

Данијела Д. Здравих Михаилловић*

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

Департман за музичку уметност

Драган М. Тодоровић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за социологију

ИЗМЕЋУ УМЕТНОСТИ И ЕСТРАДЕ – ПРОФЕСИОНАЛНИ МУЗИЧАРИ ПРЕД ИЗАЗОВИМА САВРЕМЕНОГ ДРУШТВА

У раду се разматрају околности у којима се налазе професионални музичари млађе генерације, а с тим у вези и квалитет савремене музичке праксе. Имајући у виду чињеницу да је данас све мање могућности сталног запослења, те да је већи број запослених музичара услед ниских примања принуђен да ради додатне послове, испоставља се да школовани музичари претежно траже пословне ангажмане у разним видовима неформалних удружења, углавном формирајући музичке саставе (бендове). Захваљујући већем броју телевизија и програма забавног карактера, као и друштвеним мрежама, данас смо у могућности да се упознамо са делатношћу младих професионалних музичара и изнесемо нека, не тако охрабрујућа, запажања. Као примарне карактеристике новијих музичких састава издвајају се атрактивни називи и извођачи, те преовлађујуће присуство хитова домаће народне новокомпоноване и турбо-фолк музике, што музичарима обезбеђује пословне ангажмане у оквиру разних видова забаве или у шоу-програмима. Циљ рада је усмерен ка проналажењу разлога за евидентно лоше стање у савременој музичкој пракси. Анализа је показала да, поред захтева тржишта, велику одговорност за актуелно стање музичке уметности, па и културе уопште, имају курикулум музичког образовања, као и наставници музике који непосредно утичу на формирање компетенција и музички укус ученика. Као мана наставне праксе издвојило се занемаривање савремене уметничке и популарне музике и недостатак вишег степена едукације у оквиру 'некласичних' жанрова.

Кључне речи: музичка уметност, естрада, професионални музичари, настава музике, музички укус.

Увод

Музика је саставни део свакодневице, свеприсутна, неизбежна, питање животног стила (МИЛЕНКОВИЋ 2015). Уско социолошки посматрано, неодвојива је од друштвеног контекста у којем се одвија, носилац је политичког значења и идеологије (ЂURKOVIĆ 2004), интегрални је део процеса изградње културног идентитета (TODOROVIĆ 2008, 2014).

У савременом друштву проблем незапослености, као и ниских примања запослених професионалних музичара, довео је до појаве бројних 'нових' занимања и потребе за додатним пословима. Услед немогућности запослења у стручним школама (школама за основно или средње музичко образовање) и основном образовању, млади музичари су принуђени да траже алтернативна решења. Најчешће се одлучују за формирање музичких састава који могу да понуде шири дијапазон жанрова. Може се запазити да на репертоару

* dzdravicmihailovic@yahoo.com

доминирају хитови домаће народне и турбо-фолк музике (са ређим присуством поп и рок нумера), који им обезбеђују атрактивност, па самим тим и упослење у оквиру разних видова забаве или у популарним телевизијским емисијама.

Сходно музичко-естетским вредностима, које последњих деценија креира турбо-фолк,¹ музичарима је наметнут правац у којем је пожељно да се крећу. Познато је да владајући тренд диктирају најгледаније телевизије, међу којима предњачи телевизија Пинк.²

Поред несумњиво спорног квалитета, како музике, тако и свих пратећих садржаја, можда је још више спорна чињеница да се вредносни критеријуми заснивају на квантитативним чињеницама у виду броја присталица (гледалаца, конзумента), тако да се у рекламама и најавама често могу срести придеви попут *најгледанији*, *најпопуларнији*, *највећи број прегледа* и сл. Савремене технологије свакако обезбеђују ову врсту података, али је кључно питање колико су добијени подаци меродавни у смислу квалитета *најгледанијег* и *најслушанијег*. Међутим, то питање се упорно заобилази, тј. њему се не прилази објективно, кроз дијалог компетентних стручњака, већ се, управо супротно, ‘стручњаци’ и ‘уметници’ бирају из редова оних који су често и сами креатори музике спорног квалитета. У том смислу овде се може говорити о формираној поткултури,³ јер се млади музичари препознају на основу животног стила, где је музички правац уткан у систем личних вредности.

Млади музичари на раскршћу

Захваљујући медијима, а нарочито друштвеним мрежама, данас постоји могућност праћења и детаљнијег сагледавања делатности младих музичара. Може се уочити да се, још за време школовања, значајан број ученика и студената упошљава у оквиру разних

¹ Као културни и медијски феномен, турбо-фолк своје корене налази у новокомпонованој поткултури насталој деведесетих година двадесетог века у Србији (DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ 1994; KRONJA 2001). Турбо-фолк је, у ствари, настао „постепеним убацавањем електричног и електронског звука и популарних западних ритмова – од рок и диско музике, преко џеза и хип-хопа до репа и денса – у матрицу ‘новокомпоноване’ народне музике” (ĆIRJAKOVIĆ 2004; наведено према: ЂОРЂЕВИЋ 2010). Назив овог жанра упућује на његову суштину, јер фигуративно, „‘турбо’ се односи на изазов, брзину, неустрашивост и припадност модним трендовима, који су приписивани тубро-фолк уметницима и публици, док је ‘фолк’ означавао да је турбо-фолк један од жанрова српске популарне фолк музике” (КРОЊА 2004: 103).

