ка средњем веку (Осмогласнику и западноевропској музици) с једне, и ка романтизму и импресионизму, с друге стране.

Године 1998. за потребе музичких диктата сачинила сам и издала дупли компакт диск под називом „Солфеђо – перцепција и интерпретација музике”, који је тонски уобличио тон-мајстор Ђорђе Петровић.

На првом диску нашле су се Бахове *Свиџе за виолончело* у Ге-дуру (прелудијум, алеманда, менует I и II и жига), Ес-дуру (куранта, сарабанда и буре I и II), Де-дуру (прелудијум), де-молу (жига), Це-дуру (буре I и II) и це-молу (сарабанда и жига), у извођењу чувеног француског виолончелисте, диригента и педагога Мориса Жендрона (Maurice Gendron). Затим су уследиле песме Баха *Gib Dich Zufrieden* и Моцарта *O Heliges Band* за виолончело (Сандра Белић) и хор („Колибри” под диригентском палицом Милице Манојловић), као и Фалконијеријева *O Bellissimi Capelli*, Моцартова *Sehnsucht Nach dem Fruhlinge* и Шубертова песма *Heidernroslein* за клавир (Вера Миланковић) и хор („Колибри” под диригентском палицом Милице Манојловић). На диску се налазе и соло песме: Хендлова *Lascia ch'io pianga* у извођењу Барбре Страјсенд (Barbara Streisend) и Колумбијског симфонијског оркестра под диригентском палицом Клауса Огермана (Claus Ogerman); Шуманове *Liederkreis* оп. 39 бр. 1 за баритон (Виктор Браун/Victor Braun) и клавир (Антоњин Кубалек/Antonin Kubalek); Шуманова *Mondnacht* и Волфова *Verschwiegene Liebe* за сопран (Барбра Страјсенд) и клавир (Клаус Огерман/Claus Ogerman). На диску су се паралелно нашли и: фрагмент из Шубертовог *Трија* у Ес-дуру, као и две песме групе „Битлс” (Beatles) *Because* и *Eleanor Rigby*.

На другом диску налазе се аудио записи српских народних песама (*Жена оре са њеј волова; Божић, Божић; Ми идемо њреко њоља; Ој Јелена, ћери моја једина; Јелено, Солун девојко и Маријо бела кумријо*) и игара (коло *Добродошлица* и *Три ливаге ниђе 'лада нема* на листу, *Јованово коло* за фрулу и глас, *Левакиња* на свирали). Ту се налазе и песме из Осмогласника (*Госиоди возвах* првог, трећег, петог и седмог гласа), као и песме из Грегоријанског корала (*Sanctus* и *Agnus Dei*). На диску, затим, следе песме средњевековних композитора Бингена (Hildegard von

Bingen), Виларта (Adrian Willaert) и Каприолија (Antonio Caprioli), као и песме ренесансних композитора – Качинија (Giulio Caccini), Блекхола (Andro Blackhall), Мароа (Clement Marot), Гудимела (Claude Goudimel) и де Сермисија (Claudin de Sermisy). Најзад, последња нумера на другом диску јесте Мокрањчева композиција *Тебе ђојем* у извођењу дечијег хора „Колибри”, под управом диригента Милице Манојловић, а коју је за дечији хор приредио Војислав Илић.

Веза између педагошког рада, композиторског стваралаштва и пијанистичке извођачке уметности

Испоставило се да је увођење песама из Осмогласника у наставу солфеђа била својеврсна несвесна припрема за компоновање кантате *Српски духовни календар*, за коју ми је стручну помоћ пружила др Ивана Перковић, а коју сам касније, у форми соло песме, приредила за клавир соло, харфу соло и хор а капела.

