

Прегледни научни рад
УДК:78.071:37.016-055.2
DOI:10.7251/ZCMZ0125410T

СТВАРАЛАШТВО ЖЕНА КОМПОЗИТОРА СРПСКЕ МУЗИКЕ У ПРОГРАМИМА НАСТАВЕ И УЧЕЊА МУЗИЧКЕ КУЛТУРЕ¹⁴¹

Проф. др Весна С. Трифуновић¹⁴²
Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина

Апстракт: Предмет истраживања у овом раду је стваралаштво жена композитора српске музике и њихова присутност у програмима наставе и учења основних школа. Циљ истраживања јесте да се утврди заступљеност стваралаштва жена композитора српске музике у програмима наставе и учења Музичке културе у првом и другом циклусу основног образовања и васпитања у Републици Србији. Истраживано је у којој мери елементи програма наставног предмета Музичка култура прво, афирмишу жене композиторе, тј „уводе“ жене на пољу композиције којим традиционално доминирају мушкарци и, друго, да ли је њихов стваралачки опус у довољној мери представљен у програмима наставе и учења који препоручују композиције за певање и слушање. Постављени су следећи задаци: прво, дати кратки осврт на учење жена у музици из историјске перспективе и у оквиру националног контекста; затим, утврдити да ли је у препорученим композицијама за слушање унето стваралаштво жена композитора српске музике, као и утврдити бројчани однос између композиција домаћих композитора, жена и мушкараца; анализирати програме наставе и учења Музичке културе у циљу утврђивања елемената којима се подржава увид ученика у шири спектар музике српских композитора, као елементу културног идентитета. У раду су коришћени дескриптивно-аналитички метод и анализа докумената који уређују план и програм наставе и учења за основу школу, укључујући и „простор“ музичке културе у првом и другом циклусу основног образовања и васпитања. Налази истраживања показују 1) да је заступљеност жена композитора српске музике и њиховог стваралаштва мала, 2) да је иницијални списак композиција домаћих аутора (жена и мушкараца) мали и да је неопходно да се прошири јер у недовољној мери доприноси школском учењу о српском културном идентитету. Неопходно је да програми наставе и учења Музичке културе „прошире“ своју културолошку основу и допринесу како развоју ученика који надилази матрицу тзв. родне хијерархије, тако и школском учењу о српском културном идентитету.

Кључне речи: жене композитори, музичка култура, основна школа, културни идентитет

¹⁴¹ Реализацију овог истраживања финансирало је Министарство науке. Технолошког развоја и иновација републике Србије (бр. Уговора 451-03-65/2024-03/ 200140).

¹⁴² vesna.trifunovic@pefja.kg.ac.rs

Увод

Музика се може разумети и у потпуности објаснити тек ако се поима као „друштвено збивање“. Услови друштвеног живота обликују целокупно материјално и духовно стваралаштво, а у уметничким и музичким феноменима могу се приметити сличне појаве које представљају заједничке црте у уметности и музици у истом типу друштва или у истој епохи (Andreis, 1966). Једна од тих заједничких црта музичке културе у дугим временским интервалима и различитим типовима друштва је доминација мушкараца композитора. Жене су, такође, имале своје место у музичкој култури али су за историчаре музике оне биле мање „видљиве“. У књизи Роксанде Пејовић *„Историја музике за музичке школе“*, на пример, одељак *Регистар имена композитора* (стр. 317- 319) не садржи ниједно име жене композитора. Раширену представу о томе да је свет компоновања свет мушкараца, илуструје питање композиторке Л. Бушар „Како ико може бити композитор, када сви учимо да су композитори богови, генији и, наравно, сви бели, мушког пола и углавном мртви?“ (Novak, 2012). Таква представа која дуго траје обликовала је аспирације жена које су „улазиле“ у свет музике, као што је допринела и маргинализацији проучавања „женских“ музичких светова.

