

НАЗИВ ФАКУЛТЕТА АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

ИЗВЕШТАЈ О ОЦЕНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

-обавезна садржина- свака рубрика мора бити попуњена

(сви подаци уписују се у одговарајућу рубрику, а назив и место рубрике не могу се мењати или изоставити)

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ
<p>1. Датум и орган који је именовео комисију</p> <p>2. Састав комисије са знаком имена и презимена сваког члана, звање, назива уже научне области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен:</p> <p>др Ира Проданов Крајишник, председник комисије, ванредни професор, музикологија, 18. мај 2010, Академија уметности у Новом Саду</p> <p>др Даница Петровић, научни саветник, ментор и члан, музикологија, 19. новембар 1995, Музиколошки институт САНУ, Београд</p> <p>др Нада Ивановић, члан комисије, ванредни професор, музичка педагогија, 28. Јун 2009, Факултет музичке уметности, Београд</p>
II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ
<p>1. Име, име једног родитеља, презиме: Марина, Јовица, Гавриловић</p> <p>2. Датум рођења, општина, држава: 01. 05. 1961. Алексинац, Алексинац, Србија</p> <p>3. Назив факултета, назив студијског програма дипломских академских студија – мастер и стечени стручни назив: Факултет музичке уметности у Београду, Општа музичка педагогија</p> <p>4. Година уписа на докторске студије и назив студијског програма докторских студија: 2010. Музичка педагогија</p> <p>5. Назив факултета, назив магистарске тезе, научна област и датум одбране: Факултет музичке уметности у Београду, <i>Примена духовне музике Стевана Ст. Мокрањца у настави солфеђа током целокупног школовања</i>, Музичка педагогија – Катедра за солфеђо и методику наставе солфеђа, 27. XII, 2003.</p>
<p>6. Научна област из које је стечено академско звање магистра наука: Музичка педагогија – Катедра за Солфеђо и методику наставе солфеђа</p>
III НАСЛОВ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ: Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827-1940)
<p>IV ПРЕГЛЕД ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ: Дисертација садржи: 5 поглавља, део са прилозима, 307 страна, 1 слику, 11 табела, 90 музичких примера, 443 фусноте. У изворима и литератури наведено је 386 референци на српском и 7 референци на бугарском језику.</p>

V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДЕЛОВА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:

У савременој српској музиколошкој науци последњих година посвећује се значајнија пажња истраживању историје музичког образовања у нас. Премда резултати ових истраживања коначно постају доступни јавности, чини се да ће бити потребно доста времена да се стекне јасан увид у сличности и разлике у музичкој настави нашег у прошлости културолошки веома разноликог простора. Драгоцен допринос овој занимљивој области истраживања дала је кандидаткиња магистар Марина Гавриловић одабравши за тему своје докторске дисертације историју музичког образовања у граду Нишу.

Докторска дисертација *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827 – 1940)* састоји се из Увода, и пет поглавља: 1. *Музичко образовање у нишкој регији под отоманском влашћу*, 2. *Музичко образовање у Кнежевини и Краљевини Србији*, 3. *Културни успон у Краљевини Југославији*, 4. *Наставне методе и методичари (1870 – 1940)*, у којима се методом од општег ка посебном представља стање музичке наставе најпре у Србији, а потом у самом граду Нишу до почетка Другог светског рата. Следи закључак, списак коришћених извора које чине богата архивска грађа, часописи, просветни гласници, закони, методолошки приручници, песмарице, као и попис литературе од укупно 97 публикација на српском и бугарском језику. Теза садржи 307 страна, 443 напомене, 1 слику, 11 табела, 90 музичких примера.

У кратком уводном обраћању образложени су разлози за избор теме, представљени су досадашњи малобројни истраживачки напори у расветљавању музичког живота Ниша, те наведена богата архивска грађа која је била кључни фонд информација за ову докторску тезу.