За љубав према српској народној песми и њено укључивање у наставу солфеђа захвална сам породици Васиљевић. Сестре Мирослава и Зорислава су ми, својим занесеним певањем, откривале чари српских народних песама. Поред тога што сам их увела у наставу солфеђа, оживела сам их и на концертном подијуму. Наиме, преко сто српских народних песама извела сам у различитим саставима – за клавир (23 минијатуре инспирисане српским народним песмама сабране су у *Музичку мају Србије* и изведене на Монтгомери колеџу у Мериленду, САД 2008. године), камерне саставе (са певачицом Весном Опсеницом и флаутистом Љубомиром Димитријевићем, виолончелисткињом Сандром Белић, и певачима Тањом Обреновић и Ненадом Ненићем), камерне оркестре („Душан Сковран”, „Краљевски гудачи Св.Ђорђа”), као и за симфонијске оркестре и хорове (за потребе наступа ученика из различитих београдских музичких школа).

Начин слушања и записивања музике

Студенти би слушали нумере са оба диска и записивали их, не знајући њихове називе. Затим би међу собом размењивали записе и свако би певао туђи запис. Лако би установили да записима недостаје ознака за темпо, али и друге ознаке за важне музичке параметре. Често се дешавало да студенти, певајући из записа неку свима познату композицију, не препознају о којој је композицији реч. Подстакнута овим сазнањем, на семинару који сам почетком осамдесетих година прошлог века одржала у Музичкој школи „Ватрослав Лисински” у Београду, задала сам ученицима виолине да отпевају теме композиција које су тренутно свирали на часовима, а које су биле записане у облику задатака из солфеђа, са свим потребним параметрима, осим наслова. На моје велико изненађење, ученици нису били у стању да отпевају и одсвирају ове теме у континуитету, нити да их препознају. О овом необичном феномену написала сам коауторски рад под називом „Жанр у настави солфеђа”, који је објављен у Зборнику четвртог Педагошког форума.

Од тада се отворило питање разумевања музике уопште. Објашњење које нуди теорија музике почиње и завршава звуком и изгледом клавијатуре која свакако помаже у описмењавању, али се ту њена уметничка улога завршава. Запис партитуре остаје глуп, крут и немусикалан. Решење је на домак руке: у свакодневној пракси музицирања као српској институцији са најдужом традицијом. У кафанском и кућном музицирању извођачи сортирају и групишу песме на разне начине, баш као што духовити људи причају вицеве, те задивљују слушаоце богатим памћењем, које је олакшано груписањем вицева по сличним темама. Нажалост, овај организовани систем, који је проистекао из урођеног начина памћења и разумевања, а који користимо у свакодневном животу, не користимо у стандардном музичком образовању. Из тог разлога сам, с једне стране, увела *дийтих*, као задатак за репродукцију – певање с листа на пријемном испиту из солфеђа за студенте музичке педагогије, музичке теорије, клавира, оргуља, композиције и дириговања, а с друге стране, створила *музички речник*, тј. начин на који сваки појединац слуша и памти музику коју већ има похрањену у сећању.

Диптих

Диптих представља две контрастне вокалне минијатуре, од којих је прва краћа, налик уводу лаганијег темпа, а друга бржа и живахнија. Осим по темпу, ова два дела међу собом контрастирају и по метру и тоналитету. У споријем делу могла би да се нађе по која мелодијска зачкољица, док би се спретност кандидата процењивала извођењем бржег дела. Неопходно је да сваки запис садржи ознаке за интерпретацију, од темпа и динамике, до агогике и артикулације.

Тачније, диптих (интродукција и мазурка, интродукција и игра, или интродукција и менует) помаже студентима да уз помоћ асоцијација призову сећања на композиције које су свирали под истим називима и са сличним музичким садржајима. На тај начин би се композиције понуђене кандидатима на пријемном испиту из солфеђа, уклопиле у стандардни репертоар музике коју свирају на својим инструментима (примери 1, 2 и 3). Ово је био и основни разлог због којег сам предложила увођење диптиха на пријемном испиту за солфеђо.

Интродукција

Andantino Вера Миланковић, 2006

Глас

att.

Мазурка

Allegretto

f

Пример 1. Диптих са пријемног испита из солфеџа 2006. године.

Интродукција

Andante Вера Миланковић 2006

Менует

Moderato

Пример 2. Диптих са пријемног испита из солфеђа 2006. године.

Песма

Andantino Вера Миланковић, 2017

Игра

Dolce

Пример 3. Диптих са пријемног испита из солфеђа 2006. године.