Конзервативна идеологија је оправдавала неравноправност између мушкараца и жена у правној и политичкој сфери, али већ половином XIX века у јавном дискурсу се појављује „женско питање“. Под овим питањем се подразумевала „борба“ за другачији положај жена у друштву у коме се доминирали мушкарци. Женско питање се у том добу, у земљама захваћеним снажним процесима индустријализације и урбанизације, односило на борбу сифражеткиња за право гласа жена, а у ширем смислу је подразумевало „јавну дебату о женској природи и њеном друштвеном положају“ (Нинчеговић, 2022). Женско питање постаје предмет расправе у друштву, посебно право жена на образовање и запослење, док друге аспирације жена немају једнаку тежину – питање стваралаштва остаје у сенци социјалних и економских права.

Стваралаштво је феномен који може да се посматра из више перспектива, али две су доминантне: прва се тиче естетских критеријума или „мера“ према којима се ствара и које имају универзални карактер и, паралелно, критеријума *лепоте* које етаблира свака историјска епоха које имају партикуларни карактер; друга посматра носиоца стварања и однос његовог стваралачког опуса према *слободи* и *моралности*: 1) слободи дефинисаној максимом "буди особа и поштуј друге као особе" (Хегел, 1989: 84) и 2) моралности дефинисаној начелом "Делај само према оној максими за коју у исто време можеш желети да она постане један општи закон" (Кант, 1981: 62). Међутим, људска друштва су представљала и данас представљају *објективни поредак* у коме се сви појединци не препознају као слободна бића, а некада чак ни као разумна бића. У многим прошлим епохама сматрало се да постоје такве разлике међу половима које природно воде ка супремацији једног пола над другим, стварајући хијерархијске односе и у матријархату и у патријархату. Неједнакост међу половима је правдана „великом разликом у односу осећања и менталне акције код мушкараца и жена“ (Eliot 2005: 467) што се у патријархату манифестовало кроз подређени положај жене, којој је „додељен“ редукован број улога – стваралаштво је било „намењено“ мушкарцима.

Данас, овакав начин поимања места жене у сфери стваралаштва, представља клише, тј. анахронизам који не одговара реалности. Али зато можемо да говоримо о тенденцијама, које у различитим областима стварања, предност дају или мушкарцима или женама.

Расправе о стваралаштву, у основи, имају смисла уколико се баве а) аутентичношћу и чистотом стварања којој се дивимо или „покоравимо“ због њене унутрашње вредности и 2) ако се баве *умећем* ствараца. Ствараоци „надилазе“ полна и родна одређења (пол упућује на биолошке карактеристике а род на социјалне конструкте), а свако инсистирање на мушким и женским одликама стварања је одвлачење пажње са оног - што - је - створено.

Премиса *женског музичара* као засебне категорије темељи се на друштвеној структури патријархата: може да служи као начин да се жена дискредитује и као начин да се вреднује и истакну њена достигнућа. Предност фокусирања на род као примарну историјску варијаблу

јесте да се произведе историја у којој је мало тога постојало у прошлости. Опасност је у томе што се достигнућа жене првенствено упоређују са достигнућима других жена и неоправдано сегрегирају од главних струја (Tick et al., 2001).

Жене у музици: историјска перспектива

Питање „жена композитора“ се разматра на начин аналоган „женском питању“. Често се истиче да је учешће жене у музици, из историјске перспективе посматрано, било одређено родним улогама и класним разликама. Жена је, међутим, успевала да буде активна као композитор током читаве историје уметничке музике, често стварајући дела трајног значаја. Присутност жене као теме музичког дела; жене у музици која звучи „женски“; и жене као учеснице света уметности односно учеснице у подели рада у институцијама музике (Шуваковић, 2000: 166) је повезана са хијерархијом рода која одређује људску цивилизацију и која је постојала и у матријархату и у патријархату. Матријархат се дефинише као владавина жена; подразумева политичку власт жена у друштву и њихову доминацију у породици и прихватао се као првобитни ступањ општег културног развоја човечанства. Патријархат је владавина мушкараца у породици и у друштву, а супремација мушкараца је обележила нама познату историју. У савремености доминација у друштву и породици се све више „дели“ и води ка преображају архаизираних образаца односа између мушкараца и жена: ти односи сада постају флексибилнији и пролазе кроз циклусе *преузимања власти* стварајући климу непрестаног ишчекивања *новог победника*.

