

Мр Биљана Милановић, истраживач сарадник
Музиколошки институт САНУ
Београд

УДК 371.3:78(497.11)“189/193”
37.014.2(497.11)“189/193”

Проблеми институционализације музичког школства у српској и југословенској држави до Другог светског рата*

Апстракт: Текст испитује однос државе према музичком школству и проблеме опстанка, културно-просветну и социјалну улогу музичких школа у Србији од почетка 19. века и у првој југословенској држави. Музичка едукација продира је у структуре грађанског друштва, укључивала се у систем државних институција, али су је надлежни доживљавали пре као ексклузивну праксу него као интегрални део сложеног система просвете и културе, што је условило да многи суштински проблеми у тој области остану нерешени упркос помацима у процесу институционализације.

Кључне речи: музичко школство, институције, културна политика, Српска музичка школа, Музичка школа Станковић

Сагледавање музике као праксе која рефлектује социјалне односе и истовремено има формативну друштвену улогу ослања се на различите видове контекстуалности, оснажујући дијалог музикологије и њој сродних дисциплина.¹ То превазилажење замишљених граница између историје, социологије, антропологије, проучавања уметности и других области, карактеристично за културалну музикологију и остала подручја у разухњеној области студија културе, пружа бројне могућности у разумевању музичких дела и делатности

* Студија је рађена на пројекту „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови“ (ОН 177004), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Born, Georgina and Hesmondhalgh, David, „On Difference, Representation, and Appropriation in Music“, у: *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, edited by Georgina Born and David Hesmondhalgh, Berkley, Los Angeles, London 2000, стр. 1–58.

и промишљању значења која они производе активно учествујући у систему друштвених комуникација.²

Отвореност ка другим научним дисциплинама има додатну вредност у приступу такозваним периферним музичким културама, где се одређени елементи целокупног контекста постављају као подстицајни или много чешће као фактори ограничавања у процесу трансфера, прихватања и преобликовања увезених културних образаца. Индикативан је случај Србије, која је у музици, као и у другим областима од времена формирања модерне државе, пролазила специфичан пут одређен њеним позицијама балканске културе на спојевима различитих цивилизација. Процес примене у пракси музичке културе европског типа одликовао се многим дисконтинуитетима, неравномерностима и нескладима између старог и новог, предмодерног и модерног, „свог“ и „туђег“, те бројним покушајима да се континуитети успоставе на другачије начине од оних у срединама са дужом музичком традицијом. Зато се постављају бројна питања о томе како се музика умрежавала са општим развојним токовима српског друштва, каква је била њена улога у модернизацији грађанства, на које начине је деловала у стварању нових навика и укуса, како су се према њој односили представници државе и друштва, шта им је она значила у различитим чиновима националних и других идентификација. Савремена историјска наука пружа једно од подстицајних поља у разматрању оваквих музиколошких тема, јер се њихова специфичност знатним делом темељи на проблемима који су извирали из слабости и ограничавајућих домета културне политике у српском и југословенском друштву и неусклађености области саме државе, њених грађана и цивилних институција.³ Музичко школство до Другог светског рата је било означено управо таквим сложеностима целог контекста, чинећи истовремено и њихов симптом и њихов резултат.

Процес континуиране институционализације српског музичког школства започео је отварањем Српске музичке школе у Београду 1899, која је радила као прва стална установа за музичку едукацију.⁴ Са нешто млађом Музичком школом

² Термин *културална музикологија* (cultural musicology) представља прихватљиву замену за назив *нова музикологија*, који је испрва био у употреби. Lawrence, Kramer, „Musicology and meaning“, у: *The Musical Times* 144, 2003, стр. 6–12.

³ Стојановић, Дубравка, „Уље на води: Политика и друштво у модерној историји Србије“, у: Димић, Љубодраг, Стојановић, Дубравка и Јовановић, Мирослав, *Србија 1804–2004: три виђења или позив на дијалог*, Београд 2009, стр. 115–148; Стојановић, Дубравка, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*, Београд 2008; Димић, Љубодраг, *Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941*, I–III, Београд 1996. (у даљем тексту: Димић, Љ., *Културна политика...*). О закључцима историјске науке и њиховом значају у истраживању музичког контекста видети Милановић, Биљана, „Однос сфере државе према певачким удружењима у Србији и Краљевини Југославији“, у: *Музикологија*, 11, 2011, стр. 219–234. (у даљем тексту: Милановић, Б., „Однос сфере државе...“)

⁴ Реч је о данашњој Музичкој школи *Мокрањац*.