Досадашњи пријемни испити из солфеђа за музичку педагогију подразумевао је певање с листа инструктивних „примера” без јасног и одређеног музичког назива, већ са бројним мелодијским „замкама”, због којих кандидат сриче оно што је записано, батрга се са проблемима на које наилази, уместо да се усредсреди на интерпретацију и покаже музикалност. Пошто би одређени ниво интерпретације показали само они најдаровитији, оваква врста пријемног испита изгубила је своју основну улогу – проверу музичких способности и музикалности.

Музички речник

Свако од нас има свој укус, песме које воли да слуша и пева, и које памти у односу на осећање које песма буди у нама. Управо је осећање један од значајних чинилаца који подстичу сећања на песму коју желимо да отпевамо. Сваки лаик може да призове песму из сећања на два комплементарна начина:

1. Присећањем стихова оживљава мелодију. Најчешће памти први стих, а често се дешава да се наслов песме подудара са првим стихом. Уколико је наслов песме извучен из рефрена, лаик почиње да пева рефрен, па се тек онда присећа почетка песме;
2. Певањем мелодије призива сећање на стихове. Док свира по слуху, песму памти по редоследу тонова на инструменту (прстореду), или по метричком плесном обрасцу у пратњи.

Међутим, има оних који не умеју да објасне како памте песму, посебно када је реч о инструменталним композицијама. Они не свирају ни један инструмент и представљају прави изазов за педагоге-истраживаче.

Како год памтили песме, свака песма има емоционалне, естетске и етичке поруке, али и своја правила и средства која омогућавају да се ове поруке испоље, а која проналазимо у тзв. „личној карти” композиције.

„Лична карта” има двојаку улогу. Прва је да мири мотивски и метрички принцип, јер доводи до њихове међусобне сарадње, што би требало да буде и важан задатак наставе солфеђа. Пратећи принцип „личне карте”, релативизује се крута метричка слика музичког записа. Друга улога је да омогућава груписање композиција по мотивским (карактер, темпо, пулс, стил, жанр, састав, облик) и метричким особинама (такт, тоналитет, трајање, динамички ритам, хармонски ритам, мелодијски ритам). Користи се искуство из свакодневног живота, у коме готово све појаве, људе и предмете памтимо узајамним поређењем, јер их претходно несвесно групишемо, односно сортирамо по одређеним особинама.

„Лична карта” сваке композиције представља основ за: анализу, успостављање природног поретка чинилаца музичког садржаја, запис особина композиције и састављање њене партичеле (детаљне скице партитуре, слика 1).

подаци:	назив дела:											
	име аутора:											
	извођачи:											
	порекло снимка (студио / концерт):											
мотивски принцип лаик - љубитељ музике утисак - запис могућ без нотног система						спаја	метрички принцип професионално образован музичар партичела- запис у нотном систему					
Карактер	Темпо	Пулс	Стил	Жанр	Састав	Облик	Такт	Тона- литет	Трајање	Динам. ритам	Харм. ритам	Мел.. ритам

Слика 1. Табеларни приказ „личне карте” композиције.

Музички речник се користи на разне начине и открива различите слојеве значења музике. „Лична карта” омогућава разумевање музике како лаику (у односу на мотивски принцип), тако и професионалном музичару (у односу на метрички принцип, тј. запис). Штавише, премешта стечене музичке навике из несвесне равни у свесну раван: лаику омогућава да организује начин памћења музике тако да у сваком тренутку може да призове музику из свог сећања, а професионалном музичару да поврати првобитну приврженост музици (без посредника – нотног записа) и поново успостави лаичко одушевљење за њу. Првобитно лаичко (мотивско) појмање постепено и неприметно прераста у професионално (метричко) разумевање музике, те се, посредством „личне карте” и „музичког речника” ученик, односно студент, враћа у првобитан поредак слушања и разумевања музике – од музике по слуху до музике из нота.

