

UNIVERZITETSKA NASTAVA MUZIČKE TEORIJE: KOMPARATIVNI PREGLED NA OSNOVU JEDNOG AMERIČKOG ISKUSTVA

Ivana Ilić

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet muzičke umetnosti
ivana.ilic.stamatovic@gmail.com

Primljeno / Received 12. 09. 2024.
Prihvaćeno / Accepted 01. 12. 2024.

Sažetak: Ovaj rad je zamišljen kao komparativni pregled nastave muzičke teorije na osnovnim studijama na Univerzitetu Emori (Atlanta, SAD) i Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. U radu se polazi od pitanja o smislu i relevantnosti navedenog poređenja za muzičko-teorijsku zajednicu u Srbiji i za sam Fakultet muzičke umetnosti. Na ta pitanja odgovoreno je u četiri koraka. Najpre, u uvodu je izloženo autorkino generalno shvatanje univerzitetske nastave i razumevanje muzičke teorije kao univerzitetske discipline. U centralnom delu rada muzičko-teorijska nastava na navedenim dvema institucijama razmotrena je iz dve perspektive. Na početku je dat sažet pregled istorijskog i institucionalnog konteksta u kojem se odvija rad Univerziteta Emori i Fakulteta muzičke umetnosti, a potom je opisana muzičko-teorijska nastava putem sagledavanja obaveznog muzičko-teorijskog kurikuluma, tehnologije nastavnog procesa i karaktera nastave. Naposljetku, u zaključnom segmentu članka konkretizovane su uvodne propozicije.

Ključne reči: muzička teorija, muzička pedagogija, Univerzitet Emori, Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu

Abstract: This article is envisioned as a comparative overview of teaching undergraduate music theory at Emory University (Atlanta, Georgia, USA) and the Faculty of Music in Belgrade (Serbia). My central argument includes the meaning and relevancy of the mentioned comparison for the music theory community in Serbia in general and the Faculty of Music in particular. The answer is four-fold. In the Introduction, I outline my general understanding of university education and music theory as a university discipline. In the middle part, I discuss music theory teaching at the two mentioned institutions from two perspectives. First, I provide a concise overview of the historical and institutional context of their work. Second, I consider the required music theory curriculum, the technology, and the character of the teaching process. In the conclusion, I specify the introductory propositions.

Keywords: music theory, music pedagogy, Emory University, Faculty of Music in Belgrade

Uvod

Ovaj rad je koncipiran kao komparativni pregled nastave muzičke teorije na osnovnim studijama na Univerzitetu Emori (Atlanta, SAD) i Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu.¹ Navedeni izbor nije arbitraran. On je zasnovan na izvanrednoj i srećnoj prilici da, posle pet godina rada u zvanju docenta za oblast muzičke teorije na Fakultetu muzičke umetnosti, provedem dve godine kao gostujući docent za oblast muzičke teorije na pomenutom američkom univerzitetu. Posredi su dve – po svom karakteru, strukturi, ustrojstvu, funkcionisanju i viziji – potpuno različite visokoškolske ustanove koje deluju u dva podjednako različita obrazovna sistema. Sama okolnost da poredim univerzitet sa fakultetom dovoljno je rečita u tom pogledu. Stoga se čitalac opravdano može upitati: koji je smisao tog poređenja za muzičko-teorijsku zajednicu u Srbiji danas? I od kakvog značaja su ta saznanja za muzičko-teorijsku nastavu na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu?

Verujem da na ovo pitanje ima onoliko odgovora koliko ima čitalaca ovoga rada. Za jednu akademsku zajednicu bilo bi zabrinjavajuće da nije tako. Moj odgovor na ova pitanja ima dva međusobno povezana dela: opšti i konkretni. Opšti proističe iz mog generalnog shvatanja univerzitetske nastave i generalnog razumevanja muzičke teorije kao univerzitetske discipline. Konkretni odgovor proizlazi iz iskustva koje sam stekla na Univerzitetu Emori. U skladu sa tim koncipiran je i ovaj rad. U njegovom uvodnom segmentu izložiću opšti odgovor na postavljena pitanja. Potom ću pružiti pregled istorijskog i institucionalnog konteksta u kojem se odvija rad dve pomenute visokoškolske institucije i opisati sam nastavni proces obuhvatajući tri teme: obavezni muzičko-teorijski kurikulum, tehnologiju nastavnog procesa i karakter muzičko-teorijske nastave. U zaključnom segmentu rada konkretizovaću odgovore na postavljena pitanja.

Moje generalno shvatanje muzičke teorije kao univerzitetske discipline može se sumirati u šest tačaka. Njihov broj nije slučajan. Kao kakav *diabolus in musica*, šest teza koje slede će možda u nekim svojim elementima i njihovim potonjim elaboracijama disonirati sa prećutnim uverenjima, znanjima i vrednostima zainteresovanog čitaoca. Ukoliko bude tako, možda će to biti povod da se na stranicama ovog časopisa ili u nekom drugom forumu pokrene diskusija (a zašto ne i polemika?) o

¹ U ovom napisu neću podjednaku pažnju posvetiti obema navedenim institucijama. Polazim od uverenja da su načini na koje se muzička teorija predaje u Sjedinjenim Američkim Državama uopšte, i na Univerzitetu Emori posebno, za zainteresovanog (stručnog) čitaoca ovog rada u visokom stepenu nepoznanica, a da muzičko-teorijska nastava na univerzitetima u Srbiji to nije. Stoga ću detaljnije opisati kako se odvija i šta podrazumeva nastava muzičke teorije na Univerzitetu Emori, dok ću o situaciji na Fakultetu muzičke umetnosti pružiti samo koncizan komentar oslanjajući se na zaključke istraživanja koje sam o muzičkoj teoriji u Srbiji prezentovala u svojim prethodnim radovima (Ilić 2022; 2016; 2012).

tome da li je model muzičko-teorijske univerzitetske nastave kakav danas – 2024. godine – postoji u Srbiji najbolji za studente. Ta potencijalnost mi deluje veoma uzbudljivo uprkos disonancama koje može doneti i tenziji koja bi iz njih proistekla. Stoga, pođimo redom:

1. Biti univerzitetski nastavnik je odgovornost i privilegija. Odgovornost se ovde ne odnosi na kvantitet onoga što se u univerzitetskoj učionici nauči ili ne nauči, premda to ni u kom slučaju nije nevažno. Privilegija se ne odnosi na društveni status iskazan u nekoliko slova i skraćenica ispred nečijeg imena. Posredi je nešto sasvim drugo. Sa tog mesta direktno se utiče na širinu (ili uskost) *horizonta mišljenja* mladih ljudi koje univerzitetski nastavnici podučavaju, a to je najdragoceniji intelektualni kapital jednog ljudskog bića i društva u celini.
2. Smisao univerzitetskog obrazovanja, pogotovo u oblasti humanistike, jeste da razvija kritičko mišljenje i višestruke perspektive na svet i čovekovo mesto u njemu. Ukratko, da bude *inkluzivno*, a ne *ekskluzivno*. Saglasno tome, smisao muzičko-teorijskog obrazovanja jeste da razvija kritičko mišljenje i višestruke perspektive na muziku i ono što muzika čini ljudskoj jedinki i za ljudsku jedinku, pri tome uključujući, a ne isključujući različitosti. Jer, prvo, muzika nije univerzalni jezik, iako su veliki društveni, filozofski i teorijski aparatusi tokom prethodna gotovo tri veka bivali upregnuti u to da dokažu da jeste. Drugo, muzička teorija nije univerzalna, iako je bivala uspešna u svojoj težnji da generalizuje i pronalazi opšte zakone muzičke umetnosti. Treće, ljudska jedinka nije univerzalna. Ljudi imaju različite istorije, iskustva, želje, potrebe, ciljeve. Muzička teorija kao disciplina treba da uzme u obzir sve te linije diferencijacije, a muzičko-teorijski program na univerzitetu treba da se odredi prema tome koje linije diferencijacije obuhvata, a koje isključuje i zašto. Jer, muzička teorija nije odvojena od društva u kojem se razvija i prethodne odluke nose društvenu odgovornost.
3. Moć znanja nije u tome koliko je ono veliko, premda to ni u kom slučaju nije nebitno, već je njegova moć u tome *kakvo* je. Pozivajući se na to kako je Hugo Riman (Hugo Riemann) u predgovoru za prvo izdanje svoje *Geschichte der Musiktheorie im IX.–XIX. Jahrhundert* (Riemann 1920, vii) opisao veliki i težak zadatak ove discipline, mogla bih reći da muzička teorija teži spoznaji i najvišem stupnju razumevanja muzike. Muzičko-teorijsko znanje jeste u znatnom stepenu faktualno, ali to što studenti znaju određene činjenice, mogu da imenuju akorde, strukture ili tehnike, da kategorizuju i klasifikuju određene muzičke pojave govori sasvim malo – ili, čak, nimalo – o tome kako oni razumeju muziku. Govori još manje o tome kako je doživljavaju i zašto.
4. Svaki univerzitetski nastavnik deluje u okviru jedne diskurzivne prakse predajući na osnovu manje ili više prećutnih (kolektivnih) uverenja i znanja i u okviru

