



Дани Владе С. Милошевића

2015.

Vlado S. Milosevic's Days

Владо С. Милошевић
Етномузиколог, композитор и педагог

Традиција као инспирација

Научни скуп
17 - 18. април 2015.
(Апстракти)



Универзитет у Бањој Луци – Академија умјетности
Бања Лука – Република Српска

ВЛАДО С. МИЛОШЕВИЋ
Етномузиколог, композитор и педагог

ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА

Научни скуп
(апстракт)

Поводом обиљежавања 40 година постојања и рада
Универзитета у Бањој Луци

Бања Лука
17. и 18. април 2015.

Програмски одбор симпозијума

Проф. др Рајко Кузмановић – председник Академије наука и уметности Републике Српске, мр Биљана Војводић, Министарство науке и технологије у Влади Републике Српске, проф. др Валерија Шаула – проректор за међународну сарадњу Универзитета у Бањој Луци, проф. др Соња Маринковић, Факултет музичке уметности у Београду – председник програмског одбора, проф. др Лука Кеџман – декан Академије уметности Универзитета у Бањој Луци, проф. др Иван Чавловић – декан Музичке академије у Сарајеву, проф. др Викторија Коларовска-Гмирја, Факултет музичке уметности у Скопљу, проф. МА Милош Заткалик, Факултет музичке уметности у Београду, проф. др Богдан Ђаковић, Академија уметности у Новом Саду, проф. др Оливера Васић, Факултет музичке уметности у Београду, проф. др Миомира Ђурђановић, Факултет уметности у Нишу, проф. др Санда Додик, Академија уметности у Бањој Луци, проф. мр Саша Павловић, Академија уметности у Бањој Луци, доц. др Мирјана Закић, Факултет музичке уметности у Београду, доцент др Драгица Панић Кашански, Академија уметности у Бањој Луци, доц. др Ана Петров, Академија уметности у Бањој Луци виши асистент мр Ивана Росић, Академија уметности у Бањој Луци, виши асистент мр Гордана Грујић, Академија уметности у Бањој Луци

ПРОГРАМ

ПЕТАК, 17. април 2015. у 10 часова
Академија уметности Универзитета у Бањој Луци
Камерна сала, први спрат

СВЕЧАНО ОТВАРАЊЕ СИМПОЗИЈУМА ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА

Промоција зборника радова *Традиција као инспирација* са скупа 2014. године (Др Соња Маринковић, др Санда Додик, уреднице тематског зборника)

Пленарно предавањедр Ивана Чавловића

STOTINU GODINA TIŠINE!?

ili

NACRT ZA SOCIJALNU HISTORIJU MUZIKE U BiH

Dr Ivan Čavlović

Univerzitet u Sarajevu

Muzička akademija

Секције:

Владо С. Милошевић – стваралаштво

Петак, 17. 04. 2015. у наставку пленарне сједнице, соба 2

Председава: Др Соња Маринковић

**КОМПОЗИТОРСКИ РУКОПИС ВЛАДЕ МИЛОШЕВИЋА
У ЧЕТВРТОМ ГУДАЧКОМ КВАРТЕТУ**

Др Соња Маринковић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музикологију

Др Аница Сабо
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музичку теорију

**ХОРСКА РУКОВЕТ ПЈЕСМЕ СА ЗМИЈАЊА
СТВАРАЛАЧКИ ПОЧЕЦИ ВЛАДЕ МИЛОШЕВИЋА**

Др Санда Додик
Универзитет у Бањој Луци
Академија умјетности
Катедра за музичку теорију

**HORSKA DJELA VLADE S. MILOŠEVIĆA
INSPIRISANA POEZIJOM BRANKA ĆOPIĆA**

Mr Gordana Grujić
Univerzitet u Banjoj Luci
Akademija umjetnosti

ХОРСКА ДЕЛА ВЛАДЕ С. МИЛОШЕВИЋА ЗА ДЕЦУ

Mr Саша Павловић
Универзитет у Бањој Луци
Академија умјетности
Катедра за солфеђо и музичку педагогију

ВИОЛОНЧЕЛО У СТВАРАЛАШТВУ ВЛАДЕ МИЛОШЕВИЋА

Mr Филип Милинковић
Универзитет уметности у Београду
Интердисциплинарне студије
Докторске студије теорије уметности и медија
Др Соња Маринковић
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музикологију

Музикологија, сесија 1:

Петак, 17. 04. 2015. у наставку пленарне сједнице, Камерна сала
Председава: **Др Ана Петров**

**ЗАХТЕВИ ИСТОРИЈЕ И КОМПРОМИСИ У МУЗИЦИ ИСТОЧНОГ
И ЗАПАДНОГ БЛОКА У ПРВИМ ДЕЦЕНИЈАМА ХЛАДНОГ РАТА**
Др Мелита Милин

Музиколошки институт САНУ, Београд

ЕТИКА ЗВУКА

Srdan Atanasovski

Muzikološki institut SANU, Beograd

PRVA LETA PARTIZANSKOGA INVALIDSKEGA PEVSKOG ZBORA

Dr. Tjaša Ribizel

Univerza v Ljubljani

Filozofska fakulteta

**POVIJEST ZBORNOG PJEVANJA NA BUZEŠTINI
KRAJEM 19. STOLJEĆA (PA) DO DANAŠNJIH DANA**

Branislav Ostojić

Osnovna glazbena škola

Novigrad – Hrvatska

SRPSKO-JEVREJSKO PEVAČKO DRUŠTVO

U MEĐURATNOM ŽIVOTU JEVREJSKE ZAJEDNICE BEOGRADA

Haris Dajč

Univerzitet u Beogradu

Filozofski fakultet

**MEDIJI I TRADICIONALNE FORME UMETNOSTI:
FILM KAO PROSTOR PLASIRANJA UMETNIČKE MUZIKE**

Dr Marija Ćirić

Univerzitet u Kragujevcu

Filološko-umetnički fakultet

Katedra za muziku u medijima

ПОГЛЕД НА РАЗВОЈ ГУДАЧКИХ ИСТРУМЕНАТА У XX И XXI ВЕКУ
Растко Поповић

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за гудачке инструменте

Музикологија, сесија 2:

Петак, 17. 04. 2015. у 16.00 часова, Камерна сала
Председава: **Др Богдан Ђаковић**

BEING JANUS: ORTHODOX MUSICAL TRADITIONS
AS GATEWAYS TO THE FUTURE

Ivan Moody

CESEM - Universidade Nova, Lisbon
University of Eastern Finland

ОД КОНСТАНТИНОПОЉА ДО КАЛИФОРНИЈЕ:
СТВАРАЛАШТВО АМЕРИЧКИХ ПРАВОСЛАВНИХ
ХОРСКИХ КОМПОЗИТОРА

Др Богдан Ђаковић

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

Катедра за композицију и стручно-теоријске предмете

ТРОПАРИ СРПСКИМ СВЕТИМА У РУСКИМ НЕУМСКИМ
РУКОПИСИМА XVI–XIX ВЕКА: СРПСКА ХИМНОГРАФИЈА
У РУСКОМ ЗНАМЕНУ ПОЈАЊУ

Др Ана Рашковић

Самостални истраживач

Београд

ISTINA I LEPOTA

Dr um. Svetlana Stojanović Kutlača

MŠ Josip Slavenski Beograd

*PJERO U SVADI SA MESECOM
IGRA ISTORIJE, VREMENA I PAMĆENJA U SONATI
ZA VIOLONČELO I KLAVIR KLODA DEBISIJA*

Ivana Petković

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za muzikologiju

*ОДНОС ЕСТЕТИЧКИХ ПОСТАВКИ ХАЈНЕРА ГЕБЕЛСА ПРЕМА
ТЕАТАРСКОЈ ТРАДИЦИЈИ РИХАРДА ВАГНЕРА И БЕРТОЛДА
БРЕХТА*

Радош Митровић

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музикологију

ОТКРОВЕЊЕ СІГАНА У МУЗИЦИ ВОЈИСЛАВА ВОКИЈА КОСТИЋА

Katarina Mitić, MA

Univerzitet umetnosti, Beograd
Fakultet muzičke umetnosti

Музикологија, сесија 3:

Субота, 18. 04. 2015. у 09, 30 часова, Камерна сала
Председава: Др Мирјана Веселиновић Хофман

*ДУHOVНИ I (POST)MINIMALISTIЧКИ ASPEKТИ КОМПОЗИЦИЈЕ
FRATRES (1976) ARVA PÄRTA
[SPIRITUAL AND (POST)MINIMALIST ASPECTS IN ARVO
PART'S FRATRES]*

**Dr Marija Masnikosa, dr Ivana Perković, dr Tijana Popović
Mladenović**

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za muzikologiju

ИДЕНТИТЕТСКЕ МЕТАМОРФОЗЕ УЗОРКА У ЦИКЛУСУ
КОМПОЗИЦИЈА СОНЕТИ ЗА ЖЕНСКИ ГЛАС, ВИОЛОНЧЕЛО,
КЛАВИР И ЕЛЕКТРОНИКУ СВЕТЛАНЕ САВИЋ
Др Мирјана Веселиновић Хофман

ЗАЧЕЦИ КЛАСИЧНЕ БАЛЕТСКЕ УМЕТНОСТИ
И УТЕМЕЉЕЊЕ БАЛЕТА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
У БЕОГРАДУ (1919/20–1922/23)

Мр Марија Петричевић
Универзитет уметности у Београду
Факултет драмских уметности
Докторанд на групи за театрологију

TRADICIJA KAO INSPIRACIJA: FOLKLOR U BALETIMA I
FOLKLORNIM KOREOGRAFIJAMA U BEOGRADU
OD 1941. DO 1955. GODINE

Маја Vasiljević
Univerzitet u Beogradu
Filozofski fakultet

ФОЛКЛОРОТ КАКО ИНСПИРАЦИЈА
ПРЕКУ ПРИМЕРОТ НА БАЛЕТОТ ТАШУЛА

Др Соња Здравкова-Џепароска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Факултет за музичка уметност
Катедра за балетска педагогија и современ танц

САВРЕМЕНА МУЗИКА ЗА ЧЕМБАЛО СРПСКИХ
КОМПОЗИТОРА КАО ОГЛЕДАЛО БАРОКНЕ ТРАДИЦИЈЕ
(Дамњановић, Расински, Атанацковић)

Др Смиљка Исаковић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет за хотелијерство и туризам у Врњачкој Бањи

Музикологија, сесија 4:

Субота, 18.04. 2015. у 09,30 часова, соба 7

Предсједава: **Др Весна Микић**

«ZABLUDELO» LANE – TRANSFORMACIJE TRADICIJE/
IDENTITETSKE REARTIKULACIJE U NAJNOVIJOJ PRODUKCIJI
ŽELJKA JOKSIMOVIĆA: OD «BRATSTVA I JEDINSTVA» DO
«DOBROSUSEDSKIH ODNOSA»

Dr Vesna Mikić

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzikologiju

„NAKON SVIH OVIH GODINA“: BIJELO DUGME KAO (POST)
JUGOSLOVENSKI MEHANIZAM PROIZVODNJE NOSTALGIJE

Dr Ana Petrov

Univerzitet u Banjoj Luci

Akademija umjetnosti

Studijski program muzičke umjetnosti

MUSIC ARTISTS AND ESTRADA WORKERS:
MUSIC LABOUR IN SOCIALIST YUGOSLAVIA

Dr Ana Hofman

Centre for Interdisciplinary research,

Research Centre of Slovenian Academy of Sciences and Arts,

Ljubljana

УСМЕНО РОК ПЈЕСНИШТВО ДР КАРАЈЛИЋА

Др Борислава Вучковић

Београд

БАЛКАН ЦЕЗ СТИЛ У ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ ВОЈИСЛАВА СИМИЋА
И СТЕПКА ГУТА

Катарина Градмир Лазаревић

Удружење композитора Србије

СЕВДАЛИНКА НА ПРОГРАМУ РАДИО БЕОГРАДА ДО ДРУГОГ СВЕТОСКОГ ПАТА: ЕТАБЛИРАЊЕ РЕГИОНАЛНЕ ПОПУЛАРНЕ МУЗИКЕ

Марија Думнић, МА

Музиколошки институт САНУ, Београд

ФУНКЦИЈА МУЗИКЕ У ФИЛМУ *ШИРОМ ЗАТВОРЕНИХ ОЧИЈУ*
СТЕНЛИЈА КЈУБРИКА

Катарина Лазаревић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музичку уметност

Музичка теорија, сесија 1:

Петак, 17. 04. 2015. у наставку пленарне сједнице, соба 7

Председава: **Милош Заткалик**

PRIOLOG ISTRAŽIVANJU PRIMENE GEŠTALT METODA U
ANALIZAMA TEKSTOVA VOKALNIH KOMPOZICIJA

Mr Miloje Nikolić

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzičku teoriju

O ZAMAGLJENIM PRINCIPIPIMA I DVOSTRUKIM CILJEVIMA

- razmatranja o muzičkoj teleologiji –

Miloš Zatkalik, MA

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

ИСПОЉАВАЊЕ ТОНАЛНЕ ТЕМПОРАЛНОСТИ У ПРОЦЕСУ
КОНФИГУРАЦИЈЕ И РЕКОНФИГУРАЦИЈЕ РУСКЕ ПАСТОРАЛЕ
XIX И XX ВЕКА

Јелена Јеленковић, МА

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музичку теорију

OD BOLA DO ZADOVOLJSTVA:
TROIPIRANJE ELEGIJE U RENESANSNOM MADRIGALU
Dr Milena Medić

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za muzičku teoriju i analizu

ПРЕГЛЕД ОСНОВА КОМПОЗИЦИОНОГ ИЗРАЗА
У ПАЛЕСТРИНИНОМ ДЕЛУ

Маја Радивојевић, МА
Univerzitet u Kragujevcu
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за музичку теорију и педагогију

РАЗНОВРСНОСТ КАДЕНЦИРАЈУЋИХ ПРОЦЕСА У СТРУКТУРИ
ОДАБРАНИХ ПРОТЕСТАНТСКИХ КОРАЛА Ј.С. БАХА

Мр Наташа Нагорни Петров
Univerzitet u Nišu
Факултет уметности
Катедра за теоријске предмете

VOKALNI STIL MELODIJE U DELIMA FRANCA ŠUBERTA

Aleksandra Ivković
Univerzitet u Kragujevcu
Filološko-umetnički fakultet
Odsек за музичку теорију и педагогију

Музичка теорија, сесија 2:

Петак, 17. 04. 2015. у 16.00 часова, соба 7
Председава: **Др Аница Сабо**

ДИРЕКЦИОНИ, ЕКСПРЕСИВНИ И АСОЦИЈАТИВНИ
ТОНАЛИТЕТ У ВАГНЕРОВОМ *ЗИГФРИДУ*

Мр Марко Алексић
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Факултет музичке уметности

ВАРИЈАНТЕ ФОРМАЛНИХ И СТРУКТУРАЛНИХ ОБРАЗАЦА
СИМФОНИЈСКЕ СЛИКЕ У СТЕПАМА ЦЕНТРАЛНЕ АЗИЈЕ,
БОРОДИНА

Мр Биљана Штака

Универзитет у Источном Сарајеву
Музичка академија

ОБРАДЕ НАРОДНИХ ПЕСАМА ЗА ЈЕДАН ГЛАС И КЛАВИР
ПЕТРА КОЊОВИЋА – ОДНОС ТЕКСТА И КЛАВИРСКЕ ПРАТЊЕ

Мр Саша В. Божидаревић

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској
Митровици

Факултет уметности
Косовска Митровица, Србија

DRAMATURŠKA FUNKCIJA LAJTMOTIVA U MUZIČKOJ DRAMI
KOŠTANA PETRA KONJOVIĆA

Мр Marko S. Milenković

Факултет уметности у Нишу

РИТМИЧКА ДИНАМИКА КАО КОНСТРУКТИВНИ ЕЛЕМЕНТ
ДОЖИВЉАЈА ФОРМЕ *НИЈЕМОГ ГЛАМОЧКОГ КОЛА/РЕФРЕНА IV*
ВОЈИНА КОМАДИНЕ

Мр Сњежана Б. Ђукић-Чамур

Универзитет у Источном Сарајеву
Музичка академија

НОВА ЈЕДНОСТАВНОСТ У КОМПОЗИЦИЈИ *ПРЕЛУДИЈУМ ЗА*
МОДРУ РИЈЕКУ ВОЈИНА КОМАДИНЕ

Мр Зоран Комадина

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

Музичка педагогика, сесија 1:

Петак, 17.04. 2015. у 15,00 часова, соба 2

Председава: **Др Мномира Ђурђановић**

ЦРКВЕНО ПЈЕВАЊЕ У НАСТАВНИМ ПЛАНОВИМА И ПРОГРАМИМА ЗА ОСНОВНЕ И УЧИТЕЉСКЕ ШКОЛЕ У СРБИЈИТОКОМ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ ХХ ВИЈЕКА

Др Драгана Цицковић Сарајлић

Универзитет у Приштини – Косовска Митровица

Факултет уметности у Приштини – Звечан

Др Биљана Павловић

Универзитет у Приштини – Косовска Митровица

Учитељски факултет у Призрену – Лелосавић

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

Др Весна Пено

Ивана Весић

Музиколошки институт САНУ

Београд

TRADICIJA VISOKOŠKOLSKOG MUZIČKOG OBRAZOVANJA U CRNOJ GORI

(u povodu 35 godina postojanja Muzičke akademije)

Mr Ana Perunović Ražnatović

Univerzitet Crne Gore

Muzička akademija, Cetinje

MOGUĆNOSTI KORELACIJA NASTAVNIH SADRŽAJA IZ PREDMETA METODIKA OPŠTEG MUZIČKOG OBRAZOVANJA I KONTRAPUNKT

Dr Biljana Mandić

Univerzitet u Kragujevcu

Filološko-umetnički fakultet

Odsek za muzičku teoriju i pedagogiju

Mr Zoran Božanić
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za muzičku teoriju

**INTEGRATIVNI PRISTUP: KROZ MUZIČKO VASPITANJE
DO USVAJANJA DRUGOG JEZIKA NA RANOM NIVOU**

Dr Emilija Popović

Sanja Kovačević, MA

Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Pirotu

**АЛТЕРНАТИВНИ УЧБЕНИЦИ ЗА МУЗИЧКУ КУЛТУРУ
НА РУМУНСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВ ДОПРИНОС КОНЦЕПТУ
САВРЕМЕНЕ НАСТАВЕ**

Др Миомира М. Ђурђановић

Др Јелена Д. Цветковић

Универзитет у Нишу

Факултет уметности у Нишу

Департман за музичку уметност

**КОНТИНУИТЕТ И ЕВАЛУАЦИЈА НАСТАВНЕ ПРАКСЕ МЕТОДИКЕ
СОЛФЕЂА НА СТУДИЈАМА МУЗИЧКЕ ПЕДАГОГИЈЕ**

Мр Милена Срдић

Академија уметности Нови Сад

Департман музичке уметности

Катедра за солфеђо и методике

ЗБИРКА МЕЛОДИЈСКИХ ПРИМЕРА ЗА СОЛФЕЂО

(Приказ студентске публикације Академије уметности у Новом Саду)

Мр Милена Срдић

Дуња Деурић

Теодора Грковић

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

Департман музичке уметности

Музичка педагогија, сесија 2:

Субота, 18.04. 2015. у 09.30 часова, соба 2

Предсједава: **Мр Саша Павловић**

**ВОКАЛИ У СОЛМИЗАЦИОНОМ СЛОГУ КАО ОСНОВА
ТОНАЛНОГ КОНТЕКСТА СОЛМИЗАЦИЈЕ**

Мр Вера Миланковић

Др Милена Петровић

Универзитет уметности Београд

Факултет музичке уметности

Катедра за солфеђо и општу музичку педагогију

**ФИЛОЗОФСКО-ТЕОРИЈСКА ПОЛАЗИШТА ОРФОВОГ
КОНЦЕПТА МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА**

Мр Младен Матовић

Универзитет у Бањој Луци

Академија умјетности

Студијски програм музичке умјетности

Катедра за солфеђо и музичку педагогију

**КЛАСИЧНА ХАРМОНСКА СРЕДСТВА У МОКРАЊЧЕВОЈ
ЛИТУРГИЈИ И ЊИХОВА ПРИМЈЕНЉИВОСТ У НАСТАВИ
СОЛФЕЂА**

Мр Душан Ерак

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

Катедра за Општу музичку педагогију

**REŠAVANJE PROBLEMA JEDNOGLASNOG I VIŠEGLASNOG
DIKTATA**

Veselinka Bralović, MA

Univerzitet u Prištini

Fakultet umetnosti

PRAKTIČNE VJEŽBE U SAVLADAVANJU NASTAVNIH SADRŽAJA
IZ PREDMETA *HARMONIJA*

Mr Valentina Dutina

Univerzitet u Istočnom Sarajevu

Muzička akademija

Opšta muzička pedagogija

ИНТЕГРАТИВНИ ПРИСТУП ДЕЧЈОЈ НАРОДНОЈ ПЕСМИ
И ИГРИ У НАСТАВИ МУЗИЧКЕ КУЛТУРЕ И ФИЗИЧКОГ
ВАСПИТАЊА

Mr Весна Здравковић

Ms Александар Стојадиновић

Универзитет у Нишу

Учитељски факултет у Врању

Етнокорееологија и етномузикологија, сесија 1:

Петак, 17.04. 2015. у наставку пленарне сједнице, соба 9

Председава: Др Драгица Кашански Панић

TERENSKA ISTRAŽIVANJA U ETNOKOREOLOGIJI U SRBIJI
I BOSNI I HERCEGOVINI: FUNDIRANJE NAUČNE DISCIPLINE
I POTENCIJALI NJENOG BUDUĆEG RAZVOJA

Dr Selena Rakočević

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za etnomuzikologiju

ВАРИЈАЦИЈЕ КАО ЖАНР КОРЕОГРАФИЈЕ НАРОДНЕ ИГРЕ:
ЕТНОКОРЕОЛОШКО-ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ АНАЛИТИЧКИ
НАРАТИВ

MA Весна Бајић Стојилковић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за етномузикологију

ДИОНИС ВО ЕВРОПА – ГЛАВНИ ЕЛЕМЕНТИ НА МАСКИРАНИ
ПОВОРКИ ВО МАКЕДОНИЈА, ПАРАЛЕЛИ СО НЕКОЛКУ
ЕВРОПСКИ ОБИЧАИ: ВИТЛЕЕМУВАЊЕ ВО УНГАРИЈА,
КОЛЕДЕ ОД СЛОВАКИЈА И MIMMERS' PLAY ОД АНГЛИЈА, СО
ПОСЕБЕН ОСВРТ НА ОРОТО И МУЗИКАТА

Ана Марија Боља

Унгарска академија за танц, Будимпешта
Универзитет во Дебрецин
Докторска школа по историја и етнографија

ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ЗА ПРОУЧАВАЊЕ
ПЛЕСНИХ ФОРМАЦИЈА У ЕТНОКОРЕОЛОГИЈИ – СТУДИЈА
СЛУЧАЈА ПЛЕСНЕ ПРАКСЕ ДИНАРАЦА У ВОЈВОДИНИ

Весна Карин, МА

Универзитет у Новом Саду
Академија уметности Нови Сад
Катедра за музикологију и етномузикологију

ИГРАЧКА ПРАКСА ПОТКОЗАРЈА
АЈМО ЗАИГРАТИ ГУСТО/ПЛЕТЕНО КОЛО

Мр Сања Пупац

Академија уметности Универзитета у Бањој Луци
ЈУ Музеј Републике Српске

КОЛСКЕ ПЕСМЕ СРБА ИЗ ДРЕЖНИЦЕ

Др Бранко Ђупурдија

Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за етнологију и антропологију

ПРЕГЛЕД МУЗИЧКО-ФОЛКЛОРНЕ ГРАЂЕ СРБА ДОСЕЉЕНИКА
ИЗ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ У ОКОЛИНИ КИКИНДЕ
САКУПЉЕНЕ У АРХИВУ АДЗНМ *ГУСЛЕ* У КИКИНДИ

Мартина Карин, МА

Докторанд ФМУ, Београд

Етнокорееологија и етномузикологија, сесија 2:
Петак, 17.04. 2015. у 16.00 часова, соба 9
Председава: **Др Драгица Кашански Панић**

**БИОГРАФСКИ МЕТОД У САВРЕМЕНОМ
ЕТНОМУЗИКОЛОШКОМ ИСТРАЖИВАЊУ**
Др Мирјана Закић
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за етномузикологију

ПОЈАВА И УЛОГА САКСОФОНА У FOLKLORNOЈ ВАШТИНИ VOJVODINE
Dr Nice Fracile
Univerzitet u Novom Sadu
Akademija umetnosti
Katedra za muzikologiju i etnomuzikologiju

**ИЗАЗОВ ОЦЕНЕ ИЗВОЂЕЊА
НАРОДНОГ МУЗИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА**
Dr Vesna Ivkov
Univerzitet u Novom Sadu
Akademija umetnosti

**ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ГРАЂА ИЗМЕЂУ РУКОТВОРИНА
И УМОТВОРИНА**
Др Драгица Панић Кашански
Универзитет у Бањој Луци
Академија умјетности
Катедра за Етномузикологију
Др Јеленка Пандуревић
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Студијски програм српског језика и књижевности
Др Ирена Медар-Тања
Универзитет у Бањој Луци
Природно-математички факултет
Катедра за друштвену географију

STOTINU GODINA TIŠINE!?

ili

NACRT ZA SOCIJALNU HISTORIJU MUZIKE U BIH

Dr Ivan Čavlović

Univerzitet u Sarajevu

Muzička akademija

E-mail: icavlov@bih.net.ba

Sažetak: Naslov ovoga eseja se može učiniti čudnim iz najmanje dva razloga: Historija Bosne i Hercegovine je sve prije nego tišina, naprotiv historija naše zemlje je bučna, ratnička, gromoglasna, s mnogo glasnog dječjeg plača, ženske brige i muške muke, s urlicima unesrećenih i upropaštenih ljudi, porodica, čak naroda. Kako nas historičari upozoravaju u Bosni i Hercegovini nema perioda ili komada historije vremenski i prostorno osmišljenog kao pravo svakoga da živi u miru sa sobom i Drugim. Historija Bosne je historija ratova, osvajanja i pratećih, kako bi danas rekli, kolateralnih šteta, a vrlo malo koristi. Dakle, ne možemo nikako govoriti o tišini, kao mjestu samostalnog i tolerantnog života ili možda samoći (da se malo referiram na Markesa) kao prostoru u kojem razgovaramo sami sa sobom i donosimo odluke važne za nas i za druge.