² Поред емитовања музичких спотова, на многим телевизијама у земљи и окружењу последњих година популарне су емисије такмичарског карактера у којима певачи углавном изводе хитове домаће новокомпоноване музике. На телевизији Пинк познате су емисије *Пинкове звезде* и *Пинкове звездице*, али и друге телевизије у својој програмској шеми имају сличне емисије, нпр. *Звезде Гранда*, која се емитује на Првој Српској Телевизији, *Гранд парада* на Гранд народној телевизији итд.

³ Поткултуре обухватају најпре омладину из радничког миљеа супротстављену вредностима званичног поретка и родитељској култури (ЂОРЂЕВИЋ 2009). Поткултурни стил простире се као некакво поље симболичке акције, а чине га следећи основни елементи: а) имиџ, то јест спољашњи изглед, б) музика, коју готиве актери поткултуре, ц) појава, као држање, гестови и изрази, д) жаргон, односно посебан речник, изговор, скривени смисао који преноси поруку и штити тајанствени свет (МАРИЋ 1998: 159). Разликујући стилове по наведеним особеностима ми заправо препознајемо припадност појединим поткултурама: битника, тедибоја, модова, рокера, скинхеда, панкера, металаца, рејвера (...) (БОЖИЛОВИЋ 2006, 2014).

алтернативних, неформалних облика професије, најчешће формирајући музичке саставе (бендове), док се мањи број музичара опредељује за соло каријеру. Како би себи обезбедили рекламу и ангажман, самим тим и профит, бендови и солисти најчешће користе друштвену мрежу *Фејсбук (Facebook)*, као и канал *Јутјуб (You Tube)*, а неретко имају и свој веб-сајт, где постављају снимке које сматрају репрезентативним. С обзиром на чињеницу да већи део репертоара сачињава народна новокомпонована музика, јасно је да се не може говорити о нечему што поседује одређене музичко-естетске квалитете. Међутим, оно што изненађује јесте чињеница да, и поред тога што ту музику изводе школовани музичари, већину композиција одликује *фали* (непрецизно певање, непотпуна или неусклађена хармонизација, међусобно мешање тонова услед коришћења посебних ефеката итд.). Назални тон праћен извештаченим и пренаглашеним украсима (трилерима) једна је од важних одлика коју је наметнула естрада, а коју млади музичар није могао да стекне у школским оквирима. За такво стање у пракси несумњиво су заслужни спољни фактори, јер, како поједини музички педагози указују, музичко васпитање данашњег детета не догађа се само у школи, него, и то много више и много ефикасније, изван ње. То васпитање диктирају произвођачи носача звука, радио, телевизија, укратко, диктира га све оно што зовемо индустријом забаве, и то по начелима која су све пре него естетска (РОЈКО 2012). Утицај медија, као и социјалне средине, несумњиво је велики када је у питању млађа популација, међутим, питање које се овде отвара повезано је са мотивима професионалних музичара да се одрекну стечених знања и компетенција и да се приволе негативним музичким трендовима.

Може се претпоставити да је основни мотив проистекао из жеље за прихватањем, односно допадањем, па отуда код музичара потреба да се прилагоде маси, тј. да интерпретирају музику на начин на који се то од њих *очекује*, при томе свесно жртвујући сопствену идеју о квалитетном извођаштву. Овде је спорно то што се моменат очекивања одређује у односу на бројну публику и то управо ону коју су образовале најгледаније забавне емисије познатих телевизија. Тако долази до парадоксалне ситуације – уместо да школовани музичари буду репрезенти доброг извођаштва и узор професионалним музичарима и аматерима, они, под утицајем мас-медија, постају део владајућег тренда. Упркос стручном образовању, које подразумева не само техничку спремност, већ и изграђен музички укус,⁴ запажа се да већи број професионалних музичара с лакоћом усваја актуелне вредности. Тако се све чешће могу видети музичари који на веома квалитетним уређајима, уз високе техничке способности, изводе неквалитетну музику, која, према схватању самих извођача (младих професионалних музичара) представља ‘владајући тренд’.

⁴ У новијим истраживањима констатује се како међу младим музичарима (ученицима средње музичке школе и студентима Факултета музичке уметности) „префериране вредносне оријентације указују на примарно интровертни стил живљења музичара – окренутост ка самоактуализацији, естетским доживљајима и новим сазнањима и уздржавању од активности и понашања која укључују групу, друштво, управљање и друштвену моћ“, односно да „утицај друштвено-економских околности на вредносне оријентације музичара адолесцената (1994. и 2006) није суштински“ (БОГУНОВИЋ и др. 2012, 330).