Освајање победничке позиције мушкарце и жене кроз историју супротставља и тера их да се такмиче, али не у свим областима – неке области деловања су ексклузивно припадале само једном полу. Музика је оно поље деловања у коме су своју креацију, умеће и вештине показивали и мушкарци и жене. Жена је одавно била призната као велики интерпретатор музике, међутим, на пољу композиције традиционално доминирају мушкарци. И филозофи и историчари музике и музички критичари одржавају *мит* који говори о томе да је дар за музичко стваралаштво власништво мушкараца. У том контексту једна од главних тема јавне расправе у деветнаестом и почетком двадесетог века било је такозвано “женско питање”. Поткатегорија овог контроверзног предмета расправе било је и “питање жене композитора” (Gates, 2006: 1).

Последње две деценије деветнаестог века означиле су прекретницу у тзв. женском музичком стваралаштву: велики број жена ушао је у „традиционално мушко поље“ уметничке музичке композиције као резултат проширења образовних могућности за жене на великим европским конзерваторијумима. Тек „проширење“ базе жена које су имале приступ адекватним теоријским инструкцијама и образовању, изван круга оних којима је бављење музиком било доступно само због њиховог друштвеног статуса, довело је до издвајања значајних композиторских фигура. Међутим, и када су биле прихватане жене композитори су биле и брзо заборављане: “Музика из које стварамо њену историју, писана традиција музике, може се упоредити са видљивим врхом леденог брега, чија је већина потопљена и невидљива” (Pirrota, 1984: 72).

На том „видљивом врху“ су жене композитори које су створиле аутентична дела/ или стил музичког изражавања попут Хилдегард из Бингена, Фани Менделсон и Кларе Шуман. Хилдегард из Бингена (Hildegard of Bingen), монахиња у средњем веку (1098-1179), била је немачка игуманија, визионарски мистик и композитор. Године 2012. проглашена је за доктора цркве, једна од само четири жене које су тако именоване. Поштована је као заштитница музичара и писаца. Једна је од најпознатијих композитора у историји музике. Талентована песникиња и композиторка, Хилдегарда је сакупила 77 својих лирских песама, свака са музичком поставком коју је компоновала, у „Симфонији хармоније небеских откровења“ („Symphony of the Harmony of Heavenly Revelations”) (Encyclopedia Britannica, 2025).

Фани Менделсон Хенсел (Fanny Mendelssohn Hensel), (1805-1847) била је немачка пијанисткиња и композиторка, најстарија сестра и повереница композитора Феликса

Менделсона. За Фани се каже да је била музички талентована као и њен брат, а двоје деце су добили исте наставнике музике. Феликс је спремно признао да је његова сестра свирала клавир боље од њега, а Фани је остала његов главни музички саветник све док није отишао од куће. Прича се да је запамтила Ј.С. Бахов комплетан Well-Tempered Clavier by age 13. Фани је написала укупно око 500 музичких композиција, укључујући око 120 комада за клавир, многе уметничке песме, и камерну музику, кантате и ораторијуме. Шест њених песама објављено је под Феликсовим именом у делу Дванаест песама (Twelve Songs, Opuses 8 and 9), док неколико дела објављених под њеним именом укључује збирке кратких клавирских комада, неке песме и клавирски трио. Већина њених преосталих радова постоји само у рукопису. Стилски је њена музика слична оној њеног брата (*Encyclopedia Britannica*, 2025).

Клара Шуман (Clara Schumann), (1819-1896) била је немачка пијанисткиња, композиторка и супруга композитора Роберта Шумана. Подстакнута оцем, учила је клавир од своје пете године и до 1835. стекла је репутацију широм Европе као чудо од детета. Године 1838. одликована је од стране Аустријског двора и изабрана у престижно Друштво пријатеља музике у Бечу. Предавала је на Лајпцишком конзерваторијуму, компоновала и често гостовала. Њене сопствене композиције укључују дела за оркестар (међу њима и клавирски концерт), камерну музику, песме и многе комаде за соло клавир (*Encyclopedia Britannica*, 2025). Поред поменутих, историчари музике открили су на стотине жена композитора. Њихове приче су јединствене и инспиративне, и само мали одраз онога што су могле бити (Bennett, 1991).