Прво поглавље *Музичко образовање у нишкој регији под отоманском влашћу*, садржи три потпоглавља. У првом, "Почеци просветног рада у Србији", износе се подаци о нашем школству од најранијих дана. Овај одељак јесте сам по себи драгоцен студија о сложеној историји нашег образовања које је од самих почетака (а ни данас није другачије) било условљено више политичким, а мање професионалним резонавањем. Отуда је и борба за учење музике била тешка и пуна необичних преокрета у зависности од воље тренутног владара или министра просвете и њихових личних наклоности ка овој уметности. У том смислу посебно се истиче рад Доситеја Обрадовића у првој деценији 19. века, чији су напори без разлике били ометани политичким околностима. И док се немирна српска историја одражавала и на "немирно" постојање школа, у Аустроугарској су отворане српске школе које су остваривале завидан ниво рада, посебно крајем XVIII и у XIX веку (Карловачка гимназија 1791, Карловачка богословија 1794, Норма, касније Учитељска школа у Сомбору 1778, Новосадска гимназија 1810 итд). Ова разлика у нивоу просветног рада српских школа у и ван Краљевине Србије прати се у овој докторској тези до самог краја истраживања.

Добијањем аутономије 1830. године просветни рад у Србији, како истиче кандидаткиња, није много унапређен, углавном због неписменог кнеза Милоша Обреновића и његових исто тако неписмених саветника. Тадашња власт у Србији била је у рукама да цитирамо кандидаткињу "у гуњу и долами", па не остаје ништа друго него да се на овом месту истакне да се историја понавља, нарочито српска историја. Страх од писмених имао је и сам кнез мада је своју децу школовао, а 1824. је чак поклатио братаници клавир. Упркос оваквом стању, у поглављу се

истиче да су у Србији отворене 84 школе, гимназија, 3 полугимназије, богословија, Лицеј, једна штампарија, а покренуте су и Новине српске. Кнез је помогао и рад Вука Караџића. Нажалост кадар у школама Милошеве Србије био је потпуно неук, а наводи се да није постојало ни планова ни програма, те је организација наставе препуштана учитељима. Што се музике тиче, учено је црквено појање, а најбоље резултате дали су учитељи који су долазили из Аустроугарске. Тек је указом Јована Стерије Поповића, просветног начелника из 1844. године, заживело правило да учитељ може бити само лице са завршеном Богословијом. У другом потпоглављу истиче се значај много образованијег учитељског “пречанског” кадра школованог у Аустроугарској, а забележен је и знатан прилив странаца – музичара који су утицали на развој музичке културе. Веома је важна 1829. година када је на иницијативу кнеза Милоша у Шабац дошао Јосиф Шлезингер који је знатно допринео развоју музичког живота тадашње престонице. Кандидаткиња затим помиње др Атанасија Теодоровића као једног од зачетника музичке наставе у Србији, али и друге, као што су Атанасије Николић, Јоаким Вујић, Ђура Јакшић, који су унапредили укупну наставу. У другом потпоглављу кандидаткиња се фокусира на прилике у граду Нишу, пре свега немирне политичке, а са тим у вези и културолошке прилике. Немилосрдна владавина паша које су се смењивале у Нишком пашалуку прекинута је само владавином Мидхат паше (1861–64), који је побољшао услове живота у граду и помогао изградњу школе која је нажалост изгорела 1861. Нишка регија је посебно трпела притисак бугарских црквених власти. У тежњи да се ослободи грчких утицаја, српски народ се приклонио бугарској цркви, верујући да ће се њен утицај задржати само у верским оквирима. Бугарска црква је, међутим, хтела утицај и у српским школама уводећи уместо српског бугарски језик и писмо. То је одговарало Турцима који су се користили овим завадама. У раду се помиње да је у овим околностима драгоцену појаву владике Бенедикта који је и материјално и духовно помогао Србима у овој регији. По ослобођењу Ниша од Турака 1877. просветни рад је добио озбиљније оквире. До тада су предавачи били свештеници које су називали “чичо, дедо, бато”, али је зато дисциплина била строга. Осим славеносербске школе постојала је и грчка. По ослобођењу преузимају се планови и програми из Србије те се учи веронаука, српски језик, писменица рачуница, али и црквено певање. У одељку *Значај песме у свакодневном животу* објашњава се избор тада популарних песама и начин неговања црквеног репертоара. Омиљене су биле песме о слободи, лирске песме и оне са косовским темама. Једна нарочито популарна песма дошла је из Војводине од композитора Николе Ђурковића (“Ах престанте невини”). У одељку *Долазак учитеља из Србије* веома детаљно се описује рад музикалног Спиридона Јовановића чији се метод “учења песама усменим предањем може упоредити са данашњом савременом методом учења песама по слуху” (стр. 40). Учитељ Јовановић је неговао српску арију што је у то доба значило српско црквено певање, изазивајући отпор домаћег становништва навикнутог на грчко певање. Овај отпор превазиђен је – како се истиче – тек после 1870. У овом одељку помиње се и рад Атанасија-Таса Петровића, Јовановићевог ученика и настављача, који је чак био аутор двадесетак песама на које је компоновао мелодије, а стварао је и многољетствија, похвалне песме појединим великодостојницима у част. Ова два учитеља – наглашава се – нису толико пажње обрађала на квалитет музичке наобразбе већ су кроз њу ширили српски језик и