С обзиром на чињеницу да у нашем друштву константно изостаје критика културних садржаја, те да се култура често поистовећује са забавом, јавља се погодно тло за презентовање сумњивих естетских квалитета, како под окриљем културе, тако и забаве. Као један од важних разлога за овакво стање свакако стоји и чињеница да упорно изостаје неопходна селекција извођача и садржаја, посебно када је реч о програмима телевизија са националном фреквенцијом. Бројни неформални разговори са музичарима, али и лична запажања, показују да је главни критеријум у њиховом пословном свету повезан са атракцијом (привлачни певачи или певачице, добра реклама, праћење трендова, егзибиције са инструментом и сл.), а не са реалним музичким квалитетима.⁵ Тај пут је логичан, јер су наручиоци посла (власници телевизија, разних клубова, дискотека, кафића итд.) заинтересовани за профит, а профит је чешће утемељен на атрактивности него на квалитету. Отуда музичарима преостаје да се прилагоде новим врстама посла или да одустану од могућности значајније зараде, јер су ангажмани у другим врстама бендова (поп, рок, цез...) знатно ређи и неупоредиво мање плаћени. Услед таквих друштвених околности, професионалци доследни у неговању квалитетне музике остају на маргинама, док су музичари који одговарају захтевима тржишта чешће упослени. Тај податак не само да говори о музичким преференцијама грађана Србије, већ и, на жалост, на директан начин утиче на избор (примарног или додатног) посла младих музичара. На овај проблем указују и поједини музички стручњаци: „Још један чинилац који доприноси комплексности питања музичког образовања и професије музичара јесте низак ниво музичке културе у друштвеном окружењу који не стимулише потражњу за оном врстом компетенција које обезбеђује постојећи систем музичког образовања” (БОГУНОВИЋ, ДУБЉЕВИЋ и др. 2012: 419). Евидентан је, дакле, раскорак између школованог кадра, односно компетентних стручњака с једне стране, и захтева тржишта, с друге стране. У оквиру истог истраживања констатовано је да се релативно велики број испитаника (наставника музике, студената и ученика музичких школа), поред бављења класичном музиком, активно бави и цез, поп, рок, хеви-метал, реп, евергрин, фолк и позоришном музиком (33% ученика музичких школа, 41% студената и 33% наставника музике).⁶ Испитаници су своја искуства проценили као корисна за проширивање могућности и слободе у музичком изражавању, боље слушање музике, проширивање музичког искуства, разумевање музике, повећање флексибилности у музичком мишљењу и креативност, овладавање извођачком тремом и за финансијску добробит. Уважавајући све наведене предности бављења музиком и изван институционалних оквира, важно је указати и на неке негативне последице таквих искорака.

⁵ Неки од бендова имају атрактивне називе, као на пример, *Taboo band* (<https://www.youtube.com/watch?v=USvFFojkNZk>), *Desperado 037* (<https://www.youtube.com/watch?v=uimN23VHgFw>), *Оркестар Фантастико* (<https://www.youtube.com/watch?v=8qdCGEGv3hc>) итд.

⁶ Овде је важно напоменути да је истраживање спроведено у Београду, где музичари несумњиво имају веће могућности упослења у бројним институцијама културе, па самим тим и у различитим жанровима. Нажалост, те могућности немају музичари који живе ван Београда, а посебно у мањим местима.

Професионални музичари као део тржишта

Процес транзиције носи са собом бројне проблеме који се одражавају на све слојеве друштва. Промене и потреси који су захватили Србију крајем 20. и почетком 21. века изазвали су проблеме и у сфери образовања. Лоши материјални услови неповољно су утицали на услове рада школе, на квалитет живота просветних радника, а посредно и на образовање ученика. У једном од истраживања које је посвећено статусу наставника музике, као један од значајних фактора неиспуњености професионалних очекивања најчешће је навођен утицај друштвено-економских околности (60% одговора испитаника). На узорку наставника музике и општинских школа, показало се да се друштвено економски статус наставника одражава на испуњеност њихових животних очекивања, како у погледу задовољења основних тако и „виших потреба” и да се то одражава на њихов начин живота и квалитет рада и односа са ученицима (БОГУНОВИЋ и СТАНКОВИЋ 2008).

Корен проблема музичке праксе савремених музичара повезан је с једне стране са неквалитетом актуелне праксе услед захтева тржишта, али такође и са концептом стручног музичког образовања. У једном од новијих истраживања посвећеном музичком образовању (БОГУНОВИЋ, ДУБЉЕВИЋ и др. 2012: 413), као јача страна плана и програма високог музичког образовања издвојило се професионално образовање и унапређење вештина, док је најслабија страна музичког образовања наставни план и програм: концепт, организација наставе и времена и садржај (недостатак опште културе и знања, дискутабилан избор предмета).⁷ Такође, испитаници су се сложили и када је реч о лошим физичким и материјалним условима рада, што укључује недостатак литературе, лоше инструменте, недостатак простора, скромно снабдевене библиотеке, лош веб-сајт. Наставници помињу и шире социоекономске проблеме, општу климу запостављености културе, уметности и посебно класичне музике у друштву, што на њих делује дестимулативно. Имајући у виду наведене околности у којима се налазе професионални музичари не треба да изненађује чињеница да је значајан број њих активан у другим врстама посла. Међутим, интензивно ангажовање на естради представља замку за школованог музичара, јер стечене компетенције лако могу да буду потиснуте усвајањем нових, популарних ‘вредности’. Недостатак стручних компетенција, односно пласирање деформисаног ‘знања’, које углавном прати музичаре аматере (уједно и носиоце владајућег тренда), временом може да постане део дискурса професионалних музичара и успостави се као стандард за млађе генерације.