Жене у музици: национални контекст

Системско интересовање за сагледавање женског писма у музици у Србији није постојало донедавно. Међутим, 2003. године композиторка Оливера Војна Нешић у Крагујевцу оснива организацију „Жене и музика“, и са Патришом Едкинс Кити, председницом истоименог удружења из Италије, уз подршку УНЕСКО-а покреће рад на књизи – лексикону под називом *Жене и музика у Србији* у коауторству са Иваном Неимаревић и Јеленом Новак. У књизи је представљен рад сто једанаест жена композитора класичне и популарне музике активних од друге половине осамнаестог века до данас. Књига је објављена 2011. године у Италији, на италијанском, српском и енглеском језику.

У одељку *Мапирање културалне историје композиторки у Србији – Врисак преко асимптоте* описан је развој музике у Србији након отоманске и аустроугарске владавине: и указује се на Јулијану Димитријевић као прву српску композиторку чије клавирске композиције *У часовима самоће*, су објављене 1795. године; приказано је мапирање композиторки у многим различитим пољима - у класичној и савременој музици, цезу, попу, мултимедијима, електронској и црквеној музици (Novak, 2011). У другом делу књиге, у одељку *Лексикон Жене и Музика у Србији*, приказано је 111 биографија жена композитора (Nešić i Neimarević, 2011).

Са растућом популарношћу клавира, а први клавир у Србију је „дошао“ тридесетих година 19. века за потребе музичког образовања кћери породице Обреновића, жене су улазиле у јавни живот као учитељице и извођачи, али и као композитори. Салонска музика је постала мода а потреба за клавирским репертоаром је расла. Појављују се прве пијанисткиње и композиторке: Ида Добринковић, Аида Срећковић, Христина Димитријевић, Милица Прерадовић, Сида Велисављевић, Љубица Медаковић, принцеза Персида Ненадовић Карађорђевић и многе друге. Између два рата појавила се прва професионална композиторка у Србији: Љубица Марић. Након што је дипломирала на Београдској музичкој школи 1929. године, студирала је композицију, дириговање и виолину на Конзерваторијуму у Прагу. Била је представник доминантног дискурса српске уметничке музике друге половине двадесетог века. Студирала је композицију и дириговање, а након завршетка студија на Прашком конзерваторијуму 1932. године и повратка у Београд, радила је на Музичкој академији у Београду као ванредни професор и постала дописни члан Српске академије науке и уметности (Novak, 2011).

„Друга“ композиторка, чији се опус недовољно проучава, била је Лудмила Фрајт, утемељитељ „женског писма“ у српској музици. И док су се српске и светске композиторке углавном трудиле да компоњују у оквиру „универзалног“ тј. прикривеног мушког канона, Лудмила Фрајт је слободно и без задршке изражавала своју женску природу. Тиме је континуирано отварала питање свог статуса као композитора, односно дефинисања и редефинисања питања пола и рода (Медић, 2005). Њена музичка остварења су хорска и оркестарска дела, филмска музика, као и музика за децу. Лудмила је била и прва жена на овим просторима која је добила националну диплому за композицију на Музичкој академији у Београду 1946. године. Жене композитори „освајају“ музичку сцену у Србији, а неке од њих су припаднице генерације шездесетих: Мирјана Живковић, Мирјана Шистек; композиторке рођене после Другог светског рата: Ивана Стефановић, Катарина Миљковић, постмодернистичка композиторка Јасна Величковић; композиторке у свету позоришта и филма: Нинета Аврамовић Лончар и Ирена Поповић Драговић. Композиторка Исидора Жебељан, која се истакла у музици за позориште и филм привлачи пажњу и осваја признања како домаће тако и иностране музичке јавности (Novak, 2012).

Жене композитори у Србији, у распону од два века стварале су музику која је „прешла пут од романтизма до разних врста медијских, стилских и концептуалних разноликости музичких језика“. Данас више од стотину жена компоњује музику, а многе од њих су достигле статус међународно признатих уметника. „Овакав развој указује како на еманципацију жена у друштву, тако и на еманципацију институције композиторке и њених моћи. Имајући у виду да компоновање често није субвенционисано од стране државе или других органа, као и да још увек не постоји јасна стратегија у културној и / или музичкој политици у Србији, развој фигуре композиторке се указује као изузетан“ (Novak, 2011: 31-32).