određene manje ili više prećutno razvijane institucionalne i disciplinarne konstelacije. Stepenn do kojeg su univerzitetski nastavnici zainteresovani i spremni da ta uverenja, znanja i konstelacije kritički razmotre, jeste mera u kojoj ispunjavaju zahteve mesta na kojem su. Za nastavnike muzičke teorije to znači da nema univerzalnog mesta sa kojeg se govori o muzici i o muzičko-teorijskim konceptima, da nema univerzalnog načina na koji se oni povezuju i uodnošavaju sa muzikom, da nema univerzalnih objekata o kojima govore niti univerzalnih slušalaca za koje govore. Pored toga *kakvo* je muzičko-teorijsko znanje, važno je i *za koga* je.

5. Kako znamo iz studija kulture, tradicija je izbor iz događaja prošlosti saglasno interesima sadašnjosti. To isto važi i za muzičku teoriju. Istorija muzičke teorije svedoči ne samo da svako vreme (i mesto) ima svoje muzičko-teorijske teme, već i da svako vreme (i mesto) ima svoje razloge zbog kojih su neke teme važnije od drugih. Znanje o fundamentalnim ili prelomnim napisima u nekom trenutku i/ili na nekom mestu jeste neophodno, ali – fukoovski rečeno – mera njihove vrednosti (ili uticaja) jeste u *razlici* koju svojim diskursom omogućuju, a ne u istosti sa kojom se perpetuiraju u obrazovnom procesu. Muzička teorija ne treba da konzervira „istine“ sadržane u ključnim knjigama ili velikim teorijskim sistemima, već treba da ohrabruje razumevanje i kritičko sagledavanje različitih interpretacija i reprezentacija muzike i da podstiče formulaciju novih.
6. Svaka akademska zajednica ima svoj, adornovski rečeno, „žargon autentičnosti“. Upravo zato, ona treba da bude otvorena ka spolja kako bi se kroz razumevanje i prihvatanje drugosti menjala i postajala bolja. Stoga, cilj ovog rada nije da čitaoce razuveri da je ono što je izvan teško (ili nikako) primenjivo na nastavu muzičke teorije u Srbiji, niti da ih podstakne da ga nekritički usvoje. Cilj takođe nije vrednovanje, jer vrednosti su kontekstualne. Moj cilj jeste da putem predstavljanja jednog fragmenta tog svekolikog „spolja“ na ličnom primeru pokažem kako upravo onda kada je takoreći *sve* sa čime se susrećemo drugačije od onoga na šta smo u svom radu navikli, imamo najbolju priliku da učimo i da samim tim budemo bolji za studente koje podučavamo.

Istorijski i institucionalni konteksti univerzitetske muzičko-teorijske nastave

Američka muzička teorija možda jeste „disciplina bez istorije“ (Hinton 2005), ali sasvim je sigurno da je ispisala (i još uvek ispisuje!) istoriju u barem tri domena. Prvo, upravo je u Sjedinjenim Američkim Državama muzička teorija napravila korak od svoje konzervatorijumske evropske prošlosti ka univerzitetskom statusu samostalne discipline. Presudnu ulogu u tom procesu imao je Paul Hindemit (Paul Hindemith, 1895–1963). Izborivši se za odvajanje studija kompozicije od studija

muzičke teorije, Hindemit je na Univerzitetu Jejl osnovao prvi master program iz muzičke teorije koji je 1965. godine prerastao u doktorske naučne studije (upor.: Wason 2001, 71; Forte 1998, 9–11). Drugo, upravo je u SAD-u započela institucionalizacija muzičke teorije u njenom novom akademskom statusu. Pokretanje prvih naučnih časopisa posvećenih isključivo oblasti muzičke teorije (*Journal of Music Theory* /1957/ i *Perspectives of New Music* /1962/) kao i osnivanje Društva za muzičku teoriju (Society for Music Theory, 1977) značajne su prekretnice koje su podstakle srodne razvoje na evropskom kontinentu (Dunsby 1992, 6). Treće, upravo je u SAD-u muzička teorija utemeljena kao istraživačka grana u okviru šireg domena humanističkih nauka. Još jednom, Hindemitova vizija muzičke teorije, ovoga puta kao discipline usmerene ka proučavanju istorijskih izvora s jedne, i analizi savremene muzike, s druge strane, bila je odskočna daska tog razvoja.

Muzička teorija u Srbiji, pak, ima istoriju. Ona je započela 1866. godine objavljivanjem spisa *Teorijski osnovi muzike* Milana Milovuka (1825–1883) (Миловук 1866), prvog u nizu muzičko-teorijskih napisa koji su nastali po uzoru ili uz snažno referiranje na inostrane – prevashodno nemačke – muzičko-teorijske izvore.² Zahvaljujući Milovukovom angažmanu u Beogradskom pevačkom društvu, iz istog perioda datira i prva organizovana muzičko-teorijska nastava, dok je prvi korak ka njenoj institucionalizaciji načinjen osnivanjem Srpske muzičke škole (1899). Prvi program osnovnih studija muzičke teorije u Srbiji ustanovljen je 1958. godine na Muzičkoj akademiji u Beogradu.³ Iako vremenski potpuno savremen prethodno opisanim tendencijama na američkom kontinentu, ovaj odsek nije primarno obrazovao istraživače u polju muzičke teorije, već nastavnike teorijskih predmeta u srednjim muzičkim školama (više u: Ilić 2012). Tek 2009. godine, kao činilac studijskog programa Nauke o muzici, osnovan je Odsek za muzičku teoriju koji je obuhvatio sva tri nivoa studija (osnovne, master i doktorske). Srpsko društvo za muzičku teoriju osnovano je 2019. godine, a prva serijska publikacija posvećena isključivo muzičko-teorijskim pitanjima u Srbiji upravo je ova u kojoj se objavljuje i ovaj članak – *Časopis Srpskog društva za muzičku teoriju* pokrenut je 2021. godine.

Univerzitet Emori je osnovan 1836. godine kao Emori koledž, dobivši ime po pastoru Metodističke episkopalne crkve Džonu Emoriju (John Emory). Misija Univerziteta Emori je da „kreira, čuva, podučava i primenjuje znanje u službi

² U odnosu na više od dve i po hiljade godina dugu istoriju muzičke teorije, 156 godina njenog razvoja na srpskom jeziku može delovati kratko. Ipak, treba imati na umu da se počeci profesionalizacije muzičke kulture u Srbiji vezuju za 1830-e godine, a da su prvi umetnički relevantni rezultati u zapadnoevropskom kontekstu zabeleženi na prelomu 19. i 20. veka. Prva muzičko-teorijska publikacija koja se smatra u potpunosti naučnom je znatno poznijeg datuma. Posredi je studija *Razvoj tonalnog sistema* Vlastimira Peričića (1968).

³ Muzička akademija je 1973. godine preimenovana u Fakultet muzičke umetnosti.