S druge strane stotinu godina u životu jednog društva je isuviše malo da bi se moglo sa još neprošle distance zaključivati o rezultatima koji civilizacijski donose plodove potvrđivanja društva kao stalne distance od vlastite prošlosti, ali uvažavajući vlastitu prošlost, društva koje ima sigurnu budućnost. Historija Bosne (uvijek i Hercegovine) je komplikovana i puna jednokratno i jednostrano tumačećih istina koje usporavaju ne samo društvo, već i pojedinca i njegovo mišljenje o sebi i drugome, ali i stvarima koje život znače ili koje hoće biti civilizacijska vrijednost u nekih sljedećih stotinu godina.

A gdje je tu muzika? Upravo o tome govori naredni tekst!

Ključne riječi: Muzika u BiH, bosanski duh, socijalna historija, kultura

I. Uvod

Naslov ovoga uvodnog predavanja se može učiniti čudnim iz najmanje dva razloga. S jedne strane historija Bosne i Hercegovine je sve prije nego tišina. Naprotiv, historija naše zemlje je bučna, ratnička, gromoglasna, s mnogo glasnog dječjeg plača, ženske brige i muške muke, s jaucima unesrećenih i upropaštenih ljudi, porodica, čak naroda. Kako nas historičari upozoravaju u historiji Bosne i Hercegovine nema perioda, odnosno stoljeća kojim se može mjeriti i samjeravati historija jednog društva, koji bi bio vremenski i prostorno osmišljen kao prirodno i Božje pravo svakog čovjeka da živi u miru sa sobom i s drugima. Historija Bosne je historija rata, osvajanja i pratećih, kako bi danas rekli, kolateralnih šteta, a vrlo malo koristi. Dakle, ne možemo nikako govoriti o tišini, kao mjestu samostalnog i tolerantnog života ili možda samoći, da se malo referiram na Marqueza, kao prostoru u kojem razgovaramo sami sa sobom i donosimo odluke važne za nas a u saglasnosti s interesima drugih.

S druge strane, stotinu godina u životu bosanskohercegovačkog društva u kontekstu razvoja umjetničke muzike je isuviše malo, odnosno isuviše neprecizno i statistički nedovoljno, da bi se moglo zaključivati o kontinuiranim rezultatima koji smještaju društvo u okvire modernih društava i država. Naprotiv, posljednjih stotinu godina društvo se potvrđuje kroz stalnu distancu od vlastite prošlosti, tj. kroz tumačenje historije kao procesa stalnih početaka i krajeva, nastalih i završenih u ratovima i diskontinuitetima. Sjetimo se, poslije Otomanske imperije ratom dolazi Austro-Ugarska imperija, poslije koje ratom dolazi Kraljevina Jugoslavija, odnosno Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, poslije koje ratom dolazi Njemačka nacistička imperija, poslije koje ratom dolazi socijalistička Jugoslavije, poslije koje ratom dolazi današnja Bosna i Hercegovina. Sarajevskim a običnim ljudskim slengom rečeno: „Pa dokle više.“

U ovakvim društvenim kontekstima da li je moguće govoriti o kontinuitetu, civilizacijskim rezultatima, kulturnim stremljenjima, razvoju umjetničke muzike itd. itsl. Šta više, nije dovoljno što je historija takva kakva jeste!? Tumačenje historije Bosne i Hercego-

vine je nemirno, komplikovano i puno jednokratnih i jednostranih istina koje dodatno usložnjavaju ne samo društvo, već i psihološku strukturu pojedinca i njegovo mišljenje o sebi i drugome, o stvarima koje život znače ili koje hoće biti društvena vrijednost u nekim sljedećim civilizacijskim krugovima. Dokaz! Naš zadati broj od stotinu godina je vezan za jedan istiniti događaj, tj. početak prvoga svjetskog rata, s kojom činjenicom se svi slažemo, i njegovog direktnog povoda, tj. atentata Gavrila Principa na prestolonasljednika princa Ferdinanda (i njegovu suprugu) o čijem karakteru se, međutim, ne slažemo. Dakle, jedan istiniti događaj i barem tri njegova bosanska tumačenja i tri njegove bosanske historijske istine.

Kako u takvom društvenom okružju postaviti nešto što bi se moglo nazvati: Nacrt za socijalnu historiju muzike?

Ipak, prije toga, zašto stotinu godina, zašto tišine, zašto nacrt i zašto socijalna historija, a sve skupa u Bosni i Hercegovini!? I tu mora postojati neko objašnjenje! Krećem obrnutim redom i s izmješanim pojmovima i objašnjenjima koji su izvođeni više esejističkim narativom i nakanom, nego strogo naučnim diskursom.

II. Definicije kulture

Rasprava o socijalnoj historiji muzike u Bosni i Hercegovini u autorskoj viziji kreće od nekoliko kategorijalnih sintagmatičkih definicija kulture od kojih su najzanimljivije tri: **cvjetajući besmisao**, **bosanski duh u bosanskohercegovačkoj muzici** i **besciljno kulturno lutanje** uz dodatak još nekoliko **kulturnih paradoksa**. Napominjem da se na ovom mjestu neću baviti definicijama kulture nastale u okviru filozofskih (npr. Nietzsche) ili socioloških (npr. Hauzer) sistema kod poznatih filozofa, sociologa ili teoretičara kulture, odnosno, kako je u novije vrijeme popularno reći – kulturologa.

Vrlo je teško, uprkos mnogim savremenim i modernim misaonim aparaturama razgraničiti i razlučiti šta bi ove definicije trebale da znače, posebno u društvima u tranziciji, ili nekom još gorem stanju, možda depresiji, kako to definiraju ekonomisti, u našem slučaju depresiji duha, politike, umjetnosti, muzike, dakle, onome što marksistički usmjerena sociologija, politika i politička praksa

Imenuje društvenom nadgradnjom. To znači da prije nego počne rasprava o bilo kakvoj socijalnoj strukturi muzike u Bosni i Hercegovini, treba biti nesporno da je gotovo nemoguće govoriti o tome a ne progovoriti o političkoj i ekonomskoj strukturi društva. Ali, tu je i jeste glavni problem! Naime, kako govoriti o muzici na teritoriji jedne labave državne tvorevine kakva je Bosna i Hercegovina u kojoj tri naroda kao tri političke strane, opredmećene u dva razdvojena državotvorna entiteta, sve više govore o bošnjačkoj, srpskoj i hrvatskoj muzici. Ova u suštini politička diskusija nije, međutim, prepreka da se govori o nečemu što se može pronaći u stvarnom životu ili pak što se može domisliti na teorijskoj ravni kao neka realno postojeća kategorija zanemarivanja nacionalne, pa i svake druge kategorizacije muzike koja nije u skladu s diskursom o muzici samoj.

Govorim o umjetničkoj muzici u specifičnom društvenom sistemu iz ugla kritičke interpretacije odnosa muzike i samog društvenog sistema. Društveni sistem je zbir društvenih i ekonomskih struktura, a ne samo jedne pojave, npr. nacije ili poljoprivrede ili politike ili pčelarstva ili odbrane od poplava. Karikiram da bih te probleme postavio u nerelevantne odnose prema muzici samoj, odnosno izjednačio karakter bilo kakve ljudske djelatnosti u odnosu na samu muziku. I jedno i drugo je irelevantno za muziku samu. Rizikujem da budem larpurlartist u odnosu na mogućeg sociologa. Zašto? Jer se i tim putem sasvim lijepo može raspravljati o muzici, a da se ne bude isključiv! Dokaz za to su teorijski sistemi koji se bave muzikom, a ne muzikom i društvom. No, naš naslov nas obavezuje na drugi diskurzivni pravac.

Šta je *cvjetajući besmisao*? Sintagma je u bosanskohercegovačkim okvirima prvi put upotrijebljena kod Josipa Lešića u knjizi *Pozorišni život Sarajeva* u poglavlju IV. *Opereta ili „cvjetajući besmisao“*. Sintagma, koja bi se mogla precizirati kao estetička definicija stanja u kulturi ondašnjeg, ali i sadašnjeg, pa i bilo kojeg drugog društva, odnosi se na pozorišni život neposredno nakon otvaranja Društvenog doma u Sarajevu, kasnije Narodnog pozorišta, 1899, dakle dvadesetijednu godinu nakon austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine. Društveni dom je u prvim godinama postojanja

nja, a i kasnije, na repertoaru imao uglavnom operete i lakše pozorišne žanrove poput komada s pjevanjem i pucanjem, prigodne pozorišne svečanosti povodom nekog austrougarskog ili domaćeg svečarskog datuma kojega je nova vlast dozvoljavala da se slavi i sl. Pozorišno-muzički repertoar tadašnjeg muzičkog Sarajeva Lešić opisuje ovako: „Ovaj siloviti pritisak *cvjetajućeg besmisla* unosio je u inače već haotičnu i pomalo odnarođenu sarajevsku sredinu duh, mentalitet, ukus, jezik, određenu klimu, čitav jedan sistem življenja i mišljenja (...) uspješno stvarajući od Sarajeva jedan od tipičnih provincijskih gradova Austro-Ugarske Monarhije. Ono što je u prvim godinama trebalo da bude zabava za došljake i što je čitavu deceniju egzistiralo izvan domaćeg elementa, postalo je ubrzo ‚kulturalna‘ potreba većeg dijela sarajevske publike.“ (1973: 238) Ovakav popularni sadržaj bit će sve do kraja Monarhije na repertoaru Društvenog doma u izvedbama brojnih gostujućih pozorišnih i opernih trupa iz Austrije i Mađarske, ali i Italije, Slovenije, Hrvatske, Srbije.

Iako se definicija *cvjetajućeg besmisla* u Lešićevim opisima odnosi na pozorišni život, možemo je bez imalo zadržke upotrijebiti i kada govorimo o muzičkom životu. Zapravo kako je opereta prevashodno muzički žanr, sintagma je sasvim i jedino moguća kod opisa muzičkog života odnosnog, ali i svih drugih kulturnih perioda u historiji Bosne i Hercegovine. *Cvjetajući besmisao* je pojedinačna i grupna zaludenost bezvrijednim kulturnim fenomenima. Uvijek i u svakom društvu postoje neki kulturni fenomeni koji su vrijednosno nevažni, ali im se pridaje nekada i odlučujuća nacionalna vrijednost. U historiji evropske kulture spomenut ćemo jednu muzičku tvorevinu koja je imala pretenziju biti kulturnom vrijednošću. To je komad s pjevanjem! Naravno, u društvenom smislu ne treba obezvrijeđivati ovaj i slične kulturne fenomene koji su odigrali značajnu ulogu u buđenju nacionalne svijesti njemačkog i austrijskog naroda, ali i balkanskih naroda, komad s pjevanjem posebno kod Srba, s nekom manjim uplivom i Hrvata i Bošnjaka. Komad s pjevanjem je muzičko-scenski igrokaz dramskog tipa, koji govori o nacionalnim likovima, npr. Kraljević Marku ili Omeru i Mejremi, Ajši i sl. i koji su začinjeni muzikom, pucanjem, mačeva-

njem, plesom, pokretom, govorom, glumom, scenografijom, zatim uzdasima, plakanjem, naricanjem, preklinjanjem i sličnim ljudskim iskazima emocija i psiholoških stanja. Muzika je, međutim, u komadu s pjevanjem uvijek u podređenoj ulozi jer je naglasak na dramu, bolje rečeno nacionalnoj junačkoj epskoj priči koja podiže moral savremeniciima najčešće u stanju neke umišljene ili stvarne ugroženosti. Taj se oblik razvio kao marginalija romantičke opere i singspiela, pretvarajući se u popularni oblik 19. stoljeća, dakle nešto što bi se kasnije moglo imenovati popularnom kulturom. Historija muzike ne pamti niti jedan oblik komada s pjevanjem koji je ostavio neki umjetnički trag i bio spominjan kao značajna i velika muzika ili umjetnost, osim ako Mozartovu *Čarobnu frulu* ili Veberovog *Stijelca vilenjaka*, sasvim opravdano, izuzmemo iz kategorije singspiela, odnosno komada s pjevanjem.

Cvjetajući besmisao je dakle jedna društvena kategorija fenomenalnog porijekla, ona je društveni događaj u težnji da bude i društveni, čak umjetnički doživljaj. Protokolarno svaki kulturni događaj može biti i umjetnički događaj, no bitna razlika je što kulturni događaj ne traži vrijednost po sebi, već po društvenim običajima koji su regulirani zakonima ili tradicijom, svejedno, i koji organiziraju društvo kao smislenu cjelinu. Umjetnički događaj pak je jedinstven po tome što postoji kao društveni fenomen, ali koji inaugurira visoke umjetničke vrijednosti potvrđene ne samo aktuelnim društvom, jer je tada samo lokalna vrijednost, već i historijom koja je najbolji i jedinstveni selektor kulturnih vrijednosti koje postaju svjetske. Estetika tvrdi, a sociologija prihvata da vrijednost u umjetničkom smislu postaje vrijednost i u društvenom smislu kao civilizacijsko dostignuće jednog doba koje tu vrijednost ostavlja u naslijeđe svjetskosti.

Cvjetajući besmisao ne daje nikakve vrijednosti za historiju muzike. On je valoriziranje kulturnih pojava društvenog trenutka, koji može biti moćan u svakom pogledu, a koji je zapravo kulturna destrukcija. No, nakon moći društva koji je porodilo takvu kulturnu destrukciju prestaje i svrsishodnost aktuelnog kulturnog besmisla. Problem je, međutim, u tome što se aktuelni kulturni besmisao u Bosni i Hercegovini uvijek iznova rađa i oplodava, upravo onako

i onom brzinom kako se mijenjaju društveni sistemi. Moglo bi se reći da je cvjetajući besmisao kulture dokaz nemoći društva da se održi kao historijska kategorija, u bosanskohercegovačkim okvirima i Osmanskog carstva i Austro-Ugarskog carstva, pa i onoga SHS kraljevstva, pa i socijalističkog carstva, ali i ovoga radikalno i liberalno kapitalističkog i neokolonijalističkog, pa i carstva nacionalratskog kakvo se stvara u najnovijim vremenima, posebno od posljednjih izbora 12. oktobra 2014, ali kao društvena ideja cvjetajući kulturni besmisao je svevremen. Zašto? Vjerovatno stoga što cvjetajući besmisao definiran kao kič u muzici opstaje zahvaljujući društvenom i političkom kiču. A kič je vrlo živolazna društvena pojava! On živi jednako dobro u svim oblicima društva i u svim oblicima umjetnosti. Kič je naprosto svemoćan! Upravo zato jer je svjesno ili nesvjesno društveno potican i pomagan. Kič se hrani politikom, a politika koristi kič za osvajanje vlasti npr., ali i u mnogobrojne druge svrhe. Svaka nakaradna politika ma koje provenijencije je kič politika. Kič politika je i onda kada društvo ne poznaje svoju umjetnost, ili bolje, kada ne zna kakvu umjetnost hoće i šta hoće od takve umjetnosti. Onda kada je društvo u procjepu, kada se hrani opštesvjetskim i autohtonim ostacima umjetnosti, onda društvo ne opstaje kao civilizacijska kategorija, naprosto zato jer autohtono i svjetsko ne mogu zajedno bez prirodnog uzajamnog oplodivanja. Bosanskohercegovački problem je u tome što se ne zna šta će se s čime oploditi? U kvalitativnom smislu! Naime, proglašavanjem svakog autohtonog oblika umjetnošću gubi se iz vida istinitost umjetnosti, umjetnost postaje laka kategorija zabave kojom se ne ozbiljuje ozbiljnost vrijednosti.

Druga misaona kategorija koju treba uvesti u diskurs o socijalnoj historiji muzike u Bosni i Hercegovini jeste **bosanski duh u muzici** izveden iz definicije **bosanski duh u književnosti**. Bosanski duh već je definiran kao vrijednost jedinstvene kulture, koja, međutim, u tim definicijama ima ipak jednostrani uklon u ono što se zove jednonacionalna multikultura kao htijenje jedne nacije ili bolje jednonacionalno tumačenje multikulture. Šta je bosanski duh u kulturi? U jednom ranijem eseju pozivao sam se na necjelovitu definiciju bosanskog duha u članku *Bosanski duh u književnosti, šta*

je to? Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara „Kameni spavač“ Muhameda Filipovića iz 1967. U svom eseju iz 1997. definišujuće elemente bosanskog duha u muzici naznačio sam kao:

- „toleranciju konstituirajućih nacija, kao opšte i posebno identifikovanje (nacionalno i građansko), kao oživljavanje nacionalnih i vjerskih identiteta uz oživljavanje historijskog i političkog duha Bosne i Bosanaca (uvijek i Hercegovine i Hercegovca)“, zatim

- „Bosanski duh u prošlosti (a i sadašnjosti) je emanacija narodnog, a ne nacionalnog, dakle emanacija ljudi (pojedinaca i grupa) koji nastanjuju prostor Bosne i Hercegovine, a ne jedne nacije. Bosanski duh transcendirira nacionalnost (individualno i regionalno) u narodnost (kolektivno i opšte)“, i dalje

- „Opasnost, međutim, da se bosanski duh, odnosno njegov muzički rezultat, tretira kao dokument i simptom individualno emaniranog duha sintetiziranog iz muzičkog duha jedne nacije, realna je. Realitet je u podložnosti bosanskog duha politici, odnosno jednoj naciji, čime se zapravo negira sam bosanski (muzički) duh. Negacija bosanskog (muzičkog) duha je negacija bosanske muzike same.“ (Čavlović 1997: 31)

Dalja rasprava o bosanskom muzičkom duhu mogla bi ići sljedećim misaonim putem: bosanski muzički duh postoji, ali je njegova cjelovitost napadnuta s mogućnošću potpunog ukinuća ili stavljanja na margine rasprava o muzici i/u bosanskohercegovačkom društvu. Opasnost po bosanski muzički duh dolazi s dvije strane: jedna je koja potpuno negira postojanje bilo čega što bi moglo asociirati na bosanskost, tj. multi pojave koje uvode zajedništvo kultura bilo kao prirodno postojećih tolerirajućih posebnosti ili kao pojavu kulturnih fenomena koji su se historijski profilirali kao zajednički. Tolerirajuće posebnosti su u domenu tradicijske i duhovne muzike, a jedan od zajedničkih kulturnih fenomena je pojava i razvoj umjetničke muzike od dolaska Austro-Ugarske. Umjetnička muzika je, međutim, postala kulturna novina i zajednička historijska nit kod svih nacija u Bosni i Hercegovini. Apriorna negacija bosanskosti umjetničke muzike je političkog karaktera i proizilazi, barem po govoru zagovornika te politike, strahom od

unitarizacije bosanskog društva u kojoj bi se poništile nacionalne posebnosti srpskog i hrvatskog, ali i bošnjačkog naroda. No, ova u suštini političarska teza je za umjetničku muziku irelevantna jer ona ne počiva na nacionalnom niti na borbi za ili protiv nacionalnog, ona počiva na umjetničkoj vrijednosti kao takvoj, pa je već po tome sposobna asimilirati ili bolje, učiniti nevažnim, političarske razlike u tumačenju jedne te iste društvene relevance. Zbog toga u nekim zajedničkim projektima muzičkih akademija iz Sarajeva i Banja Luke i bližeg i daljeg okruženja je potpuno nevažno koje nacionalnosti sviraju, bitno je samo kako će se to što se svira donijeti na najbolji mogući, tj. umjetnički relevantan način. Mnogi primjeri iz svijeta koji počivaju na učešću različitih religija i rasa u jednom muzičkom projektu dokazuju tezu da umjetnička muzika ne crpi snagu iz nacije niti ona trpi naciju kao svoje prirodno okrilje, već izvor svoje snage i svoje prirodno okrilje traži i nalazi uvijek i jedino u sebi samoj.

S druge strane bosanski duh je u opasnosti i od samog tvorca te definicije koji bosanski duh izvodi iz jedne nacije, tj. bošnjačkog kulturnog kruga kao prirodnog nositelja bosanske politike pa onda i bosanskog duha u kulturi. Dokaz za to je proglašavanje bosanskohercegovačkog pjesnika Maka Dizdara i drugih bošnjačkih književnika i pjesnika jedinim nositeljima bosanskog duha, a negiranje takvoga duha kod srpskih i hrvatskih bosanskohercegovačkih pisaca npr. Petra Kočića ili Anđelka Vuletića. Analogno, u našem slučaju takav epitet negiratelja bosanskog duha u muzici vjerovatno bi nosilo i ime Vlade Miloševića, koji je, međutim, kroz svoje umjetničko, naučno i javno djelovanje bio prvenstveno bosanski kompozitor.

Treća kategorijalna definicija koju uvodim u diskusiju, a koja je upotrebljiva u opisu socijalne historije muzike u Bosni i Hercegovini je **besciljno kulturno lutanje**. Sintagma se odnosi napokušaje ustanovljavanja kulturne politike u bosanskohercegovačkom društvu. Naime, politika kao najžilaviji, ali i najnesposobniji dio duhovne nadgradnje u bosanskohercegovačkom društvu, uporno ali bez cilja luta po marginalnim područjima društvenog mišljenja o kulturi i umjetnosti. Nesistematskim pokušajima ustanovljava-

nja kulture kao ljudske i društvene kategorije civilizacijskog nivoa, politika spriječava društvo da postigne kulturne norme iz kojih bi se produkovale neke, da ne budem muzičarski pretenciozan, visoke umjetničke vrijednosti. Na čemu zasnivam ovakvo mišljenje? Politika uporno propagira kulturne potrebe u pravcu mimetičkog odraza objektivnog društvenog stanja, bez mogućnosti društvenog aktivizma ka ustanovljenju kulturnog obrasca svjetskosti koji bi bio sposoban ostvariti komunikaciju lokalnih i svjetskih kulturnih vrijednosti. Ova vrsta mišljenja nije, međutim, karakteristična samo za savremenu duhovnost bosanskohercegovačke politike, već i za promišljanja ili, još gore, ad hoc iznijeta mišljenja intelektualnih krugova, čak muzičkih, koji kažu da bosanskohercegovačko društvo još nije doraslo za evropske kulturne i umjetničke tokove, već da se težnje unutar tog kompleksa vrijednosti trebaju prilagoditi i prvenstveno osloniti na domaće prilike i izvore.

Dva antipoda u savremenom bosanskohercegovačkom društvu koja bi mogla biti dokazom ove teze su: politika nacionalnih stranaka, koja marginalno govori o kulturi u svojim programskim načelima propagirajući kao centralne vrijednosti samo ono što je aktuelno za osvajanje vlasti, odnosno podobno vlastitom naciju kao društveno opredmećenom biću, i nešto ranija (2003), ali sasvim savremena, pa čak i sveltvena izjava „kultura je luksuz“ Paddyja Ashdowna, jednog od brojnih visokih predstavnika u Bosni i Hercegovini.