Ипак, један број музичара, било да је запослен или не, спреман је да ради додатне послове искључиво у области уметничке музике. И поред чињенице да је ангажовање у оквиру новије народне музике профитабилније, у нашој средини се може запазити и делатност појединих састава који, поред уметничке музике, негују квалитетну музику забавног карактера. Нишки вокални састави *Константин*, *Росини*, гудачки квартети,

⁷ Дајући потпуну сагласност на примедбе везане за наставни план и програм, ипак се мора похвалити помак у правцу решавања реалних потреба тржишта и нових врста занимања формирањем нових одсека у музичким школама и на факултетима у Србији (као на пример, цез, музичка продукција или дизајн звука).

Корона, Allegro, F и други, често наступају на разним градским манифестацијама, приватним свечаностима, хуманитарним акцијама, концертима уметничке и забавне музике итд. На примеру овакве врсте музичке праксе може се закључити да уметност и естрада не морају нужно бити у конфликту и да је могуће на неки начин спојити атрактивност и квалитет. Штавише, за уметничку музику не мора се нужно везати ни концертни простор ни устаљени репертоар ‘класичне’ музике. Управо је за ову врсту диференцијације непоходно стицање одређеног нивоа знања, али и формирање укуса младих музичара, како би њихов евентуални избор имао превагу над музички лепим. На том путу кључну улогу имају наставници музике.

Улога наставника у стручном музичком образовању

Питање избора примарног или додатног посла музичара једним делом везано је за личне преференције, али је свакако условљено и разним животним околностима.⁸ Анализа савремене музичке праксе показује да млади музичари, поред тога што се лакше уклапају у владајуће трендове, ангажовање на естради сматрају и личним успехом. Међутим, оно што забрињава јесте чињеница да је извештан број тих музичара стално запослен у просвети (од основног до високошколског образовног нивоа). У таквим околностима долази до преплитања захтева наставе, што подразумева неговање уметничке музике (лепо певање, слушање и анализа уметничке музике, музичко описмењавање итд.) и ангажовања на естради, које је често у конфликту са оним што је *музички лепо* и квалитетно. Поред тога што је неговање различитих стилова извођаштва велики напор за самог музичара (чему неизоставно треба додати исцрпљујући рад током викенда или након радног времена проведеног у школи),⁹ поставља се важније питање које се односи на музичко-естетско васпитање ученика музичке школе. У званичним, школским оквирима, ученик ће у директном контакту са наставником добијати једну врсту едукације, али ће посредством медија моћи да види сасвим другачији призор. Додајмо томе и чињеницу да, захваљујући друштвеним мрежама или локалним телевизијама, ученици често могу добити потврду ‘успешности’ свог наставника која је, разумљиво, утемељена на локалној или широј популарности. Својеврсни дуализам музичке личности који настаје у овим околностима

⁸ Истражујући питање мотивације, из бројних неформалних разговора са ученицима и студентима сазнали смо да су разлози њиховог ангажовања на естради углавном везани за решавање егзистенцијалних проблема (за поједине студенте из унутрашњости то је једини начин да се поднесу животни трошкови у другом граду, школарина и сл.), али има и оних који ту виде могућност зараде за куповину новог инструмента, опреме или, пак, за задовољење личних потреба (провод, летовање, аутомобил итд.).

⁹ Према подацима о степену залагања наставника у ситуацијама када раде два посла, може се сагледати тежиште имплицитне позиције наставника, када се ради о томе ком послу придају већи значај и где улажу више енергије. Наиме, само 10% њих више се залаже на послу који је више плаћен, 41% наставника више се залаже на послу који им више професионално одговара (претпостављамо наставнички), 43% наставника се једнако залаже на оба посла, а 7% наставника више се залаже на послу (то јест школи) где има већи фонд часова (БОГУНОВИЋ и СТАНКОВИЋ 2008: 415).

неповољно утиче на формирање и развој естетског и креативног потенцијала, посебно када су у питању ученици млађег узраста.¹⁰

Педагошки стил наставника и квалитет односа који он успоставља са ученицима, а на узрасту ниже школе и са родитељима, често је одлучујући за успешност ученика (БОГУНОВИЋ 2005). Поред образовних, професионалних и социјалних циљева, које наставник треба да оствари, постоје и они који се односе на изграђивање и развој личних капацитета ученика, његово емоционално и естетско сазревање. Простор за реализацију ових задатака обезбеђује клима коју наставник ствара и адекватна комуникација, које могу бити одлучујуће за подстицање или блокирање процеса учења. Резултати великог броја истраживања наставника у школама општег образовања такође указују на то да је педагошка способност наставника најтешње повезана са особеностима његовог карактера и емоцијама (ЂОРЂЕВИЋ и ЂОРЂЕВИЋ 1988) и да личност и ставови наставника пресудно утичу на постигнућа ученика.