čovečanstva“.⁴ Profil ovog univerziteta počiva na ideji slobodnih veština (*artes liberales*), što znači da ne pruža specijalizovano obrazovanje u jednom polju, već daje intelektualne osnove u više različitih oblasti. Nastavni proces ima za cilj da kod studenata razvija kritičko mišljenje, podstakne formulaciju i komunikaciju ideja, i ohrabri raspravu o pitanjima koja povezuju različite oblasti ljudskog znanja. Ukratko, da „misle izvan sebe“. U skladu sa tim, svi studenti na Emoriju moraju pohađati kurseve iz sledećih opšteobrazovnih oblasti: Uspeh na Emoriju (Osnovno na Emoriju, Zdravlje, Fizičko obrazovanje), Istraživački kursevi (Humanistika i umetnosti, Prirodne nauke, Kvantitativno rasuđivanje, Društvene nauke), Ekspresija i komunikacija (Seminar na prvoj godini, Pisanje na prvoj godini, Nastavak komunikacije /Continuing Communication/), Pripadnost i zajednica (Interkulturalna komunikacija, Rasa i Etnicitet) i Iskustvo i primena.⁵ Tokom prve dve godine studenti istražuju svoja akademska interesovanja. Od treće godine oni se opredeljuju za jedno ili dva studijska usmerenja među više od osamdeset glavnih (*major*) i više od šezdeset pratećih (*minor*) programa. U skladu sa izborom, oni nadalje biraju kurseve uže vezane za odabranu oblast, istovremeno vodeći računa da u ukupnom zbiru ostvare odgovarajući odnos kredita iz prethodno navedenih devet oblasti.⁶ Studenti se tada mogu opredeliti za jedan ili dva glavna programa ili za jedan glavni i jedan prateći program.

Studije muzike na Univerzitetu Emori deo su programa bačelor umetnosti (Bachelor of Arts). Budući da Univerzitet Emori nema ono što se na drugim univerzitetima zove School of Music ili konzervatorijum, studije muzike ne predstavljaju isključivo opredeljenje studenata već se mogu pohađati kao drugi glavni ili kao prateći program.⁷ Studenti muzike na Emoriju imaju univerzitetsko obrazovanje iz oblasti koje ne samo da ne moraju biti iz društveno-humanističkog polja, već – naprotiv! – često i nisu.⁸ Budući da studiraju na koledžu slobodnih veština, njihov horizont mišljenja oblikovan je podjednako s više strana. Posledično, misaoni proces, formulacija pitanja, uglovi gledanja često dolaze iz tačaka koje su naizgled nes-

⁴ Detaljna izjava o misiji Univerziteta Emori dostupna je na: <https://www.emory.edu/home/explore/emory-profile/our-mission.html>.

⁵ Opšteobrazovni kursevi su na određene načine raspoređeni prema godinama studija. Više informacija o tome dostupno je na: <https://catalog.college.emory.edu/academics/ger/blue-2023-ger.html>.

⁶ Među najpopularnije glavne programe na Emoriju spadaju poslovna administracija i menadžment, *nursing* (nega bolesnika), biologija, ekonomija, neuronauke i neurobiologija, psihologija, matematika, hemija i statistika.

⁷ Kao glavni program one obuhvataju tri usmerenja: kompoziciju, izvođenje i istoriju/kulturu/teoriju.

⁸ Većina studenata kojima predajem opredeljuje se za prirodne ili formalne nauke: hemiju, neurobiologiju, matematiku, kompjuterske nauke.

pojive, a u stvarnosti neretko rezultiraju izvanredno zanimljivim čitanjima i slušanjima muzike.

Za mnoge studente muzika je samo formalno „drugi“ izbor. Mnogi su istinski i pasionirani zaljubljenici u muziku i uzimaju časove muzike „samo“ zato što to žele. Iako univerzitetskom muzičkom obrazovanju u SAD-u ne prethodi sistemsko formalno muzičko osnovno i srednje obrazovanje, već se ono po pravilu stiže na dodatnoj nastavi ili u privatnim klasama, studenti muzike neretko dolaze na Emori sa znatnim muzičkim obrazovanjem i sa dugogodišnjim iskustvom u sviranju često ne jednog, nego dva ili čak i tri instrumenta kako solistički tako i u raznovrsnim ansamblima klasične ili popularne muzike.⁹

Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu je institucija koja je po mnogo čemu postavljala standarde i usmeravala razvoj visokoškolskog muzičkog obrazovanja u Srbiji. Osnovan je 1937. godine na tradiciji evropskih muzičkih konzervatorijuma. Posve suprotno Emorijevom veoma široko postavljenom programu studija slobodnih veština, Fakultet muzičke umetnosti je visokoškolska institucija usko specijalizovana isključivo za obrazovanje profesionalnih muzičara različitih profila. Iako je sa još tri fakulteta sastavni deo Univerziteta umetnosti, ova institucija nudi studijske programe koji ne predviđaju da studenti osnovnih studija u svoje obrazovanje uključe i predmete koji se predaju na drugim fakultetima Univerziteta umetnosti.¹⁰ Zbog prostorne razuđenosti, raštrkanosti pojedinačnih fakulteta, to bi bilo praktično neizvodljivo čak i ako bi postojala volja i zakonski osnov da se tako nešto realizuje.¹¹

Premda je zakonom predviđena mogućnost da se studije muzičke umetnosti upišu bez prethodnog formalnog muzičkog obrazovanja, takvih primera je u istoriji Fakulteta muzičke umetnosti bilo zanemarljivo malo. Studenti na ovaj fakultet po pravilu dolaze po završenoj nižoj i srednjoj muzičkoj školi. U zavisnosti od instrumenta koji sviraju, to znači da oni iza sebe imaju šestogodišnje ili četvorogodišnje

⁹ Studije muzike u statusu drugog glavnog programa započinj u i studenti koji nemaju znatnije muzičko predznanje, premda je češće da oni biraju muziku kao prateći studijski program.

¹⁰ Druge oblasti se ipak izučavaju u okviru zahteva za određenim udelom opšteobrazovnih predmeta u pojedinačnim studijskim programima. Na primer, to su Istorija umetnosti, Estetika, Psihologija i drugi.

¹¹ Na državnim univerzitetima u Srbiji ne postoji mogućnost paralelnog studiranja dva studijska programa u okviru objedinjenih osnovnih studija, već studenti odvojeno upisuju dva fakulteta i na svakom od njih ostvaruju zakonom predviđenih 60 kredita po godini studija. Iako je teorijski predviđeno, na Fakultetu muzičke umetnosti je u praksi takoreći nemoguće paralelno studirati dva odseka. Studije „drugog“ studijskog programa se najčešće upisuju naknadno i, ukoliko student još uvek pohađa neki drugi studijski program, moraju se platiti bez obzira ostvareni uspeh na Ispitu za proveru sklonosti i sposobnosti i nezavisno od toga što često podrazumevaju priznanje određenog broja kredita ostvarenih na prethodno upisanom ili završenom odseku.

osnovno i četvorogodišnje srednje muzičko obrazovanje koje pored nastave iz oblasti muzike uključuje i ograničen korpus opšteobrazovnih predmeta.¹² Njihovo muzičko znanje i iskustvo je znatno, ali izrazito dominantno u poređenju sa iskustvom u drugim oblastima, pogotovo u prirodnim naukama. Svi su prošli kroz isti školski program učenja muzike tokom kojeg su se svakodnevno sretali sa vršnjacima koji su odabrali isti put. Kako je na Fakultetu muzičke umetnosti nastava organizovana prema odsecima, tako su oni i na samim studijama ponajviše upućeni na studente istog profila.

Obavezni muzičko-teorijski kurikulum

Muzičko-teorijski kurikulum na Univerzitetu Emori oblikovan je u skladu sa profilom univerziteta, tako da odgovara obrazovanju u generalnom okviru slobodnih veština. To znači da se on ne može smatrati primerom za nastavu muzičke teorije u SAD-u u celini, jer drugi tipovi škola (škole muzike /School of Music/, konzervatorijumi) imaju drugačije obrazovne principe i ciljeve u skladu sa kojima privlače određene profile studenata i kreiraju svoje kurikulume. Na Univerzitetu Emori, muzičko-teorijski kurikulum je jedinstven za *sve* studente koji studiraju muziku. To znači da postoji načelna saglasnost u vezi sa opsegom i sadržajem muzičko-teorijskog znanja za različite profile studenata. Umesto podele studenata na grupe prema različitim studijskim usmerenjima, nastava počiva na inkluziji, do te mere da čak i studenti koji uopšte ne studiraju muziku mogu pohađati ove kurseve zajedno sa svojim vršnjacima muzičarima. Na istom času, u istoj učionici. Ta okolnost unosi posebnu dinamiku u nastavni proces i donosi specifičan kvalitet diskusijama.