Na jednoj strani nacionalni političari, odnosno stranke, koji nisu dorasle borbi za konzistentniju kulturnu politiku, u centar društvenog zbivanja stavljaju nacionalne muzičke vrijednosti, npr. sevdalinku od strane bošnjačkih političara i intelektualaca, cro-rock npr. na predizbornim istupima hrvatskih političara, istupima hrvatskih pjesnika i hrvatskih radio urednika, novokomponovani turbofolk u npr. sociološki zanimljivom, ali pjevački nemuštom ogledanju na predizbornom skupu jednog važnog srpskog bosanskog političara itd. Zašto tvrdnja da nacionalne stranke nisu zrele za kulturu i, ne daj Bože, umjetnost? Evo izvoda iz programskih deklaracija tri pobjedničke stranke u BiH na izborima 12. oktobra 2014, Stranke demokratske akcije, Hrvatske demokratske zajednice i Savez nezavisnih socijaldemokrata.

U poglavlju X. Kultura i sport Izborne platforme Stranke demokratske akcije o kulturi stoji: „U cilju obnavljanja i razvoja bosanskohercegovačkog kulturnog bića, podržat ćemo:

- osiguranje ustavnih i institucionalnih pretpostavki za ostvarivanje kulturne politike na državnom i svim drugim nivoima vlasti,
- subvencioniranje kulture na principima kvaliteta kao kriterija, smatrajući kulturu faktorom duhovne i moralne ravnoteže društva,
- Institucije koje se bave proučavanjem i zaštitom kulture i tradicije naroda Bosne i Hercegovine,
- donošenje zakona o čuvanju arhivske građe i postojećeg kulturnog blaga.“

U Programu Hrvatske demokratske zajednice BiH stoji:

„ZA jezik, kulturu i šport: Nužno je skrbiti o kulturnim institucijama te očuvati kulturno naslijeđe i kulturne institucije hrvatskoga naroda.“

Stranka Savez nezavisnih socijaldemokrata u ovom izbornom ciklusu nije ponudila dokument iz kojeg bi se dao izščitati njen odnos prema kulturi i umjetnosti.

Slično je i s izbornim programima drugih stranaka. Ukoliko se i spominje riječ umjetnost, naravno nikada pojedinačne vrste, onda je to marginalno i uzgred. Po njihovom mišljenju treba, naravno, riješiti najprije ekonomska i politička pitanja, pa onda, ako šta ostane i uzgred, kulturu i umjetnost. U takvom ozračju nekulture zapravo, teško je reći bilo šta o budućnosti umjetnosti i muzike, posegno one koju nazivamo umjetničkom.

S druge strane visoki predstavnik Paddy Ashdown, kao nosilac i metafora evropske kulture, govori o tome da je kultura luksuz, simptomatično još uvijek ne i umjetnost, osim ako Ashdown ne razlikuje ta dva pojma i područja, naime kulturu i umjetnost, što bi bilo čak i politički jako zanimljivo. U svojoj izjavi prilikom stvaranja budžeta Federacije BiH za 2004. godinu on kaže da se: "bilo kakve subvencije u oblasti kulture i sporta moraju smatrati luksuzom". I tako zahvaljujući moći ovog evropskog namjesnika i metafore evropske kulture u Bosni i Hercegovini, umjesto nagovještavanog povećanja izdvajanja za kulturu na 1,6% za 2004, Federalna vlada

je, po tim sugestijama, smanjila izdvajanja na 0,7% bruto nacionalnog dohotka. Kako tada, tako i danas!

Razapeto između ovakva dva mišljenja i zapravo dvije kulturne politike, lokalne stranačke i svjetske namjesničke, da ostavimo po strani i treće mišljenje i pravac djelovanja koje provode sami umjetnici, ali bez snage da svoje mišljenje opredmete u politiku i strategiju, savremeno bosanskohercegovačko društvo besciljno luta zajedno sa svojim vlastima, pokušavajući samo tradicijom i kulturno-historijskom stihijom razviti neke unutarnje kulturne vrijednosti koje bi bile dosljedne i dostojne društvenog bića. Pretvarajući tako muzičke ne vrijednosti u civilizacijski kod i mainstream društvenog bića, kultura postaje njegova marginalna potreba, namjerno umrtvljena i namjerno postavljena kao nevažna historijsko-socijalna kategorija. Besciljno lutanje tako postaje društveni ne/aktivizam i mišljenje u kojem je lako zamijeniti teze i ono što je marginalno postaviti kao centralnu društveno-kulturnu potrebu i glavni razvojni tok savremenog bosanskohercegovačkog društva. Kritika ovakvog odnosa skoro da nije niti potrebna, ali treba upozoriti da je matica takvog toka osvetoljubiva i s povratnim djelovanjem: kultura djeluje na politiku s jednakom snagom kao i politika na kulturu. Čak dalekosežnije! Ako je djelovanje politike kratkoročno i ovisno o izbornim rezultatima, djelovanje kulture je dugoročno s posljedicama koje se otkrivaju tek naknadno, ali zato s uvećnom snagom. Na šta konkretno mislimo? Povratna uloga kič kulture opredmećena u ono što se npr. prije 1992. nazivalo „novokomponovana narodna muzika“ ili u sferi popularne muzike „sarajevskom pop školom“ danas je višestrana, a kod politike, odnosno političara, zauzima najozbiljnije mjesto u onome što se pokušava definirati kao nacionalna kultura. Umjesto da ti kulturni fenomeni budu i dalje neke od društveno-kulturnih marginalija i dokaz kontrakulture, oni postaju centralni tok bosanskohercegovačke kulture prve decenije 21. stoljeća. Lagani dokazi za to su podizanje spomenika popularnim pjevačima u centru grada Sarajeva, medijsko-političarski trans povodom smrti jednog popularnog bosanskohercegovačkog kantautora (2015), kič muzika po uzoru na novokomponovanu narodnu muziku na privatnim i državnim stra-

načkim medijima, književno-muzičke večeri u Kamernom teatru 55 danas (2014), predstavljanje grada Sarajeva u glavnim gradovima okolnih država savremenom pop-kulturom, religijske svečanosti začinjene islamskom, katoličkom, pravoslavnom muzikom i sl., pa i festivalizacija turizmo-estradno-umjetničkih nastojanja gradskih vlasti u svim većim gradovima po Bosni i Hercegovini i pretvaranje godišnjeg kulturnog života u mamutske festivale bez cilja, idejnog, estetskog i bilo kakvog drugog uporišta, osim za zabavu mještanima i turistima i ubijanje vremena u ljetnjim i zimskim mjesecima, a može i u proljetnjim i jesenjim, svejedno, pa onda otvaranje sarajevske Vijećnice Bečkom filharmonijom, koncertom povodom Dana pobjede povjeren turskim umjetnicama koje žive u Berlinu itd., itsl.

U svijetlu ovih definirajućih fenomena bosanskohercegovačke kulture sagledava se socijalni aspekt muzičkog života u Bosni i Hercegovini kroz historiju u dubinama pojave onoga što se defini- ra kao muzički umjetnički život zapadnoevropskog porijekla.

III. Kulturni paradoksi

Osim tri osnovne definicije bosanskohercegovačke kulture danas, a vjerovatno bi ih se moglo domisliti i još nekoliko, u Bosni i Hercegovini vlada i nekoliko paradoksa koji mogu precizirati kulturni, odnosno muzički život i upotpuniti teze za nacrt socijalne historije muzike. Prvi paradoks koji treba naglastiti jeste potpuna **diskrepancija između ljudskih i političkih sloboda i umjetničke produkcije**. Naime, u klasičko i romantičko doba važno je pravilo: Što više slobode to više umjetnosti. Ta je sloboda mogla biti:

- individualna, ona sloboda u kojoj se umjetnik svjesno ili pak nesvjesno osloboda društvenih stega, sjetimo se ranih romantičara npr.;
- pod patronatom mecenatstva, ona sloboda u kojoj je umjetnik oslobođen borbe za materijalno osiguranje života, sjetimo se Beethovena ili Čajkovskog npr.;
- radnim obično državnim namještenjem, ona sloboda koja u modernim vremenima osigurava kompozitoru slobodu u vremenu za individualno stvaranje.

Naravno svi ovi, a i drugi oblici slobode, imali su i elemente kontraprinude i uzimale su svoj danak u različitim oblicima umjetničkog stvaralaštva. U 20. stoljeću to je bio zahtjev društva da se komponuje i stvara u korist društva u smislu glorifikacije (socijalizam) ili u smislu opravdanja za ugodan društveni položaj stvaraoca i muzičke industrije tržišnom vrijednošću muzike (kapitalizam). Oba pola slobode, međutim, donosila su kontraprodukciju vrijednosti. Naime, rijetki su oblici i muzički žanrovi koji su dostigli pravu umjetničku vrijednost koju kontrolira historija muzike u vrijeme egzistencijalne slobode u glorifikaciji socijalističkih vrijednosti, s druge strane, ali istim putem, u dostizanju tržišne vrijednosti kroz zaradu prodajom muzičkih djela, kao u vrijeme kapitalističkih tržišnih zakonitosti u 20. stoljeću. Jedino doba gdje bi se moglo govoriti o jednakosti u umjetnosti i društvenom okolišu jeste klasičko doba, kada se stvarala muzika kao lični iskaz božanskog porijekla muzičkih genija, kakvi su bili pripadnici Bečke klasike, i u romantizmu kada je bijeg od društvene stvarnosti reflektirao stvaralački duh u vrijednim umjetničkim djelima. Ipak i 20. stoljeće, ali i barok i renesansa kao dva društveno-umjetnička stilska pola, jedan tržišno realistički, drugi vjersko duhovni, davali su velike vrijednosti u produkciji muzičkih djela. Paradoks društvene zbilje i slobode umjetničkog izražavanja i stvaranja se može u ovim slučajevima protumačiti potrebom samog društva za civilizacijskim vrijednostima i umjetničkim novinama u saglasnosti s muzičkim genijem velikih kompozitora.

U manje razvijenim muzičkim sredinama kakva je bosansko-hercegovačka, ovaj paradoks je vidan i uočljiv kao paradoks društvene zbilje koja daje slobodu, ali ne daje ništa drugo u potrazi za velikim umjetničkim djelima. Ta je potraga za historijskim vrijednostima ostavljena pojedincu, kompozitoru i njegovoj umjetničkoj snazi, a ne društvu i njegovoj podršci.

Drugi paradoks je vezan za prvi i može se objelodaniti pitanjem: **Zašto u malim muzikama nema dovoljno kompozicija čiji bi kvantitet mogao uroditi velikim svjetskim umjetničkim vrijednostima?** Pod velikim podrazumijevam ne samo formalno veliku kompoziciju, već i veliku umjetničku vrijednost u smislu so-

cijalnog tumačenja koji se opredmečuje u definiciji: samo je velika muzika društveno relevantna! Kako doći do velike muzike i kako postići njenu društvenu relevanciju, šta je velika muzika a šta društvena relevancija u tranzicijskom društvu, gotovo da su neodgonetljiva pitanja. Ipak, velika muzika u malim sredinama ne mora biti *Deveta* Beethovenova ili Mozartov *Requiem* ili Wagnerov *Tristan* i sl. Zašto? Zato jer je društveno dopustivo da se i manje umjetničke vrijednosti posmatraju kao društveno relevantne u nerazvijenim sredinama. Naprosto zato jer takvo tumačenje obezbjeđuje ne samo društveni razvitak, odnosno stabilizaciju tranzicijskog društva, već i razvitak same muzike. Dokaz za ovo su historije velikih muzičkih nacija, poput njemačke, austrijske i italijanske iz čijih historija znamo da je početak razvoja muzike bio više nego skroman i odvijao se u prostorima evropske duhovne muzike srednjeg vijeka, da bi tek u 16. stoljeću taj duhovni nacion buknuo u Italiji, u 17. i 18. u Njemačkoj i Austriji, u 19. u cijeloj kulturnoj Evropi, ali najviše opet u Austriji i Njemačkoj, a u 20. stoljeću, mutatis mutandis, u cijelom umjetničkom svijetu.

Sličan razvoj u Bosni i Hercegovini ne možemo tražiti niti u historijskom, niti u umjetničkom, niti u bilo kakvom drugom smislu, naprosto zato jer Bosna i Hercegovina kao državna struktura nije imala kontinuiran, već drastično diskontinuiran razvoj u svakom pogledu. U takvom historijskom raspeću nije se niti moglo komponovati nešto što bi ostalo za današnji svijet, sve tamo do iza Drugog svjetskog rata, ali i tada, opet zahvaljujući današnjem diskontinuitetu, zaboravljeno i društveno i psihološki namjerno potiskivano. Ovaj paradoks, u suštini historijski i politički, uslovio je sagledavanje svake kompozicije kao posebne historijske vrijednosti, naprosto jer je stvorena na tlu Bosne i Hercegovine i u određeno doba, ali i umjetničke vrijednosti u onim kompozicijama u kojima se taj talog historijske vrijednosti može pronaći u estetičkom smislu. Pri tome historijski talog je snažniji i dopušta i izvjesna estetička kolebanja, inače bi taj paradoks odnosa historije i muzike bio poguban i za historiju i za društvo. No, to ne znači da se nevrjednosti u muzici mogu tolerisati u umjetničkom smislu i proglašavati umjetničkim vrijednostima.

Novi paradoks se intenzivno javlja u novije vrijeme kao društveno teorijsko mišljenje vezano je za **odnos lokalnog i svjetskog**. Naravno mislimo na definiciju starog Goethea da je svaka evropska književnost kraja 18. i početka 19. stoljeća svjetska književnost, naprosto zato jer se književnost stvara na cijeloj teritoriji Evrope, jer je takva književnost visokih umjetničkih vrijednosti i jer samo tada može biti svjetska. U malih naroda Bosne i Hercegovine ovaj paradoks se opredmećuje njenim položajem u historiji i savremenosti. Naime šta može biti lokalno a da bude svjetsko, i obrnuto, šta od svjetskog na lokalnom nivou može biti prihvaćeno kao vrijednost. Ovaj paradoks bi se mogao tumačiti na razne načine, ali možda najplodotvornije uz pomoć i upotrebu termina postokupacioni kolonijalizam, misleći na godinu 1878, i postratni neokolonijalizam, misleći na rat 1992/95. Naime, evropska umjetnost, kao uostalom i evropska politika postavlja visoke i nepremostive ljestvice bosanskohercegovačkoj umjetnosti kada je hoće prigrliti kao svoju i ravnopravnu. Ono što u 21. stoljeću odlazi u svijet kao bosanskohercegovačka kulturna muzička vrijednost je ono što je egzotično, ali muzički bezvrijedno, i to u doba pojave world music kada niti svijetu nije jasno zašto nema velikih kompozitora kao što ih je bilo čak i u 20. stoljeću, misleći na Schönberga, Stravinskog, Šostakovića, pa i Bouleza, Stockhausena itd. Zašto? Naprosto jer u Bosni i Hercegovini nema velike muzike, ali i zato što Evropa i ne mari, pa možda i ne želi, da je bude. Ova filozofija Evrope u odnosu na Bosnu i Hercegovinu polazi od austrougarskog doba, nastavlja se u kraljevsko-jugoslavenskom, pa i nakon Drugog svjetskog rata, jer i tada ostatak socijalističke Jugoslavije, opet na liniji Slovenija, Hrvatska, Srbija, ne želi Bosnu i Hercegovinu kao umjetnički razvijenu sredinu. Sjetimo se samo ogromnih napora probosanskih političara i umjetnika prilikom osnivanja Opere i Baleta Narodnog pozorišta, Muzičke akademije i drugih muzičkih institucija bez kojih i nema velike muzike. Tako se paradoks razvoja socijalnih struktura muzike isprepliće s političkim konotacijama unutar (lokalno) i izvan same Bosne i Hercegovine (svjetsko). Pomirenje lokalnog i svjetskog je na horizontu i postoji kao filozofija nade, a to znači otprilike gotovo nedostižno kao što

je i sam horizont nedostižan, a nada se dostiže samo u socijalno i materijalno osiguranim sredinama.

IV. Zaključak

Ukoliko još malo razmislimo doći ćemo do novih paradoksa i novih mišljenja, ali jedini novi paradoks koji se ne smije ponovo desiti jeste paradoks nerazumijevanja i prekida komunikacije između društva i muzike. Taj prekid koji je realno moguć, bio bi definitivna potvrda naslovom postavljene teze: stotinu godina tišine!? Šta se desilo u posljednjih stotinu godina? Gotovo ništa u svjetski značajnim okvirima, a mnogo toga kao lokalna vrijednost. Tišina stoga može zvučati kao logički paradoks ili, još bolje, kao Cageovih 4,33'. Zamijenimo 4,33' sa stotinu godina i dobit ćemo formu, odnosno historiju u kojoj se događa unutarnja muzika pluralnog sadržaja s nekim mogućim vrijednostima koja upućuju na moguću budućnost. Optimizam ove misli je zahtijevan individualno i grupno jer jedino takvo stanje duha može promijeniti našu budućnost, odnosno izbjeći ponavljanje blijede prošlosti i neplodne sadašnjosti. Godina 2014. je gotovo ista kao godina 1914!? Kao da se ništa nije dogodilo, jer se ipak dogodilo tako malo i tako svjetski nerelevantno.

Pa šta da se radi? Nemam pravi odgovor, osim – naprosto treba raditi! Pitanje je samo ko, kako, u kom pravcu, kojim intenzitetom, kojim sredstvima i sl. Na ova pitanja odgovore trebaju dati muzičari i, prije njih, političari kao partneri, a ne kao vladari, i politika, ne kao umijeće vladanja, već kao ljudska djelatnost koja vodi društvo ka novoj historiji.

Korišćena literatura

- Čavlović, Ivan. (2006). Dva nova znaka. *Muzika*, God. X, br. 1(27), 106–107.
- Čavlović, Ivan. (1997). Fragmenti o nacionalnom u muzici BiH. *Muzika*, 1/1: 29–36.
- Čavlović, Ivan. (2003). "Kultura je luksus" Zapis povodom jedne izjave. *Muzika*, VII/2(22), 5–6.

- Čavlović, Ivan. (2005). Muzičke institucije i njihov značaj u razvoju kulturnog života. Prolegomena kulturološkim istraživanjima odnosa muzike i društva u Bosni i Hercegovini. *Muzika*, God. IX, br. 2(26), 25–38.
- Čavlović, Ivan. (2010). Muzika u kontekstu – ekskluzivno i stvarno ili muzika u BiH u vrijeme Austro-Ugarske uprave. *Zbornik radova 7. Međunarodni simpozij "Muzika u društvu"*, Sarajevo, 28–30. 2010. Sarajevo: Muzikološko društvo, Muzička akademija, 11–26.
- Filipović, Muhamed. (2006). *Bosanski duh u književnosti, šta je to? Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara "Kameni spavač"*. Međunarodni, interdisciplinarni, dvojezični, online časopis, 1/1, 1–21
- Lešić Josip. (1973). *Pozorišni život Sarajeva*. Sarajevo: Svjetlost,
- Nicolosi, Riccardo. (2010). Dijaloška tolerancija. Konstrukcija bosanskog kulturalnog identiteta i uloga islama (devedesete godine). *Sarajevske sveske* 27/28, 709–731.
- Pačuka, Lana. (2014). *Muzički život u Sarajevu u vrijeme Austro-Ugarske uprave*, rkp.

ДИРЕКЦИОНИ, ЕКСПРЕСИВНИ И АСОЦИЈАТИВНИ ТОНАЛИТЕТ У ВАГНЕРОВОМ СИГФРИДУ

Мр Марко Алексић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

E-mail: marco77marco@gmail.com

Рад полази од модела тоналне анализе Роберта Бејлија (Robert Bailey) који је првобитно замишљен као примењив у анализи Вагнерових опера. Најважнији део у оквиру овог модела представљају драмско-тоналне категорије дирекционог, експресивног и асоцијативног тоналитета. Дирекциони тоналитет је обавезно модулирајућа категорија, у оквиру којег и полазни и завршни тоналитет, који по правилу стоје у хроматском терцном сродству, имају статус основног тоналитета. У раду ће се испитати и функционисање концепта двотоничног комплекса, као подкатеорије у оквиру дирекционог тоналитета, који укључује

постојање и међудејство двеју тоника, али и њихових доминанти унутар једне одређене, модулирајуће музичке целине. Експресивни тоналитет подразумева драмско-тоналну категорију са тоналитетским кретањем по силазним или узлазним полустепенима или целим степенима. Рад ће покушати да одговори на питање какав значај на макроплану музичке драме *Ziifrig* имају тонални односи који спадају под дирекциони, односно, експресивни тоналитет. Асоцијативни тоналитет представља специфичан референцијални вид тоналитета у оквиру којег су категорије попут тоналитета, акордских структура или пак одређених функција доследно повезани са специфичним драмским елементом, надилазећи појам лајтхармоније и лајттоналитета. Сврха рада је да покаже оправданост и функционалност примене ових тоналних концепата у оквирима музичке драме *Ziifrig*, али и могућност њихове примене не само на остатак Вагнеровог стваралаштва, већ и на музичку драму уопште.

Кључне речи: Вагнер, тоналитет, дирекциони тоналитет, асоцијативност.

ETIKA ZVUKA

Srdan Atanasovski

Muzikološki institut SANU, Beograd

E-mail: srdjanatanasovski@yahoo.co.uk

Prožimajuća priroda zvučnog krajolika, urbanog doživljaja zvuka koji naizgled preseca društvene i fizičke barijere, čini ga jednim od najmoćnijih instrumenata u nametanju i replikaciji obrazaca kulturne hegemonije. U ovom radu želim da postavim pitanje da li možemo da obnovimo koncept Subjekta (u njegovom „jakom značenju“), konceptualizujući urbani zvučni predeo na ravni radikalne imanencije (na način na koji se ona određuje u delezijanski konstruisanoj istoriji filozofije imanencije). Ne samo „retka“ ruptura u poretku jezik–telo (kao što ga određuje Alen Badiju), ovaj

Subjekt bi takođe bio „nestabilan“, intuitivan (u bergsonijanskom smislu) i karnalan. Kao što je Diogen podigao svoju lampu tražeći „čoveka“ na dnevnoj svetlosti grada, predlažem da podignemo naše mikrofone i angažujemo sopstvena intuitivna tela u potrazi za ovim „prekidima“ u urbanom tkivu. Prema ovoj koncepciji, kako bi se Subjekt (ili „ruptura Subjekta“) pojavila na ravni radikalne imanencije, on ne može biti „događaj mišljenja“, već materijalno razgledljavanje koje nagoni da stupi u delanje-mišljenje, on mora da *izrazi* svoju bit kroz postojanje, a ne da je *predstavi* u postojanju, otvarajući time prostor za promenu. Stoga, treba tragati za „otpornim telima“ urbanog zvučnog prostora, karnalnim telima koja se ne mogu svesti na semiotičke modele, ostatkom koji nije (ili nije još uvek) podvrgnut mehanizama diskurzivne društvene kontrole, zvučnim proklizavanjima u kojima se urbani zvučni krajolik kao ideološki tekst transformiše, odbija, osporava ili ignoriše. Konkretno, istražiću određene događaje u urbanim zvučnim krajolicima Beograda, analizirajući načine na koji „otporna tela“ mogu stvoriti prostor u kome se poredak kulturne hegemonije osporava, a građani mogu da deluju kao politički subjekti.

Ključne reči: zvučni krajolik, Beograd, subjekt, Alen Badiju, Žil Delez

ВАРИЈАЦИЈЕ КАО ЖАНР КОРЕОГРАФИЈЕ НАРОДНЕ ИГРЕ: ЕТНОКОРЕОЛОШКО-ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ АНАЛИТИЧКИ НАРАТИВ

МА Весна Бајић Стојиљковић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за етномузикологију

E-mail: vesnaetno@gmail.com

У концептуализацији *кореографије народне игре* (КНИ) као специфичне кореографске форме, која обједињује доминантно плесни и музички, па и драмски садржај, значајно је посветити пажњу

таквим кореографским делима, која се базирају на изразитом варијационом кореографско-композиционом принципу. Иако је варијациони рад једна од главних карактеристика свих сценских плесних дела, његова присутност у КНИ је посебно значајна управо из разлога јер није тако честа, с обзиром на то да су ова кореографска дела изграђена на основу постојаних образаца покрета/корака забележених у сеоској плесној пракси. Варирање на плану игре, у оквиру кинетичке и просторне димензије, односи се на промене образаца покрета/корака и њихових сегмената, и на промене формација и путањи кретања. У досадашњем аналитичком опсервирању КНИ уочено је да су промене на просторном плану изразитије, у односу на промене на кинетичком плану, захваљујући разноврности образаца покрета/корака присутних у сеоском плесном репертоару. У овом раду, етнокорееолошкој и етномузиколошкој анализи биће подвргнута она кореографска дела која нису базирана на понављању образаца покрета/корака, већ је кинетички корпус изграђен разноврсним поступцима варирања. Корак даље ићиће у правцу концептуализовања жанра КНИ под називом „варијације“, чиме се поред жанрова „сплета“ и „драматизације“, употпуњује досадашње истраживање овог феномена у Србији.