традицију, а учитељ Таса је омогућио да се ван наставе почну изводити дела на грчком, турском, бугарском и српском језику. Истакнуто је да су то почеци хорског певаштва у Нишу.

У другом поглављу тезе *Музичко образовање у Кнежевини и Краљевини Србији*, посебну пажњу привлачи први одељак "Наставни планови за основне школе, гимназије и учитељске школе". Овде се помиње 11. август 1838. као датум издавања првог школског плана, уз који су штампана васпитна и дидактичка упутства учитељима. Основна школа се делила на млађу и старију класу (3+3), а само је старија учила музику и то искључиво црквену. Каснији планови из 1844. и 1857. унапредили су школство, а предмет који се бавио музиком звао се Пјеније. И даље је био везан за цркву и црквену службу. У плану из 1863. музика је избачена, да би на протест цркве била враћена. Из 1871. године је план за мушке и женске школе по којем је настава музике укључивала црквене напеве. Занимљива је критика коју наводи кандидаткиња да је ова настава често држана без објашњења текста који се пева, па су деца "животворјашчим тајнам" разумела тако да "Живота јаши Тајну" и слично (стр. 51). По закону из 1882. црквено певање је било заступљено у свим разредима са два часа недељно, нешто о чему данас можемо само да маштамо, а две године касније уведено је и световно певање. За ове предмете коришћене су песмарице само са текстом песама, али не и нотама, а њихов обавезни број је – како је истакнуто – за десетак година утростручен. Као прве збирке са нотама истичу се оне Михаила М. Протића и Станоја Ј. Николића, као и каснија збирка Владимира Р. Ђорђевића. Песме су у првом разреду извођене једногласно, а касније вишегласно, понегде је предвиђен и солиста. Иако су теоретски обрађивани тактови $2/4$, $3/4$, $4/4$, $6/8$, у песмарицама нема нумера у $3/4$ такту. Песме су у Е и Ф дуру, и достижу и висине е2. Ауторка прави занимљиву компарацију са данашњом српском децом која певају много дубље, тј. обично из Ц дура, што би значило да је амбитус дечејег гласа за један век спуштен за чак чисту кварту, што се објашњава измењеним условима живота. Потом се истиче занимљивост да је у шестом разреду укључена и нека врста теорије музике названа Из науке о нотама. Световни репертоар укључио је дела Јосифа Маринковића, Мите Топаловића, Даворина Јенка, али и бројне народне песме. Занимљиво је да су из министарства инсистирали на музичком образовању, јер певане песме "моћно утичу на поправљање говора" (стр. 55) у срединама са локалним говором.