На почетку музичког школовања, „лична карта” се искључиво склапа слушањем музике, јер деца уче песму слушајући њене мотивске особине и *појмунују*вају *мотивске* рубрике:

1. Карактер, као најопштији појам, обједињује све остале параметре и одржава њихову равнотежу;
2. Темпо, као брзина, природно се одређује ходањем уз певање;
3. Пулс, може бити паран (најтипичнији: марш) и троделан (најтипичнији: валцер), а одређује се начином на који ходамо;
4. Стил, иако апстрактна категорија, може да се објасни поређењем с одговарајућим детаљима из дечијег света (приче, бајке, цртани филмови);
5. Жанр, може да се одреди по месту, односно прилици у којој се песма слуша (на пример песме из филмова различитих жанрова);
6. Састав се одређује према томе ко учествује у извођењу песме (певач, инструментални састав или хор, инструмент који је истакнут, и сл.);
7. Облик чине њени делови (у случају песме најчешће строфична или песма са рефреном).

Песме се, у даљем току музичког школовања пореде и према метричким особинама, када се *појмунују*вају *метричке* рубрике:

1. Такт (врста такта) одређује спрега карактера, темпа, пулса и облика. Када се дође до „најмање цигле облика” (који се у пракси често брка са мотивом), дође се до двотакта, односно тротакта, а следствено и до такта, који представља основну јединицу записа музике;
2. Тоналитет се одеђује тако што се призове почетак других композиција које су у истом тоналитету;
3. Трајање је могуће одредити када се зна такт, па се у нотном папиру исцрта онолико празних тактова колико траје композиција;
4. Динамички ритам и агогика записују се као обриси пуног дејства композиције;
5. Хармонски ритам омеђује веће делове облика кроз дефинисање каденци;
6. Мелодиски ритам прецизира основни садржај мелодике, а то је њен ритам;
7. Целокупни запис мелодије постаје резултат међудејства свих претходно записаних параметара.

На почетку смо поменули да је осећање важно за призивање сећања на одређену песму, а поред емоционалног, музика има и естетско и етичко дејство.

Дејство музике

Музичко образовање би требало да се заснива на музичком искуству које је стечено певањем песама по слуху. То искуство омогућава да се на природан начин поставе музичка правила. Зато музичко образовање треба започети тек пошто постоји искуство певања великог броја песама различитог музичког, односно поетског садржаја. Ове песме морају да буду квалитетне, тј. да садрже емоционалне, естетске и етичке поруке. Подразумева се да ће свако од нас другачије чути једну исту песму. Различитост утиска почива на стеченом искуству, музичким навикама, личном расположењу, прилици у којој слушамо и друштву са којим слушамо.

Деци, стога, треба омогућити да слушају и певају што више дечијих песама. Постоји богата понуда музичких садржаја за децу у фонотеци Радио Београда, из времена када је стваралаштво за децу било високо цењено. То време, иако је било идеолошки обојено, обилovalo је садржајима који су величали породицу, природу, другарство, саборност, доброту и будили радозналост. Поред тога, аудио и видео снимци показују да је интерпретација тих песама била беспрекорна, лишена маниризама, уз често „живе” инструменте, као и оне са концертних извођења. Нажалост, на стотине снимака песама које су остварили дечији хор „Колибри” уз свог оснивача и диригента Милицу Манојловић, нестало је нетрагом из етра. Управо та остварења била су еталон врхунског дечијег природног певања. И данас има хорова који баштине културу певања, али се о њима мало зна, јер их не прати бљештавило површности, наметнуте „веселости” нашминкане деце, која својом појавом и неукусним покретима на сцени негирају само детињство.

Постоји још један напад на музику и на нас као публику, од којег треба озбиљно да се бранимо. Бука! Ми смо свакодневно њене жртве, не само у саобраћају,

галами разних машина изван куће, већ и у сопственој кући у којој је, на пример, телевизор непрестано укључен, иако га нико нити слуша, нити гледа. Сведоци смо појаве да је неквалитетна музика све гласнија, како би замаглила одсуство уметничког квалитета и прикрила своје недостатке. Квалитетној музици није потребна јачина да би на себе скренула пажњу. Штавише, уколико желимо да проверимо квалитет музике, довољно је да је утишамо тек толико да се она назире, и, ако и даље привлачи нашу пажњу, она је несумњиво квалитетна. Укратко, да бисмо могли што боље да разумемо музику, треба да будемо у њој и она у нама. То лебдеће, заносно стање, осети се док певамо песму, јер је певање једини непосредни вид додире музике у нама са музиком која допире до нас.