Данас Србија вероватно има подједнак број композиторки и композитора., што је у складу са препорукама садржаним у Резолуцији Европског парламента из марта 2009. године - *Равноправност у третману и приступу за жене и мушкарце у извођачким уметностима* која позива учеснике у пољу културе да повећају присуство ауторки и њихових дела у програмирању, прикупљању, објављивању и саветовању (Adkins Chiti, 2011).

Потребно је скренути пажњу на интересовање жена композитора у Србији у савремености за фолклорно наслеђе и идеју националног/и културног идентитета. Представници ове музичке струје су: Исидора Жебељан, чија остварења су инспирисана традиционалном фолклорном музиком; српски музички фолклор је присутан и у делима Александре Вребалов, Ане Михајловић, Ане Соколовић, Биљане Васиљевић, Катарине Миљковић; Милица Параносић, чија дела су заснована на аранжману традиционалне балканске народне песме. „У многим од ових дела фолклорна музика се указује као егзотизам какав западни музички свет очекује да чује од музике која долази са Истока. Стога ове композиције често нуде управо оно што западно музичко тржиште потражује“ (Novak, 2011: 31). Пријемчивост публике земаља тзв. западног културног круга за фолклорну музику са овог простора пружа прилику да се наша традиција и култура представе „страном свету“ чувајући, истовремено, ризницу нашег музичког блага за будуће генерације.

Музичко стваралаштво и национални/и културни идентитет су повезани, заправо, музика представља елемент колективних идентитета. У процесу конституисања и обликовања српског националног/и културног идентитета развијала се и аутентична српска музика која је, с друге стране, доприносила обликовању српског културног обрасца. Српска национална музика – традиционална и уметничка, јесте значајан елемент српске културе и битна одредница идентитета нашег народа (Базић и Павловић, 2017). „Традиционална народна музика у основношколској настави омогућава да се ученици упознају са сопственим етничким пореклом и културним идентитетом, док је уметничка музика домаћих композитора заснована на елементима српске традиционалне народне и духовне музике, па је као таква драгоцен наставни садржај, који, такође, омогућава упознавање и доживљавање српског идентитета“ (Џицковић-Сарајлић и Павловић, 2017: 49-50). Међутим, управо у тој димензији стање музичког

образовања у Србији мора да се побољша на шта скреће пажњу Исидора Жебељан у свом *Извештају о стању српске уметничке музике* (2012): „Стање у области уметничке музике у Србији је катастрофално. Нарочито су угрожене српска музичка баштина и савремено српско музичко стваралаштво“ (Жебељан, 2012: 1). Извештај је, 2012. године, усвојио Национални савет за културу.

Исидора Жебељан посебно истиче важност разумевања националног/и културног идентитета:

„Да бисмо имали идентитет, ми морамо да познајемо (да имамо знање о томе) шта га све сачињава. Да бисмо имали то знање, морамо да направимо систем. У Србији никада није направљен списак свих композитора и њихових дела, а самим тим није извршено ни мапирање тих дела, тј. није установљено и записано где се та дела налазе. То значи да око 90% српске уметничке музичке баштине није доступно за извођење, а то даље значи да српски грађани (а о другим земљама да и не говоримо) немају никакву представу о томе каква је, у ствари, наша уметничка музика, шта је у њој изврсно а шта не“ (Жебељан, 2012:1).

Композиције жена композитора у препорученим композицијама за слушање

У овом делу рада су представљени резултати анализе чији је циљ био да утврди да ли је стваралаштво жена композитора присутно у препорученим композицијама за слушање, у оквиру подобласти Домаћи композитори, у наставним програмима предмета Музичка култура у основном образовању и васпитању.

У Првом циклусу основног образовања и васпитања област препоручених композиција за слушање чини прописаних пет подобласти са прописаним бројем препоручених композиција: а) Химне; б) Народне песме; в) Песме за децу; г) Домаћи композитори; и д) Страни композитори. У оквиру подобласти *Домаћи композитори*, која садржи препоручене композиције уметничке музике, истражен је бројчани однос у заступљености стваралаштва жена и мушкараца.