У гимназијама се о настави црквеног појања говори у програму из 1853. године. Десет година касније уводи се и свирање виолине, али музички предмети постају изборни! Мање надарени ученици дакле нису могли да негују музичке вештине, чиме је значајно уназађена наша музичка култура. Убрзо су часови музике враћени на обавезне, али су полемике стално вођене о значају овог предмета, испровоциране често и због неадекватног наставног особља. Од краја XIX века учење музике у гимназијама сведено је на минимум, а због недостатка професионалног кадра "довођени" су музичари из Чешке. На овом месту кандидаткиња прави занимљиву компарацију са стањем наставе музике у Србији и у српским школама у Аустроугарској.

У потпоглављу *Музичке вештине у учитељским школама* истичу се проблеми са наставним кадром који су званично превазиђени оснивањем Учитељске школе у Крагујевцу 1871. године где се учио предмет Црквено певање са основима музике

(зашто се називи предмета не пишу великим словом?). Занимљиво је да се овај предмет сврставао у научне! Предмет су похађали само мушкарци. Од 1881. године уводи се и световно певање у свим разредима по 2 часа недељно! Од 1887. уведен је и предмет Нотно певање и свирање на виолини, где су се из теорије музике училе ноте, тактови, интервали, акорди, а ауторка констатује да ниво знања који се захтевао одговара данашњем првом разреду средње музичке школе. Надареност за музику био је један од услова за упис у Учитељску школу.

Друго потпоглавље другог поглавља *Музичко образовање у нишким школама* обухвата истраживање историје од године када је Ниш, ослобођен од Турака, ушао у састав Краљевине Србије (1878). Кандидаткиња помиње бројне проблеме у организовању наставе, од простора, до наставног кадра, наставних програма и учила. Музичка наобразба служила је – како је подвучено и раније – пре свега као инструмент правилнијег говора па је цитиран немали број дописа у којима се ово истицало. Податак да је у свим разредима прописано да имају 2 часа музике недељно је заиста импресиван, посматрано из данашње перспективе. Радује и чињеница да су деловали ђачки хорови, понекад са врло лепим критикама после концерата, што је у раду поткрепљено цитатима из штампе. Помиње се и приватна школа Бабете Нетовић (1889), која је поред наставе основних предмета укључивала стране језике и свирање гласовира (стр. 67), чији рад није наишао на подршку министарства које је овај специфичан начин музичке наставе назвао „мајмунисање са дечицом“ (стр. 68). Својим програмом, чак и предшколском наставом, ово је на неки начин – по кандидаткињи – била и прва музичка школа у крају, нешто слично Новосадској гимназији у то доба. Оснивањем нишке гимназије, мушке и женске, појавила се потреба за стручним кадровима у области музике који су, како је и раније наглашено, “увежени” из Чешке. Занимљиво је да је један од њих, Војтех Шистех, по певању колеге Живка Бранковића, забележио Осмогласник чије штампање није одобрено. Постепено се у овим школама организују и ваннаставне музичке активности – хор и оркестар.

Учитељска школа у Нишу основана 1881. укинута је због социјалистичких идеја које су тада заживеле код ученика после 5 година. Исто је било и са београдском школом која је пресељена у Алексинац, у дубоку провинцију, где је оваквих нереда било мање. Важну прекретницу у школству представљало је оснивање Учитељске школе у Јагодини 1898. Ова установа била је интернатског типа, функционисала је по скандинавским узорима који су нетом проучавани у нашем министарству и имала изванредно богат културни живот који је укључио многе музичке активности. Програм рада ове школе охрабривао је праксу, што је и данас императив у просвети. Из тога се може закључити колико је прогресивна била та институција – теорија је често имала превагу над праксом у нашем образовању све до данас.

У наставку текста коментарише се стање планова музичких предмета – Црквено певање, Нотно певање и Музика, у којима су вођени приватни ратови око коришћења уџбеника, начина певања, да би се коначно почело са издавањем публикација које су побољшале квалитет укупне музичке наставе. Ту је посебно значајно штампање Мокрањчевог Осмогласника 1908. године, који је споро али успешно потиснуо до тада коришћен неквалитетно обрађен Осмогласник Николе Трифуновића. То је нарочито било успешно – како се истиче – у јагодинској