Кључне речи: варијације, кореографија народне игре (КНИ), Србија.

ДИОНИС ВО ЕВРОПА – ГЛАВНИ ЕЛЕМЕНТИ НА МАСКИРАНИ
ПОВОРКИ ВО МАКЕДОНИЈА, ПАРАЛЕЛИ СО НЕКОЛКУ
ЕВРОПСКИ ОБИЧАИ: ВИТЛЕЕМУВАЊЕ ВО УНГАРИЈА, КОЛЕДЕ
ОД СЛОВАКИЈА И MUMMERS' PLAY ОД АНГЛИЈА, СО
ПОСЕБЕН ОСВРТ НА ОРОТО И МУЗИКАТА

Ана Марија Боља

Унгарска академија за танц, Будимпешта

Универзитет во Дебрецин

Докторска школа по историја и етнографија

E-mail: info@bolyannamaria.hu

Маскираните поворки кои во македонските обичаи се појавуваат главно во текот на дванаестеттите некрстени дена, посебно на Василица, водат потекло од поранешните култови на плодност и вегетација.

Во XX. век празниците слични на овие можеле да се забележат речиси во цела Европа.

Во трудот ќе се претстават паралелите на драмските елементи од македонските маскирани поворки (сцените на смрт-лекување-оживување, имитирање на полов акт, маскирањето, карактеристични фигури, како баба, дедо, лекар, туѓинец, животни, бело облечена фигура, посебни алатки како оружја, рачки од рало итн.) со унгарските витлеемски игри, словачкото коледе, и англиските mummings' play, изведувани главно во божиќниот период. Покрај тоа ќе се анализираат музичките и играчките карактеристики на обичаите (видот на играњето, употребувањето на алатки, музичката придружба), како и пејачката традиција во случаи кадешто е присутна.

Keywords: masked rituals, Macedonian folklore, nativity play, kolede, mummings' play

ОБРАДЕ НАРОДНИХ ПЕСАМА ЗА ЈЕДАН ГЛАС И КЛАВИР ПЕТРА КОЊОВИЋА – ОДНОС ТЕКСТА И КЛАВИРСКЕ ПРАТЊЕ

Мр Саша В. Божидаревић

Универзитет у Приштини

са привременим седиштем у Косовској Митровици

Факултет уметности

Косовска Митровица, Србија

E-mail: sasabozidarevic@gmail.com

Из опуса соло песама Петра Коњовића, насталих у периоду између 1923. и 1925. године, по својој бројности (укупно 96 из свих крајева Југославије) издвајају се обраде народних песама за један глас и клавир. Груписане су у пет свезака (збирки), које су обједињене заједничким насловом *Моја земља*. У поступку композиционе обраде ових народних песама Петар Коњовић посебну пажњу посвећује њиховим текстуалним плановима: семантичком, афективно-емоционалном, драматуршком, који постају генератори врло динамичне, фактурно и хармонски разноврсне клавирске пратње. Изворни капацитети фолклорног текста (присуство емотивног набоја и различитих афективних стања проузрокованих најчешће неиспуњењем љубавних жеља и сл.), производе адекватну реплику у деоници клавирске пратње. Композитор Петар Коњовић, релевантним семантичким и драматуршким елементима текстуалног садржаја, клавирски реплицира: разноврсним типовима фактурне организације, активностима у тонално-модулационом плану, променама метричких и ритмичких образаца и сл. Тако клавирска деоница добија улогу активног тумача драматуршких и афективно-емоционалних сегмената фолклорног текста. Из корпуса уметнички обрађених народних песама Петра Коњовића, за потребе овог рада издвојене су четири композиције: *Повела је Јела, Божака, До штри ми пушки и Вога звира*, у којима је апострофирани поетско-музички однос на релацији фолклорни текст – клавирска пратња најинтензивнији.

Кључне речи: соло песма, обраде народних песама, Петар Коњовић, текстуални планови, клавирска пратња.

REŠAVANJE PROBLEMA JEDNOGLASNOG I VIŠEGLASNOG DIKTATA

Veselinka Bralović, MA

Univerzitet u Prištini

Fakultet umetnosti

E-mail : veselinkabralovic@gmail.com

Dosta se pisalo u metodičkoj literaturi i priručnicima za solfedo o muzičkom diktatu. Veoma često se muzički diktat podcenjuje a u većini slučajeva zapostavlja. Učenici sa dozom antipatije pišu diktat, koji kod njih izaziva otpor prouzrokovan strahom da u njemu neće uspeti. Negativan stav prema diktatu se zasniva na pogrešnom mišljenju nastavnika, kako je reč o nečemu što je učenicima dosta teško. Pogrešna su razmišljanja koja razdvajaju pevanje s lista od diktata. U praksi se pokazalo da je nemoguće dobro pevati s lista, a ne rešiti približno težak diktat. Prilikom intoniranja intervala, moramo o njemu imati jasan slušni pojam. Primarniji je muzički diktat od samog pevanja...!

Muzički diktat mora postati sve ono što se obrađuje na času solfedo (intonacija, ritam...). Iz toga se zaključuje da se diktati dele na: melodijski, ritmički, melodijsko-ritmički, kao i na jednoglasni i višeglasni. Naravno, po svom obliku može biti usmeni i pismeni. Bez obzira na njegovu vrstu i oblik, u svakom diktatu možemo razlikovati četiri faze. Uvreženo je shvatanje da dvoglasni diktat sledi nakon savladanog jednoglasnog, troglasni nakon dvoglasnog itd., ali i da se četvoroglasni može postaviti tako da ne bude teži od jednoglasnog, dvoglasnog i troglasnog diktata. Melodijski diktat nije samo "stvar" solfedo, već harmonije i kontrapunkta...!

Ključne reči: diktati, rešavanje problema, solfedo, jednoglasni i višeglasni.

TRADICIJA KAO INSPIRACIJA: FOLKLOR U BALETIMA
I FOLKLORNIM KOREOGRAFIJAMA U BEOGRADU
OD 1941. DO 1955. GODINE

Maja Vasiljević

Univerzitet u Beogradu

Filozofski fakultet

E-mail: maja.vasiljevic@f.bg.ac.rs

Tema rada je komparativno sagledavanje dva oprečna i retko posmatrana perioda srpske muzičke istorije – Drugog svetskog rata i posleratne komunističke obnove. Kako se često zapostavlja činjenica da su i nacionalsocijalisti (desničari) i komunisti (levičari) 'koristili' folklor i naročito podržavali dela inspirisana narodnom tradicijom i stvaralaštvom, u ovom radu se izdvaja područje baletske i folklorne igre. Uporedo sa analizom statusa i mišljenja o folkloru, u radu se daje pregled delatnosti niza institucija koje su na svom repertoaru imale folklorno inspirisane igre. Rad je zasnovan na arhivskoj građi iz Arhiva Srbije i Muzikološkog instituta SANU, a posebno obimnoj periodici iz perioda okupacije Beograda, te decenijama utemeljenim istorijskim i muzikološkim studijama ovog perioda. Biće posmatrano baletsko izvođaštvo i „podobne“ kompozitorske poetike bazirane na folkloru u ratnom i poratnom periodu. S tim u vezi, predmet istraživanja ratnog perioda izabrane teme jesu baleti izvođeni (nastajali) u Srpskom narodnom pozorištu u Beogradu i Kolarčevoj zadužbini. Kako je prvu deceniju postojanja SFRJ obeležio folklor i u visokoumetničkoj i narodnoj i popularnoj praksi, u ovom radu se posebno izdvajaju baleti izvođeni i nastali u Beogradu. Međutim, uvidom u problematiku, došlo se do zaključka da je neophodno posvetiti posebnu pažnju nastanku i istoriji Ansambla za pesmu i igru Srbije (od 1953. Ansambl Kolo). Odabir teme folkloru kao inspiracije visokoumetničkih i folklornih ansambala uključuje u ovom radu sagledavanje prožimanja ove dve prakse budući da su npr. Maga Magazinović u vreme okupacije insistirala na folklorno inspirisanim igrama; Hristićevo stvaranje i premijera *Ohridske legende* protezali u ratu i posleratnom periodu sa sve promenama u odnosu prema fol-

kloru, a istaknuti kompozitori tzv. klasične muzike učestvovali su u radu Ansambla Kolo, a to su: Josip Slavenski, Mihailo Vukdragović, Stevan Hristić, Nikola Hercigonja, Dragutin Čolić i dr. kao autori muzike za koreografije ili kao deo stručnog odbora. Tematika će biti obrađena sa svešću o radu kulturnih (i političkih) institucija kao što su u vreme okupacije složeni aparat Odeljenja za propagandu i u posleratnom periodu Agitprop i Informibiro, kao i uvid u položaj folklornih ansambala na međunarodnoj sceni do smrti Staljina i nekoliko godina kasnije, prvoj fazi Hladnog rata.

Кljučне речи: balet, baletska muzika, folklor, srpska muzika, tradicija

УСМЕНО РОК ПЈЕСНИШТВО ДР КАРАЈЛИЋА

Др Борислава Вучковић

Београд

E-mail: vborislava@yahoo.co.uk

Др Неле Карајлић је псеудоним Ненада Јанковића, носиоца највећег културног капитала „новог примитивизма“ који је стекао током рада у групи Збрањено пушење и радно и телевизијским емисијама *Той листи надреалиста* осамдесетих година XX вијека, капитала који је касније надоградно и другим ауторским пројектима. Предмет овог истраживања јесте пет ауторских пјесама Ненада Јанковића – *Шеки is on the road again* (1984), *Недеља кад је ошвиш'о Хасе* (1985), *Три ратна хавера* (1997), *Од историјског Авноја* (1997), *Љубав удара тамо где не треба* (1997) – из антологије рок поезије из периода социјалистичке Југославије према избору Петра Јањатовића. Истраживање је усмјерено на анализу језичких варијетета српског језика у овим антологијским пјесмама, реалистичку епску поетску традицију коју Карајлић слиједи у оквиру популарног рок музичког жанра и његову сатиричку критику друштвено-политичке стварности, однос који успоставља према канонским књижевним текстови-

ма, као и канонизацију усменог пјесништва овог аутора у пољу популарне рок културе.

Кључне ријечи: др Неле Карајлић, рок пјесме, група Забрањено пушење, антологија.

БАЛКАН ЦЕЗ СТИЛ У ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ ВОЈИСЛАВА СИМИЋА И СТЈЕПКА ГУТА

Катарина Градмир Лазаревић

Удружење композитора Србије

E-mail: djkethrin@gmail.com

Синтеза фолклорних елемената карактеристичних за балканско подручје и цеза, довела је до формирања посебног стила цез музике. У пракси наилазимо на различите ставове и термилошка одређења која се односе на рецепцију специфичне фузије која оригиналношћу музичких решења у потпуности издваја ствараоце овог стилског усмерења од осталих актера светске цез сцене. Након увида у аудио снимке и партитуре српских цез стваралаца који сједињују у свом ауторском изразу елементе фолклора и цеза, определила сам се да њихову композиторску ангажованост у овом стилском правцу, термилошки дефинишем као *Балкан цез*, јер се на тај истиче географско подручје са кога потиче фолклор који је интегрисан у цез окружење. Тиме заступамам становиште да се овај термин не односи на нови музички жанр, већ на стил у оквиру цез музике. Изузетно ценим разноврсне и богате опусе Војислава Симића и Стјепка Гута који су оставили неизбрисив траг у домену српског цеза. Код оба аутора, као посебно интересантан манир, издвојио се њихов однос према фолклорној традицији. Моја примарна идеја у овом раду јесте да кроз уочавање синтезе између елемената цеза и балканског фолклора на нивоу форме, мелодијско - ритмичке компоненте и хармонске структуре осветлим карактер ове фузије и прикажем сличности и разлике у тумачењу *Балкан цез* стила у композицијама Војислава Симића и Стјепка Гута.

Кључне речи: цез музика, В. Симић, С. Гут, балканска музика, фолклор, традиција.

HORSKA DJELA VLADE S. MILOŠEVIĆA INSPIRISANA POEZIJOM BRANKA ČOPIĆA

Mr Gordana Grujić

Univerzitet u Banjoj Luci

Akademija umjetnosti

E-mail: gocasavic84@gmail.com

Vlado S. Milošević ističe se kao plodonosan kompozitor u oblasti horske muzike, a na tekstove naših istaknutih književnika (Isajje Mitrovića, Slavka Mandića, Desanke Maksimović, Branka Čopića, Ranka Risojevića, Ivana G. Kovačića, Petra Kočića i mnogih drugih), napisao je 45 horskih kompozicija. U ovom radu, povodom stotinu godina od rođenja bosanskohercegovačkog književnika, Branka Čopića, biće prikazani elementi ozvučavanja njegovih poetskih tekstova u horskim djelima Vlade S. Miloševića. Kao analitički uzorak poslužile su horske kompozicije dostupne u digitalizovanoj arhivi JU Muzeja Republike Srpske: *Našim fudbalerima*, *Na Petrovačkoj cesti* i *Marija na prkosima*.

Najveću pažnju privlači Miloševićev način muzičke nadogradnje preuzetih tekstova, specifičan odnos prema tekstu kao inspiraciji. Poezija Branka Čopića nesumnjive poetske vrijednosti, pokrenula je u kompozitoru, potrebu da ozvuči i nadogradi preuzeti sadržaj, te tako pokaže svoj doživljaj ovih potresnih tekstova. Specifičan harmonski jezik, proizašao iz krajiškog folklora, ovim horskim djelima daje posebnu ljepotu. Tvrde harmonije, specifične ljestvice, melodijski pokreti umanjениh intervala, hromatika, kao i akordske strukture proizašle iz folklora, najbolje oslikavaju tekst Čopićeve poezije, glasove i zvuke predaka.

Ključne riječi: Vlado S. Milošević, Branko Čopić, horska muzika, muzička analiza.

SRPSKO-JEVREJSKO PEVAČKO DRUŠTVO U MEĐURATNOM ŽIVOTU JEVREJSKE ZAJEDNICE BEOGRADA

Haris Dajč

Univerzitet u Beogradu
Filozofski fakultet
E-mail: hdajc@f.bg.ac.rs

Srpsko jevrejsko pevačko društvo (SJPD) je najstariji aktivni jevrejski hor na svetu koji sa manjim pauzama u vreme ratova u Evropi postoji u kontinuitetu sto trideset pet godina. U periodu do Drugog svetskog rata, kada su Jevreji bila jedna od najbrojnih manjina u Jugoslaviji, rad SJPD-a bio je u zenitu i od velike važnosti za društveni život beogradskih Jevreja, kao i Jevreja Kraljevine Srbije i Kraljevine Jugoslavije. Tako, o ovom društvu postoje tri značajne publikacije, dve spomenice (iz 1933. i 1979) i monografija iz 2004, a istoriji SJPD i njegovom izuzetnom značaju za proučavanje društvene istorije Srbije i Jugoslavije, kao i urbane istorije Beograda i beogradskih Jevreja, nije posvećena posebna pažnja autora. Primarni značaj SJPD u međuratnom Beogradu odnosi se na okupljanje pripadnika obe Jevrejske zajednice u Beogradu, sefardske i aškenaske koje su imale odvojeno crkveno-školske opštine. Osim toga, društvo je bilo značajno za procese međuratne integracije. Beogradski Jevreji su od 1923. godine postali veoma važni za kulturni razvoj Beograda. Istovremeno, samo deceniju kasnije dolazi do dramatične promene u položaju Jevreja u Beogradu, odnosno u Kraljevini Jugoslaviji, izazvano pronemačkim usmerenjem koje je zauzela tadašnja vlada. U radu će uvidom u časopis *Jevrejski glas*, a potom brojnu literaturu i periodiku, biti praćeni značajni događaji u istoriji međuratne jevrejske zajednice u koje je bilo uključeno SJPD. Sagledavanjem istorije SJPD u referentnom periodu, autor će istovremeno sagledavati položaj istaknutih Jevreja muzičara kako u samom pevačkom društvu, tako i "oko" njega. Ovim radom, biće data skica uloge Jevreja muzičara u međuratnom Beogradu kao jednog od aspekata kulturne istorije grada.

Ključne reči: Srpsko-jevrejsko pevačko društvo, Jevreji, Beograd, muzika, Kraljevina Jugoslavija, Kraljevina SHS, *Jevrejski glas*

ХОРСКА РУКОВЕТ ПЈЕСМЕ СА ЗМИЈАЊА
СТВАРАЛАЧКИ ПОЧЕЦИ ВЛАДЕ МИЛОШЕВИЋА

Др Санда Додик

Универзитет у Бањој Луци

Академија умјетности

Катедра за музичку теорију

E-mail: sandadodik@gmail.com

Руковет *Пјесме са Змијања* композитор веже за преломну годину у свом стваралаштву и означава је као први озбиљнији рад након припремне фазе засноване на хармонизацијама. Овом руковети постављени су темељи ауторовог стваралачког рукописа, она одређује Милошевића као национално усмјереног композитора и наговјештава главне одреднице његовог рада. Ово се прије свега односи на поријекло пјесама, окренутост поднебљу које ће бити у фокусу његовог стваралачког (као и истраживачког – етномузиколошког) рада, те примјену карактеристичних композиционих поступака који имају извориште у фолклорниј традицији. Циљ овог рада усмјерен је ка испитивању особености композиторског израза Владе Милошевића из ране фазе стваралаштва, кроз сагледавање поријекла и третмана фолкорног материјала, начина обликовања и развоја форме, као и односа према тоналности и хармонској компоненти. У раду ће бити указано на индивидуалну стваралачку позицију Владе Милошевића, особене композиторске поступке који се ишчитавају и дефинишу његов израз, те као стваракачке константе настављају да егзистирају и у композицијама из каснијих стваралачких фаза.

Кључне ријечи: Владо Милошевић, *Пјесме са Змијања*, фолклорна традиција, хорска руковет, анализа

СЕВДАЛИНКА НА ПРОГРАМУ РАДИО БЕОГРАДА
ДО ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА:
ЕТАБЛИРАЊЕ РЕГИОНАЛНЕ ПОПУЛАРНЕ МУЗИКЕ

Марија Думнић, МА

Музиколошки институт САНУ, Београд

E-mail: marijadumnic@yahoo.com

Феномен севдалинке истражен је у оквирима припадности босанском/бошњачком наслеђу, а данас као тема из области урбаног фолклора побуђује пажњу шире научне заједнице, будући да припада мрежи градских народних музичких пракси распрострањених на Балкану. Овде ће се тежити расветљавању историјске позиције севдалинке у Србији, јер је према подацима из примарних извора и текстова музичких писаца, ту била изузетно популарна и пре Другог светског рата. Теза овог рада јесте да је севдалинка била део специфичне регионалне популарне културе, будући да је била присутна на ширем простору, медијски заступљена, као и разликована од (сеоског) музичког фолклора. Поред тога, указује се значај локалних београдских музичара који су допринели промоцији жанра.

У овом раду биће разматрана појавност севдалинке на програму Радио Београда пре Другог светског рата и њено место у културном животу тадашње југословенске престонице, а биће реконструисан и репертоар севдалинке који је тада извођен. Материјали који се истражују јесу програми из недељника Радио Београда, доступне дискографије грамофонских плоча са снимцима севдалинке (које су такође биле емитоване), као и штампане севдалинке за кућно музицирање београдског издавача Јована Фрајта из периода од 1929. до 1941. године.

Кључне речи: севдалинка, Радио Београд, 1929–1941, градска народна музика, регионална популарна музика

PRAKTIČNE VJEŽBE U SAVLADAVANJU NASTAVNIH SADRŽAJA IZ PREDMETA *HARMONIJA*

Mr Valentina Dutina

Univerzitet u Istočnom Sarajevu

Muzička akademija

Opšta muzička pedagogija

E-mail: valentinacvijetic@hotmail.com

Predmet *Harmonija*, kao teorijsko-praktična disciplina, u sebi sublimira dva nerazdvojiva aspekta usvajanja znanja i vještina – teoriju i praksu.

Praktično savladavanje nastavnih sadržaja iz predmeta *Harmonija*, uglavnom se sprovodi prema već ustaljenoj praksi, a u skladu sa uputstvima koja su data u udžbenicima iz navedenog predmeta. Ipak, u praksi se često nameće potreba da se kreiraju dodatne, slične ili drugačije praktične vježbe koje bi doprinijele što jasnijem sagledavanju i savladavanju određene problematike u nastavnom procesu.

Primarni cilj rada je da se da pregled upravo takvih praktičnih vježbi, kreiranih prema konkretnoj problematici, koje su se u praksi pokazale i kao korisno sredstvo, ne samo za utvrđivanje stečenih znanja iz konkretne oblasti, nego i za podsticanje i razvoj kreativnog mišljenja učenika i studenata.

Sekundarni cilj rada je ukazivanje na mogućnost primjenjivosti prikazanih praktičnih sadržaja u nastavnom procesu u okviru drugih muzičkih disciplina.

Ključne riječi: harmonija, praktična primjena, vježbe, korelacija

ОД КОНСТАНТИНОПОЉА ДО КАЛИФОРНИЈЕ:
СТВАРАЛАШТВО АМЕРИЧКИХ ПРАВОСЛАВНИХ ХОРСКИХ
КОМПОЗИТОРА

Др Богдан Ђаковић

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

Катедра за композицију у стручно-теоријске предмете

E-mail: bogdandj@eunet.rs

Водећи непосредно порекло од извора атинске школе црквене хорске полифоније са почетка 20. века, литургијски хорски жанр у грчким црквама на америчком континенту, убрзо је због обиља историјских и културолошких разлога био условљен другачијим елементима развоја. Прихваћени стил хорске црквене музике у грчкој Краљевској капели у Атини изразитог италијанског и руског утицаја, врло брзо је био замењен приступом атинског кантора Јована Сакеларидиса (1853?-1938) који је путем једноставних хармонизација древне византијске мелодије постављао у нову рухо. После Другог светског рата читава „школа“ млађих композитора (Френк Десби, Тики Зес, Петар Михаелидис, Теодор Богданос, Михаил Адамис) из Калифорније, упустила се у трансформисање Сакеларидисовог наслеђа делимично и кроз повратак ранијој фази византијског једногласја, те увођењем софистициранијег и модернијег приступа у обрадама ових напева за мешовити хор. Новонастала дела представљају јединствену синтезу традиционалног, чак ренесансног хорског звука и умерено модерне хорске фактуре испуњене духом старог византијског музичког етоса.

Кључне речи: хорска црквена музика, византијски појање, хармонизација, полифонија, модалност, оргуљска пратња.

РИТМИЧКА ДИНАМИКА КАО КОНСТРУКТИВНИ ЕЛЕМЕНТ
ДОЖИВЉАЈА ФОРМЕ НИЈЕМОГ ГЛАМОЧКОГ КОЛА/РЕФРЕНА IV
ВОЈИНА КОМАДИНЕ

Мр Сњежана Б. Ђукић-Чамур

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

E-mail: snjezanadjukic@hotmail.com

Музичко дјело, као репрезент „временске умјетности“, је резултат различитих и промјенљивих међуодноса између различитих компонената музичког израза: ритма, мелодије, хармоније, динамике, агогике, тонског колорита, и многих других. Природа музике је изразито динамична, а њена динамичност се може испољити кроз све чиниоце њенога ткива, путем неколико врста музичке динамике: ритмичке, линеарне/мелодијске, структурално-формалне, хармонске, тоналне, колористичке динамике. Рад ће се базирати на формалном сагледавању „Нијеомог гламочног кола/Рефрена IV“ композитора Војина Комадине, са становишта ритмичке динамике, као њеног базичног конструктивног (формалног) елемента.

Кључне ријечи: музичка форма, музичка динамика, ритмичка динамика, Војин Комадина

АЛТЕРНАТИВНИ УЏБЕНИЦИ ЗА МУЗИЧКУ КУЛТУРУ НА
РУМУНСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВ ДОПРИНОС КОНЦЕПТУ
САВРЕМЕНЕ НАСТАВЕ

Др Миомира М. Ђурђановић

Др Јелена Д. Цветковић

Универзитет у Нишу

Факултет уметности у Нишу

Департман за музичку уметност

E-mail: miomira.djurdjanovic@gmail.com

E-mail: lesnjakjelena@gmail.com

Посматрајући уџбеник кроз призму најзначајније функције која се његовим коришћењем остварује – подстицање ученика на развој индивидуалних способности у решавању одређених задатака, пружање подршке ученицима у процесу самосталног учења, као и стабилне потпоре наставницима у процесу реализације наставе, аутори овог рада извршили су анализу релевантних достигнућа остварених кроз уџбеничку литературу за музичку културу на румунском језику аутора проф. др Јона Лелеа. Наставни садржаји, за наставни предмет Музичка култура представљени у уџбеничкој литератури за прва четири разреда првог циклуса основног образовања и васпитања, помоћи ће у осветљавању концепта савремене наставе који истовремено прати и најновија постигнућа у методици наставе музичке културе.