1. Емоционално дејство музике

Емоционално дејство музике се подразумева као прва и преовлађујућа особина, тесно везана за наше музичке навике, јер је за нас лепо оно на шта смо навикли и што потврђује наше осећање сигурности. Прва музичка емоционална искуства започињу пре рођења. Зато је важно да будуће мајке певају свом детету док су трудне, јер ће те песме одржавати везу између времена пре и времена после рођења. Доказано је да ће управо те песме касније у животу имати умирујуће дејство за нас. Поједине песме нас везују за пријатну, а неке за непријатну ситуацију или особу са којом смо песму слушали. Песме које су за нас лепе, другима не морају да буду. Одређене песме препознајемо и доживљавамо као музичке подлоге за различите видео садржаје.

Емоционална својства музике тешко је одвојити од лепоте њеног склада. Томе знатно доприносе интерпретације. Интерпретације истог музичког дела могу да буду различите, а те разлике потичу од разлика у (не)поклапању емоција које извођачи и слушаоци имају у односу на дато музичко дело. Лични однос према лепоти музике неопходан је извођачу за оживљавање њених естетских својстава. Без обзира да ли смо на њу навикли или не, добра интерпретација је она која произлази из личног емоционалног склада између извођача и композиције.

2. Естетско дејство музике

Лепо је, дакле, не само оно на шта смо навикли, већ и оно што у нама буди осећај склада. Лепота песме зависи од квалитета мелодије и квалитета поетског текста, као и њиховог међусобног уклапања, које даље одређује њене пропорције – делове песме (строфа и рефрена). Поетски текст, осим што песми одређује ритам, одређује и вајање мелодијске линије. Песме које лако научимо јесу оне у којима су односи између ритма поезије и ритма мелодије природни, у којима се мелодија ствара према природном спуштању, односно подизању гласа приликом изговарања стихова. Настанак мелодијске линије зависиће од онога шта композитор жели да истакне у поетском тексту. Зато се дешава да су на исти поетски текст настале различите песме, а да је, опет, свака за себе истински естетски доживљај за слушаоца.

Песма оживи тек у певању, што значи да од интерпретације зависи препознавање свих њених горе поменутих квалитета. Естетски доживљај зависи и од спремности певача да пренесе све те особине на слушаоца. Певач треба да процени колико је и сам спреман и способан да песму лепо отпева. На њему је да одабере коју песму ће да пева и како ће да је пева, да би повезао лепоту песме и њене поруке са навикама слушалаца.

3. Етичко дејство музике

Поред емоционалних и естетских својстава, песма носи и етички атрибут, који се огледа најпре у поетском тексту, а одмах потом у одговорности према песми и публици којој се песма пева. Није свеједно где се и када песма пева, као и коме се пева. Народна песма носи највише етичке вредности, јер је вековима уткана у национално културно окружење и носи традиционално искуство. Свака песма богата етичким порукама допире до слушалаца у пуном својству само уколико су и извођач и слушалац пробуденог ума. Будна пажња може и да опомиње на могуће негативно дејство музике, које на разне начине може да буде присутно и у свакодневном животу. Неки пут питка мелодија може да носи негативан текст, посебно ако се ради о стиховима на страном језику који не разумемо. Бетовен није ни слутио да ће његова *Ода радосћи* постати незванична химна Европска уније. Читав филм је снимљен о судбини наивног немачког шлагера *Лили Марлен*, који је постао неписана „химна” нациста. Злоупотреба музике се сусреће на сваком кораку: велики број емоционално снажних делова песама (зло)употребљено је као звучна подлога за рекламе, док се сасвим различите телевизијске вести потцртавају истом музичком подлогом, што доводи до несвесног изједначавања вести по садржају и значају, а последично до потпуне равнодушности слушаоца непробуђеног ума.

Да закључимо: без обзира на степен музичког образовања, сваки слушалац са сигурношћу може да процени квалитет музике, на основу тога да ли су и у којој мери присутна емоционална, естетска и етичка својства датог музичког дела. Сва три својства не морају бити подједнако заступљена у једном музичком делу, али ако изостане једно својство музика престаје да буде уметност.