Улога наставника несумњиво је важна како у општем, тако и у стручном образовању, премда, наставник у оквирима специјализованог музичког образовања има више могућности да својим особинама и стилем рада утиче на формирање и развој ученика. „У оквирима индивидуалне наставе, где је природа процеса рада, задатака и садржаја таква да постоје услови за развој блиског и присног односа, наставник често постаје лични и професионални модел” (БОГУНОВИЋ 2006: 248). Имајући у виду сложену улогу наставника у васпитно-образовном процесу, а посебно у стручном музичком образовању, неизбежно се отвара питање у којој мери су, поред медија и социјалне средине, и сами наставници музике допринели развоју и ширењу проблематичног музичког садржаја, а посебно је питање какав кадар може да образује наставник чија се пракса изван школских оквира заснива на неговању тог садржаја.

Музички педагози указују на чињеницу да су за постизање успеха у почетној фази музичког школовања пресудни средински фактори (родитељи, наставник инструмента и њихова сарадња), док је касније, у адолесценцији одлучујућа унутрашња мотивација. За даљи развој музичких вештина кључна је педагошка компетентност наставника главног предмета (инструмент или певање на Вокално-инструменталном одсеку), односно наставника инструмента (Клавир, на Теоретском одсеку). У трећој фази развоја, најважнију улогу у развоју даровитости у правцу успостављања експертности имају одређена својства личности, афективно-естетски аспекти музикалности, као и наставник главног предмета као професионалац и фацитатор даљег развоја каријере младог музичара (БОГУНОВИЋ и МИРОВИЋ 2014: 470). Из наведених налаза може се увидети да је утицај наставника велики од самог почетка музичког образовања, али касније, с порастом интересовања ученика за музику, улога наставника добија већи значај и постаје важна за развој вештина и стручних компетенција.

¹⁰ Ово је нарочито остелјиво питање када се ради о наставнику главног предмета, у овом случају виолине (<https://www.youtube.com/user/mrcendajzer>), где се ученици могу срести са одредницом професор виолине; естрадни уметник

Без намере да дубље улазимо у разрешење питања музичког укуса, можемо тврдити да је естетско васпитање у већој мери ‘одговорно’ за његово формирање. Естетско васпитање, као шира категорија од уметничког васпитања, односи се на опште вредносне ставове и критеријуме ученика. Општи задатак естетског васпитања могао би се одредити као развијање и обликовање смисла за естетске вредности појединца, развијање смисла за она специфична својства предмета и појава у природи. Поред овог, општег, поједини аутори (ГРАНДИЋ 2001; ГРАНДИЋ и ЗУКОВИЋ 2004; РОЈКО 2012) издвајају и посебне задатке естетског васпитања, међу којима су: способност уочавања, способност доживљавања, способност вредновања и способност остваривања. За вредновање естетског предмета неопходно је одређено знање, јер се без доброг познавања одређене области (нпр. вредновање неког књижевног дела без познавања теорије књижевности или неке грађевине без познавања архитектуре) не могу сагледати квалитети уметничког објекта. Зато је важан задатак наставне праксе оспособљавање ученика за правилно суђење и вредновање, како би се код ученика формирао естетски укус. У том смислу важно је указати на виталан сегмент естетског васпитања који је у директној вези са формирањем компетенција, као и музичког укуса ученика, а то је естетска анализа. Она представља неопходан корак у оспособљавању ученика за уочавање и вредновање квалитета уметничког дела и као таква, требало би да буде ослонац у свим видовима уметничког образовања. Критикујући актуелну наставну праксу стручног музичког образовања у Србији, Гарун Малаев истиче: ”Одавно се показало да аналитички методи нису усредсређени на естетске и квалитативне вредности уметничког дела и да су последица акумулације ирелевантних дедуктивних података, чији је већи део неупотребљив у свим оним случајевима где се ради о заиста продубљеном посматрању уметничког музичког објекта. Није тајна да се један део академских наука одавно налази у виртуелној сфери која готово да нема додирних тачака с реалношћу, а знање стечено у оквирима тих дисциплина није примењиво у пракси“ (МАЛАЕВ 2004: 139). Постојећи аналитички механизми, оптерећени обиљем ‘правила’ и ‘изузетака’ на којима је заснован методски поступак у већини наставних предмета, не могу ни констатовати да неки одломак или дело у целини ‘звучи лепо’, а савремени музиколози, према речима Малаева, имају готово адвокатски опрез када је ‘лепо’ у питању. Ова запажања су у складу са новијим истраживањима проблема наставе у музичком образовању, где су се ученици изјаснили да би волели да се више пажње посвећује савременој уметничкој и популарној музици и да би требало да са својим наставницима дискутују о савременим музичким правцима (то је потврдило преко 50% испитаника). Такође, ученици су показали заинтересованост за постојање посебног предмета у оквиру којег би могли да упознају савремену уметничку и популарну музику, што је потврдило приближно 80% испитаника ($M=3,85$; $sd=1,48$). Њихово интересовање за популарним жанровима доводи до закључка да би анализа савремене популарне музике представљала омиљену активност (то је потврдило скоро 69% испитаника; $M=3,94$, $sd=1,22$) (СТОЈАНОВИЋ и ЗДРАВИЋ МИХАИЛОВИЋ, 2014: 162). Претпостављамо да могући разлози за овакве реакције леже