Muzičko-teorijski kurikulum na Emoriju obuhvata četiri kursa od kojih svaki traje po jedan semestar i podrazumeva ukupno 250 minuta kontaktne nastave nedeljno. To je takozvani „teorijski niz“ (*theory sequence*) koji se kolokvijalno naziva Teorija I–IV.¹³ Prva tri muzičko-teorijska kursa sastoje se od predavanja (Theory and Analysis) i vežbi (Aural Skills), dok četvrti obuhvata samo predavanja. Dakle, solfeđo nije izdvojeno kao samostalni predmet, već se smatra delom muzičko-teorijskog kurikuluma. Tokom sva četiri kursa nastava se održava dva puta nedeljno u trajanju od po 75 minuta za predavanja i po 50 minuta za vežbe. Uz obavezni teorijski niz, na Emoriju postoje i brojni izborni predmeti na kojima se fokusiraju i detaljno prorađuju posebne teme iz oblasti muzičke teorije. Neki od skorašnjih su Forma i analiza tonalne muzike, Muzika i emocije i Teorije ritma i metra.

Četiri obavezna muzičko-teorijska kursa u najopštijem smislu obuhvataju: (1) osnove (*elements of music*), (2) dijatonsku harmoniju, (3) hromatsku harmoniju i

¹² U praksi nije retko da prijemni ispit za programe u polju umetnosti polažu kandidati koji nisu završili srednju muzičku školu i u tom slučaju oni moraju polagati diferencijalne ispite.

¹³ Na konzervatorijumima i školama muzike muzičko-teorijski kurikulum obuhvata tradicionalne predmete poput harmonije, kontrapunkta, forme i drugih.

muzičku formu i (4) muziku 20. i 21. veka. Umesto Teorije III, studenti mogu izabrati džez teoriju. Svi studenti kojima je muzika „drugi“ glavni studijski program moraju da pohađaju prva tri kursa (ili prva dva i džez teoriju), dok je četvrti kurs obavezan samo za studente kompozicije.¹⁴ U pomenuta četiri semestra objedinjeni su sadržaji koji – po konceptima koje pokrivaju, ali ne i po načinu na koji se podučavaju niti po nivou razumevanja u muzičkom kontekstu – odgovaraju sadržaju više predmeta koji se u Srbiji izučavaju na različitim nivoima učenja muzike: od osnovnog do visokoškolskog.¹⁵ Sam muzičko-teorijski kurikulum je emancipovan od istorijske konzervatorijumske podele na harmoniju, polifoniju i formu i sačinjen je tako da povezuje njihove pojedinačne sadržaje u jednu celinu, samo generalno koncipiranu hronološki od dijatonske ka hromatskoj harmoniji.¹⁶ Na takav način teži se integraciji znanja o različitim „dimenzijama“ muzičkog dela: vremenu i prostoru, horizontali i vertikalni, melodiji i harmoniji, sukcesiji i simultanosti, a studenti se podstiču da razmišljaju multidimenzionalno i iz svih tih perspektiva. Nema „suvoparnog“ učenja teorijskih koncepata. O svemu se govori u muzičkom kontekstu i teži se tumačenju funkcije koju muzički elementi imaju u svom muzičkom okruženju i načina na koji ih slušalac percipira i razume.

Prvi kurs muzičko-teorijskog niza obuhvata osnove sa kojima se učenici u Srbiji uglavnom upoznaju na predmetu Teorija muzike: tonska visina i tonska klasa, ritam i metar, kolekcije klasa tonkih visina, lestvice, durski i molski tonaliteti, dijatonski modusi, intervali, trozvuci, septakordi. Prvi kurs podrazumeva i materiju koja odgovara sadržaju vokalnog kontrapunkta u srednjem i visokom muzičkom obrazovanju u Srbiji: povezivanje intervala u kontrapunktu nota-prema-noti i melodijsko ukrašavanje u dvoglasnoj kompoziciji.

Drugi deo muzičko-teorijskog niza počinje učenjem o konturnom dvoglasu koralnog stila, što je materija koja je u kurikulumima muzičko-teorijskih predmeta u Srbiji zastupljena posredno, kao deo izučavanja barokne harmonije u prvom semestru prve godine studija na predmetu Harmonija sa harmonskom analizom. Kurs se nastavlja izučavanjem četvoroglasnog stava. Ključne teme su postavka i vezivanje trozvuka i septakorada u osnovnom obliku i svim obrtajima, vanakordski tonovi, vantonalne dominante i sekvence. To je materija koja se u srpskim srednjim

¹⁴ U praksi je veoma često da prvi kurs muzičko-teorijske sekvence pohađaju studenti koji muzičku teoriju biraju u okviru zahteva za određenim brojem kredita iz neke od opšteobrazovnih oblasti. Studenti koji završavaju osnovne studije pišući tezu mogu umesto Teorije III odabrati izborni predmet u skladu sa istraživačkim fokusom završnog rada.

¹⁵ U ovom pregledu predstavicu ih oslanjajući se na udžbenik *The Musicians Guide to Theory and Analysis* (Clendinning and Marvin 2021) koji se na Univerzitetu Emori koristi za nastavu muzičke teorije u ovom trenutku.

¹⁶ Više o konzervatorijumskoj tradiciji muzičke teorije videti u Wason 2001, 59–66, i Utne-Reitan 2022.

muzičkim školama delimično obrađuje na časovima harmonije. Drugi kurs muzičke teorije obuhvata i materiju koja odgovara učenju o elementima muzičkog oblika (struktura fraze i motivska analiza), u okviru čega se uvodi pojam osnovne fraze (*basic phrase*) i njenih harmonskih proširenja, što se onda koristi kao osnova za pisanje harmonskih progresija u okviru celovitih muzičkih fraza zaokruženih odgovarajućim kadencama.

Treći kurs muzičko-teorijskog niza uključuje niz tema koje se u Srbiji nalaze u kurikulumima harmonije, muzičkih oblika i kontrapunkta, kako na srednjoškolskom tako i na univerzitetskom nivou, kao i teme vezane za analizu popularne muzike, džeza i bluza, što su teme koje se mogu učiti na džez odseku Fakulteta muzičke umetnosti ili na posebnim izbornim kursevima. Kurs započinje izučavanjem dijatonskih modulacija putem zajedničkog akorda, modulacija preko jednog tona, hromatskih modulacija putem hromatske tercne srodnosti i preznačenjem alterovanih akorada, kao i enharmonske modulacije putem umanjenog septakorda. U harmonskom kraku trećeg kursa obrađuje se i prožimanje istoimenih tonaliteta, modulacija putem akorada iz istoimenog dura ili mola, hromatske medijante, napolitanski akrod i alterovani akordi hromatskog tipa, akordi sa alterovanom kvintom i dodatom sekstom, vođenje glasova u okviru hromatskog harmonskog jezika (hromatska elaboracija dijatonskog okvira, hromatska modulacija putem hromatskih sekvenci, promene sklopa akorda i enharmonska zamena svih tonova). Formalni krak trećeg kursa obuhvata formalnu tipologiju. Obrađuju se oblik „proste“ i složene dvodelne i trodelne pesme, varijacije – kontinualne (*continuous variations*), sekcionalne (*sectional variations*) i muzičke topike, što odgovara polifonim, ornamentalnim i karakternim varijacijama u terminologiji na srpskom jeziku, vokalne forme (barokna da kapo arija i druge trodelne arije, strofična i prokomponovana forma), sonatna forma u sonatama, sonatinama i koncertima u klasično i romantičarsko doba, te najzad rondo. Analiza popularne muzike, džeza i bluza je u udžbeniku Klending i Marvin (Clendinning and Marvin 2021) koncipirana istorijski. Teme uključuju: popularnu pesmu pre 1950. godine (prelazni oblik pesme, *verse-refrain form*, harmonske prakse, tritonusna supstitucija), dvanaestotaktni bluz (pentatonika i bluz lestvice, harmonski plan i struktura fraze u bluzu), popularna pesma od 1950-ih do 1980-ih, novija popularna muzika, harmonske i melodijske prakse (harmonski luping, konstrukcija melodije i fraze, harmonija u popularnoj muzici i funkcionalni tonalitet); analiza rep i hip-hop muzike.