Кључне речи: алтернативни уџбеник, музичка култура, савремена настава, иновације, румунски језик.

КЛАСИЧНА ХАРМОНСКА СРЕДСТВА У МОКРАЊЧЕВОЈ
ЛИТУРГИЈИ И ЊИХОВА ПРИМЈЕНЉИВОСТ У НАСТАВИ
СОЛФЕЂА

Мр Душан Ерак

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

Катедра за Општу музичку педагогију

E-mail: dusanerak@yahoo.com

У савременој настави солфеђа, током рада на развоју хармонског слуха, ученицима се најприје стабилизују слушне представе о хармонским појавама у једногласном музичком току, анализирањем, интонирањем и слушним опажањем латентних хармонских функција, разложених акорада, а затим у двогласним примјерима интонирањем и слушним опажањем хармонских интервала и њихових хармонских функција, све до објашњавања хармонских законитости поставке и слушног опажања акорада у трогласном и четворогласном музичком току. У литургијама српских композитора, најчешће су заступљена класична хармонска средства и хармонске законитости класичног тоналитета. Поједини дијелови из Мокрањчеве *Литургије*, као једне од најизвођенијих на концертима хорске музике и у православном богослужењу на нашим просторима, могу се примјенити за утврђивање елементарних хармонских законитости у настави хармоније, као и утврђивања слушних представа о хармонским појавама у настави солфеђа у средњем и високом музичком образовању. У настави солфеђа, одабирају се поједини дијелови из *Литургије*, мелодијски и хармонски анализирају, а затим вишегласно интонирају, свирају, као и слушно препознају хармонске функције приликом репродуковања истих и хармонски сличних примјера.

Кључне ријечи: Мокрањчева *Литургија*, солфеђо, хармонија, хармонски слух

БИОГРАФСКИ МЕТОД У САВРЕМЕНОМ ЕТНОМУЗИКОЛОШКОМ ИСТРАЖИВАЊУ

Др Мирјана Закић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за етномузикологију

E-mail: mira.zakic@gmail.com

Растућа интересовања у ширим научним оквирима за индивидуална музичка искуства доприносе не само бољем разумевању позиције, третмана и перформативног исказа испитиваних субјеката, већ и плодотворнијем приступу питањима о музици, креирању и доживљавању музике у модерном времену. „Субјектно центрирана музичка етнографија“ (Timothy Rice) представља значајан помак етномузиколошког фокуса са културе на субјект, односно хронолошки нову фазу научне проблематике која је уследила након интересовања за историјска питања и за социјалне аспекте музике. Савремени биографски приступ, именован и као нова „интерпретативна парадигма“ у друштвеним и хуманистичким наукама, подразумева увећане захтеве за квалитативним истраживачким поступком, који ставља акценат на: природно, реално животно окружење испитаника као место спровођења истраживања; разумевање индивидуалног музичког знања (и) као културно и социјално посредованог искуства; рефлексивност у комуникацији међу учесницима; видљивију позицију испитаника (који се третирају као сарадници, констраживачи, креатори резултата); активну партиципацију и посматрање истраживача у процесу теренског испитивања и сазнавања.

У овом раду биће разматрана примена биографског метода и квалитативног приступа, као и њихови доприноси на пољу етномузиколошког деловања.

Кључне речи: биографски метод, квалитативни приступ, етномузикологија, теренски рад

O ZAMAGLJENIM PRINCIPIMA I DVOSTRUKIM CILJEVIMA - razmatranja o muzičkoj teleologiji -

Miloš Zatkalić, MA

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

E-mail: mzatkali@eunet.rs

Za razliku od tonalne muzike koja je jasno usmerena ka cilju (tonici), pri čemu je taj cilj dat *a priori* i unapred poznat, u muzici pisanoj izvan funkcionalne tonalnosti ciljevi se ili definišu kontekstualno, ili se osećaj usmerenog kretanja gubi. Poseban problem predstavljaju kompozicije u kojima je organizacija tonskih visina zasnovana na nekoj kombinaciji tonalnih i atonalnih procedura. U ovom radu pokušaću da pokažem kako projektovani cilj može biti i razrešavanje neke inicijalne nejasnoće, ambivalencije u domenu muzičkog jezika, odnosno principa organizacije tonskih visina. Navešću nekoliko primera kompozicija koje o tom svom aspektu šalju protivrečne informacije (Skrjabin, Miloje Milojević), s konačnim razjašnjenjem ili bez njega. Sledi detaljnije razmatranje Druge simfonije Dmitrija Šostakoviča. Pripadnost ovog dela tonalnoj muzici vraća nas na princip *a priori* projektovanog cilja u vidu konačnog razrešenja na tonici. Činjenica je, međutim, da se tonalnost ne ispoljava od samog početka. Na taj način, ova kompozicija sledi dvostruki program: po jednom, odvija se proces usmeren ka konačnom potvrđivanju tonaliteta (onako kako se to dešava i u drugim tonalnim kompozicijama). Da bi, pak, razrešenje u toniku delovalo logično, neophodan je i nešto drukčiji proces čiji je cilj da se sama tonalnost potvrdi kao vid organizacije tonskih visina.

Cljučne reči: ciljno usmereno kretanje, tonalnost, Šostakovič, Skrjabin, Milojević

ФОЛКЛОРОТ КАКО ИНСПИРАЦИЈА ПРЕКУ ПРИМЕРОТ НА БАЛЕТОТ ТАШУЛА

Др Соња Здравкова-Џепароска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

Факултет за музичка уметност

Катедра за балетска педагогија и современ танц

E-mail: z.djeparoska@gmail.com

Фолклорот е честа инспирација во македонската култура. Во делот на танцовата уметност би ги издвоиле делата *Македонска џовеска* на ком. Г. Смокварски, *Лабин и Дојрана* на ком. Т. Прокопиев *Кара Миша*, *Одблесок* на ком. Љ. Бранѓолица и др. Периодот на самостојност е одбележан со две национални дела *Охридската робинка Ташула* (2004) на ком. Стојан Стојков и *Александар III Македонски* (2013) на ком. Љубомир Бранѓолица. Во оваа анализа во фокусот на нашиот интерес е делото на Стојков за кое либрето го напиша Миле Волконски базирано на народно предание. Делото обработува битова историја за охриданката Ташула. Самата природа на делото во себе интегрира мноштво фолклорни елементи кој се дел од сценариото, музичката структура, но и кореографското решение. Зад кореографското решение се потпиша српскиот кореограф Владимир Логунов. Низ анализата која следи ќе ги дефинираме најзначајните елементи превземени од фолклорот на ниво на музичко и танцово решение и начините на нивна трансформација.

Композиторот Стојков сакајќи да даде конкретна национална обоеност на делото, искористи неколку народни песни, од кои едната ја постави како лајттематски материјал за главниот женски лик. Тој уметнички интервенираше при тоа почитувајќи ја спецификата на народниот израз. За разлика од него кореографот Логунов понуди неокласичен производ во кој одредени национални црти беа избришани или комплетно преведени на класичниот балетски јазик. Потребата сепак во кореографската структура да се вметне фолклорен колорит го поттикна кореографот да покани играорци кои автентично изведоа две македонски

ора (*Кованкаша* и *Ситнош*⁴⁶). Преку примерот на музиката и кореографијата следиме два сосема различни приоди кон фолклорот и негово траспонирање во сценско балетско дело.

Клучни зборови: традиција, фолклор, уметност, танц, балет.

ИНТЕГРАТИВНИ ПРИСТУП ДЕЧЈОЈ НАРОДНОЈ ПЕСМИ И ИГРИУ НАСТАВИ МУЗИЧКЕ КУЛТУРЕ И ФИЗИЧКОГ ВАСПИТАЊА

Мр Весна Здравковић

Мс Александар Стојадиновић

Универзитет у Нишу

Учитељски факултет у Врању

E-mail: vesszdravkovic@gmail.com

E-mail: stojadinovicaleksandar@gmail.com

Дечја народна песма и игра као саставни део садржаја предмета Музичка култура и Физичко васпитање у разредној настави, погодне су за интеграцију јер би се тиме избегла непотребна понављања, а истовремено би ученици стекли продубљенија и систематизованија знања.

Обједињавањем наведених наставних садржаја ученикова пажња се не разбија прелажењем из једног наставног предмета у други, већ међусобна повезаност утиче на развој музичких и физичких способности ученика.

У раду се теоријски разматра могућност интегрисања садржаја дечје народне песме и игре за предмете Музичке култура и Физичко васпитање и представљају модели интегрисања, с циљем да се укаже на неке од постојећих могућности, и да се подстакну нови предлози на ту тему.

Кључне речи: интегративно учење, дечја народна песма и игра, музичке и физичке способности ученика, модели интегрисаних садржаја.

IZAZOV OCENE IZVOĐENJA NARODNOG MUZIČKOG STVARALAŠTVA

Dr Vesna Ivkov

Univerzitet u Novom Sadu

Akademija umetnosti

E-mail: vesnaivkov@yahoo.com

Veoma su česti načini predstavljanja muzičkog folklora na sceni koji imaju festivalski i takmičarski karakter. U takvim prilikama jedan od bitnih činilaca jeste rad žirija, koji ne samo što donosi ocenu i sud o viđenom, nego svojom odlukom direktno ili indirektno kanališe dalji smer delovanja izvođača pa i samih manifestacija ovog tipa. Sa jedne strane, autor ovog saopštenja generalizuje iskustava u radu pojedinaca kao članova komisije za ocenu interpretacije narodne muzike, a sa druge strane prezentuje iskustva i utiske učesnika takmičenja. Relacija organizacija – žiri – učesnici je međusobno zavisna, te je cilj da se putem ovog saopštenja definiše pomenuta problematika i daju konkretni predlozi koje je moguće primeniti u daljem radu.

Ključne reči: narodna muzika, takmičenje, žiri, ocena

VOKALNI STIL MELODIJE U DELIMA FRANCA ŠUBERTA

Aleksandra Ivković

Univerzitet u Kragujevcu

Filološko-umetnički fakultet

Odsek za muzičku teoriju i pedagogiju

E-mail: ivkovic.aleksandra83@gmail.com

U radu će biti razmotrane vokalne melodije u solo-pesnama Franca Šuberta (Franz Schubert), kroz prizmu odnosa melodije i teksta, kao i odnosa vokalne i instrumentalne melodije, odnosno, klavirske pratnje. S tim u vezi, značajno je uočiti specifičnost koncipi-

ranja melodija u solo pesmama, te može da se govori o formiranju autorovog melodijskog stila (tzv. 'šubertovski' melodizovani stil vokalnih melodija). Na osnovu ove činjenice, moguće je i diferenciranje različitih melodijskih struja u ranom romantizmu (naspram šubertovskog, 'šumanovski' (Robert Schumann) recitativno-deklamacioni stil), koje su obeležile razvoj ovog žanra. Posebna pažnja u radu biće usmerena na vokalni stil melodija koji nije vezan za vokalni medijum. Naime, poetika lida, jednostavnost forme i karakterističan lirski 'ton' zastupljen u njemu, širili su žanrovsko polje putem medijuma. Transfer žanrova, odnosno izvodačkog medijuma (iz vokalnog u instrumentalni), utiče na izrazitu kantabilnost melodija u instrumentalnim delima Franca Šuberta. To je omogućeno putem autocitata, ili bilo koje vrste intertekstualnosti, pri čemu je melodije u instrumentalnim delima Šubert preuzeo iz solo-pesama iz sopstvenog ospusa. Na taj način se preuzima i deo značenja koje one izvorno nose. Ovaj postupak *mešanja žanrova* o kojem je pisao Agawu Kofi (Agawu Kofi), kao o topici *pevani stil*, kao takva se pominje u literaturi od XVIII veka, kod Koha (Koch) i Dauba (Daube), do savremenih teoriskih radova (osim Agauva, o ovoj topici pisao je i Ratner (Ratner)). Izrazita kantabilnost melodija i postupak *mešanja žanrova* doprinele su opštoj lirizaciji žanrova u muzici ranog romantizma. Stoga će u ovom radu, upravo na primerima iz opusa Franca Šuberta, doći do rasvetljavanja karakteristika koje se tiču vokalnog stila melodije (nevezano za vokalni žanr), ali i ostalih elemenata muzičkog izraza.

Ključne reči: lid, vokalni stil melodije, transferabilnost žanrova, *pevani stil*, stilski kompleks lirike

САВРЕМЕНА МУЗИКА ЗА ЧЕМБАЛО СРПСКИХ КОМПОЗИТОРА
КАО ОГЛЕДАЛО БАРОКНЕ ТРАДИЦИЈЕ
(Дамњановић, Расински, Атанацковић)

Др Смиљка Исаковић

Универзитет у Крагујевцу

Факултет за хотелијерство и туризам у Врњачкој Бањи

E-mail: smiljkais@gmail.com

Барокна извођачка пракса постала је стандард у данашњем извођењу барокне музике на чембалу, као последица звучног карактера инструмента и жеље да се његове (ограничене) могућности искористе на прави начин. Чембалске извођачке технике могу се пратити од 17. века, са француском музиком за лауту као основним предлошком. Необележени прелудијум (*prélude non mesuré*) – целе ноте груписане су по принципу слободних хармонских прогресија и повезане лигатурама – пример је француског ранобарокног „разуђеног стила“ (*style brisé*). Он означава нелинеарну, арпеђирану, импровизаторску текстуру у инструменталној музици, која се базира на акордским прогресијама, заједно са ритмичким конвенцијама *inegalitea*, *pointea*, експресивним коришћењем дисонанци, итд. Савремени композитори чембалске музике ослањају се на барокне традиције као што су инспирација народном музиком и барокна извођачка пракса, ради постизања што аутентичнијег звука инструмента који припада историји. Утицај барокних традиција на савремену музику српских композитора биће анализиран кроз композиције Александра Дамњановића (II став Свите за чембало *Ако те заборавим, Јерусалиме...* – *prélude non mesuré*), Мирољуба Аранђеловића-Расинског (*Три крокија за чембало* – инспирација етно звуком) и Слободана Атанацковића (*Коралне варијације за чембало*).

Кључне речи: чембало, барок, необележени прелудијум, савремена српска музика.

ИСПОЉАВАЊЕ ТОНАЛНЕ ТЕМПОРАЛНОСТИ У ПРОЦЕСУ КОНФИГУРАЦИЈЕ И РЕКОНФИГУРАЦИЈЕ РУСКЕ ПАСТОРАЛЕ XIX И XX ВЕКА

Јелена Јеленковић, МА

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музичку теорију

E-mail: jekajelenkovic@gmail.com

Са идејом о постојању везе између времена, стила и значења, преузетом из миметичког концепта Пола Рикера (Paul Ricoeur), у фокусу овога рада је постављен проблем испољавања тоналне темпоралности и семантичког дејства њених видова у процесу конфигурације и реконфигурације руске пасторале XIX и прве половине XX века. Предстојећа анализа особености тоналне темпоралности проистиче из поимања музике као „символичног представљања времена“, како Имберти (Michele Imberty) у својој психолошкој семантици наводи, „(музике као) представљања унутрашњих искустава времена која представљају интеграцију и дезинтеграцију Ја у његовом постојању“, а са претпоставком да се симболика времена очитава управо у својеврсној стилистичкој или генеричкој варијацији *подземних идентичности* (Имберти) садржаних у мотивско-значењском коридору пасторале (пасторалне елџије) и у самом чину иновирања и трансформације тоналног – *службено признавог* језика (Стравински) као поступку који је карактеристичан за оба посматрана периода музичке историје.

Циљ анализе одабраних музичких одломака огледа се у намери за успостављањем дистинкције између, са једне стране, хронолошког принципа у начину излагања модалних и тоналних елемената којим се евоцира проток реалног времена и конфигурише музичка нарација у зонама својеврсног музичког реализма и са друге стране, симултаног, транс-историјског сусретања тоналних (центричних) модела прошлости и садашњости насталих као последица измештања и актуелизације позиције посматрача у односу на хоризонт фикције (наглашавања његових „унутрашњих искуста-

ва* и интензитета времена), при чему поменута реконфигурација (тоналне) темпоралности, на начин седиментације различитости традиција (Рикер), генерише особену – експресивну и семантичку надградњу основног смисла музичке пасторале.

Кључне речи: музичка темпоралност, тонална темпоралност, пасторала, Мишел Имберти, Пол Рикер.

ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ЗА ПРОУЧАВАЊЕ ПЛЕСНИХ ФОРМАЦИЈА У ЕТНОКОРЕОЛОГИЈИ – СТУДИЈА СЛУЧАЈА ПЛЕСНЕ ПРАКСЕ ДИНАРАЦА У ВОЈВОДИНИ

Весна Карин, МА

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности Нови Сад

Катедра за музикологију и етномузикологију

E-mail: kavesna@yahoo.com

У етнокореолошком дискурсу у Србији под термином „облик игре“ најчешће је подразумеван геометријски облик / линија према којем су играчи распоређени по простору током извођења плеса. Међутим, новија етнокореолошка истраживања и у свету и у Србији показала су да је геометријски облик само један од параметара који чине плесну формацију. Анализирајући радове аутора чија су се истраживања тичала и плесне формације, у раду настоји се да овај појам буде јасно дефинисан и да се одреди теоријско-методолошки оквир на основу којег ће се вршити анализа овог важног чиниоца плесног обрасца. Будући да се плесна формација посматра као комплексан систем – „надниво“ структуралног уобличавања плесног текста главно питање овог рада јесте који су то параметри који га чине? У раду ће плесна формација бити разматрана у дијахронијској и синхронијској перспективи са посебним акцентом на њене појавне облике у оквиру плесне праксе Динараца у Војводини.

Кључне речи: плесна формација, теоријско-методолошки оквир, етнокореологија, Динарци, Војводина.

ПРЕГЛЕД МУЗИЧКО-ФОЛКЛОРНЕ ГРАЂЕ СРБА ДОСЕЉЕНИКА
ИЗ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ У ОКОЛИНИ КИКИНДЕ
САКУПЉЕНЕ У АРХИВУ АДЗНМ *ГУСЛЕ* У КИКИНДИ

Мартина Карин, МА

Докторанд ФМУ, Београд

E-mail: martinakarinar@yahoo.com

У етномузикологији и етнокорееологији инсистира се на теренским истраживањима јер су од изузетне важности за научно-истраживачки рад сваког етномузиколога или етнокорееолога. Захваљујући етномузикологу Драгици Панић-Кашански и Зорану Петровићу, директору Академског друштва за неговање музике *Гусле* (АДЗНМ *Гусле*) из Кикинде, 2011. године је покренут Етнокамп у Кикинди. Етнокамп се организује једном годишње у просторијама АДЗНМ *Гусле* у којем учествују студенти етномузикологије из Београда, Бања Луке, Новог Сада и Кикинде снимајући и архивирајући музичко-фолклорну грађу Срба староседелца из Кикинде и околних села, Срба досељеника, као и других етничких група (Роми и Мађари), а последњих година истраживања су проширена и на територију Румуније. Етнокамп у Кикинди дела и данас тако да је до сада у Архиву АДЗНМ *Гусле* смештена значајна и богата ризница коју тек треба истражити и научно обрадити. Стога, циљ овог рада јесте да се представи архивска музичко-фолклорна грађа која је у вези са становништвом из Босне и Херцеговине досељено у Кикинду и околину.

Кључне речи: етнокамп, музичко-фолклорна грађа, теренска истраживања, Кикинда, Срби досељеници.

ЈЕДНОСТАВНОСТ У КОМПОЗИЦИЈИ ПРЕЛУДИЈУМ ЗА МОДРУ РИЈЕКУ ВОЈИНА КОМАДИНЕ

Мр Зоран Комадина

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музику

Катедра за музичку теорију и педагогију

E-mail: komadinaz@gmail.com

У опусу Војина Комадине (1933–1997) последња стваралачка фаза обухвата деведесете године прошлог века (или последњих десетак година рада) и углавном је одликује једноставност израза. У овом раду ће бити представљена и аналитички обрађена композиција *Прелудијум за Модру ријеку* намењена великом симфонијском оркестру која је настала почетком 1979. године. То је једна у низу композиција која је инспирисана поезијом Мака Диздара а издваја се једноставношћу музичког језика који указује на одлике нове једноставности и/или постмодерне. Значајна редуција изражајних средстава и употреба акордских структура карактеристичних за тоналну музику представљају најаву стилског заокрета који ће се јасније препознати тек у другој половини осамдесетих година. Иако промена у поетици која је представљена у овом делу није донела потпуни и тренутни прекид са дотадашњим начином музичког мишљења намеће се као прва композиција у којој аутор свесно ограниченим изражајним средствима покушава остварити битно другачији стваралачки израз од дотадашњег. У раду ће се посебно указати на особине које омогућавају да се успостави веза са делима насталим у другој половини осамдесетих и деведесетим годинама двадесетог века.

Кључне речи: Војин Комадина, *Прелудијум за Модру ријеку*, нова једноставност, постмодерна.

ФУНКЦИЈА МУЗИКЕ У ФИЛМУ *ШИРОМ ЗАТВОРЕНИХ ОЧИЈУ* СТЕНЛИЈА КЈУБРИКА

Катарина Лазаревић

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за музичку уметност
Катедра за музику у медијима
E-mail: katarinalazarevic87@gmail.com

У овом раду разматра се питање статуса музике у филмском остварењу *Широм затворених очију* Стенлија Кјубрика (Stanley Kubrick). Разлог оваквог подухвата јесте указивање на значај који музика има како при обликовању филмске структуре, тако и у производњи сложене мреже значења која додатно утиче на психолошко одређење карактера. Кјубрик, постављајући поједине мелодије као означитеље, музици додељује приповедачку функцију која пружа могућност потпунијег разумевања филма. Аналитичком интерпретацијом коришћених дела из домена класичне музике, као и анализом популарних мелодија које су оригинално написане за филм, указаће се на кључне моменте у којима музика преузима улогу приповедача/коментатора радње.

Кључне речи: Стенли Кјубрик, филмска музика, означитељ, интерпретација, структура.

MOGUĆNOSTI KORELACIJA NASTAVNIH SADRŽAJA IZ PREDMETA METODIKA OPŠTEG MUZIČKOG OBRAZOVANJA I KONTRAPUNKT

Dr Biljana Mandić

Univerzitet u Kragujevcu
Filološko-umetnički fakultet
Odsek za muzičku teoriju i pedagogiju
E-mail: biljana.mandic@gmail.com

Mr Zoran Božanić

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za muzičku teoriju
E-mail: zbozanic@gmail.com

Na master akademskim studijama Odseka za muzičku pedagogiju, pedviđen je predmet Metodika opšteg muzičkog obrazovanja s ciljem da studente drugog ciklusa studija osposobi za pedagošku delatnost u opšteobrazovnim i stručnim školama. Trenutno stanje u praksi implicira potrebu da se pronađu novi načini savladavanja pojedinih segmenata nastavnih sadržaja. S obzirom na to da je predmet Kontrapunkt pretežno stilski orijentisan – najvećim delom baziran na kompozicionim normama renesanse i baroka – biće određeni modaliteti njegovog prilagođavanja potrebama Odseka za muzičku pedagogiju. Stečena znanja bi, tako, uspešnije bila ugrađena u budući profesionalni rad studenata. Određenjem mogućnosti sažimanja aktuelnog programa ovog predmeta, otvorio bi se prostor za nadogradnju postojećih i uvođenje novih nastavnih sadržaja. U ovom kontekstu pojavljuje se potreba aktualizovanje pitanja istorije polifonije, uz šire poimanje kontrapunktske tehnike. Analiza i slušanje karakterističnih primera, može imati posebnu upotrebnu vrednost. To podrazumeva i detaljniju obradu raznovrsnih muzičkih žanrova, onih kojima u postojećem nastavnom programu nije posvećena dovoljna pažnja.

Cilj je da se upoređivanjem pojedinih problema aktualizovanih na predmetu Metodika opšteg muzičkog obrazovanja, koji su u

sprezi sa kontrapunktskom problematikom, napravi početni korak usmeren ka postepenom osmišljavanju drugačijeg nastavnog sadržaja predmeta Kontrapunkt, funkcionalno orijentisanog prema potrebama obrazovnog profila studenata Odseka za muzičku pedagogiju. U radu će se analizirati postojeće stanje u nastavi i dati predlozi primene i realizacije građiva iz vizure dva predmeta – Metodike opšteg muzičkog obrazovanja i Kontrapunkta.