У првом разреду укупан број препоручених композиција у подобласти Домаћи композитори је четири. Број препоручених композиција мушкараца композитора је четири. Нису препоручене/заступљене композиције жена композитора.

У другом разреду укупан број препоручених композиција у подобласти Домаћи композитори је пет. Број препоручених композиција мушкараца композитора је пет. Нису препоручене/заступљене композиције жена композитора.

У трећем разреду укупан број препоручених композиција у подобласти Домаћи композитори је три. Број препоручених композиција мушкараца композитора је три. Нису препоручене/заступљене композиције жена композитора.

У четвртном разреду укупан број препоручених композиција у подобласти Домаћи композитори је седам. Број препоручених композиција мушкараца композитора је шест. Препоручена је једна композиција жене композитора.

Табела 1. Препоручене композиције домаћих композитора за слушање, I. циклус основног образовања и васпитања

Композиције	први разред	други разред	трећи разред	четврти разред
Укупно	4	5	3	7
Жене	0	0	0	1
Мушкарци	4	5	3	6

Добијени подаци показују да препоручене композиције за слушање, у оквиру подобласти Домаћи композитори, у наставним програмима предмета Музичка култура у Првом циклусу основног образовања и васпитања не пружају једнаку шансу женама композиторима, чија је „видљивост“ много мања у односу на мушкарце композиторе.

Једина композиција жене композитора у препорученим композицијама за слушање у првом циклусу основног образовања и васпитања је композиција *Вјеруј* Славице Стефановић.

У Другом циклусу основног образовања и васпитања област препоручених композиција за слушање чини прописаних девет подобласти са прописаним бројем препоручених композиција: а) Химне; б) Народне песме; в) Човек и музика; г) Домаћи композитори; д) Страни композитори; ђ) Музика старих епоха; е) Музика средњег века и ренесансе; ж) Музички инструменти; и) Музика барока и класицизма.

Наставни програм према разредима у другом циклусу основног образовања је креиран на следећи начин: у петом разреду се од дела српских композиторки међу препорученим композицијама за слушање музике наводе Љубица Марић са композицијама *Праг сна* и *Бранково коло* и Вера Миланковић са *Сењачком рапсодијом* и тријом *Eine Kleine Portmusic*. У шестом разреду се у оквиру композиција за слушање музике у области Музички инструменти наводи Вера Миланковић са *Концертном на српске теме*, за клавир. У седмом разреду у оквиру области Музички инструменти за обраду инструмента харфе предложена је композиција *Ноктурно* Вере Миланковић. Осми разред у области Човек и музика, осим Петра Коњовића и Константина Бабића, предвиђа и Веру Миланковић. Међутим, међу препорученим композицијама за слушање музике проналазимо и Љубицу Марић са композицијом *Праг сна* и Јадранку Стојаковић са делом *Што те нема* (Јеремић, Ивановић О'Брајен, 2023: 84).

Композиторски опус Лудмиле Фрајт, Љубице Марић и Исидоре Жебељан оставио је неизбрисив траг у српској музици и постао део светске музичке баштине, међутим, њихов стваралачки опус није заступљен довољно у наставној пракси основних (...) школа, као ни у програму наставе и учења, који прописује и сугерише избор композиција за певање и слушање (Јеремић, Ивановић О'Брајен, 2023: 80), заправо, присутне су само две композиције Љубице Марић. Стога је неопходно кориговати и саставити нови, потпунији корпус музике за слушање и обраду.

Анализом *Правилника о плану и програму наставе и учења за основу школу* (Правилник о програму наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања, 2018; Правилник о програму наставе и учења за седми разред основног образовања и васпитања, 2019; Правилник о програму наставе и учења за осми разред основног образовања и васпитања, 2020) може се закључити да је, у другом циклусу основног образовања и васпитања, заступљеност жена композитора српске музике тј. њиховог стваралаштва мала.

М. Јеремић и Н.Ивановић О'Брајен (2023) сматрају да је неопходно подстицати и представљати стваралаштво српских композитора, нарочито жена композитора, тако што би се у наставне програме инкорпорирао шири избор њихових дела и предлажу иницијални списак композиција који би требало да буде додат за слушање у оквиру наставних програма у циљу представљања потпуније слике музичког стваралаштва са наших простора, доприносећи тиме и школском учењу о културном идентитету.