Учитељској школи захваљујући јеромонаху Дамаскину. У нишкој школи се учење музике (и поред чињенице да су постојали штампани музички уџбеници) изгледа одвијало без употребе уџбеника. Из података које ауторка наводи јасно је да је најсавременија музичка настава држана у Јагодини. Од значајних наставника истакнути су Јулије Број и Владимир Ђорђевић. У ваннаставне активности убрајало се свирање у оркестру, а Учитељска школа у Нишу је, на пример, од министарства добила 39 виолина које су постале власништво школе. Ови инструменти пренесени су у Алексиначку школу где је постојао хармонијум и виолончело. Прилозима са концерата купљени су и други оркестарски инструменти који су за време бугарске окупације транспортовани у Бугарску. Музичка збирка у јагодинској Учитељској школи била је најбогатија. Оркестар понекад и до 60 чланова, гостовао је по другим градовима, а у самој школи је давао концерте завидног интерпретаторског нивоа. Према кандидаткињи Марини Гавриловић, алексиначка школа је предњачила у хорском певаштву. У тези је истакнуто да је најслабије резултате у неговању музицирања у ансамблима имала нишка Учитељска школа. Ауторка у истраживање уводи и аматерска музичка друштва чији су чланови били полазници Учитељске школе.

У трећем великом поглављу *Музичко образовање за време бугарске окупације* ауторка коментарише уништавање српске културе под бугарском влашћу за време Првог светског рата. Музичка настава се у бугарским школама у Нишу одржавала, али су позната само презимена наставника. Планови и програми нису сачувани, као што није сачувана ни било каква документација из тога доба, јер је систематски уништана од стране окупатора. Ауторка ипак бележи оснивање Војне музичке школе, непосредно пред Први светски рат у којој је наставу изводило чак 10 војних музичара. Ова установа радила је само годину дана. У Бугарској основној школи (1915) у Нишу настава се одвијала на страном, бугарском језику, а скромна документација даје извесну слику о музичком образовању. Занимљиво је да је овде први пут кандидаткиња детаљно описала начине рада у настави (стр. 97) што раније нигде није учињено, осим коментара да се учило и певало на слух. Ту се помиње и могућа корелативна наставна метода између наставе музике и других предмета. У сваком случају, изгледа да су и Бугари у музици препознали моћно средство пропагирања својих националистичких идеја. Анализа песмарица коју кандидаткиња затим спроводи указује на пажљиво промишљање и одговоран аналитички поступак у циљу добијања што јасније слике стања наставе музике почетком века у нас, а уочава се и веома логично ширење репертоара које иде са узрастом којем су песмарице намењене. Ауторка при томе примењује компаративну методу проучавања тражећи паралеле са училима у српском школству у Аустроугарској.

Називом четвртог поглавља *Културни успон у Краљевини Југославији* сугерише се прогрес који се у претходном периоду на пољу образовања није могао очекивати. Један од кључних задатака нове државе био је уједначавање школских планова и програма. То се радило на брзину и површно због честих промена у влади, што звучи доста познато из данашње перспективе. Унификација просвете изведена је законима Шестојануарске диктатуре 1929. године. Ученици су по новим правилима имали музику два пута недељно по пола часа. Штампане су нове песмарице, а садржаји у њима су били нешто сложенији, посебно када се у виду

има ритам. Штампане су композиције важнијих српских, хрватских и словеначких аутора. Црквено певање било је запостављено, што је приметио и Ненад Барачки и настојао да објављује црквене записе. Световне песме сада имају осим музичког образовања и моралну, естетску и патриотску важност. Занимљиво је да је у свим разредима музичко васпитање било комбиновано са дечјим играма и гимнастиком. У план и програм уведене су и неке основе теорије музике које није било могуће савладати за тако кратко време наставе. И даље се певало по слуху. Ауторка поред песмарица помиње и лист Зорица у којем су штампане нове песме за децу. Песме су забележене у Д дуру, што је за терцу ниже од песама из песмарица из Кнежевине Србије. У гимназијама се певање неговало као у гимназијама Краљевине Србије. Од 1928. године датира одлука да свака школа мора имати свој вокални ансамбл. Изборни предмет виолина иницирао је и стварање инструменталних ансамбала, при чему је министарство забранило стварање оркестара за поп музику, тј. џез. Почеле су да се штампају и методике певања које су помагале учитељима при припреми ансамбала за наступ. За приказ годишњег успеха музичке наставе организовани су јавни часови, а приход је ишао у фонд за инструменте и музикалије. Да би контролисало садржај различитих манифестација Министарство је одредило репертоар из кога се могло бирати шта ће се изводити. За додатни ангажман наставници музике били су награђивани. Од 1927. године организован је једногодишњи курс из музике за учитеље из 8 музичких предмета, теоретских и практичних, па изгледа да је идеја целоживотног учења у Србији постојала још пре готово стотину година.