Кljučне речи: Metodika opšteg muzičkog obrazovanja, Kontrapunkt, korelacija, novi nastavni sadržaji

КОМПОЗИТОРСКИ РУКОПИС ВЛАДЕ МИЛОШЕВИЋА У ЧЕТВРТОМ ГУДАЧКОМ КВАРТЕТУ

Др Соња Маринковић

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музикологију
E-mail: sonja.marinkovic@gmail.com

Др Аница Сабо

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за музичку теорију
E-mail: anicasabo310@gmail.com

Влада Милошевић је ансамблу гудачки квартет посветио низ композиција, од којих осам припада „слободним“ жанровима, док се четири могу тумачити у оквирима традиције стандардног гудачког квартета заснованог на сонатној цикличној форми (Čavlović, 2001: 148–149). Међу овом групом пажњу посебно привлачи *Четврти гудачки квартет* (1979), као последњи опус посвећен овом жанру, али означен на неуобичајен и, за дело које заокружује дуготрајно бављење једним жанром (први квартет је компонован 1953), врло провокативан начин: *вјежба*

у компоновању. При том треба имати на уму да је *Камени савач* за рецитатора и гудачки квартет, који се с разлогом сматра једним од врхунаца у камерном опусу Милошевића, компонован још 1968. године, када и *Трећи гудачки кваришећ*. Циљ овог рада биће сагледавање одлика позног композиторског писма Владе Милошевића у односу на карактеристике третмана цикличне форме, облика појединих ставова, специфичности музичког језика у обликовању тематизма и начинима рада са материјалом, као и третману ансамбла. Методолошка основа налази упориште у аналитичким поставкама тумачења процесуалности музичког тока (Sabo, 2015). Рад треба да да тумачење интригантних композиционих поступака везаних за процесе обликовања музичког тока, нарочито у првом ставу квартета (*Allegretto doppio*), укаже на неке константне у композиционим поступцима (однос према полифонији, варијационост, процеси обликовања и развоја тематизма, одлике вертикале, профил тематизма), као и на специфичности позног композиторског писма у *Четвртом гудачком кваришећу*.

Кључне речи: Владо Милошевић, традиција, гудачки квартет, музичка теорија, музичка анализа.

DUHOVNI I (POST)MINIMALISTIČKI ASPEKTI KOMPOZICIJE
FRATRES (1976) ARVA PÄRTA
[SPIRITUAL AND (POST)MINIMALIST ASPECTS IN ARVO
PART'S FRATRES]

**Dr Marija Masnikosa, dr Ivana Perković,
dr Tijana Popović Mladenović**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzikologiju

E-mail: ivanaperkovic@fmu.bg.ac.rs, marija.masnikosa@gmail.com,

tijana.popovic.mladjenovic@gmail.com.

U studijama o 'spiritualnom minimalizmu', koje su sve češće prisutne u savremenoj muzikologiji, razmatraju se specifični 'minimalistički' opusi kompozitora iz zemalja bivše Istočne Evrope koji su specifično 'obeleženi' „odbacivanjem komunizma“ i okretanjem ka religioznim sadržajima. Među primerima 'spiritualnog minimalizma', čija je popularnost na Zapadu jako porasla u periodu od 1984. Do 1990. godine, najznačajnije mesto stekle su kompozicije estonskog kompozitora Arva Perta (Arvo Pärt, 1935) i njegovog poljskog kolege Henrika Goreckog (Heinryk Gorecki 1933–2010) u čijim se delima eksplicitni ili implicirani duhovni sadržaj na specifičan način susreće sa minimalističkim kompoziciono-tehničkim procedurama.

Ovaj susret veoma udaljenih i naizgled nespojivih 'svetova umetnosti', izveden je, bar u delima Arva Perta, tako suptilno i bez šavova, da se pojedini autori (među kojima su Allan Kozzin, David Dies, David Clarke, pa i Paul Hillier, autor najpoznatije monografije o Pertu) pitaju da li se dela ovog kompozitora uopšte mogu okarakterisati kao minimalistička, te da li je, u njihovom slučaju, odrednica 'spiritualni minimalizam' opravdana.

Polazeći od ove muzikološke nedoumice koja u sebi krije suštinska pitanja o identitetu/identitetima muzičkog dela, autorke ovog rada odlučile su da razmotre opravdanost sintagme 'spiritualni minimalizam' na primeru Pertove kompozicije *Fratres* (1976) za kamerni ansambl.

Rad će imati dva fokusa: jedan će biti posvećen minimalističkoj formi i kompozicionoj tehnici ove kompozicije, a drugi će razmatrati odlike duhovnog identiteta dela, naročito njegove isihastičkeelemente. U zaključku, autorke će pokušati da „ukrste“ svoje pristupe i odgonetnu 'mesto' i način na koji su (post)minimalizam i nedvosmisleno duhovni karakter ovog dela ostvarili jedan 'fantastični' spoj – „an image of a bridge between cultures“ – o kojem je pisao David Dies.

Napominjemo, na kraju, da će se ovaj rad osloniti na studiju „Trisagion Arva Perta: 1+1=1. Spoj pravoslavne i modernističke poetike“ Ivane Perković i Marije Masnikose, objavljenu 2014. godine.

Ključne reči: modernizam, pravoslavlje, minimalizam, postminimalizam, 'spiritualni minimalizam', duhovni identitet dela, kontemplacija

ФИЛОЗОФСКО-ТЕОРИЈСКА ПОЛАЗИШТА ОРФОВОГ КОНЦЕПТА МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА

Мр Младен Матовић

Универзитет у Бањој Луци

Академија уметности

Студијски програм музичке уметности

Катедра за солфеџо и музичку педагогију

E-mail: matovic.mladen@yahoo.com

Фокус овог рада је усмјерен на истраживање и детерминацију филозофско-теоријских полазишта Орфовог концепта музичког образовања, као једног од најпрактикованијих развојних приступа у свјетском музичком образовању данашњице. Суштина као и сам процес еволуције образовне филозофије Карла Орфа, најбоље се могу сагледати кроз његово капитално музичко-педагошкодјело *Das Schulwerk (Дјело за школе)*, које је засновано на активном и креативном ангажовању дјецe кроз активности говора, пјевања и покрета, те свирања на једноставним и намјенски конструисаним дјечјим инструментима.

Rezultati istraživanja će ponuditi odgovor na питање под чијим утицајем и у оквиру којег педагошког наслеђа су се развиле теорије и идеје Карла Орфа, те истовремено, указати на рефлексије конструктивистичких теорија које су у значајној мјери обликовале Орфов приступ.

Кључне ријечи: музичко образовање, Карл Орф, *Дјело за школе*, Јохан Х. Песталоци, Јохан Г. Хердер, Јохан В. фон Гете, *конструктивизам*.

OD BOLA DO ZADOVOLJSTVA: TROPIRANJE ELEGIJE U RENESANSNOM MADRIGALU

Dr Milena Medić

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzičku teoriju i analizu

E-mail: milmed@eunet.rs

U periodu renesanse, melanholija je izronila kao dramatičan kulturni fenomen među intelektualnom i umetničkom elitom. On je oblikovao renesansnu poetiku gubitka, bola i plača, sa locusom u elegiji, a u osnovi je izražavao fantaziju o smrti kao uslov preporoda. Mogućnosti konfrontacije pretnjama smrti iznalažene su u samoj njenoj prirodi, čija je inherentna ambigvitetnost uslovljena principima tanatosa i erosa. Kreativni čin tropiranja elegije pokazao se kao moćna književna i muzička strategija transcendiranja smrti koja je uključivala postupke homeopatizacije, pastoralizacije, epopejizacije i erotizacije elegije. Svoj najsloženiji izraz elegijsko tropičko prevazilaženje smrti dobilo je u madrigalu koji se i sam, upravo usvajajući u svoj osnovni motetski polifoni prosede oponentnih stilskih elemenata pastoralnih žanrova (kanconete i vilanele) ili herojske solo i horske recitacije, te, posledično, poprimajući poslednjih decenija XVI veka hibridnu formu, pokazao kao kulturni trop. Rad nastoji da izloži problem tropiranja elegije

kroz književno-muzičku interakciju u madrigalima Luke Marencija i Klaudija Monteverdija.

Ključne reči: renesansna muzika, L. Marencio, K. Monteverdi, tropiranje elegije, pastoralni žanrovi

**"ZABLUDELO" LANE – TRANSFORMACIJE TRADICIJE/
IDENTITETSKE REARTIKULACIJE U NAJNOVIJOJ PRODUKCIJI
ŽELJKA JOKSIMOVIĆA: OD "BRATSTVA I JEDINSTVA" DO
"DOBROSUSEDSKIH ODNOSA"**

Dr Vesna Mikić

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzikologiju

E-mail: vesnasmikic@gmail.com

Pop muzičar, Željko Joksimović, aka Lane, svoj prepoznatljiv status/identitet izgradio je na mehanizmima (re)konstrukcije (muzičke) tradicije. Zahvaljujući izvođačkim kvalitetima, taj status je više od decenije zasnivao na "autonomnoj" singer/songwriter kombinaciji, ne toliko uobičajenoj za domaću popularnu muziku. Otuda se (i ne samo u njegovoj skorijoj produkciji) kao osobeni "izuzeci", kao osobene tačke preokreta, izdvajaju duetske pesme. Dve pesme kojima je posvećena/pokrenuta ova rasprava (*Skoplje Beograd* - duet sa Danielom Kajmakoskim, i *Zabluda* - duet sa Tonijem Cetinskim) nastale su 2014. godine i mogu se interpretirati kao efekti specifične artikulacije savremenih/aktuelnih društveno-političkih događaja i konteksta, izvedene transformacijama/reartikulacijama tradicije – ne samo muzičke (u ovom slučaju "izmišljene", Joksimovićeve), već i one koja artikulise tradiciju (istorijsku konjukturu) SFRJ i savremenost postsocijalističkih društava koja je baštine. Ne samo da se postavlja pitanje na koji način Joksimović muzički transformiše tradiciju u slučaju duetskih pesama, nego i kakvi se (društveni) odnosi i identitetske artikulacije uspostavljaju

i odigravaju u srpsko-makedonskom, odnosno srpsko-hrvatskom duetu, kao i između ta dva. Konačno, pretpostavka je da ovi dueti konstituišu važne elemente društvenih, pa samim tim i političkih odnosa u sopstvenoj specifičnoj, pop muzičkoj sferi.

Ključne reči: tradicija, popularna muzika, postsocijalizam, identitet, Ž. Joksimović

ВОКАЛИ У СОЛМИЗАЦИОНОМ СЛОГУ КАО ОСНОВА ТОНАЛНОГ КОНТЕКСТА СОЛМИЗАЦИЈЕ

Мр Вера Миланковић

Др Милена Петровић

Универзитет уметности Београд

Факултет музичке уметности

Катедра за солфеџо и општу музичку педагогију

E-mail: vera.milankovic@gmail.com

E-mail: pepa.magare@gmail.com

Носилац функције у певању је вокал, јер исказује осећања (Blacking, 1973) и универзалне афекте (Lissa, 1977), а проналази се и у прелингвалној фази, тзв. баблингу (Jakobson and Halle, 1956: 37). Вокали имају фреквенцу и форманте (Lieberman, 1988), а како су носиоци акцента, они имају и висину, трајање и интензитет (Harris, 2006). Процес учења језика састоји се од усвајања слогова (Saffran et al, 1996), док процес музичког учења започиње слушањем и певањем познатих тоналних образаца (Krumhansl, 2000; Huron, 2006).

Поступком солмизације се неки тонски низ именује и испевава одређеним слоговима (Казиф, 2013: 94). У историји су солмизациони слогови имали симболичко значење, а означавали су и однос степена и полустепена (Hughes, 2009). Две савремене методе третмана солмизације јесу систем *фиксираних до* и систем *доминантних до*. Оба система успостављају везу између тона и његове функције у тоналитету, те олакшавају развој тоналног начина мишљења.

Постављање и утврђивање висина лествичних тонова дура углавном се ради тако што солмизациони слог одговара иницијалном слогу речи. Нова идеја композитора и педагога Вере Миланковић установила је принцип да се солмизациони тонови вежу за речи и реченице (*софа ми Мир доноси; ласо ми добади до реке и сл.*), како би се постигла веза између стиховног плана песме, тоналних односа и доживљаја тоналитета у простору. Предложена идеја намењена је почетном музичком образовању како би се уз песме различитог карактера, темпа и метра, деца увела у музикално мишљење, тонално разумевање и интерпретацију. Постављајући солмизационе слоге у тонални контекст, повезује се хармонија говора са хармонијом у музици.

Кључне речи: солмизација, вокал, тонске висине, тоналитет

DRAMATURŠKA FUNKCIJA LAJTMOTIVA U MUZIČKOJ DRAMI KOŠTANA PETRA KONJOVIĆA

Mr Marko S. Milenković

Fakultet umetnosti u Nišu

E-mail: lionheartmarko@gmail.com

Najvažnije etape dramaturgije muzičke drame *Koštana* identifikovane su kroz lajtmotive koji stoje kao jezgra iz kojih se razvija muzičko-dramski tok. Njihovo istraživanje sprovodi se kroz analizu harmonijske i melodijsko-ritmičke komponente, sveukupne teksture, principe njihovog razvijanja kroz operu, sa posebnom pažnjom na asocijativno-psihološkoj ulozi u percepciji dela. Lajtmotivska „navigaciona“ uloga percepcijom slušaoca, sa aspekta sadržajne, dramsko-psihološke opravdanosti – izvanredno je ugrađena u koncept opere, obezbeđujući umetničko jedinstvo muzičkog dela. U analizi lajtmotiva polazi se od dosadašnjih zapažanja drugih autora, sa upotpunjavanjem lajtmotivske slike otkrivanjem novih motiva u cilju ostvarenja kompletnog pregleda i sistematizacije lajtmotivskog kompleksa: od motiva atmosfere, simbola do motiva likova. U tom smislu utvrđuju se nazivi, uloga i dramaturška značenja

motiva kroz operu, načini modifikacije kao lajtmotivski principi muzičke dramaturgije, geneza lajtmotiva tuge od narodne pesme *Crni goro* iz Mokranjčeve XI rukoveti, preko opere *Suton* Stevana Hristića do lajtmotiva tuge-rezignacije u *Koštani*, i konačno, stil i lajtmotivski tretman kompozitora u odnosu prema prethodnicima i mogućim uzorima na liniji Vagner – Verdi – Musorgski – Debisi – Janaček – Konjović.

Ključne reči: Koštana, lajtmotiv, dramaturška funkcija, psihološko stanje, akord.

ЗАХТЕВИ ИСТОРИЈЕ И КОМПРОМИСИ У МУЗИЦИ ИСТОЧНОГ И ЗАПАДНОГ БЛОКА У ПРВИМ ДЕЦЕНИЈАМА ХЛАДНОГ РАТА

Др Мелита Милин

Музиколошки институт САНУ, Београд

E-mail: melita_milin@yahoo.com

Док су после Другог светског рата у земљама државног социјализма национални правац и уопште приступачан музички израз били подстицани, понегде и наметани, на капиталистичком Западу је постојао притисак друге врсте, да се композитори прикључе авангардном покрету ако желе да буду сматрани релевантним ауторима. Не треба правити насилне симетрије, али тешко је не уочити штетан утицај политике хладноратовског изворишта на пољу музичког стваралаштва, како у земљама источног, тако и западног блока, мада не у једнакој мери и не са истим последицама. У поларизацији која је тада створена, на крајњој „левој“ позицији налазила се музика намењена „масам“ (кантате и други жанрови у којима се велича успостављени комунистички поредак), док је на другом полу била авангардна музика намењена посвећеној елити („Дармштатска школа“, на првом месту). Иако су се у просторима између ових радикалних крајности пружале многе друге могућности за креативан композиторски рад, реакције на остварења из тих категорија обично су

биле негативно критички интониране, са различитих позиција, разуме се. У земљама у којима је социјалистички реализам био владајућа доктрина, искораци према модернизму (најчешће уочавани у делима с хармонском основом у близини атоналности, као и онима „објективистичког“ карактера) били су обележавани као „формалистички“ и „декадентни“; а управо те ознаке обухватане су појмом уметничке „аутономије“, високо цењене у авангардним круговима на Западу. Познато је да се свако одступање од њихових начела у тим круговима тумачило као компромис и одустајање од „захтева историје“, док се на Истоку наметала доктрина о „захтевима друштва“. У раду ће се сагледати деловање српских композитора у првим деценијама после 1945. године, у светлу наведених позиционирања и тензија.

Кључне речи: музика током Хладног рата, српска музика, социјалистички реализам, музичка авангарда

ВИОЛОНЧЕЛО У СТВАРАЛАШТВУ ВЛАДЕ МИЛОШЕВИЋА

Мр Филип Милинковић

Универзитет уметности у Београду

Интердисциплинарне студије

Докторске студије теорије уметности и медија

E-mail: filip.milinkovic85@gmail.com

Др Соња Маринковић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музикологију

E-mail: sonja.marinkovic@gmail.com

Мада је виолончелу у свом опусу Влада Милошевић посвећивао значајну пажњу, и то у дугом временском периоду (1951–1978) овај део његових инструменталних композиција углавном није привлачно посебну пажњу ни истраживача (Čavlović, 2001),

нити извођача (изведена је и снимљена само једна композиција, *Канцонеџа* (1965), и то у редакцији и оркестрацији Слободана Атанацковића за виолончело и гудачки оркестар. Према попису дела који је сачинио Иван Чавловић Милошевић је компоновао три дела намењена виолончелу соло (*Прољетни дан* 1951, *Музика* 1978, *Прелудијум, арија и рундо* 1978) и четири композиције за виолончело и клавир (*Пасакаља* 1958, *Канцонеџа* 1965, *Канон, арија и фута* 1966, *Пјесма и рундо* 1978). Циљ овог рада јесте да увидом у све сачуване композиције које се данас могу наћи у легату Владе Милошевића осветли специфичности приступа инструменту, као и одлике Милошевићевог композиторског рукописа. Намера је да се тако да допринос укупном разумевању композиционих одлика Милошевићевог инструменталног опуса и да се скрене пажња извођачима на вредност ових дела која нужно мора бити проверена у јавном извођењу композиција.

Кључне речи: Владо Милошевић, виолончело, традиција, историја извођаштва, музика у БиХ.

OTKROVENJE CIGANA U MUZICI VOJISLAVA VOKIJA KOSTIČA

Katarina Mitić, MA

Univerzitet umetnosti, Beograd

Fakultet muzičke umetnosti

E-mail: katarinamitich@gmail.com

Vojislav Voki Kostić bio je jedan od najpriznatijih kompozitora primenje muzike u drugoj polovini 20. veka na prostorima bivše Jugoslavije. Pored filmske, Kostić je pisao muziku i za pozorište, radio i televizijske drame; serijske programe, ali i muzičko-scenska dela i dela ozbiljne muzike. Nešto što se posebno ističe u njegovom opusu je muzika inspirisana Romima, koju on naziva „ciganska muzika” u svojoj monografiji *Reč, dve o sebi* iz 1995. godine. U ovom radu, pokušaćemo da kroz analizu Kostićevih tekstova i njegove muzike napravimo detaljniji uvid u dela inspirisana Romima – od *Ciganske svite* iz 1957. godine do muzike za film *Ko to tamo peva* iz 1980. godine, ali

i da istražimo u kojoj su meri ove kompozicije obeležile i uticale na neka od ostvarenja sedme umetnosti za koje je Kostić pisao muziku.

Кljučне речи: Vojislav Voki Kostić; primenjena muzika; ciganska muzika; *Ciganska svita*; *Ko to tamo peva*; sedma umetnost.

ОДНОС ЕСТЕТИЧКИХ ПОСТАВКИ ХАЈНЕРА ГЕБЕЛСА ПРЕМА ТЕАТАРСКОЈ ТРАДИЦИЈИ РИХАРДА ВАГНЕРА И БЕРТОЛДА БРЕХТА

Радош Митровић

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музикологију

E-mail: radosh.mitrovic@gmail.com

Композиторско стваралаштво Хајнера Гебелса (Heiner Goebbels) стоји у посебном односу према немачкој театарској традицији. Две велике театарске револуције у Немачкој су свакако извели Рихард Вагнер (Richard Wagner) и Бертолд Брехт (Bertolt Brecht), чије тековине прихвата Гебелс, формирајући, међутим сопствени уметнички приступ. Његова *естетика одсућности* стоји у сложеном односу наспрам традиције на коју се несумњиво ослања. Гебелс наизглед прихвата идеју вагнеровског *свеобухвајног уметничког дела*, али је редефинише на основу Брехтових поставки. Заправо, он обједињује различите театарске елементе, само да би их још више диференцирао, потенцирајући њихову аутономију. Идеја *слијана елемената раздвајањем*, јесте важан аспект *дијалектичког театра*, али и *естетике одсућности*. Ови приступи се стога могу посматрати као део исте театарске линије немачке традиције. У свом раду ћу стога исцртати контуре Гебелсовог театарског приступа и његове везе са естетикама Вагнера и Брехта.

Кључне речи: Хајнер Гебелс, Рихард Вагнер, Бертолд Брехт, *естетика одсућности*, *свеобухвајно уметничко дело*, *дијалектички театар*

BEING JANUS: ORTHODOX MUSICAL TRADITIONS AS GATEWAYS TO THE FUTURE

Ivan Moody

CESEM - Universidade Nova, Lisbon

University of Eastern Finland

E-mail: ivanmoody@gmail.com

Janus, the two-faced god ritually evoked at the beginning of the Roman year, looks both backwards and forwards, and is a symbol of transition, of movement from one state to another. This paper looks at the work of some contemporary Orthodox composers from Bulgaria, Greece and Serbia, including Michael Adamis, Milorad Marinković, Ivan Spassov, Calliope Tsoupaki and Đuro Živković, and examines the various ways, philosophical and technical, in which their work incorporates aspects of Orthodox tradition while being fully of the present, thus, like Janus, looking simultaneously backwards and forwards.

Keywords: Tradition, modernity, Orthodox church music, Greece, Serbia, Bulgaria

РАЗНОВРСНОСТ КАДЕНЦИРАЈУЋИХ ПРОЦЕСА У СТРУКТУРИ ОДАБРАНИХ ПРОТЕСТАНТСКИХ КОРАЛА Ј.С. БАХА

Мр Наташа Нагорни Петров

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

Катедра за теоријске предмете

E-mail: cairni@junis.ni.ac.rs

Настава предмета Хармонија са хармонском анализом на нивоу високог музичког образовања у Републици Србији обухвата и проблематику Протестантског корала. Протестантски корал се посматра унутар општег стилског оквира, хармонских норми музичког барока и карактеристичних елемената у стваралашт-

ву Баха (*Johann Sebastian Bach*). Унутар хармонске структуре корала, разноврсним каденцирајућим процесима припада важна улога. Анализ Кјубикаом протестантских корала из Бахове збирке (371 *vierstimmige Choralgesänge*) класификовани су интересантни, чак карактеристични каденцирајући процеси. Степен препознавања и применљивости појединих каденцирајућих процеса у структури одабраних протестантских корала Ј.С.Баха треба да олакша њихову примену у настави предмета Хармонија са хармонском анализом.

Кључне речи: Протестантски корал, Бах, каденцирајући процеси, Хармонија са хармонском анализом.

PRIOLOG ISTRAŽIVANJU PRIMENE GEŠTALT METODA U ANALIZAMA TEKSTOVA VOKALNIH KOMPOZICIJA

Mr Miloje Nikolić

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzičku teoriju

E-mail: milojenikolic@gmail.com

Geštaltни метод анализе текста неке вокалне композиције представља део укупног одговарајућег аналитичко-синтетичког поступка откривања форме поетско-музичке целине односно композиције, као основе за њено потпуно разумевање. Geštalt метод истражује "непосредни свесни доживљај" слушања анализаног дела, онако како га, по геštалтној теорији, одређују примарно уродени закони опажања и на њему заснованог мишљења. У на томе заснованом специфичном матричном рачуну могу се упоређивати и сабирати само генерички једнака и сродна дејства текстуалне и музичке компоненте: опажајне тензије, које генеришу *динамичку форму*, и груписања и симетрије, који *творе форму структурних односа* – обе представљају основу призивања и конституисања сложенјих метафоричних асоцијација код слушаоца – обе ове форме су носиоци одговарајућих

primarnih značenja, a predstavljaju i osnovu prizivanja i konstituisanja složenijih metaforičnih asocijacija.