Četvrti kurs muzičko-teorijskog niza odnosi se na muziku 20. i 21. veka. Teme obuhvataju: dijatonske moduse, lestvice (pentatonska, celostepena, umanjena, heksatonske kolekcije) i skupove; ritam, metar i formu u muzici posle 1900. godine (asimetričan metar, opaženi i notirani metar, promenljiv metar i polimetar, ametrička muzika, aditivni ritmovi, lestvična analiza i forma, forma i registar, supstitucije tonalnih funkcija, kanon i imitacija, Fibonačijev niz); teorija skupova; uređeni

segmenti i serijalizam; ritam, metar i forma posle 1945. godine (novi pristupi tradicionalnoj formi, varijante tradicionalne ritmičke notacije, novi razvoji u muzičkoj formi i notaciji – grafička i tekstualna partitura, moment forma i mobilna forma, indeterminizam i slučaj, minimalizam i forma kao proces); skorašnji trendovi. Ove opšte teme predstavljaju okvir u kome se silabus može osmisliti vrlo slobodno i kreativno tako da uključi i druge teme i fenomene u muzici 20. i 21. veka.

Za razliku od jedinstvenog muzičko-teorijskog kurikuluma na Univerzitetu Emori, na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu ne postoji konsenzus o minimumu muzičko-teorijskog znanja koje svaki profesionalni muzičar treba da poseduje. Muzičko-teorijska nastava je atomizovana do tog stupnja da se predaje na čak četiri različita načina za četiri grupe studenata: (1) kompozicije, dirigovanja i muzičke pedagogije, (2) izvođačkih odseka, (3) muzičke teorije i (4) muzikologije i etnomuzikologije. Dodatno, teorijska nastava za izvođačke odseke se deli prema instrumentima, pa tako postoje tri podgrupe muzičko-teorijskih sadržaja: za studente klavira, orgulja, gitare i harfe, potom za studente gudačkih instrumenata i udaraljki i, najzad, za studente solo pevanja i duvačkih instrumenata. Pri svemu tome, teme koje se na jednoj grupi odseka smatraju muzičko-teorijskim na drugima se imenuju kao kompoziciono-tehničke, uprkos tome što zanatsko znanje u izradi raznovrsnih zadataka jeste jedan od važnih elemenata muzičko-teorijskog kurikuluma u prvom slučaju, i uprkos tome što je razumevanje teorijskih koncepata jedan od važnih elemenata kompoziciono-tehničkog kurikuluma u drugom slučaju. Ta podela nema utemeljenje u prirodi muzičke teorije, jer, kako je davno napisao Karl Dalhaus, muzička teorija se „ne iscrpljuje u zanatu, iako je tokom svoje duge istorije sa njim veoma često bila (...) blisko povezivana“ (Dahlhaus 1985, 11).

Studenti izvođačkih odseka na Fakultetu muzičke umetnosti pohađaju muzičko-teorijsku nastavu u okviru predmeta Muzička analiza (u različitom trajanju za različite odseke). Za sve ostale studente nastava muzičke teorije podeljena je na tri, četiri ili pet različitih predmeta. Bez obzira na nijanse u naslovima, ti predmeti se svode na harmoniju sa harmonskom analizom, kontrapunkt, muzičke oblike, analizu muzičkih stilova, i teorije i prakse vokalne muzike.¹⁷ Kao obavezne, prva tri slušaju svi studenti (ali svako u „svojoj“ grupi), četvrti slušaju studenti kompozicije, dirigovanja i muzičke teorije, dok poslednja dva slušaju samo studenti muzičke teorije. Oni pohađaju i nekoliko specifično teorijskih predmeta poput Uvoda u muzičku teoriju i analizu i Istorije muzičke teorije.

Implikacije opisanog učenja muzičke teorije na Fakultetu muzičke umetnosti su višestruke. Grupisanje studenata na muzičko-teorijskoj nastavi prema odsecima koje studiraju znači da se njihovo muzičko-teorijsko obrazovanje odvija duž sve

¹⁷ Tako nastava muzičke teorije na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu u značajnom stepenu počiva na pedagoškoj koncepciji razvijanoj od osnivanja Pariskog konzervatorijuma 1795. godine nadalje. Više o tome videti u: Ilić 2016, 167–182.

užih i užih visoko specijalizovanih koloseka, što ima svoje prednosti. Ipak, mora se reći da je sasvim suprotno generalizujućoj prirodi muzičke teorije da ne postoji ni jedno jedino muzičko-teorijsko pitanje o kojem bi svi studenti Fakulteta muzičke umetnosti mogli da uče, promišljaju i diskutuju zajedno.

Podučavanje discipline putem striktno podele na predmete koji imaju svoje specifične metodologije i pristupe znači da je nivo specijalizacije znanja izuzetno visok, što na poseban način inspiriše obe strane u nastavnom procesu. Ipak, parcelizacija muzičko-teorijskog znanja ima svoje mane. Jedna od najvećih jeste u tome da svaki predmet ima svoje partikularne ciljeve – legitimne, ali uske, a muzika je uzbudljiva upravo zato što je višedimenzionalna. Ona deluje na slušaoca zbog međudnosa svojih konstitutivnih elemenata i komponenti, a ne zbog njihove individualizacije. Dodatno, gradivo koje se obrađuje na ovim predmetima praktično ni na koji način nije međusobno usaglašeno. Uzmimo za primer tri najrasprostranjenija predmeta muzičko-teorijskog kurikuluma na Fakultetu muzičke umetnosti. Harmonija sa harmonskom analizom postavljena je hronološki i stilski te obuhvata barok i klasicizam na prvoj, romantizam u drugoj, i harmoniju u muzici nacionalnih škola i u 20. veku na trećoj godini studija, premda ne zalazi dublje u savremene tendencije. Na isti način postavljen je i dvogodišnji kurs kontrapunkta, s tim što počinje vokalnom polifonijom renesanse i nastavlja se instrumentalnim kontrapunktom baroka. Polifonija u poznijim epohama se obrađuje na informativnom nivou. Nastava muzičkih oblika, pak, predstavlja mešavinu konceptualnog, tipološkog i hronološkog pristupa. Nezavisno od toga da li se taj predmet uči tokom dve ili tri godine, počinje se od pojma muzičkog toka i univerzalnih principa njegove konstrukcije, nastavlja se repetitorijem formalne tipologije, a završava muzičkom formom u 20. i 21. veku. Određenom stepenu celovitosti posmatranja teži se na predmetima Analiza muzičkih stilova i Teorije i prakse vokalne muzike.

Tehnologija nastavnog procesa

Udžbenici koji se koriste u SAD-u po pravilu se objavljuju u dva formata: štampanom i elektronskom (dostupnom onlajn).¹⁸ Oba formata sadrže ne samo udžbenik u užem smislu – kao publikaciju u kojoj se na pregledan i razumljiv način izlaže gradivo iz određene oblasti – već i niz drugih izdanja koja blisko prate materiju i dopunjuju je. Tako udžbenik koji je u upotrebi na Univerzitetu Emori – *The Musi-*

¹⁸ Udžbenici u SAD-u se, po pravilu, redovno modernizuju i obnavljaju. Na primer, udžbenik koji se koristi na Emoriju (Clendinning and Marvin) prvi put je objavljen 2004. godine. Od tada je imao još tri izdanja (2010, 2016, 2021). Drugi udžbenik koji je u širokoj upotrebi – *Concise Introduction to Tonal Harmony* (Burstein and Strauss) – u periodu od osam godina je objavljen u tri izdanja 2016, 2020, 2024.

cians Guide to Theory and Analysis (Clendinning and Marvin 2021) – prate radna sveska i antologija. Radna sveska obuhvata veliki broj pre svega kompozicionih i analitičkih zadataka grupisanih prema poglavljima saglasno sadržaju samog udžbenika. Antologija uključuje sto partitura – poređanih po abecednom redu – pogodnih za obradu i analizu pojedinih koncepata.