у чињеници да ученици желе да своја интересовања и омиљене музичке правце ‘уграде’ у школску праксу. Резултати сличног истраживања у коме су испитаници били наставници средњих музичких школа и Факултета музичке уметности у Београду показују да се током студирања углавном стичу компетенције за извођење, педагошки и стваралачки рад, али је констатовано да је потребан виши степен едукације у оквиру ‘некласичних’ жанрова и других видова музичког изражавања. Према речима истраживача, „систем и програм је још увек традиционалан, недостаје му флексибилност и иновативност, и у овом тренутку не обезбеђује трансферабилне вештине и знања” (БОГУНОВИЋ и др. 2011: 110).

Поменути проблеми апстрактног приступа музичком делу, немогућност образовања за издвајање *музички лепог*, посебно у разноврсним жанровима савремене музичке праксе, показују одређене мањкавости курикулума музичког образовања. У складу са постојећим наставним плановима, једно интегрално и континуирано спровођење принципа и метода естетског васпитања подразумевало би значајније повезивање музичке теорије, практичног музицирања и анализе тога садржаја, како би ученици имали јаснију слику *квалитетног* и *лепог* музичког објекта. Без поседовања компетенција које би обезбедиле разликовање уметничке музике од кича и шунда, не може се очекивати виши ниво професионалног односа према наилазећим трендовима. Иако се корекцијама поменутих недостатака не могу сасвим избећи реалне околности које доводе до промовисања и подржавања музике лошег квалитета, ипак се мора нагласити да су оне важан, а можда и први корак ка подизању свести о лепом или макар коректном музицирању.

Закључак

Посматрајући актуелно стање музичке праксе у Србији, испоставља се да је нужно извршити бројне корекције у пољу образовања, како у школским тако и у ширим оквирима. Међу њима би свакако била важна она која се односи на материјални положај, не само наставника музике, већ и просветних радника уопште. Уколико не дође до промена ове врсте, може се очекивати да ће све већи број музичара бити принуђен да прихвата додатне послове, што би, уз сужену могућност избора, могло значити да ће владајући трендови сасвим потиснути пласирање уметничке музике.

Имајући у виду описану активност музичара изван школских оквира, поставља се питање каквим очима музичари млађе генерације (али и шира популација у Србији) доживљавају свет музике. Новија историја уметничке и популарне музике недвосмислено показује прожимање стилова и жанрова, као и употребу нових технологија за ‘производњу’ музике. Наслојавање и преплитање ових категорија резултира општим ‘шаренилом’ на музичкој сцени, које додатно замагљује питање диференцијације савремене уметничке музике, те њеног приближавања ширим друштвеним слојевима, и измештање популарне музике из традиционалних оквира. Овај плурализам, као вид реалне егзистенције музичке уметности (не само уметничке музике), иницира потребу за новим

концептом музичког образовања. Тај концепт би требало да се темељи на естетској анализи музике, али и уметности уопште, како би музичарима понудио управо она знања која су неопходна за разликовање уметности од кича.

Такође, уметност данас треба раздвојити првенствено од индустрије забаве (коју делом чини и медијска култура), и да се направи јасна граница с обзиром на вредности које уметност треба да негује и чува, а насупротив њеној инструментализованости у сврху акумулирања капитала. Међутим, уметност је данас, како се чини, изгубила границе, ширећи се у свим могућим правцима посредовања, пре свега захваљујући њеној синергији са експанзивним светом технике и различитим медијима комуницирања, али и са вишедимензионално утемељеном стварношћу, мишљеном као тржишно-медијска реалност (ВУКСАНОВИЋ 2014; БОЖИЛОВИЋ 2015). За распознавање и разумевање ове дистинкције поред стручног, уметничког образовања, важно је и шире образовање које је неопходно за превазилажење једноставних принципа тржишне размене и конзумирања неквалитетних садржаја. Према нашем мишљењу, два најважнија начина пропагирања вредности уметничких садржаја јесу квалитет образовања и дијалог о вредностима уметничких и забавних садржаја. Без разговора о вредностима свакако се не може доћи до принципа валоризовања, па ни до реалног сагледавања стања у култури, као и онога какво би оно требало да буде. Већа контрола свих облика уметничких, научних и забавних садржаја морала би да буде осмишљена мисија иза које стоји држава, јер се појединачним покушајима не могу постићи значајнији резултати.

Да ли је уметност изгубила битку са естрадом и у круговима професионалних музичара, показаће време. За сада је поражавајућа чињеница да је магија кича однела превагу над *музички лепим*, неретко и у стручним кадровима запослених у просвети. Та чињеница дефинитивно оспорава оптимистичке погледе на музички укус грађана Србије, чак и професионалних музичара, па самим тим и на статус музике и музичара у будућности.