Закључак

Предмет Музичка култура отвара бројне могућности за развој ученика: примарно, да стекну знања о музици и овладају вештинама коришћења музичких инструмената, формирају ставове о лепом, изградје префињен музички укус и као највиши домет – да се окушају као ствараоци или, бар, да пожеле да то постану. С друге стране, овај предмет пружа и бројне информације о темама које нису „искључиво“ музичке, већ се тичу карактеристика друштва и обележја

културе, као контекстима у којима се музика ствара, представља, конзумира; потом, пружа информације о обележјима историјских епоха, друштвеном положају и начину живота различитих група, мушкараца и жена и могућностима да се музиком баве као извођачи или ствараоци. Биографије музичких стваралаца представљају непатворене изворе о друштву у коме су живели и култури унутар које су стварали. Зато је важно да програми наставе и учења Музичке културе „прошире“ културолошку основу и допринесу другим димензијама развоја ученика а не само њиховом музичком образовању: једна од тих димензија се тиче развоја који надилази матрицу тзв. родне хијерархије, а друга се тиче школског учења о српском културном идентитету. Увођење додатних садржаја о стваралаштву жена композитора допринело би разумевању постојања одређених матрица која различита друштва успостављају и користе, данас и у прошлости, како би припадницима различитих група омогућила бављење одређеним професијама, а другим онемогућила приступ истим. Додатни садржаји који би приказивали стваралаштво жена композитора у различитим историјско-стилским периодима и култури, пружили би увид у специфичне околности које су утицале на појаву или одсуство жена композитора, њихов статус, одлике њиховог стваралаштва у односу на „дух времена“ и утицај који су имале у сфери музике, али и у сфери социјалног живота најављујући могућност успостављања равноправнијих односа међу половима. Истовремено, увођење додатних садржаја о стваралаштву жена композитора у српској музици употпунило би школско учење о српском културном идентитету.

ЛИТЕРАТУРА

- Andreis, Josip. (1966). *Historija muzike – prvi svezak*. Zagreb: Školska knjiga.
- Adkins Chiti Patricia. (2011). Predstavljanje. U *Žene i Muzika u Srbiji*. Venice, Italy: UNESCO, 13-16.
- Базић, Јован и Павловић, Биљана. (2017). Улога музике у формирању и реконструкцијама српског националног идентитета, *Српска политичка мисао* 1, 24 (55): 279 - 298.
- Bennett, Roy. (1991). *History of Music*. Cambridge University Press.
- Цицковић Сарајлић Ј. Драгана и Павловић М. Биљана. (2017). Заступљеност српске народне и уметничке музике у основношколским програмима и уџбеницима музичке културе, *Нова школа*, XIII (2): 49-61.
- Clara-Schumann, *Encyclopedia Britannica*, 2025, <https://www.britannica.com/biography/Clara-Schumann> Приступ:11.03.2025.
- Eliot, George.(2005). *Selected essays, poems and other writings*. Uredio A.S. Byatt. London: Penguin Books.
- Fanny Mendelssohn Hensel, *Encyclopedia Britannica*, 2025, <https://www.britannica.com/biography/Fanny-Mendelssohn> Приступ:11.03.2025.
- Gates, Eugene. (2006). The Woman Composer Question: Philosophical and Historical Perspectives. *Kapralova Society Journal, A Journal of Women in Music*, 4(2), 1.
- Hegel G.V.Fridrih. (1989). *Osnovne crte filozofije prava*. Sarajevo: Svjetlost.
- Јеремић Р. Мирко, Ивановић О'Брајен М. Нада.(2023). Стваралаштво жена композитора у српској музици 20. века у општем музичком образовању, *Иновације у настави*, XXXVI, 2023/4: 80–94. DOI: 10.5937/inovacije2304080J
- Kant Imanuel. (1981). *Zasnivanje metafizike morala*. Beograd: Bigz.
- Медић, Ивана. (2005). Лудмила Фрајт – друга српска композиторка. У *Свеске* бр. 77, стр. 208-214.
- Nešić Olivera Vojna, Neimarević Ivana i Novak Jelena. (2011). *Žene i Muzika u Srbiji*. Venice, Italy: UNESCO.
- Нинчековић, В.Наташа. (2022). Женско питање и концептуализација брака у *Мидлмарчу* Џорџ Елиот, *Књижевство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2022/zenska-knjizevnost-i-kultura/zensko-pitanje-i-konceptualizacija-braka-u-midlmarchu-dzordz-eliot#gsc.tab=0> Приступ: 10.03.2025.
- Novak, Jelena.(2012). Slušanje drugim ušima, *Vreme*, <https://vreme.com/kultura/slusanje-drugim-usima/> Приступ:06.03.2025.
- Novak, J.(2011). Mapiranje kulturalne istorije kompozitorki u Srbiji -Vrisak preko asimptote. U *Žene i Muzika u Srbiji* (str.19-36). Venice, Italy: UNESCO.