Osim udžbenika i radne sveske, elektronska verzija ovog izdanja obuhvata i: *Show It! InQuizitive Skill Building Activities* (skraćeno *InQuizitives*), interaktivne tutorijale (*Know It?*) i plej-liste koje sadrže odlomke zastupljene u udžbeniku, radnoj svesci i antologiji. Sam udžbenik opremljen je linkovima ka definicijama temeljnih pojmova i koncepata, što znatno pomaže u procesu učenja. *InQuizitives* je interaktivna aplikacija koja je podeljena na poglavlja saglasno sadržaju udžbenika. U okviru jednog poglavlja, pitanja su grupisana po ishodima. Nastavnik može isključiti određene ishode, može odrediti period u kojem je *InQuizitive* dostupan studentima ili označiti rok u kojem ga je potrebno uraditi i tako dalje. Kada student startuje aplikaciju, pitanja se pojavljuju nasumično. Ako student odgovori tačno, na ekranu se pojavljuje povratna informacija o tome i kratko objašnjenje zašto je taj odgovor tačan sa linkom ka stranici na kojoj se u udžbeniku obrađuje ta tema. Ukoliko student odgovori netačno, dobija takvu povratnu informaciju i ima pravo da ponovo odgovara. Netačni odgovori oduzimaju određeni broj poena. Student može da izabere nivo sigurnosti u tačan odgovor, što odnosi više poena ako pogreši i, isto tako, donosi više poena u slučaju tačnog odgovora. *InQuizitive* se može raditi unedogled, sve dok se ne dostigne maksimum od 100 % tačnosti odgovora. Poseban kvalitet aplikacije jeste u tome što je profesoru dostupan izveštaj koji sadrži kako podatke o individualnom postignuću studenta, tako i procenat uspešnosti cele grupe na pojedinačnim pitanjima. Ta opcija je višestruko korisna jer nastavniku pruža uvid u to koje segmente gradiva studenti nisu najbolje usvojili, što potom može poslužiti kao osnov za njihovu ponovnu prorađivanje ili utvrđivanje.

Interaktivni tutorijali su takođe organizovani po poglavljima. Najčešće sadrže po dva, tri ili četiri kratka videa u kojima se na koncizan i pregledan način objašnjavaju najznačajniji koncepti koji se obrađuju u određenom poglavlju. Video-materijali su praćeni testom u kome se posle svakog odgovora dobija povratna informacija o tome da li je odgovor tačan ili ne.

Celokupna nastava na Univerzitetu Emori podrazumeva redovno korišćenje platforme *Canvas* koja omogućuje detaljnu postavku informacija o svim elementima nastavnog procesa pre nego što počne nastava kao i veoma efikasnu komunikaciju sa studentima. Preduslov za to je da *svi* nastavnici i studenti imaju i koriste elektronsku poštu sa univerzitetskim domenom. *Canvas* sadrži niz rubrika među kojima su i: objave, zadaci, moduli, pohađanje, ocene. Objave omogućuju grupnu komunikaciju sa studentima i pored postova nastavnika mogu uključivati i odgo-

vore studenata. Čim nastavnik postavi objavu, svi studenti na svom nalogu elektronske pošte dobijaju notifikaciju da je objava postavljena. Ovakav sistem u znatnom stepenu racionalizuje i pojednostavljuje komunikaciju sa studentima. Činjenica da su sve objave u vezi sa jednim kursom pohranjene „na jednom mestu“ doprinosi transparentnosti celokupnog procesa.

Zadaci sadrže detaljan spisak svih predispitnih i ispitnih obaveza koje studenti imaju u toku jednog semestra, zajedno sa rokovima za njihovu predaju i zahtevom u vezi sa načinom predaje (papirna kopija, onlajn /dokument u određenom formatu, audio fajl, web-link, anotacija, tekstualni unos/, putem neke eksterne alatke). Kada studenti pristupe *Canvasu* za određeni kurs, oni vide spisak predstojećih obaveza sa datumima za njihovo izvršenje i linkovima ka stranici na kojoj su detaljno predočeni zahtevi. Zadaci mogu biti osmišljeni na najrazličitije načine. Izuzev ispita na kraju semestra, u nastavi muzičke teorije koristila sam i pisane zadatke i kompozicione vežbe, analitičke komentare, individualne i grupne analitičke prezentacije uz zahtev za izvođenjem analiziranog repertoara na klaviru ili na instrumentu koji studenti sviraju, testove, zadatke za bonus poene. Pisani zadaci se po pravilu predaju elektronskim putem budući da je u okviru *Canvasa* dostupna aplikacija *Speedgrader* u kojoj je moguće proveriti ih, oceniti i upisati komentare i sugestije za dalji rad. Ocena upisana u aplikaciji *Speedgrader* se automatski prenosi u tabelu svih ocena na jednom predmetu.¹⁹

Okolnost da se takoreći celokupna komunikacija van učionice odvija u elektronskom vidu, putem aplikacija koje su osmišljene i međusobno povezane tako da u svakom trenutku nastavniku omogućuju pregled postignuća grupe i uvid u rad studenata ponaosob, čini nastavni proces veoma dinamičnim za obe strane. Studenti su angažovani na nedeljnom ili dvonedeljnom nivou i podjednako često dobijaju povratne informacije o svom radu.

Na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu situacija je bitno drugačija. Premda su u Srbiji u periodu od sredine četrdesetih do kraja devedesetih godina u oblasti muzičke teorije dominirale publikacije udžbeničkog karaktera, u poslednje oko dve decenije ta produkcija je proređena. Ima i udžbenika novijeg datuma, ali studenti Fakulteta muzičke umetnosti takođe uče i iz udžbenika koji su nastali pre više decenija ili iz naučnih monografija i naučnih i stručnih članaka kako novijeg tako i starijeg datuma ili iz beležaka sa časova. S jedne strane, usmerenost na različite izvore zahteva od studenata da razvijaju veštine razumevanja i međusobnog uodnošavanja pročitano materijala, što odgovara generalnom karakteru humanističkih studija. S druge strane, tokom svih tih godina, mnogo toga se promenilo, modernizovalo i unapredilo, a nove generacije traže nove načine učenja i interakcije.

¹⁹ Značajna razlika u odnosu na sistem u Srbiji jeste u tome da studenti mogu videti isključivo svoje ocene.

Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu nema ni materijalne ni tehnološke kapacitete i uslove za nastavu kakvu sam prethodno opisala. Bilo bi krajnje nesvrhsihodno (i nepošteno) porediti dve institucije na tom planu. Ipak, ova institucija pravi izvesne korake ka modernizaciji. Na primer, tokom pandemije u periodu 2020. do 2022. godine bila je intenzivirana inicijativa za implementaciju platforme *Moodle*, ali ona na Fakultetu muzičke umetnosti nije ušla u široku upotrebu. Takođe, za sada ne postoji nikakva druga institucionalno određena, podržana i obavezna platforma koju nastavnici ovog fakulteta koriste u svojoj nastavi. Premda to ne utiče na učestalost i kvalitet komunikacije između nastavnika i studenata, svakako ne doprinosi njenoj efikasnosti. Posredi su problemi koji prevazilaze ne samo fakultet, već i ceo univerzitet.

Karakter muzičko-teorijske nastave

Nastava muzičke teorije na Univerzitetu Emori odvija se u generalnim koordinatama koje postavljaju obrazovanje na koledžu slobodnih veština, s jedne, i posvećenost primenjivom znanju, s druge strane. Cilj nastave nije (samo) da pruži specijalizovano znanje u domenu muzičke teorije, već da to znanje poveže sa drugim domenima čovekovog iskustva i znanja, da objasni kako se teme o kojima govori muzička teorija odnose prema temama o kojima studenti uče na drugim časovima i da poveže koncepte zastupljene u različitim disciplinama. Istovremeno, muzičko-teorijska nastava je u stalnoj vezi sa muzičkim iskustvom pitajući se: kako je muzičko-teorijsko znanje relevantno za način na koji ljudi danas slušaju i doživljavaju muziku i taj doživljaj dele sa drugim ljudima?