Versifikaciono-prozodijski elementi teksta vokalne kompozicije mogu se uspešno analizirati sredstvima geštaltne muzičke analize, jer su oni zapravo muzikalne komponente teksta, svojevrsni pramuzički rudimenti u njemu. Tako prepoznata *forma strukturnih odnosa* ima značajan potencijal uticaja na ukupnu odgovarajuću formu vokalne kompozicije, ali je udeo odgovarajuće dinamičke forme u ukupnoj dinamičkoj formi kompozicije (pa i njenog teksta) po pravilu vrlo mali.

Dominantan deo doprinosa teksta ukupnoj dinamičkoj formi vokalne muzičke kompozicije proizlazi iz tenzionih dejstava što ih proizvodi razumevanje tog teksta. Kako je taj proces i sporiji (zapravo uvek se realizuje na osnovu "pogleda unazad", parcijalnog i ukupnog) i tvori predstavno-prezentacionu krivulju znatno krupnije rezolucije, on u značajnoj meri lokalno pojednostavljuje grafik zbirnog muzičko-tekstualnog dejstva, ali zato (najčešće) utiče bitno, pa i presudno na intenzitet tog dejstva, kao i na krajnji izgled zbirne *dinamičke forme*.

Poznata pesma *Veče na školju* Alekse Šantića, jedna od versifikaciono-prozodijski najinteresantnijih i najrazuđenijih, ali i po poetskoj slikovitosti, simboličnosti, refleksivnosti pa i angažovanosti najbogatijih pesama srpske poezije, uzeta je kao analitički uzorak, na kome se demonstrira primena geštalt metode. Dobijeni rezultati se upoređuju potom sa muzičkim obradama iste pesme u horskim kompozicijama Milenka Živkovića, Vlastimira Peričića, Milorada Milera i Rajka Maksimovića – ukazuje se na različitost pristupa i rezultata: njihove forme i umetničkog smisla.

Ključne reči: Geštalt metod, analize tekstova vokalnih kompozicija, odnos muzike i teksta u vokalnim muzičkim kompozicijama, pesma *Veče na školju* Alekse Šantića i njene horske obrade (Milenka Živkovića, Vlastimira Peričića, Milorada Milera i Rajka Maksimovića)

POVIJEST ZBORNOG PJEVANJA NA BUZEŠTINI KRAJEM 19. STOLJEĆA (PA) DO DANAŠNJIH DANA

Branislav Ostojić

Osnovna glazbena škola

Novigrad – Hrvatska

E-mail:ostojic.branislav@gmail.com

Po mnogim sredinama širom Istre pa tako i Buzeštine osnivali su se pjevački zborovi. To je osobito bilo vidljivo putem buđenja nacionalne svijesti na cijelom području Istre. Pjevački zborovi, u to doba, nastupali su na raznim priredbama i svečanostima te su održavali brojne koncerte. Prvi pisani dokumenti o postojanju pjevačkog zbora u Štrpedu (1887), zatim rad mnogobrojnih čitaonica i Narodnih domova, Hrvatskih pučkih škola, Podružnica družbi sv. Ćirila i Metoda za Istru, imena zborova i njihovih vođitelja te navođenje programa koncerata, kronološkim redom, od kraja 19. st. pa do današnjih dana, odnosno 2015. g., glavne su značajke istraživačkog rada. Matko Brajša-Rašan, Ivan Matetić-Ronjgov, Josip Kaplan, Vatroslav Lisinski i Slavko Zlatić samo su neki od navedenih skladatelja, koji su pisali skladbe za zborove u istarskoj ljestvici te na čakavskom narječju. Cilj istraživanja bio je da se obrade (analiziraju) i istraže djelatnosti pjevačkih zborova na području Buzeštine u spomenutom periodu sa imenima dirigenata, brojnim nastupima, koncertima, repertoarima te gostovanjima. Spoznaja regionalne povijesti do kojih se istraživajući došlo, značajna su i za šira muzikološka socijalno-kulturna istraživanja, kao jedan od poticaja za pisanje buduće glazbene povijesti Istre. Treba konstatirati da su svi osnovani pjevački zborovi u toku svog postojanja i djelovanja ostvarili značajnu društvenu funkciju putem obogaćivanja kulturno umjetničkog života, kako svog mjesta, tako i cijele Buzeštine, a i šireg područja. Polazna istraživanja bila su sačuvani (objavljeni) podatci o postojanju, koncertima i programima pjevačkih zborova objavljivanjem u novinskim člancima te dokumentima. Rad je grupisan kronološki, a kod navođenja i citiranja tekstova, označen je kako broj, tako i datum tiskanja novina. Putem ovog rada, uz po-

moć arhivske građe te novinskih članaka pokušava se dati prikaz razvoja zborova i zbornog pjevanja na području Buzeštine.

Кljučне riječi: пјевачки зборови, dirigenti, пјевање, програми, концерти

ХОРСКА ДЕЛА ВЛАДЕ С. МИЛОШЕВИЋА ЗА ДЕЦУ

Мр Саша Павловић

Универзитет у Бањој Луци

Академија умјетности

Катедра за солфеђо и музичку педагогију

E-mail: sasa.pavlovic@ubl.org

У композиторском опусу Владе С. Милошевића најзначајније место заузима хорско стваралаштво, како по квалитету, тако и по квантитету (179 хорских композиција). Међутим, мало је познато да се Милошевић бавио компоновањем хорских композиција за децу. Посматрајући комплетан стваралачки опус Владе Милошевића може се констатовати да он почиње (*Леа-Шир*), и донекле и завршава, композицијом за дечији хор (*Јесења дјесма*). Написао је тридесетпет композиција за дечије хоровае од којих је велики број, нажалост, изгубљен. За компоновање је користио стваралаштво песника за децу са подручја бивше СФРЈ (Ј.Ј.Змај, И.Митровић, Д.Максимовић, Б.Ђопић, О.Жупанчић...). Дакле, предмет истраживања овог рада су композиције Милошевића писане за дечије хоровае, као и питања која су у вези са избором, третманом, тумачењем и начинима омузикалења песничких предлогака. Поред рада на даљем расветљавању Милошевићевог стваралачког опуса, овај рад има за циљ промовисање и популаризацију његових дела, која се налазе у архиву Музеја Републике Српске.

Кључне речи: Владо С.Милошевић, Исаије Митровић, *Леа-Шир*, дјечији хор.

ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ГРАЂА ИЗМЕЂУ РУКОТВОРИНА И УМОТВОРИНА

Др Драгица Панић Кашански

Универзитет у Бањој Луци
Академија умјетности
Катедра за Етномузикологију
E-mail: dragicapanic.kasanski@gmail.com

Др Јеленка Пандуревић

Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
Студијски програм српског језика и књижевности
E-mail: jelenka.pandurevic@unibl.rs

Др Ирена Медар-Тања

Универзитет у Бањој Луци
Природно-математички факултет
Катедра за друштвену географију
E-mail: etnologija

У раду се представљају записи народних пјесама које повезују мотиви везења, плетења, предсња и ткања, односно контекст који обједињује извођење пјесме и поједине сегменте процеса настанка текстилних рукотворина. Акцент се ставља на текст, у коме симболички и метафорички аспекти ових мотива отварају простор тумачења из перспективе коју нуде родне и студије културе, разоткривајући специфичну женску креативност у оквиру традиције. Естетика и поетика веза као женског рукописа, те интертекстуалне интерференције са митским, обредним, усмено-поетским, учествују у изградњи књижевног архетипа у чијем средишту трају фигуре ткаље, плетиле и везиле, као и представе времена, судбине, живота и смрти.

Кључне ријечи: народне пјесме, женске пјесме, мит, иницијација, књижевни архетип

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

Др Весна Пено
Ивана Весић

Музиколошки институт САНУ

Београд

E-mail: sara.kasiana@gmail.com, distinto_differente@yahoo.com

Увођење општих знања о музици (теоријских и практичних) у програме основног и средњег образовања започето је још крајем 19. века уз свест о њиховој значајној васпитној, развојној и етичкој улози. Такво схватање функције музичке наставе одржало се и након Првог светског рата, с тим да је потреба за темељнијим приступом обавезном основном, а потом и средњем образовању, која се манифестовала кроз бројне законодавне и административне подухвате, подстакла промишљање њених нових видова организовања и спровођења. О задацима, циљевима и формама наставе музике расправљало се у стручним круговима, као и у периодици с намером да се постојећи наставни програми подвргну критичкој анализи или да се укаже на искуства из других средина. Захваљујући чињеници да су сачувани бројни реферати о уџбеницима за музику из тог периода које је, у својству инспектора Министарства просвете Краљевине Југославије, написао Петар Крстић, затим рукописи законских прописа и правилника са његовима коментарима, као и преписка са ауторима уџбеника, могуће је изнети шири поглед на проблеме који су пратили обликовање овог вида наставе. Поред поимања опсега и разноврсности литературе о музици намењене настави у основним и средњим школама, архивска и публикована грађа омогућава да се стекне увид у стручне дискусије и осврте, те различита схватања садржаја и форме музичке наставе. Посебну занимљивост, с тим у вези, имала су и несродна разумевања улоге музичке наставе у југословенском контексту о чему ће у раду такође бити речи.

Кључне речи: музичка педагогија, уџбеници, основно образовање, средње образовање, југословенска музика.

TRADICIJA VISOKOŠKOLSKOG MUZIČKOG OBRAZOVANJA U CRNOJ GORI

(u povodu 35 godina postojanja Muzičke akademije)

Mr Ana Perunović Ražnatović

Univerzitet Crne Gore

Muzička akademija, Cetinje

E-mail: perun_ak@yahoo.com

Rad je osmišljen sa idejom da ukaže na tradiciju i kontinuitet koji u procesu obrazovanja ima Muzička akademija na Cetinju, i dalje jedina visokoškolska institucija tog tipa u Crnoj Gori. Uslovi za njeno osnivanje stekli su se 1980. godine u Titogradu, znatno kasnije nego u ostalim republikama tadašnje SFR Jugoslavije, gdje u to vrijeme već uveliko djeluju Muzičke akademije ili Fakulteti muzičke umjetnosti u Zagrebu, Ljubljani, Beogradu, Sarajevu i Skoplju. Temeljno muzičko obrazovanje su u Crnoj Gori, uz veliku pomoć eminentnih stručnjaka iz okruženja, a u okviru različitih odsjeka, sticali studenti i budući profesori muzike ne samo iz svih krajeva ove, već i iz ostalih republika iste države, koje su danas samostalne.

Čitav dosadašnji period od 35 godina djelovanja Muzičke akademije obilježen je promjenama, koje se odnose na sredinu u kojoj se izvodi nastava (Titograd/Podgorica - Cetinje), strukturu, razvoj i nazive odsjeka, nastavne planove i programe, zastupljene predmete, broj studenata po godinama, kompetencije i samo zvanje koje studenti stižu sa završetkom studija, kao i na perspektivu poslije završenih studija. Napraviće se osvrt i na dalje mogućnosti razvoja ove institucije po ugledu na uspješne primjere u okruženju, kao i na saradnju sa njima.

Ključne riječi: Muzička akademija, Crna Gora, Nastavni planovi i programi, odsjeci, studenti

PJERO U SVADJI SA MESECOM
IGRA ISTORIJE, VREMENA I PAMĆENJA U SONATI ZA VIOLONČELO
I KLAVIR KLODA DEBISIJA

Ivana Petković

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
Katedra za muzikologiju
E-mail: ivana_petkovich@yahoo.com

Razmatrajući ponovo muzički prostor 'imaginarnog', Klod Debisi je u svojim poslednjim kamernim sonatama (*Sonata za violončelo i klavir*, 1915; *Sonata za flautu, violu i harfu*, 1915; *Sonata za violinu i klavir*, 1916-1917) – združivši reinterpretacije Pjeroa (u *Sonati za violončelo i klavir*, koja je na početku bila naslovljena *Pierrot fâché avec la lune* (*Pjero u svadji sa Mesecom*), Kuprena, Vatoa, francuskog pozorišta 18. veka i pozorišnih toposa *Pastorala*, *Interludijum* i *Finale* (u *Sonati za flautu, violu i harfu*), *Prolog*, *Serenada* i *Finale* (u *Sonati za violončelo i klavir*), zatim, gregorijanskih napeva, melodija francuskih trubadura i truvera, stila baroknih igara – kroz mozaično, gotovo, fragmentarno slaganje heterogenih motivskih materijala, prilikom izgradnje muzičkog toka, doprineo, 'posredstvom sećanja', *novom doživljaju vremena*. Cilj ovog rada jeste da na primeru *Sonate za violončelo i klavir* ukaže na sve one trenutke u kojima se Debisijeva misao 'zaustavila' u „muzičkim konfiguracijama prošlosti“, zatim na načine na koji su ti trenuci, potom, bili 'istrgnuti' iz *kontinuum*a istorije, te, komunicirajući jedni s drugima u konstelacijama koje preko neke vrste *ars combinatoria*, počeli da proizvode nove, do tada neotkrivene nivoe značenja. Novootkriveni muzički prostor 'imaginarnog' postao je ujedno i prostor za „slobodnu igru označitelja“ ili, drugim rečima, prostor za 'pojačavanje' značenja novim sklopovima zvučanja. On je postao prostor u kojem se muzičko/istorijsko vreme 'sažima' ostavljajući mogućnost za neka nova i drugačija zvučna 'uznačavanja'.

Cljučne reči: Klod Debisi; *Sonata za violončelo i klavir*; Ferdinando Katroga; *igra*; istorija; vreme; pamćenje.

**ЗАЧЕЦИ КЛАСИЧНЕ БАЛЕТСКЕ УМЕТНОСТИ И УТЕМЕЉЕЊЕ
БАЛЕТА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ (1919/20–
1922/23)**

Мр Марија Петричевић

Универзитет уметности у Београду

Факултет драмских уметности

Докторанд на групи за театрологију

E-mail: marijapetricevic34@gmail.com

Класична, професионална балетска уметност ступа на сцену Народног позоришта у Београду, као њен саставни део, тек са представама по завршетку Првог светског рата. До тада београдска публика имала је прилику да се сусретне са балетском уметношћу на појединим и ретким гостовањима страних уметника. Иницијатива о оснивању Оперe и Балета у Народног позоришту појавила се у уметничким, пре свега позоришним и музичким круговима, почетком 20. века. За било какве балетске представе није било никакавих услова, односно домаћег кадра. Тек по оснивању Оперe Народног позоришта 1919–20. када су се и околности измениле, пре свега доласком у Народно позориште руских балетских уметника избеглих пред таласом Октобарске револуције, појавио се и класичан балет на позорници Народног позоришта. Прва професионална балерина, Русиња Марија Бологовска, заплесала је на сцени Народног позоришта у сезони 1919–1920. У периоду од четири позоришне сезоне 1919/20–1922/23, постављени су темељи Балета Народног позоришта, али и балетске педагогије у Београду. Све оно што је допринело постављању тих темеља обрађено је и анализирано у овом раду:

- Први сусрети београдске публике са балетском уметношћу.
- Први професионални балетски наступи на сцени Народног позоришта, формирање првог балетског ансамбла за потребе Оперe и његово деловање у сезонбама 1920/21. и 1921/22.
- Прве балетске школе: Балетска школа Народног позоришта и Глумачко-балетска школа.

- Први балети на сцени Народног позоришта (делови из балета *Шчелкунчик* П. И. Чајковског, *Шехерезада* Н. Риског Корсакова и *Силфиде* Шопена и Чајковског).

Кључне речи: уметност, балет, Народно позориште, балетска школа, руска емиграција

„NAKON SVIH OVIH GODINA: BIJELO DUGME KAO (POST) JUGOSLOVENSKI MEHANIZAM PROIZVODNJE NOSTALGIJE

Dr Ana Petrov

Univerzitet u Banjoj Luci

Akademija umjetnosti

Studijski program muzičke umjetnosti

E-mail: anapetrov82@gmail.com

U ovom radu baviću se recepcijom jugoslovenske grupe *Bijelo dugme* u postjugoslovenskom vremenu. Nakon raspada Jugoslavije 1991. godine, izvesni muzičari iz delova bivše zemlje počeli su da održavaju koncerte u novom postjugoslovenskom prostoru, što je izazvalo divergentne reakcije u javnoj sferi, kao i intenzivne emotivne reakcije učesnika ovih događaja. U slučaju grupe koja se dugo smatra 'legendarnom' pojavom u jugoslovenskom društvu, pored koncerata, uočljiva je i značajna produkcija knjiga u kojima svedoci toga vremena, najčešće novinari koji su bili u kontaktu sa njom, iznose svoja viđenja aktivnosti grupe, tako doprinoseći proizvodnji nostalgичних kolektivnih sećanja na jugoslovensku muziku. Uzimajući u razmatranje različite vrste diskursa koji se proizvode o navedenom fenomenu (knjige, blogove, FB grupe obožavalaca, štampu), kao i analizirajući reakcije publike na koncertima ove grupe nakon raspada zemlje, moj fokus biće na pitanju transformacije navodno privatnih osećanja u 'javno pitanje'. Nadovezujući se na novija sociološka istraživanja emocija, analiziraću načine na koje je grupa postala jedan od simbola bivše Jugoslavije, kako u jugoslovensko, tako i u postjugoslovensko doba. Posebno će biti reči

o mehanizmima putem kojih koncerti u postjugoslovensko vreme služe kao platforme za recikliranje starih kulturalnih proizvoda, dajući im nova značenja u postjugoslovenskom kontesktu, ali, ujedno, doprinoseći proizvodnji kolektivnog (muzičkog, emotivnog, telesnog) sećanja na tu zemlju. Baveći se pitanjima recepcije i reakcija, ukazaću i na fenomen prevazilaženja granica između javnog i privatnog, telesnog i emotivnog, kao i na problem političkih implikacija muzičkih praksi.

Ključne reči: *Bijelo dugme*, Jugoslavija, nostalgija, jugoslovenska muzika, postjugoslovenske muzičke prakse

INTEGRATIVNI PRISTUP: KROZ MUZIČKO VASPITANJE DO USVAJANJA DRUGOG JEZIKA NA RANOM NIVOU

Dr Emilija Popović

Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Pirotu
E-mail: e.popovic13@gmail.com

Sanja Kovačević, MA

Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Pirotu
E-mail: melpomena27@hotmail.com

Ne možemo pouzdano da tvrdimo kako će se razvijati vaspitanje i obrazovanje u budućnosti, ali ono što možemo danas da uradimo za neko daleko sutra jeste da permanentno usmeravamo decu na razvijanje divergentnog mišljenja i veština u različitim oblastima. Rad će se baviti uticajem muzičkog vaspitanja na usvajanje stranog jezika na ranom nivou, a u okviru celovitog razvoja predškolske dece kroz prizmu savremenog pristupa vaspitanju.

Ključne reči: holizam, razvoj, muzičko vaspitanje, strani jezik

ПОГЛЕД НА РАЗВОЈ ГУДАЧКИХ ИСТРУМЕНАТА У XX И XXI ВЕКУ

Растко Поповић

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Катедра за гудачке инструменте
E-mail: rastko.popovic@yahoo.com

Прошао је цео век од првих забележених покушаја да се гудачки инструменти озвуче уз помоћ електричне струје. Иако углавном нису тако перципирани, електроакустични музички инструменти су се појавили као природан наставак технолошко-музичке еволуције која је трајала већ пет векова. Ипак, пре него што је електрична виолина темељно истражена она је већ била надјачана новом и још многостранијом дигиталном виолином. Примењена технологија коју су користили електрични инструменти је иницирала својеврсну разградњу односа између извођача и инструмента: невероватно се променио начин на који извођач осећа инструмент, на који производи и обликује звук, као и начин на који се звук преноси до публике. С друге стране, природа људског тела које интерагује са инструментом и природа бинауралног слушања се нису промениле. Током последњих двадесет година уложени су огромни напори у стварању различитих виртуалних гудачких инструмената – почев од истраживања физичких, аудио и тактилних квалитета инструменталности путем симулација гудачких инструмената, преко комплексних синтеза звука и програмирања, до производње софтвера, интерфејса и контролера који региструју покрете инструменталног извођења и адекватно их превode у музички израз. Циљ овог рада је да са извођачке тачке гледишта осветли промене у развоју који су преживели гудачки инструменти током прошлог века. Између хаптичног односа извођач-инструмент и музичке изражајности постоји читав свет неистражених извођачких техника које још нису откривене. Да ли ће физичка, аустична виолина престати да постоји на овом путу ка интерфејсима музичке изражајности који се директно покрећу мислима?

Кључне речи: гудачки инструменти, електрична виолина, електронска музика, аудио софтвер.

ИГРАЧКА ПРАКСА ПОТКОЗАРЈА
АЈМО ЗАИГРАТИ ГУСТО/ПЛИТЕНО КОЛО

Мр Сања Пупац

Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци
ЈУ Музеј Републике Српске
E-mail: sali@blic.net

Предмет овог рада ће бити играчка пракса Поткозарја. Истраживање је обављено 2014. године на подручју општина Нови Град, Приједор, Бања Лука и Градишка са тежњом да се настави и даље. Досадашња истраживања овог краја вршена су парцијално, вјероватно и због величине простора који овај крај обухвата. Етнокорееолошка истраживања 1935., 1937. и 1951. године вршиле су сестре Љубица и Даница С. Јанковић и то у Дубици и Јасеновцу, док се етномузиколошким и етнологским истраживањима Поткозарја, као саставним дијелом ширег простора Босанске Крајине, бавио, како наш познати етномузиколог Владо С. Милошевић у својим књигама *Босанске народне пјесме I, II, III и IV*, тако и многи други етномузиколози Милорад Кењаловић, Ивана Росић, Софија Видаковић кроз своје стручне и научне радове. Циљ истраживања је прикупљање и биљежење етнокорееолошке грађе простора Поткозарја и популаризација народне игре и пјесме поменутог краја.

Дио прикупљене грађе послужиће и као прилог тежњи да се дио традиције Поткозарја институционално, путем Музеја Републике Српске, стави на листу нематеријалне баштине Републике Српске, а као таква потенцијално и на репрезентативну листу свјетске нематеријалне баштине која се води код UNESCO-а.

Кључне ријечи: Игра, Поткозарје, *Густо/Плићено коло*, *козарско коло*.

ПРЕГЛЕД ОСНОВА КОМПОЗИЦИОНОГ ИЗРАЗА У ПАЛЕСТРИНИНОМ ДЕЛУ

Маја Радивојевић, МА

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за музичку теорију и педагогију

E-mail: radivojevic.maja@yahoo.com

У овом раду ће се разматрати основне карактеристике композиционог израза Палестрине (*Giovanni Pierluigi da Palestrina*), као једног од најплоднијих композитора ренесансне епохе. Наиме, како се Палестринин музички језик сматра најчистијим примером одлика ренесансног стила, његови различити аспекти су истраживани од стране многих музичких теоретичара и музиколога (Самсон, Дејви, Хансон, Хамбургер, О' Реган, Алаер и др.). Најпре ће се указати на Палестринину позицију у музичком животу његовог времена. Биће размотрен допринос развоју композиционе технике који је пружио овај композитор, а затим ће бити сагледане хармонске и контрапунктске одлике његовог музичког израза. Како већина истраживања Палестрининог деловања обухватају само поједине његове одлике, јавила се потреба да се разматрања различитих приступа овој теми обједине на једном месту, што је циљ овог рада.

Кључне речи: Палестрина, ренесанса, хармонија, контрапункт, кантус фирмус (*cantus firmus*).

TERENSKA ISTRAŽIVANJA U ETNOKOREOLOGIJI U SRBIJI I BOSNI I HERCEGOVINI: FUNDIRANJE NAUČNE DISCIPLINE I POTENCIJALI NJENOG BUDUĆEG RAZVOJA

Dr Selena Rakočević

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za etnomuzikologiju

E-mail: selena@rakocevic.rs

Jedna od esencijalnih odlika etnokoreologije kao naučne discipline od njenog nastanka do danas jeste "terensko" istraživanje. Primarno bazirana na postulatima folklorističke etnografije beleženja tradicionalnih plesova i idealtipske deskripcije tradicionalne seoske plesne prakse kao jednog od fundamenata nacionalne/etničke kulture, epistemologija i metodologija terenskih istraživanja je neminovno udredila i trasirala epistemologiju i metodološke postavke etnokoreološke naučne misli u Srbiji i Bosni i Hercegovini. S obzirom na bliskost naučno-istraživačkih orijentacija pionira etnokoreologije u ovim zemljama, Ljubice i Danice Janković (Srbija) i Jelene Dopuđe (BiH), ali i na to da je Olivera Vasić utemeljila kurikulum akademskog etnokoreološkog obrazovanja i u Beogradu i u Banja Luci, neosporno je da je u ovim zemljama etnokoreologija delila ista istraživačka i analitička opredeljenja.