Цитирана литература:

БОГУНОВИЋ, Бланка, Јелена ДУБЉЕВИЋ и Нина БУДЕН. „Музичко образовање и музичари: очекивања, ток и исходи”. *Зборник Института за педагошка истраживања* Број 2 (2012): стр. 402–423.

БОГУНОВИЋ, Бланка, Ивана СТАНКОВИЋ. „‘Скривено сиромаштво’ наставника: статус, последице и стратегије превазилажења”. *Зборник Института за педагошка истраживања* Број 2 (2008): стр. 403–422.

БОГУНОВИЋ, Бланка et al. „Вредносне оријентације младих музичара”. *Настава и васпитање* Година 51, број 2, (2012): стр. 317–332.

БОГУНОВИЋ, Бланка. „Својства личности наставника музике”. *Зборник Института за педагошка истраживања* Година 38, број 1 (2006): стр. 247–263.

- БОГУНОВИЋ, Бланка. „Породица ученика основне музичке школе”. *Зборник Института за педагошка истраживања* Број 2 (2005): стр. 99–114.
- BOGUNOVIĆ, Blanka i MIROVIĆ Tijana. „Visoko obrazovanje muzički darovitih: studentske procene kompetencija nastavnika”. *Primenjena psihologija* broj 7(3) (2014): str. 469–491.
- BOGUNOVIĆ, Blanka, Jelena DUBLJEVIĆ i Nina JOVANOVIĆ. „Muzički darovito dete – epilog.” *Daroviti u procesu globalizacije*. Grozdanka Gojkov i dr. (ur.). Vršac: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov” i Arad: Univerzitet „Aurel Vajku”, Rumunija, 2011, str. 98–113.
- BOŽILOVIĆ, Nikola. „Identitet i značenje stila u potkulturi”. *Filozofija i društvo* Broj 2 (2006): str. 233–250.
- БОЖИЛОВИЋ, Никола. „Комуникација популарног”. *Социолошки преглед* Година 49 број 2 (2015): стр. 189–211.
- БОЖИЛОВИЋ, Никола. *Културно клатно*. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2014.
- ВУКСАНОВИЋ, Дивна. „Уметност дефинисана медијима, медији дефинисани уметношћу”. *Криза уметности и нове уметничке праксе*. Ива Драшкић Вићановић и др. (ур.). Београд: Естетичко друштво Србије, 2014.
- ГРАНДИЋ, Радован. *Прилози естетском васпитању*. Нови Сад: Савез педагошких друштава Војводине, 2001.
- GRANDIĆ, Radovan i Slađana ZUKOVIĆ. *Estetsko vaspitanje u školi*. Novi Sad: Savez pedagoških društava Vojvodine, 2004.
- ЂОРЂЕВИЋ, Igor. „Identitetske politike u ritmu ‘lakih nota’ – recepcija neofolk muzike u Sloveniji”. *Traditiones* broj 39/1 (2010): str. 137–153.
- ЂОРЂЕВИЋ, Jelena. *Postkultura (Uvod u studije kulture)*. Beograd: Clio, 2009.
- DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ, Milena. *Neofolk kultura (Publika i njene zvezde)*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.
- ЂУРКОВИЋ, Миша. „Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji”. *Filozofija i društvo* Broj 25 (2004): str. 271–284.
- KRONJA, Ivana. „Turbo Folk and Dance Music in 1990s Serbia: Media, Ideology and the Production of Spectacle”. *The Anthropology of East Europe Review* Vol. 22 No 1 (Spring 2004): str. 103–114.
- KRONJA, Ivana. *Smrtonosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo-folka*. Beograd: Tehnokratia, 2001.
- MALAEV, Garun. „Svrha analitičke tehnike.” *Muzička teorija i analiza 1*. Mirjana Živković i dr. (ur.). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti – Signature, 2004, str. 136–153.
- MARIĆ, Ratka. „Potkulturni stil kao polje simboličke akcije”. *Sociologija* God. 40 br. 2 (1998): str. 159–190.
- МИЛЕНКОВИЋ, Павле. „Категорије простора у музици и стилови живота”. *Социолошки преглед* Год. 49 бр. 3 (2015): стр. 365–380.

- ROJKO, Pavel. *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti (glazbena nastava u općeobrazovnoj školi)*. Zagreb: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera i Osijek: Pedagoški fakultet, 2012.
- STOJANOVIĆ, Danijela i Danijela ZDRAVIĆ MIHAILOVIĆ. „Problemi savremene nastave u srednjoj muzičkoj školi.” *Umetnost i kultura danas. Balkan Art Forum 2013*. Dragan Žunić i Miomira Đurđanović (ur.). Niš: Fakultet umetnosti, 2014, str. 155–165.
- TODOROVIĆ, Dragan. “Šaban Bajramović – (B)Luzer južne pruge”. *Kralj romske pesme (Drugi o Šabanu Bajramoviću)*. Rade Vučković (ur.). Niš: Punta, 2008, str. 97–103.
- TODOROVIĆ, Dragan. “Kulturni identitet Roma”. *Društveni i kulturni potencijali Roma u Srbiji*. Valentina Sokolovska (prir.). Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu, 2014, str. 57–77.