Da bi se na to pitanje odgovorilo, u učionici je naglasak na razgovoru i interakciji. Pre nego na *ex cathedra* izlaganju, nastava počiva na pitanjima koja od studenata traže da razmisle o onome što čuju slušajući muziku i vide analizirajući partituru, i da podeli kako svoje zaključke, tako i nedoumice i dileme. Cilj je postići što je moguće veće angažovanje studenata u samostalnoj spoznaji bitnih svojstava određene muzičke pojave, pre nego na pasivnom usvajanju sadržaja koje nastavnik izlaže.

Na jednom času muzičke teorije na Emoriju prisutni su studenti različitih profila i različitog predznanja. To znači da se na početnom kursu muzičko-teorijskog niza, na primer, ne može poći ni od kakve pretpostavke o tome šta je to sve što studenti znaju i imaju u svom iskustvu ka čemu nastava može referirati, mada im obrazovanje na koledžu slobodnih veština obećava da će do nekog zajedničkog nivoa razumevanja svakako doći. U nastavi se ne može poći ni od unapred utvrđenog minimuma muzičkog znanja sa kojim se u nastavi računa. Predavanja prate i studenti koji čuju složene džez harmonije i oni koji tek treba da nauče šta je velika

terca, i oni koji znaju mnogo o dijatonskim modusima i oni koji tek treba da nauče šta je durska lestvica, i oni koji čitaju partituru i oni koji to tek treba da savladaju. Svakako, najviše je studenata čije znanje je smešteno negde između ne samo ovih polova, nego i svih drugih koje bismo mogli zamisliti.

Posledično, nastava muzičke teorije počiva na (barem) trostrukom izazovu. Prvo, predavanja treba da zainteresuju i angažuju studente različitih profila, tako da i onome ko studira matematiku i ko studira psihologiju i ko studira religiju bude jasno zašto, na primer, konsonantne intervale delimo na savršene i nesavršene ili zašto je u durskoj i molskoj lestvici raspored stepenova i polustepenova upravo takav kakav je. Jer, samo onda kada međusobno povežu znanja iz različitih oblasti, studenti će moći da razumeju koja je njihova svrha, a ono što razumeju ne mogu da zaborave. I tako ukруг. Teži se stalnom povezivanju nasuprot razdvajanju različitih domena znanja, interakciji nasuprot izolovanosti, uključivanju nasuprot isključivanju. Drugo, prethodno opisano treba ostvariti koristeći samo terminologiju i koncepte koje studenti poznaju, odnosno one koji su uvedeni i objašnjeni do određenog trenutka. Na primer, razliku između diatonike i hromatike treba objasniti studentima koji su do tog momenta naučili samo osnove muzičke notacije, solmizaciju, pojam tonske visine i tonske klase, polustepen i ceo stepen. Treće, nastava muzičke teorije polazi od premise da muzička teorija nije samo teorija visoke umetničke muzike Zapada, uza sve ograde koje upotreba ovog pojma podrazumeva, i da su sve muzike pogodne za razumevanje teorijskih koncepata. U tom pogledu, ideja globalne muzičke teorije nalazi široku primenu u nastavnom procesu.²⁰ U osnovi tog pristupa leži shvatanje da postavljanje različitih muzika na istu ravan nije pitanje njihove vrednosti, već našeg razumevanja i prihvatanja različitosti i spremnosti da ih uključimo u nastavni proces.²¹

Čitaocu poniklom u obrazovnom sistemu kakav vlada u Srbiji može delovati da opisana tri izazova uopšte nisu izazovi, već problemi koji se lako mogu rešiti razdvajanjem: studenata društvenih nauka od studenata prirodnih nauka, onih koji čitaju i onih koji ne čitaju note, onih koji žele da uče klasičnu muziku od onih koji žele da uče popularnu muziku, onih koji (...) od onih koji (...). Sa podelama, razlikama i

²⁰ Primer silabusa u kojem se fundamentalni muzičko-teorijski koncepti obrađuju iz te perspektive dostupan je na: https://societymusictheory.org/sites/default/files/2022-11/DCDSyllabus_Wang.pdf

²¹ Pitanje inkluzivnosti u visokom muzičkom obrazovanju u SAD-u je aktuelna tema o kojoj se vodi dinamična rasprava. Za početna čitanja upućujem na: Kajikawa 2019, Bissett Perea and Solis 2020. O tome koliko je ovo pitanje značajno, svedoči i nagrada koju Američko društvo za muzičku teoriju dodeljuje univerzitetskim nastavnicima za silabuse koji promovisu različitost, inkluziju, pripadnost i društvenu pravdu u nastavi muzičke teorije na osnovnim studijama (Award for Diveristy Course Design). Više informacija dostupno je na: <https://societymusictheory.org/grants/dcd/syllabi>.

isključivanjima moglo bi se nastaviti takoreći unedogled. Ali, možemo stati i upitati se: šta ako u nekom trenutku neko od nas ili muzika koju mi volimo ili muzičko iskustvo koje mi imamo postane ono što je odeljeno, različito i isključeno? Da li bi nam to donelo išta dobro? I zašto bi onda neko mislio da donosi dobro muzici i muzičkoj teoriji? S tim na umu, prelazim na zaključni deo ovog rada.

Zaključna reč

U Srbiji se neretko susrećem sa raznim uverenjima o nivou i karakteru obrazovanja u SAD-u generalno u poređenju sa nivoom i karakterom obrazovanja u Srbiji. Isto tako, imam priliku da čujem i stavove o muzičko-teorijskoj nastavi na osnovnim studijama na američkim univerzitetima u poređenju sa onim što se nudi na srpskim univerzitetima. Bez namere da spekuliram o argumentima na kojima su ta uverenja zasnovana, ovde bih istakla nekoliko podataka. U ovom trenutku, u SAD-u ima gotovo 6000 visokoškolskih ustanova različitog karaktera sa 4313 akreditovanih muzičkih programa.²² Nacionalna asocijacija ustanova na kojima se može steći diploma iz studija muzike (National Association of Schools of Music /NASM/) broji oko 628 akreditovanih institucionalnih članova.²³ Već sami ovi brojevi pozivaju na oprez: pojedinačna iskustva jesu dragocena, ali generalizacije mogu biti varljive. Koji je, onda – da ponovim pitanja od kojih sam započela ova rad – smisao poređenja načinjenog u ovom tekstu za muzičko-teorijsku zajednicu u Srbiji danas? I od kakvog značaja su ta saznanja za muzičko-teorijsku nastavu na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu?

Možda su zakonski okviri visokog obrazovanja u Srbiji takvi da neki deo onoga o čemu sam ovde pisala ne može biti relevantan. Međutim, autonomija univerzitetske nastave pruža mnogo mogućnosti. Neke od njih su:

1. Umesto da prilikom osmišljavanja muzičko-teorijskih programa polazimo od toga *šta* je to *sve* što studenti treba da znaju, pokušajmo da usmerimo svoju pažnju ka tome *kako* da ih naučimo da na osnovu onoga što dobijaju kao znanje muzičke teorije mogu samostalno da *istraže* i *razumeju* bilo koju muziku koja ih može zanimati.
2. Umesto da muzičku teoriju razumemo kao teoriju visokoprofesionalizovane (zapadne) umetničke muzike, pokušajmo da u univerzitetskoj učionici pokažemo da uistinu „ima mnogo muzika“ te da samim tim „ima i mnogo muzičkih teorija“ (Beckles Willson 2009, 25). Možemo li da oslušnemo sve te muzike koje

²² Više informacija dostupno je na sajtu Saveta za akreditaciju visokog obrazovanja (Council for Higher Education Accreditation) na <https://www.chea.org/search-programs>.

²³ The National Association of Schools of Music, osnovana 1924. godine, predstavlja glavnu instituciju koja se u SAD-u bavi akreditacijom visokog muzičkog obrazovanja. Više o njenoj delatnosti videti na: <https://nasm.arts-accredit.org/>.

nas okružuju i da u svoj rad uključimo i sve različite muzičke teorije koje se tim muzikama obraćaju?