Станковић (1911), српска престоница имала је наставу конзерваторијумског нивоа, да би са отварањем Музичке академије, 1937. године, коначно добила и примерену високошколску установу.⁵ То су били изразито касни датуми у односу на ситуацију у великим европским центрима, али и у регионалним средиштима европске „периферије“ будући да су се развојни токови музичког школства већ крајем 19. века укључивали у модерне токове масовног образовања.⁶

Музичка настава у Србији до краја 19. столећа одржавана је путем педагошког рада музичара у певачким друштвима, првим гимназијама, учитељским школама, приватним просветним заводима и Богословији. Организовани су и приватни часови певања и свирања. Установе попут Првог београдског певачког друштва и Прве гимназије у Београду чиниле су расаднике музичке писмености, у којима су, поред истакнутих чешких музичара, деловали и најзначајнији представници музичке културе у Србији, од њених зачетника Милана Миловука и Корнелија Станковића до Јосифа Маринковића и Стевана Мокрањца. Међутим, оне нису могле да одговоре потребама за музичким кадровима. Хронично је недостајало подесно наставно особље у општеобразовном систему, а неопходни су били и школовани извођачи без којих су професионализација постојећих и оснивање нових оркестарских и музичко-драмских ансамбала били немогући.

Упркос различитим иницијативама, те покушајима стварања и краткотрајног рада музичких школа, специјализоване установе за музичку едукацију нису успевале да остваре континуитет. Цивилне институције и појединци, који су се

⁵ О историјату музичког школства у Србији: Манојловић, Коста П., *Историски поглед на постанак, рад и идеје Музичке школе у Београду*, Београд 1924. (у даљем тексту: Манојловић, К., *Историски поглед...*); Ђурић-Клајн, Стана, „Музичко школовање у Србији до 1914. године. Покушаји и остварења у 19. веку“, у: *Музичка школа „Мокрањац“*, ур. Вера Зечевић, Београд 1974, стр. 11–41. (у даљем тексту: Ђурић-Клајн, С., „Музичко школовање у Србији...“); Зечевић, Вера, „Школа од 1914. до 1918. године“, у: *Музичка школа „Мокрањац“*, Београд 1974, стр. 42–84, (у даљем тексту: Зечевић, В., „Школа од 1914. до 1918...“); Крајачић, Гордана, *Станковић 1831–1981*, Београд 1981. (у даљем тексту: Крајачић, Г., *Станковић...*); Пејовић, Роксанда, *Српска музика 19. века – Извођаштво. Чланци и критике. Музичка педагогија*, Београд 2001. (у даљем тексту: Пејовић, Р., *Српска музика 19. века...*); Васиљевић, Зорислава М., *Пат за српску музичку писменост*, Београд 1999. (у даљем тексту: Васиљевић, З., *Пат за српску...*); Drobni, Ivana, „Metodičke osnove prvih srpskih udžbenika za nastavu muzike“, у: *Nastava i vaspitanje*, 3, 56, 2007, стр. 296–313. Многе податке пружају музички часописи који су излазили у Београду између два светска рата: *Музички гласник*, *Гласник Музичког друштва Станковић*, *Весник Јужнословенског певачког савеза*, *Славенска музика* (у даљем тексту: МГ, ГМДС, ВЛПС, СМ), *Музика*.

⁶ Први конзерваторијуми и академије основани су у Паризу (1795), Прагу (1811), Грацу (1815), Бечу (1817), Милану (1824), Лондону (1830), Лајпцигу (1843) и другим центрима, а од шездесетих година отворени су у Букурешту (1864), Јашију (1865), Копенхагену (1867), Ослу (1883) и другим градовима европске „периферије“. Већ од осамдесетих, центри попут Париза имали су на десетине музичких школа које су радиле под окриљем државе, градских управа или као приватне установе. Исцрпне студије о музичком школству у Европи од Франуске револуције до Првог светског рата: *Musical Education in Europe (1770-1914): Compositional, Institutional, and Political Challenges*, Vol. 1-2, edited by Michael Fend and Michel Noriray, Berlin 2005.

залагали за њихово оснивање, дуго нису имали довољно материјалне и организационе снаге да на том пољу остваре трајније резултате. Држава је била једина која је могла да пружи праву подршку, али је музика углавном остајала ван делокруга просветне политике. Проблеми су се тешко решавали и касније, када су се прве сталне музичке школе бориле за ширење делокруга свога рада, даљу институционализацију и оснивање Академије, што је све заједно обележавало идентитет музичке културе и њен положај у систему државе и друштва.