Cilj ovog rada je da se u dijahronijskoj perspektivi, a u kontekstu razvoja etnografske naučne misli na prostoru nekadašnje Jugoslavije i jugoistočne Evrope, te razvoja etnokoreologije na širem, anglosaksonskom govornom području, razmotre nekadašnji, aktuelni i potencijalni pristupi terenskom istraživanju etnokoreologa u Srbiji i Bosni i Hercegovini. Na koji način su odabir predmeta terenskog istraživanja, te primenjene metode i tehnike u okviru terenskog rada uticale na profilisanje etnokoreologije u ovim zemljama? U kojem pravcu bi trebalo usmeriti epistemologiju i metodologiju terenskog istraživanja da bi etnokoreologija kao samosvojna naučna disciplina u Srbiji i Bosni i Hercegovini mogla da prati savremene tendencije u razvoju humanističkih disciplina?

Кључне речи: etnokoreologija, теренско истраживање, Србија, Босна и Херцеговина

ТРОПАРИ СРПСКИМ СВЕТИМА У РУСКИМ НЕУМСКИМ РУКОПИСИМА XVI–XIX ВЕКА: СРПСКА ХИМНОГРАФИЈА У РУСКОМ ЗНАМЕНОМ ПОЈАЊУ

Др Ана Рашковић

Самостални истраживач

Београд

E-mail: a.rashkovich@gmail.com

Тропар се, као језгровит жанр богослужбене химнографије, сматра „лицем“ сваке службе. Из многих резултата опсежних истраживања и открића до сада непознатих неумских рукописа служби српским светима од XVI до XX века у руској црквеној традицији, аутор ће у раду представити тропаре из служби св. Симеону, Сави, Арсенију, Лазару и Милутину, откривене у рукописним неумским стихирарима из XVI, XVII и XIX века. Од три неумска минејна стихирара, најзначајнији извор је Годишњи стихирар из 80-тих година XVI века (РНБ Кир-Бел 586/843) који се чува у Одљењу рукописа Руске националне библиотеке у Санкт-Петербургу, фонд Кирило-Белозерског манастира, из кога рукопис и потиче. Он садржи свих пет тропара, најстарији је и представља образац на који се ослањају каснији рукописи.

Ови записи, између осталих о којима је било и биће речи на другим местима, спадају међу најраније музичке (неумске) записе богослужбених химни српским светима не само у словенским рукописима, већ и у читавој православној традицији. У реконструкцији, односно транскрипцији неумског записа свих пет тропара на савремену нотацију, биће приказани основни поступци у знаменом појању којима се мелодијом тумачи богослужбени текст. Кроз анализу неразделног текстуално-музичког ткива, показаћу како је српска средњовековна поезија тумачена у старој руској богослужбеној традицији знаменог појања.

Кључне речи: тропар, српски свети, знамено појање, црквена музика, српска музика, традиција.

PRVA LETA PARTIZANSKOGA INVALIDSKEGA PEVSKOG ZBORA

Dr. Tjaša Ribizel

Univerza v Ljubljani

Filozofska fakulteta

E-mail: tjas.ribizel@gmail.com

Partizanski invalidski pevski zbor je bil ustanovljen leta 1944 z namenom, da med soborci, saj so prvotno zbor sestavljali vojni ranjenci, nagovarja ter širi idejo o spremembi, o zmagi in jih s svojim petjem pri tem spodbuja. Zbor pa tudi po koncu druge svetovne vojne ni prenehal s svojim ustvarjanjem oz. poustvarjanjem. S svojim petjem je bogatil radijski program (Radio Ljubljana), pri čemer je ohranjeno tudi nekaj pisnih zapisov o posnetkih, ki jih je zbor posnel v ljubljanski radijski hiši, prirejal koncerte v Ljubljani in izven nje ter s tem skrbel za širitev svojega prvotnega repertoarja; v večini ga predstavljajo skladbe slovenskih skladateljev in nekaterih tujih – oboje so na mestih posebej označene kot revolucionarne, borbene ali partizanske. Ob začetnih aktivnih udejstvovanjih zbora tako v času vojne kot tudi kasneje, je ohranjenih nekaj časopisnih objav, pri čemer slednje govorijo predvsem o koncertnih nastopih zbora. Zato je namen prispevka, da poleg že znanih zapisov o zboru, ki večinoma predstavljajo podatke o ustanovitvi in posameznih udeležbah zbora na raznih koncertih ali nastopih v in izven Slovenije, spregovori tudi o repertoarju vokalnega ansambla in njegovi recepciji. S tem želi približe seznaniti javnost s programom, ki ga je zbor prepeval v želji po spremembi takratnih družbenih razmer ter, ki ga je gojil in prepeval tudi nekaj let po koncu druge svetovne vojne.

Ključne besede: Partizanski invalidski pevski zbor, program, odmev v dnevnem časopisju

КОНТИНУИТЕТ И ЕВАЛУАЦИЈА НАСТАВНЕ ПРАКСЕ МЕТОДИКЕ СОЛФЕЋА НА СТУДИЈАМА МУЗИЧКЕ ПЕДАГОГИЈЕ

Мр Милена Срдич

Академија уметности Нови Сад
Департман музичке уметности
Катедра за солфеђо и методике
E-mail: minasrdic@sbb.rs

Нови систем студирања, осим организационих новина, сугерише успостављање чвршће и континуираније сарадње на свим нивоима музичког школовања. Студијски програм музичке педагогије одувек је на завршним годинама у програмској концепцији свих методика наставе подразумевао увођење студената у школе, у циљу оспособљавања за педагошки рад. Оно што нам године искуства у оваквој делатности говоре је да велики број на студије уписаних кандидата нема развијену свест, нити однос ка свом будућем професионалном усмерењу. Зато је наставна пракса која траје током једне, а за мастер студенте, током две године, за многе од њих велика промена у самом сагледавању своје евентуалне будуће каријере. Како се успоставља сарадња са наставничким кадром у школама и колико њихово искуство и устаљени системи рада утичу на формирање младих кадрова? На који начин наставник методике координира комплексан систем припремања и реализације наставе и колико евентуално утиче на понекад потребне промене методолошких поступака на које наилази у разреду? Како се успоставља и реализује континуитет сарадње *наставник методике – наставник у школи – студент – ученици у школи*? Да ли постоји могућност евалуације, за педагошке судије већ традиционалног „умрежавања“ и реализације саме наставне праксе, која се одвија под стручним надзором професора и да ли се може предвидети квалитет појединца у будућем професионалном усмерењу? Постављена питања су једна од многобројних на која ће ово излагање бар делимично покушати да одговори.

Кључне речи: солфеђо, методика солфеђа, наставна пракса, континуитет, евалуација, сарадња, „умрежавање“

ЗБИРКА МЕЛОДИЈСКИХ ПРИМЕРА ЗА СОЛФЕЂО

(Приказ студентске публикације Академије уметности у Новом Саду)

Мр Милена Срдич

Дуња Деурић

Теодора Грковић

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

Департаман музичке уметности

E-mail: minasrdic@sbb.rs

Збирка је настала као резултат наставе предмета Методика наставе солфеђа и Школска пракса, у току мастер студија школске 2012/2013 године. Током процеса наставне праксе група студентата, сада аутора, добијало је устаљене задатке у складу са програмском концепцијом предмета. Испоставило се да реализација мелодијских примера на задату тему и мелодијско ритмичку проблематику наилази на изузетно добру реакцију у самој настави, с једне стране, а са друге и на позитивне оцене предметних наставника. Стога, мотивисани успехом самог процесуирања на оба нивоа, студенти одлучују да покушају да пронађу могућност да најмаркантнији примери угледају „светлост дана“. Пут до корица књиге није био лак, али је постојало одређено разумевање Комисије за издавачку делатност при факултету, која је нашла начин да отвори могућност ресурса за студентске публикације која се не би косила са издаваштвом универзитетских уџбеника. Наглашавамо да је збирка о којој је реч заправо прво студентско издање Академије уметности у Новом Саду.

Задаци, односно музички примери, намењени су најпре средњошколцима, јер су ученици средње музичке школе и били њихови први рецензенти. Управо је мотивисаност ђака и утицала на инспирисаност аутора. У приказу ће бити дате одређене сугестије за ширу примену музичких минијатура, које би требало да услове бољу интеракцију и корелацију свих музичких компоненти, самим тим и музичких предмета, па и сарадње настав-

ника и учениka. Такође се надамо да естетски критеријум, за које рецензенти истичу да је на високом нивоу, враћа солфеђо музици и лечи га од сувопарног теоријског приступа. Приказ ће укратко изложити тематске целине, дилеме и методолошке тешкоће на које су аутори наилазили током припремања и реализације наставе.

Кључне речи: Солфеђо, Школска пракса, мелодика, студентска публикација

ISTINA I LEPOTA

Dr um. Svetlana Stojanović Kutlača

MŠ Josip Slavenski Beograd

E-mail: svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com

Rad je posvećen problematici francuske umetnosti na prelazu iz 17. u 18. vek, sukobu racionalizma i estetike osećanja. Osnovni akteri sukoba „starih i modernih“ bili su pesnici i filozofi, a suština spora njihov odnos prema ispoljavanju individualnosti. U muzici ovaj sukob se odrazio na sklonosti umetnika da daju prednost francuskom „klasičnom“ stilu ili prihvate „strani, čudovišni“ italijanski stil. U vokalnoj muzici francuski stil je do kraja 17. veka zadržao primat reči u odnosu na muziku, što je bila renesansna praksa, dok je italijanski, barokni, muzici dao prednost u izražavanju snažnih osećanja. Racionalistički francuski duh nije bio sklon teatralnosti i preterivanju: dok su Italijani zastupali teoriju slobodnog izražavanja afekata i primene efekata u muzici; imaginacija, ludilo, odstupanje od razuma „folle du logis“, bili su predmet ismevanja francuskih filozofa. Tražajući za slobodom u izražavanju individualnosti francuzi pronalaze sopstveni put. Filozof Malbranš govori o „senzacijama“ i integralnom čulnom doživljaju lepote i njihov efekat poredi sa odnosom pojedinačnih boja i svetlosti. Doživljaj „senzacija“ je način kojim se ideja pretvara u Istinu, a zadovoljstvo, Lepota, put kojim se prenosi slušaocu. U radu se analiziraju

postupci francuskih autora dvorskih arija Lamberta i Buisona, koji su uspeli da ostvare spoj ekspresivnosti i potčinjenosti muzike metriki reči. U postupku „ujedinjenja ukusa”, njihov primer sledili su kompozitori instrumentalne muzike. Primer su Kuprenove kompozicije *Uobrazilja*, *Nežne čežnje*, *Šarm*. Francuska ekspresivnost je drugačija od italijanske, sloboda izraza skoncentrisana je u uskom prostoru ornamentacije. Individualnost francuskih umetnika se ispoljava u rafiniranoj primeni ornamentata, modalnom senčenju i diskretnoj hromatici.

Ključne reči: francuska muzika, barok, racionalizam, estetika osećanja, Lamber, Buison, F. Kupren

MEDIJI I TRADICIONALNE FORME UMETNOSTI: FILM KAO PROSTOR PLASIRANJA UMETNIČKE MUZIKE

Dr Marija Čirić

Univerzitet u Kragujevcu
Filološko-umetnički fakultet
Katedra za muziku u medijima
E-mail: marijamcivic@yahoo.com

Najveći procenat umetničkih sadržaja do nas danas stiže posredstvom medija. Medij filma, i sam istovremeno ("sedma") umetnost, svojevrsna je platforma pogodna za promovisanje dostignuća tradicionalnih formi umetnosti: u našem slučaju, umetničke muzike. Kinematografija, osim popularnosti na globalnom planu, jeste bitan segment svake ozbiljno planirane nacionalne kulturalne politike. Radi se o polju značajnih finansijskih ulaganja koja se odnose i na muziku u filmu, neretko i na njenu promociju nezavisno od filmskog naslova za čije je potrebe komponovana. Zato ne čudi to da su autori filmske muzike najpoznatiji i najbolje plaćeni kompozitori našeg doba, da je filmska muzika verovatno najistaknutije plasirana savremena umetnička muzika (naravno, pod uslovom da kompozitor pristupa obrascima umetničke muzike pri koncipiranju

partiture). Takva činjenica je od značaja u liminalnim društvenim sistemima, poput onih u kojima živimo, iz razloga što je muzička umetnost gotovo izbrisana iz školskih programa, a znamo kakva je perspektiva generacija vaspitavanih na minornim vrednostima. Naime, upućivanje na medijske prostore u kojima ova davnašnja umetnost živi, može da posluži u cilju oblikovanja rafiniranijeg muzičkog ukusa, reafirmisanja i približavanja umetničke muzike širokom auditorijumu, time i unapređenja opšte kulturalne atmosfere.

Na koji način film doprinosi popularisanju umetničke muzike – razmatraćemo na temeljnim modelima muzike u filmu. Poslužićemo se primerima iz prakse, počev od prve namenski pisane (filmske) partiture čiji je autor Sen Sans, sve do savremenih ostvarenja u kojima umetnička muzika operiše kao izrazit segment datog filmskog sistema.

Ključne reči: film, medij, umetnička muzika, filmska partitura, plasiranje

КОЛСКЕ ПЕСМЕ СРБА ИЗ ДРЕЖНИЦЕ

Др Бранко Ђупурдија

Универзитет у Београду

Филозофски факултет

Одељење за етнологију и антропологију

E-mail: bcupurdi@f.bg.ac.rs

Предмет рада је, у најширем погледу, играчко наслеђе српског становништва Дрежничког краја, који се налази на тремећи Горског котара, Лике и Хрватског приморја. Први циљ рада је да идентификује играчко наслеђе овог краја, односно да укаже на народна кола и плесове који су се интензивно играли у периоду између два светска рата и једно време пре и после тога. Други, и по много чему најважнији, циљ рада је да, држећи се упоредно-историјског приступа, укаже на порекло народних кола и изврши систематизацију песама које се уз њих певају. Показало се да песма, која се некад јавља у више варијаната, прати већину на-

родних kola овога kraja: шетано коло, Пауна, кукуњешће, крушке, јабуке, трожђе, сељанчицу, коло игра на двадесет и два, ајд на лево, кад се Цито зажели, дрмеш, козарачко коло, ојшај дири, Шарабан и друга kola. Трећи циљ рада је да укаже на шире историјске и друштвене узроке који су довели до тога да се поменута kola и песме које их прате стекну на простору Дрежнице. За очекивати је да један део kola (два нема kola и Паун) долази из старе постојбине овог становништва, Црне Горе и Херцеговине, преко Босне и Лике, да други део долази из Србије (кукуњешће, сељанчица, кад се Цито зажели), да трећи део долази из северних равничарских крајева Југославије (крушке, јабуке, трожђе), четврти део из Босне (козарачко коло), пети део из Славоније и уопште Хрватске (обе варијанте дрмежа и ојшај дири). Тако ће се показати да се играчко наслеђе током историје таложило у Дрежничком крају односно да свако од поменутих kola и песама које их прате означавају део културне историје Дрежничког краја, као део укупне јужнословенске и југословенске историје. Из тога, уједно, проназилази да је у раду коришћен упоредно-историјски и значењски приступ.

Кључне речи: коло, плес, колске песме, упоредно-историјски приступ, значењски приступ.

POJAVA I ULOGA SAKSOFONA U FOLKLORNOJ BAŠTINI VOJVODINE

Dr Nice Fracile

Univerzitet u Novom Sadu

Akademija umetnosti

Katedra za muzikologiju i etnomuzikologiju

E-mail: nicef@neobee.net

Od najstarijih vremena čovek je pokazivao interes, nadarenost i sposobnost da na pojedinim predmetima iz prirode proizvodi razne tonove, a potom i melodije koje su mu služile u magijske, praktične, kao i zabavne svhe. Bila je to muzika koju je čovek stalno težio da

poboljša i razvija, obogaćuje i oplemenjuje. Uporedo sa razvojem instrumentalne muzike pojavila se i potreba da se pojedini tradicionalni muzički instrumenti usavršavaju, da se poveća njihova sornost, ambitus, tehnika sviranja. Tako su izvođači mogli znatno lakše da pokažu svoje muzičko umeće, interpretativne mogućnosti, nadarenost, virtuoznost. Najznačajnije promene muzičkog instrumentarija svirača tradicionalne muzike desile su se u prvoj polovini 20. veka, kada su na prostirima jugoistočne Evrope, a time i u Vojvodini, prihvaćeni pojedini fabrički muzički instrumenti poput klarineta, taragota, harmonike, trube, a potom i saksofona.

Činjenica je da, iako se mladi svirači na saksofonu u Vojvodini sve više ističu kao vrsni instrumentalisti, kako u narodnim i duvačkim orkestrima, tako i kao izvanredni solisti, njihova pojava, uloga, repertoar, stil sviranja i njihovo mesto u folklornoj baštini Vojvodine nije bio predmet etnomuzikoloških istraživanja. Cilj ovog rada je upravo da se ukaže na gore navedena pitanja, ali i na odnos ljubitelja tradicionalne muzike prema ovom instrumentu, na prepoznatljivost saksofona i njegov značaj u muzičko-folklornom životu Vojvodana, kao i na pitanja koja proističu iz dijahronijskog i/ili sinhronijskog sagledavanja ovog novog/tradicionalnog muzičkog instrumenta.

Ključne reči: saksofon, folklorna baština Vojvodine, fabrički muzički instrumenti, repertoar, tehnika sviranja.

MUSIC ARTISTS AND ESTRADA WORKERS: MUSIC LABOUR IN SOCIALIST YUGOSLAVIA

Dr Ana Hofman

Centre for Interdisciplinary research,
Research Centre of Slovenian Academy of Sciences and Arts, Ljubljana
E-mail: hofman.ana@gmail.com

The topic of artistic labour was one of much discussed in socialist Yugoslavia. The peculiar music labour conditions, the value of musical work, the division among artistic, informal and professional labour practices or the work-play dialectic were one of the topics

examined by officials, intellectuals and cultural workers. However, despite such long history of thinking about the role of music labour in building social relations or musicians as workers, it has resulted in only sporadic attention to these topics in the scholarly accounts. Moreover, the topic of socialist music worker remain a blank spot in the current body of music scholarship.

Drawing on the history of the formal and informal Musicians' Unions, the paper provides an insight into the values and concepts of music labour in socialist Yugoslavia, yet not only in the geographically and temporally specific context of socialism but also more generally, raising the important issues of the ways this sector of society maintained an ambiguous and insecure position within the broader economy. It describes professional musicianship within the popular music as both material practice and a sensorial experience and focuses on the ambiguities and fluidities regarding the musicians' formal status, the issues of precariousness, ethnic, class and gendered practices of music labour.

Key words: music labour, Estrada, socialist music worker, labour conditions, Musicians' Union

ИДЕНТИТЕТСКЕ МЕТАМОРФОЗЕ УЗОРКА У ЦИКЛУСУ КОМПОЗИЦИЈА СОНЕТИ ЗА ЖЕНСКИ ГЛАС, ВИОЛОНЧЕЛО, КЛАВИР И ЕЛЕКТРОНИКУ СВЕТЛАНЕ САВИЋ

Др Мирјана Веселиновић Хофман

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музикологију

E-mail: mvesel@eunet.rs

Предмет овог рада јесте третман узорка у циклусу композиција *Сонети* (2008–2012) истакнуте београдске ауторке Светлане Савић. У складу са проширеним концептом и измењеним статусом традиције у постмодернизму, према којем „традиција стоји испред нас“ (М. Дамњановић), испред композитора, а у смислу једног

глобалног 'излога' као могућег извора стваралачке инспирације, узорак се у овом раду схвата као звучни садржај који том 'излогу' онтолошки припада и из њега потиче. При томе се схвата и као равноправан по свакој својој позицији у свом укупном могућем распону од семпла конкретног/амбијенталног звука до цитата из музичких дела. Недијахронијски и дехијерархизован по свим компонентама, овакав 'излог традиције' омогућује не само ризомске јукстапозиције већ и симултана ризомска комбиновања тих садржаја, као и њихових различитих трансформација. Стога се третман узорка у *Сонетима* С. Савић у овом раду прати од узорка као материјала са препознатљивим полазним, 'аутентичним' звучним изгледом и смислом, до материјала подвргнутог променама путем којих узорак мења свој полазни садржајни и значењски идентитет.

Те појавности и метаморфозе узорка разматрају се на примеру неколико одабраних звучних садржаја из све три композиције овог циклуса – *La douce nuit*, *Looking on Darkness* и *La vita fugge* – у циљу указивања на улогу узорка у структурисању музичког садржаја дела, али и његових потенцијалних значења. А то је улога на којој се умногоме темељи и једно од важних обележја композиторкине музичке поетике.

Кључне речи: Светлана Савић; *Сонети*; узорак/цитат; идентитетска трансформација; електроника

ЦРКВЕНО ПЈЕВАЊЕ У НАСТАВНИМ ПЛАНОВИМА И
ПРОГРАМИМА ЗА ОСНОВНЕ И УЧИТЕЉСКЕ ШКОЛЕ У
СРБИЈИ ТОКОМ ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВИЈЕКА

Др Драгана Цицковић Сарајлић

Универзитет у Приштини – Косовска Митровица

Факултет уметности у Приштини – Звечан

E-mail: dsarajlic@gmail.com

Др Биљана Павловић

Универзитет у Приштини – Косовска Митровица

Учитељски факултет у Призрену – Делосавић

E-mail: bilja.pavlovic@yahoo.co.uk

У раду се разматра заступљеност српског црквеног пјевања у наставним плановима и програмима за основне и учитељске школе у Србији током прве половине XX вијека. Указује се на значај и улогу црквеног пјевања у музичком и моралном васпитању ученика. Анализирају се наставни планови и програми и утврђују садржаји црквеног пјевања у њима. Уочава се све мања заступљеност црквених садржаја у настави предмета *Пјевање* у основним и учитељским школама. Након Другог свјетског рата црквено пјевање је потпуно избачено из наставних планова и програма, што је водило губљењу осјећаја вјерске припадности и занемаривању основних националне вриједности. У раду се примењују: анализа садржаја, дескриптивна и историјска метода.

Кључне ријечи: црквено пјевање, наставни планови и програми, основна и учитељска школа

ВАРИЈАНТЕ ФОРМАЛНИХ И СТРУКТУРАЛНИХ ОБРАЗАЦА
СИМФОНИЈСКЕ СЛИКЕ У СТЕПАМА ЦЕНТРАЛНЕ АЗИЈЕ
А. БОРОДИНА

Мр Биљана Штака

Универзитет у Источном Сарајеву,
Музичка академија
E-mail: bilja.staka@gmail.com

Симфонијска поема (слика) је једноставачна оркестарска композиција програмског садржаја која се развила као последица тежњи романтичара заближавањем свих грана умјетности. Овај облик често нема своју одређену формалну шему. Неке форме показују сличност са проширеним, слободно схваћеним сонатним обликом или сонатним циклусом, а неке са рондом, пјесмом или варијацијама. Међутим, свима је заједничко изграђивање форме која представља одраз програмске идеје садржаја. Ако упоредимо структуру појавних облика (дводјелне, тродјелне пјесме, сонатног облика и ронда) свакако ћемо открити сличности међу њима, сличности које су се просто "надграђивале" новим елементима и тако градиле нови облик, "претапајући" се једни у друге. У овом раду ћемо приказати како је Бородин, на темељима традиционалних дводјелних, тродјелних и осталих форми, изградио слободан, али у исто вријеме и „компромисно-прожимајући облик“ – *бишемајски облик пјесме из два дијела* – у коме је контраст покретач развоја, али се спецификум јавља у виду развојног процеса који води синтези и спајању тих супротности.

Кључне ријечи: симфонијска слика, А. Бородин, прожимање, *бишемајски*, облик пјесме.

СРР - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

781.7(048.3)

783(048.3)

78.072(048.3)

НАУЧНИ СКУП Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и
(2015 ; Бања Лука)

Традиција као изазивања : апстракти / Научни скуп Владо
Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Бања Лука 17. и
18. април 2015. - Бања Лука : Универзитет у Бањој Луци - Академија
умјетности, 2015 (Бања Лука : Арт принт). - 108 стр. ; 21 cm

Тир. и дат. - Радови на срп. и енгл. језику. - На насл. стр.: Поводом
40 година постојања и рада Универзитета у Бањој Луци.

ISBN 978-99938-27-17-7

COBISS.RS-ID 4964632

Генерални покровитељ
манifestације



Предсједник Републике Српске
Милорад Додик

Покровитељи



ГРАД БАЊА ЛУКА



Влада Републике Српске
Министарство просвјете и културе
Министарство науке и технологије

ISBN 978-99938-27-17-7



9 789993 827177