Резиме

У савременом друштву проблем незапослености као и ниских примања запослених професионалних музичара довео је до појаве бројних ‘нових’ занимања и потребе за додатним пословима. Пракса показује да школовани музичари претежно траже пословне ангажмане у разним видовима неформалних удружења, углавном формирајући музичке саставе (бендове). На њиховом репертоару доминирају хитови домаће народне и турбо-фолк музике (са ређим присуством поп и рок нумера), који им обезбеђују атрактивност, па самим тим и упослење у оквиру разних видова забаве или у популарним телевизијским емисијама.

Потреба за прихватањем, односно уклапањем у владајући тренд, довела је до тога да се музичари углавном прилагођавају маси, тј. да интерпретирају музику на начин који је тренутно присутан на естради – непрецизно *фалиш* певање, непотпуна или неусклађена хармонизација, међусобно мешање тонова услед коришћења посебних ефеката итд. Назални тон праћен извештаченим и пренаглашеним украсима (трилерима) једна је од важних одлика коју је наметнула естрада, а коју млади музичар није могао да стекне у школским оквирима. Захваљујући негативним трендовима и потребе младих школованих музичара да се у њих уклопе, долази до парадоксалне ситуације – уместо да школовани музичари буду репрезенти доброг извођаштва и узорни професионалним музичарима и аматерима, они, под утицајем мас-медија, постају део владајућег тренда. Ипак, и поред чињенице да је ангажовање у оквиру новије народне музике профитабилније, у нашој средини се може запазити и делатност појединих састава који, поред уметничке музике, негују квалитетну музику забавног карактера, као што су вокални састави *Константин* и *Росини*, гудачки квартети *Корона*, *Allegro*, *F* и други. На примеру овакве врсте музичке праксе може се закључити да уметност и естрада не морају нужно бити у конфликту и да је могуће на неки начин спојити атрактивност и квалитет.

Имајући у виду актуелно стање музичке праксе у Србији, испоставља се да је нужно извршити бројне корекције у пољу образовања, али и побољшати материјални положај, не само наставника музике, већ и просветних радника уопште. Поред захтева тржишта, велику одговорност за актуелно стање музичке уметности имају курикулум

музичког образовања, као и наставници музике који непосредно утичу на формирање компетенција и музички укус ученика. Мешање стилова и жанрова, као вид реалне егзистенције музичке уметности, иницира потребу за новим концептом музичког образовања. Тај концепт би требало да се темељи на естетској анализи музике, али и на образовању за уметност уопште, како би музичарима пружио управо она знања која су неопходна за разликовање уметности од кича.

BETWEEN ART AND ENTERTAINMENT INDUSTRY – PROFESSIONAL MUSICIANS AND THE CHALLENGES OF MODERN SOCIETY

Summary

In the contemporary society, the problems of unemployment and low income of the employed professional musicians have caused the emergence of numerous “new” professions and a need for supplementary jobs. Experience has shown that educated musicians are mainly seeking for work within different forms of informal groups, frequently forming bands. Their repertoire is largely composed of domestic folk and turbo-folk music (with an insignificant number of pop and rock songs), which allows them to be appealing, and, in turn, get hired to play at various parties or in popular TV shows.

The need to accept, and adjust to the prevailing trend has led to the state of affairs in which musicians have to adapt to the masses, i.e. to perform in a way which dominates the entertainment industry – the imprecise off-key singing, incomplete or discordant harmonization, intermixing of tones due to special effects, etc. Nasal tones accompanied by artificial and overemphasized flourishes (trills) represent some of the major characteristics imposed by the entertainment industry, and at the same time, this is something a young musician could not learn in his or her formal music education. Due to the negative trends and the need of young educated musicians to adjust to them, their position has become paradoxical – instead of representing good performance and being role models to professional musicians and amateurs, they, influenced by the mass media, have become part of the dominant trends. However, in spite of the fact that performing modern folk music is more profitable, in our community we can find several bands that, along with art music, cherish quality entertaining music – these are, among others, *Konstantin*, *Rosini*, and the string quartets *Korona*, *Allegro*, *F*. The examples of such music practice tell us that art and the entertainment industry do not have to be in conflict with each other, and that it is possible to merge attractiveness with quality.

Given the current state of music practice in Serbia, it becomes evident that numerous corrections need to be made in the domain of education, as well as in improving the material standard of music teachers and other educators. Along with the requirements of the market, music education curricula and music teachers who influence forming competences and musical taste in students are also responsible for the current state of music. The mixture of styles and genres, as an aspect of music art’s real existence, initiates the need for a new concept of music education. This concept should be based on an aesthetic music analysis, as well as on overall art

education. This would provide musicians with those types of knowledge that would allow them to distinguish between art and kitsch.

Key words: music art, entertainment industry, professional musicians, teaching music, musical taste.