- Правилник о плану наставе и учења за први циклус основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања („Службени гласник Републике Србије – Просветни гласник”, број 10/2017).
- Правилник о програму наставе и учења за други разред основног образовања и васпитања („Службени гласник Републике Србије – Просветни гласник”, број 16/2018).
- Правилник о програму наставе и учења за трећи разред основног образовања и васпитања („Службени гласник Републике Србије – Просветни гласник”, број 5/2019).
- Правилник о наставном програму за четврти разред основног образовања и васпитања („Службени гласник Републике Србије – Просветни гласник”, број 3/2006).
- Pravilnik o programu nastave i učenja za peti i šesti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2018). Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 6/07, 2/10, 7/10.
- Pravilnik o programu nastave i učenja za sedmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2019). Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 68.
- Pravilnik o programu nastave i učenja za osmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2020). Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 88/17, 27/18.
- Пејовић, Роксанда.(1989). *Историја музике за музичке школе, први део*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Pirrotta, Nino. (1984). *Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque: A Collection of Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- St. Hildegard, *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Saint-Hildegard>
Приступ:11.03.2025.
- Šuvaković, Miško. (2000). Fatalni rod muzike. *Časopis za žensku književnost i kulturu*. Beograd: Pro Femina.
- Tick Judith, Ericson Margaret and Koskoff Ellen. (2001). *Women in music*. DOI: 10.1093/gmo/9781561592630
- Жебељан Исиidora. (2012). *Извештај о стању српске уметничке музике*, <https://nsk.gov.rs/doc/zakljucci/O%20stanju%20srpske%20umetnike%20muzike.pdf>
Приступ:14.03.2025.

THE CREATIVE WORK OF WOMEN COMPOSERS OF SERBIAN MUSIC IN THE TEACHING AND LEARNING PROGRAMS OF MUSIC EDUCATION

Abstract: The subject of research in this paper is the creative work of women composers of Serbian music and their presence in the teaching and learning programs of primary schools. The aim of the research is to determine the representation of creative work of women composers of Serbian music in the teaching and learning programs of Music Education in first and second educational cycles in the Republic of Serbia. The research investigated the extent to which elements of program of the school subject Music Education, first, affirm women composers, i.e. "introduce" women in the field of composition, which is traditionally dominated by men and, second, whether their creative work is sufficiently represented in the teaching and learning programs that recommend compositions for singing and listening. The following tasks were set: first, to provide a brief overview of women's participation in music from a historical perspective and within the national context; then, to determine whether the recommended compositions for listening include the creative work of women composers of Serbian music, as well as to determine the numerical ratio between compositions by women and men domestic composers; to analyze the teaching and learning programs of Music Education in order to determine the elements that support students' insight into the wider spectrum of music of Serbian composers, as an element of cultural identity. The paper used the descriptive-analytical method and analysed the documents that regulate the plan for teaching and learning programs of primary schools, including the "space" of Music Education in first and second educational cycles. The research findings show that 1) the representation of women composers of Serbian music and of their creative work is low, 2) the initial list of compositions by domestic authors (women and men) is small and needs to be expanded because it does not sufficiently contribute to education about Serbian cultural identity. It is necessary that teaching and learning programs of Music Education "expand" their cultural basis and contribute both to the development of students beyond the matrix of the so-called gender hierarchy, and to education about Serbian cultural identity.

Keywords: women composers, music education, primary school, cultural identity