Појмање музике

У жељи да студентима олакшам и објасним како да открију дејство музике, академске 2010/11. осмислила сам изборни предмет Појмање музике за студенте свих студијских програма на свим нивоима студија.¹ Студентима сам разјаснила да у музици са сигурношћу могу да препознају њене три најважније поруке – емо-

1 Видети: Миланковић, В. (2018). Појмање музике. У: М. Петровић (Ур.), *Музички идентитет и етика, Тематски зборник радова 20. Педагошког форума сценских уметности* (стр.9–21). Београд: Факултет музичке уметности. <chrome-extension://efaidnbmnnnnibpcajpcgclefindm>

ционалне, естетске и етичке – уколико преиспитају сопствени однос према музици, начин на који их је музика очарала, као и сигурност коју им музика улива.

Поред овог првобитног циља, покретач за формирање предмета била је и поражавајућа чињеница до које сам дошла после више од тридесет и пет година радног искуства као професор солфеђа, а то је да и после основног и средњешколског музичког образовања студенти нису били у стању да лаику објасне шта је солфеђо и чему оно служи. Исто питање постављала сам годинама студентима различитих студијских програма на првим часовима солфеђа. Одговоре које сам добијала односили су се на то шта је музика, шта покреће људе да слушају музику, као и откуд потреба за музиком. Сужен поглед на музику и солфеђо резултат је управо музичког образовања, које, уместо стваралачког задовољства, нуди сувопарне немузикалне податке, и уместо да музичке појмове и правила извучи из музике и њеног дејства, поставља их изван музичког контекста. Штавише, музика, или тачније одломци из дела музичке баштине, треба да служе као илустрација музичке појаве која се тумачи, и која касније треба да се постави у контекст како би се препознало музичко дејство. Музичко образовање пренебрегава дејство музике као нешто недоказиво и неуклапајуће у рационалан свет.

Импровизација

Разлог због којег сам 2010. године увела обавезни изборни предмет Импровизација – глас и клавир за студенте друге године музичке педагогије у тесној је вези са дејством и значењем музике. Наиме, један од разлога био је да студенте опремим алатима које музичко образовање не пружа, а то је да постану „музиканти”, спремни да забаве људе око себе, па и себе саме. За то је неопходно да клавир престане да буде пука хармонска пратња, већ да постане колористички инструмент. У првом модулу, након превазилажења почетног страха и овладавања певањем уз сопствену пратњу на клавиру, студенти би приступили задатку приповедања приче или бајке, у којој постоје бар два лика, како би научили да користе цео обим свог говорног гласа, док би клавир дочарао све остало што се догађа у причи. У другом модулу, студенти би стварали дечије песме на постојеће или сопствене стихове, а на основу заједнички одабране главне теме будуће представе. Следило би компоновање мелодије која прати динамику и ритам поезије, а потом би се пронашла одговарајућа улога и третман клавира. Завршене песме би се потом склапале у целину драмске радње, уз креирање дијалога чија је функција да повеже песме. Завршни испит је уједно извођење представе. У периоду од 2011. до 2021. године изведено је једанаест представа: *Живојиниње, Све врстије љубави, Школски час, Ојлас, Код школској психологија, Завичај, Шта желим да будем кад порастем, Поглед с Калмејдана, Свеји ђо мојој мери, Годишња доба, Живојиниње у зоолошком вртју*.

Мјузикли

Изборне предмете Педагошко-извођачке смернице мјузикла за студенте треће године музичке педагогије, Извођачке смернице мјузикла за студенте треће године извођачких одсека, и Реализација мјузикла у функцији интегрисане наставе за студенте четврте године музичке педагогије, увела сам заједно са Миленом Петровић академске 2011/12. године. Разлог за увођење ових предмета у студијски програм музичке педагогије јесте стицање искуства јавног наступа, за које су студенти овог програма ускраћени, а које им је неопходно, јер ће као будући музички педагози бити непрекидно на сцени – у учионици. Завршни испит представља извођење мјузикла. У периоду од 2012. до 2021. године студенти су извели: *Чардак ни на набу ни на земљи*, *Ја имам шаленaиш*, *Пољуби ме Кејш*, *Кроз васиону и векове*, *Мој гечко*, *Село Сакулише а у Банaиш*, *Мајeиш шоу*, *Моје пeсme моји снови*, *Мачке*.