У Учитељским школама у Алексинцу и Јагодини настава црквеног певања је редуцирана и спојена са световним садржајима. Настава из музике у тада петогодошњој школи организована је једанпут недељно (певање) и два пута (свирање). Хорско певаштво је у овим школама веома интензивно неговано. Заступљено је било и оркестарско музицирање, а јагодинска школа је располагала са чак 116 партитура – ово није зачуђујуће ако се има у виду да је темеље музичке наставе у овој школи поставио Владимир П. Ђорђевић. Обе школе временом су располагале са импозантним бројем инструмената, од чега само 40 виолина! Од 1936. године организовани су конкурси за композиције са светосавским садржајима. Кандидаткиња наводи низ имена наставника који су унапредили ниво наставе музике. У другом поглављу друго потпоглавље усмерено је на музичке активности у основним школама у Нишу. Поред редовне наставе, истиче се ваннаставни рад учитеља Велимира Костића са хором и оркестром школе Вожд Карађорђе. У гимназијама (у мушкој је рад обновљен 1919) пратио се план наставе из Краљевине Србије. У мушкој гимназији више се пажње придавало музичком васпитању него у женској, свирало се и певало, и учила теорија музике. Практиковане су и ваннаставне музичке активности, највише хорске јер је цео инструментаријум однешен у Софију, а нови се није набављао. Кандидаткиња посебно истиче и анализира са методолошке стране јавни час из 1933. године који представља амбициозан заједнички подухват мушке и женске гимназије.

Потреба да се надарени ученици усавршавају задовољена је оснивањем приватних музичких школа. У новинама ово је охрабривано текстовима Хуга Ридла, који су били врста упутства кад, како и зашто усавршавати дете у музици. Таква кампања делује као прави маркетиншки потез за оно доба. Државна музичка школа отворена

1925. године није имала велики одзив код деце. Тек је емигранткиња из Русије Љубов Гавриловна Страховскаја, свршена пијанисткиња, дала од 1935. године замах приватном музичком образовању – организовала је јавне завршне испите, коктеле, набављала иностране ноте, говорила публици о композицијама које су извођене. Чини се да је била посленик пијанизма, као много година касније Душан Трбојевић. Пред рат је деловала и приватна музичка школа Картељ-Спасенић, чији је програм – судећи по документацији – био лакши од програма Страховскаје.

У оквиру школских активности од 1929. негован је и Гусларски час, као обавезни део наставног програма. Тиме је подстицан интерес ученика за сопствену историју и народну песму. Према и музика за забаву јесте један вид музичког образовања, помало је необично што су у истраживања музичке наобразбе у Нишу укључени ансамбли који су радили по нишким кафанама.