3. Uz zahtev da studenti imenuju, klasifikuju, kategorizuju pojave u muzici – ili, čak, i umesto tog zahteva – upitajmo ih, na primer, da identifikuju najupečatljiviji trenutak u jednoj kompoziciji i da upotrebe naučenu aparaturu kako bi objasnili zašto ga tako čuju i šta doprinosi tom utisku. Drugim rečima, upitajmo ih kako muzičko-teorijsko znanje koje imaju dopire do njihovog muzičkog doživljaja i kako se povezuje sa njihovim muzičkim iskustvom.
4. Umesto da predajemo muzičku teoriju koja se obraća hipotetičkom univerzalnom slušaocu umetničke muzike, probajmo da ovu disciplinu upregnemo u razumevanje muzičkog iskustva savremenog čoveka sa svim elementima njegove individualne istorije. Na primer, možemo li da zamislimo muzičku teoriju koja studente Fakulteta muzičke umetnosti uči kako muziku percipiraju i doživljavaju muzičari koji ne čuju? Ili kako muziku u video-igrama slušaju i razumeju poklonici gejminga? Ukratko, možemo li univerzitetsku nastavu muzičke teorije da učinimo smislenom za širi krug slušalaca od onih za koje trenutno govorimo?
5. Radije nego da teorijske sisteme predstavljamo kao važne istine o muzici, obratimo više pažnje na razumevanje pozicije iz kojih su oni nastali. Objasnimo zašto su problemi koje oni rešavaju u nekom trenutku bili važni, kako te teorije postupaju sa muzikom, na koja njena svojstva i dejstva ciljaju i šta pri tome podrazumevaju, previđaju ili ostavljaju po strani. Umesto ideal(izova)ne translacije znanja u nastavnom procesu, nađimo tačke prekida i promene.
6. Umesto da istrajavamo na autentičnosti nečega što smatramo muzičko-teorijskom tradicijom koju baštinimo, probajmo – u šenbergovskom duhu – da osetimo „dah sa drugih planeta“. Možda ćemo onda shvatiti da nema jednog puta da se dođe do cilja, već da je put utoliko zanimljiviji što nas više neizvesnosti i avantura na njemu očekuje.

Poput svakog tritonusa sa njegovih šest polustepenova, i ovih šest tačaka mogu se emancipovati i ostati nerazrešene. A mogu se i razrešiti: ka unutra ili ka spolja. Kada je muzika u pitanju, sve tri mogućnosti mogu zvučati muzički logično i mogu podstaći estetsko zadovoljstvo. Kada je muzička teorija u pitanju, pak, samo treća, metaforički rečeno, pruža ono što zvuči u saglasju sa prirodom same discipline. Još od antičkih davnina *theoros* je bio taj koji je bio upućivan u daleke zemlje da bi se vraćao nazad sa znanjem koje je stekao. Tako je i sa univerzitetskom nastavom muzičke teorije, jer u različitosti i promeni nije samo lepota nego i uslov samog života.

Reference:

- Beckles Willson, Rachel. 2009. "Music Theory and Analysis." In *An Introduction to Music Studies*, edited by J. P. E. Harper-Scott and Jim Samson, 25–42. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Clendinning, Jane Piper and Elizabeth West Marvin. 2021. *The Musicians's Guide to Theory and Analysis*, 4th ed. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Bissett Perea, Jessica and Gabriel Solis. 2019. "Asking the Indigeneity Question of American Music Studies." *Journal of the Society for American Music* 13 (4): 401–410.
- Burstein, Poundie L. and Joseph N. Strauss. 2016. *Concise Introduction to Tonal Harmony*, 2nd ed. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Dahlhaus, Carl. 1985. „Was heist 'Geschichte der Musiktheorie'?", in: Frieder Zaminer (Hrsg.), *Geschichte der Musiktheorie, Bd. 1: Ideen zu einer Geschichte der Musiktheorie: Einleitung in das Gesamtwerk*, 8–39. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dunsby Jonathan. 1992. "Sociétés Européennes d'Analyse Musicale (SEAM) and the SMA." *Newsletter of the Society for Music Analysis* 1: 6.
- Forte, Allen. 1998. "Paul Hindemith's Contribution to Music Theory in the United States." *Journal of Music Theory* 42 (1): 1–14.
- Hinton, Stephen. 2005. "Amerikanische Musiktheorie: Disziplin ohne Geschichte?" In *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext*, edited by Dörte Schmidt, 231–246. Schliengen: Argus-Verlag.
- Ilić, Ivana. 2022. Music Theory in Serbia: Tracing the Legitimation of the Disciplinary Identity. *Contemporary Music Review* 41 (5–6): 614–643.
- Ilić, Ivana. 2016. *Epistemologija savremene muzičke analize*. Doktorska disertacija. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Ilić, Ivana. 2012. "The Identities of Music Theory in Serbia: Two 'Historical Accords' on Its Disciplinary Autonomy (1958–1973 and 2009–)." In *Identities: The World of Music in Relation to Itself*, 81–99, edited by Tilman Seebass, Mirjana Veselinović-Hofman and Tijana Popović-Mladjenović. Belgrade: Faculty of Music.
- Kajikawa, Loren. 2019. "The Possessive Investment in Classical Music. Confronting Legacies of White Supremacy in U. S. Schools and Departments of Music." In *Seeing Race Again: Countering Colorblindness Across the Disciplines*, edited by Kimberlé Williams Crenshaw et al., 155–174. Oakland: University of California Press.
- Миловук, Милан. 1866. *Теоријски основи музике*. Београд: Државна штампарија.
- Peričić, Vlastimir. 1968. *Razvoj tonalnog sistema*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.
- Riemann, Hugo. 1920. *Geschichte der Musiktheorie im IX.–XIX. Jahrhundert*. Berlin: Max Hesses Verlag.
- Utne-Reitan, Bjørnar. 2022. "Music Theory Pedagogy in the Nineteenth Century: Comparing Traditions of Three European Conservatories." *Journal of Music Theory* 66 (1): 63–91.
- Wason, Robert W. 2001. "Music Theory as Pedagogy." In *The Cambridge History of Western Music Theory*, edited by Thomas Christensen, 46–77. Cambridge: Cambridge University Press.

Summary

UNIVERSITY TEACHING OF MUSIC THEORY: A COMPARATIVE OVERVIEW BASED ON AN AMERICAN EXPERIENCE

This article is envisioned as a comparative overview of teaching undergraduate music theory at Emory University (Atlanta, Georgia, USA) and the Faculty of Music in Belgrade (Serbia). It is based on my personal experience in teaching music theory at both institutions and research I have been conducting for over a decade.

My central argument includes the meaning and relevancy of the mentioned comparison for the music theory community in Serbia in general and the Faculty of Music in particular. The answer is four-fold. In the Introduction, I situate music theory teaching within the general approach to university teaching as a privileged and responsible opportunity to affect the horizon of thinking. The aspects that I find relevant include promoting critical thought and multiple perspectives on music and what it does for and to human beings, the focus on which kind of knowledge music theory is and to whom it is taught instead of how big it is, and an emphasis on *how* we teach to *what* we teach.

In the middle part, I discuss music theory teaching at the two mentioned institutions from two perspectives. First, I provide a concise overview of the historical and institutional context of their work. The historical comparison elucidates the two very different histories. Emory University is a part of the theoretical tradition that has propelled the discipline's development in many ways since the late 1950s. The Faculty of Music in Belgrade originated within the European conservatory tradition and has only recently (in 2009) established music theory as a university field. The institutional comparison brings forward the differentiation between Emory as an institution that promotes interdisciplinary programs and is intensely devoted to a liberal arts approach to learning, and the Faculty of Music, which is committed to educating highly specialized music professionals in various areas.

Second, I consider the required music theory curriculum, the technology, and the character of the teaching process. All three topics reveal considerable differences due to the profile and aims of the two institutions. At Emory, there is a sequence of three or four music theory courses that are mandatory for all students who major in music. The technology of the teaching process involves textbooks with extensive digital resources. Its character is based on students' active involvement, interaction, and discussions, promoting understanding and application of the material more than factual knowledge. The Faculty of Music has four different tracks for learning music theory, depending on the primary study area. At the same time, instructive literature is still being developed for some areas of study and does not include interactive digital supplements.

In conclusion, I specify the introductory propositions and offer some points for further thinking about how the character of music theory teaching at the Faculty of Music could be enriched, diversified, and improved to better suit the needs of the 21st-century student.