Као веома захтевна музичко-сценска врста, мјузикл обједињује три различите уметничке дисциплине – глуму, певање и плес – које су равномерно интегрисане и испреплетане у јединствену целину. Студенти уче да драмску причу приповедају кроз песму, плес и сцене, а за посао музичког педагога подједнако је важно да уме да пева, глуми и плеше, јер ће само на тај начин бити довољно занимљив данашњим ученицима и успети да их мотивише за рад и учење. Студенти уче да разумеју везу између музике и других уметности, да развију самопоуздање и самоувереност, комуникативност и тимски рад, као и одмерен однос између индивидуалног и тимског доприноса уметничкој креацији.

Педагошки форум

Напоследку, поменула бих важност размене искуства као значајног чиниоца у индивидуалном професионалном сазревању, које се заснива на процесу изградње и континуираног унапређивања професионалног искуства. Стога сам 1998. године почела да организујем годишњи скуп музичких педагога са првобитним називом Педагошки форум. Мој први циљ био је да се музичким педагозима, из читаве вертикале музичког образовања – од предшколског до универзитетског образовања – омогући да јавно представљају своја педагошка искуства. Наиме, музички педагози итекако доприносе изграђивању будућег музичара, али њихов рад у јавности најчешће остаје невидљив. Форум је зато осмишљен као место окупљања музичких педагога, нарочито оних којима је педагогија једини облик бављења музиком, простор у коме могу да излажу и размењују концепте, решења и достигнућа из личне праксе. Други циљ је био афирмација музичке и педагогије других сценских уметности у Србији, као и неговање националне музичке педагогије у контексту светских токова развоја.

Размена искуства јесте процес стицања знања, које подразумева учење из искуства професионалаца у референтној области, али и из искуства професионалаца из других професија. Зато се од 2011. године, када Педагошки форум постаје Педагошки форум сценских уметности, поред музичких педагога скупу прикључују

и музичари других специјалности, али и психолози, дефектолози, лингвисти, глумци и плесачи из целе Србије, региона, Европе и света. Из године у годину скуп је попримао све већу видљивост, проширио се на све сценске уметности, да би од 2016. године, откако је његову организацију преузела моја драгоцене сарадница др Милена Петровић, постао запажени међународни скуп педагога истраживача.

Године 2017. енглеско Удружење за едукацију, музику и психологију (SEMPRE) и Међународни музички истраживачки центар (iMerc) са седиштем у Лондону објавили су двојезичну књигу *Увод у српску педагогију сценских уметности (Критички осврт)*, коју смо уредили Евангелос Химонидис, професор на лондонском Универзитетском колеџу, и ја. У књизи се налазе одабрани сажетци са претходних скупова Педагошког форума, који су груписани према следећим областима: педагогија почетног музичког образовања, историја музичке педагогије, музиколингвистика, музичка педагогија у пракси, извођаштво, педагогија клавира, психологија музике, српска народна традиција у педагогији, социологија музичке педагогије и специјална едукација.

Посебно сам срећна и почастиована што је 26. Педагошки форум сценских уметности 2023. године био посвећен мом педагошком, извођачком и стваралачком раду, поводом јубиларног 70. рођендана и 50 година уметничког и педагошког рада. Захвална сам свим учесницима, колегама, студентима и музичарима који су уприличили скуп и допринели осветљавању различитих аспеката мог рада. Осећам се испуњено јер нема већег задовољства од сазнања да све што радимо делимо сви ми који се међусобно разумемо и тиме подржавамо. У мору негативне енергије која се емитује са свих страна, успели смо да одржимо оазу духовне лепоте, музике коју разумемо толико да је она не само део нас, већ да смо и ми део ње. А доспети у музику је награда за сав наш истраживачки труд. Хвала вам на овој драгоцености спознаји.