У поглављу *Наставне методе и методичари (1870 – 1940)* истиче се мањак методика музичке наставе у односу на научне предмете. Прва методска упутства јављају се – према кандидаткињи - почетком 20. века, а текстови на ту тему објављивани су и у листовима Учитељ и Наставник. Помиње се и наставна корелација – спајање музике са другим предметима. Оваква експериментална настава спровођена је кратко у Београду. До 1920. песме су се училе по слуху, најпре кроз објашњење текста, потом певање наставника, а онда ученика уз виолину коју је свирао наставник. Мање надарени ученици стављани су поред надарених, да лакше науче. Тако се – по мишљењу кандидаткиње – и данас уче песме у школама. Прва методска упутства дао је немачки учитељ Штилер, по коме је и метода названа ”Штилерова”. У њој није монотono понављана фраза за фразом, већ су ученици описно вођени истовремено кроз текст и мелодију заједно, покретом, доживљајем, асоцијацијама. Методолошке основе за певање први су дали они који су били заговорници наставе без нотног описмењавања – Војислав Бркић, Јован Миодраговић и Вујица Петковић. Први доктор педагогије у Србији, В. Бркић, предлагао је употребу тачака, цртица и бројева, коју је прихватио и Петковић који је обратио пажњу и на естетику самог певања, правилно дисање, артикулацију и др. Миодраговић се истакао студијом о грешкама у наставном раду, где је изнео нека занимљива гледишта око погрешне методологије и њене исправке. Противио се викању при певању, седењу при певању, брзању, појединачном певању нарочито оних ђака који су ненадарени. Од 1932. године министарство налаже учење нота, поред вежбања гласа, дисања, изговора текста. У употреби су биле асоцијативна метода, занимљивија јер је везана за праксу извођења народних мелодија и интервалска метода, која је везана са интонирање интервала увек одвојено од живе мелодије. Од аутора методика издвајају се Владимир Ђорђевић који се залагао за нотно описмењавање те је свој став изнео у студији ”Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи” (1927). Иако из данашње перспективе помало наиван метод у којем се у почетку деца уче висинама, а тек касније називима нота и то абecedних, без ослањање на примере “живе” музике, ипак је допринео прихватању важности познавања нотног писма. Кандидаткиња детаљно анализира Ђорђевићеву методiku и истиче њене мане.

У одељку о Поставци ритма истиче се запостављеност ритма у музичком образовању на рачун мелодије. Ритам се обрађивао на часовима гимнастике, кроз дечје или орске игре, а најпре бројалице.

У потпоглављу *Музички уџбеници*, најпре се износе подаци о штампаним издањима до 1922. године. Као прве ауторе кандидаткиња наводи Милана Миловука (музичка теорија), Јосифа Свободу (теорија музике, песмарица, свирање виолине), Исидора Бајића (теорија певања), Јована Мирковића (школа певања), Сви се могу поделити на оне који инсистирају на живој музици и оне који се не ослањају на праксу. Збирке црквених мелодија штампали су Срби у Аустроугарској, Тихомир Остојић, Ненад Барачки и Ј. Борјановић.

Од аутора који су се бавили писањем уџбеника из различитих области музичке уметности од 1922. до 1940. истичу се Божидар Јоксимовић, Милоје Милојевић и Владимир Ђорђевић. Кандидаткиња детаљно разматра кључна издања и стаје на страну оних који су практичнији, везани за музичку праксу, тј. музичку литературу. Кроз ове ставове примећује се конструктиван, жив и практичан дух кандидаткиње која је против сувог интонирања интервала, теорије без праксе, певања “без музике”. Оваквим приступом ауторка нам даје веру у будућност да ће настава музике, (а пре свега солфеџа) код нас “оживети”, да неће бити само фискултура гласа без смисла, већ корисно средство за олакшавање интелепратације свежих, живих композиција – музичка настава само томе и треба да служи.

Закључак рада представља сумирање истраживачких резултата. У њему се на невеликом броју страна даје општа слика музичког образовања у прошлости код нас, почевши од самих њених неуких почетака, скромних настојања и напора, све до све усавршенијег приступа учењу музике двадесетих и тридесетих година 20. века. Кроз закључак провејава чињеница да је код нас културни напредак увек, па и данас, више зависио од ванмузичких него од самих музичких чинилаца. Политика је и на стање наставе музичке културе имала снажан утицај, а овом утицају данас се придружује и економски моменат због којег се број часова из области уметности у школама рапидно смањује. Уметност, нарочито музичка, је област за чију наставу треба издвајати озбиљна финансијска средства, а у доба кризе чини се да је она прва за коју се верује да се без ње може.

У прилогу докторске тезе кандидаткиње Марине Гавриловић налазе се бројне песме из песмарица које су анализирани због методолошке поставке у настави, потом програми са концерата, текстови песама, дописи министарства и различити други документи који су поткрепили изузетно занимљиву и јасно вођену научну мисао.

VI СПИСАК НАУЧНИХ И СТРУЧНИХ РАДОВА КОЈИ СУ ОБЈАВЉЕНИ ИЛИ ПРИХВАЋЕНИ ЗА ОБЈАВЉИВАЊЕ НА ОСНОВУ РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА У ОКВИРУ РАДА НА ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ

1. *Култура Ниша у XIX веку – музичко сценски живот*, ПЕШЧАНИК, ИСТОРИЈСКИ АРХИВ НИШ, Скупштина града Ниша, Министарство културе републике Србије, 2010, год. VIII, бр. 8, стр. 288-301, УДК 930.85:71.09 (497.11 Ниш) <18> 821.163.41-1:398
2. *Живот и рад Владимира Р. Ђорђевића у Нишу, Алексинцу и Јагодини до 1912. године*, УЗДАНИЦА, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, Педагошки факултет Јагодина, пролеће 2009, год. VI, бр. 1, стр. 103-118, УДК БРОЈЕВИ: 78. 071.1:929 Ђорђевић В. ИД БРОЈ:

167153676
3. <i>Музика и музичари у учитељској школи у Алексинцу 1896-1940</i> , КАРАЦИЋ - часопис за историју, етнологију, археологију и уметност, Завичајни музички Алексинац, 2010, бр. 2, стр. 70-88, УДК 78. 371 (497.11)
VII ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА
Резултати истраживања указују на сложену ситуацију музичког школства у нас од почетака до године која је изабрана као гранична (1940). Музичко образовање се развијало споро, са много препрека и преокрета, али је у предвечерје Другог светског рата ипак „ухватило корак“ са одређеним европским узорима и као такво било адекватна основа за даљи развој после ослобођења.
VIII ОЦЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА
Експлицитно навести позитивну или негативну оцену начина приказа и тумачења резултата истраживања.
Докторска дисертација Музичко образовање као сегмент културној развоја града Ниша (1827 – 1940) одлично је конципирано научно истраживање из области методике наше музичке педагогије. Јасним и приступачним језиком кандидаткиња је расветлила многе непознанице нашег музичког образовања кроз турбулентну историју српских простора до 1940. године. Ова теза је истовремено и драгоцен основ за свако даље истраживање у овој области, те комисија једногласно одобрава њену одбрану.
IX КОНАЧНА ОЦЕНА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ:
Експлицитно навести да ли дисертација јесте или није написана у складу са наведеним образложењем, као и да ли она садржи или не садржи све битне елементе. Дати јасне, прецизне и концизне одговоре на 3. и 4. питање:
4. Да ли је дисертација написана у складу са образложењем наведеним у пријави теме? ДА
5. Да ли дисертација садржи све битне елементе? ДА
6. По чему је дисертација оригиналан допринос науци? Област која је истражена до сада није била истраживана ни у музикологији, нити у другим сродним наукама. Детаљан и научно одговоран приступ истраживању учинио је да ова теза буде заиста оригиналан допринос нашој музиколошкој и педагошкој науци.
7. Недостаци дисертације и њихов утицај на резултат истраживања НЕМА
X ПРЕДЛОГ:
На основу укупне оцене дисертације, комисија предлаже:
- да се докторска дисертација прихвати, а кандидату одобри одбрана

НАВЕСТИ ИМЕ И ЗВАЊЕ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

др Ира Проданов Крајишник, председник, ванредни професор на Академији уметности у Новом Саду

др Даница Петровић, ментор и члан, научни саветник, Музиколошки институт САНУ, Београд

Др Нада Ивановић, члан комисије, ванредни професор, Факултет музичке уметности, Београд

НАПОМЕНА: Члан комисије који не жели да потпише извештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, дужан је да унесе у извештај образложење односно разлоге због којих не жели да потпише извештај.