Упечатљив покушај стварања приватне установе за музичку едукацију с краја 19. века била је „Виша музичка школа (Консерваторијум)“ Тоше Андрејевића Аустралијанца. Основана приватним средствима самог Андрејевића и музичара Карла Глика, радила је уз званично одобрење Министарства просвете (1888) и издржавала се од месечне школарине (24 динара).⁷ Била је осмишљена по узору на средњоевропске конзерваторијуме, а њене наставнике чинили су претежно уметници чешког и аустријског порекла. Функционисала је, међутим, само годину дана, јер је све нередовније плаћање школарине увећавало дугове оснивача и угрозило опстанак школе.⁸

Појава те институције била је очигледан модернизацијски помак, али је њено брзо гашење показало да искључиво приватна иницијатива у економски слабом и још недовољно издиференцираном грађанству престонице није могла да обезбеди континуитет у раду једне музичке школе. Уз ограничена новчана средства самог власника и високу месечну школарину, разлози њеног гашења извирали су и из става према музичкој професији, која није обећавала висок стандард и завидан положај у друштву. Слој имућнијих грађана могао је себи да приушти стицање таквих знања, али су његови представници издвајали за школовање у другим, социјално поузданијим и цењенијим струкама. Познавање музике за њих је било део новостечених грађанских навика, мода и друштвених обавеза, а не припрема за професију, те су своје потребе за музичком едукацијом испуњавали приватним часовима. Пошто су међу полазницима Андрејевићеве школе преовлађивали богослови и будући учитељи, односно ученици скромнијих финансијских могућности, раду Конзерваторијума била је неопходна додатна новчана потпора.⁹

Иако није познато да ли је за ову школу тражена државна субвенција, извесно је да је њеним гашењем пропуштена прва реална прилика да Београд, уз подршку државе, добије сталну установу конзерваторијског типа. Штавише, у

⁷ Архив Музиколошког института САНУ (АМИ САНУ), МИ XXV, Ан 1085 и Ан 1083, Одобрење Министарства просвете и црквених послова, бр. 8142, од 5. октобра 1888, с потписом министра др Владана Ђорђевића и Реверс (Обавеза) за уплату месечне школарине у Вишој музичкој школи.

⁸ Манојловић, К., *Историски поглед...*, стр. 12–13.

⁹ Имена појединих ученика наводи Манојловић, К., *Историски поглед...*, стр. 12–13.

тадашњем Београду радили су Јосиф Маринковић и Стеван Мокрањац, па се концентрисањем најбољих снага у једној оваквој институцији могла обезбедити и настава доброг квалитета. Судићи по оскудним изворима, власти се нису бавиле таквим проблемима. Управо су Маринковић и Мокрањац осмислили план о оснивању музичке школе која би поступно прерасла у „свестрани конзерваторијум (...) за све музичке гране“, упутили га Главном просветном савету 1895. године, али је њихов предлог остао без одговора.¹⁰

Наведени контекст упућује на видове опстанка прве сталне музичке школе на почетку њеног рада. Она је, наиме, успела да се одржи захваљујући снажној личности Стевана Мокрањца, али и организационој, материјалној и моралној потпори Београдског певачког друштва као цивилне институције која је иза целог пројекта стајала. Залагањем Стевана Мокрањца, Цветка Манојловића, Станислава Биничког и појединаца из дружинске Управе, Српска музичка школа је и основана у окриљу певачке установе, а такав начин институционализације при аматерском музичком удружењу је био један од модела настанка и функционисања музичких школа у другим европским градовима.¹¹

Повезаност Школе и Дружине је била дефинисана Правилима која су саставили Мокрањац и Манојловић, а према узору на статуте и програме европских конзерваторијума. Школарина није била висока и обухватала је олакшице за чланове певачког друштва, што је чинило значајну околност у подстицању интересовања за музичку наставу.¹² Истовремено, Школа је у више махова користила новчану и другу помоћ Друштва, јер се и поред сталног пораста броја ученика, често налазила на ивици финансијског опстанка. Таква ситуација је парадигматски указивала на слабост цивилног музичког сектора. Чак је и само Београдско певачко друштво, које је представљало водећу и најутицајнију музичку установу у тадашњем грађанству, било у стању да своје тежње усмерене на музичко школство оствари тек у освит 20. века иако је том циљу тежило још од свог оснивања (1856). Колико је оно и у тренутку настанка Школе било ограничено материјалним приликама показује чињеница да је Друштво све мање било у могућности да подупире рад и развој своје школске институције чији су расходи расли упоредо са увођењем нових предмета и ангажовањем новог наставног особља. То су били

¹⁰ Предлог је иницијално био подстакнут потребом да се реши лоше стање у црквеном појању, али се рачунало и на образовање неопходног наставног кадра за средње школе. Ђурић-Клајн, С., *Музичко школовање у Србији ...*, стр. 19.

¹¹ Нпр. Музичко друштво (*Gesellschaft der Musikfreunde*, 1812) у Бечу основало је Конзерваторијум 1817. године.

¹² Уписнина је износила 5 динара, школарина 120 динара (12 месечно) уколико се бира само један главни предмет, а за 6 динара могло се учити и само певање у хору (тј. хорски солфеђо). Чланови БПД имали су попуст 50%, односно 75% за наставу хорског солфеђа. „Правила Српске музичке школе“ прештампана у: Калик, Спира, *Споменица Београдског певачког друштва приликом педесетогодишњице*, Београд, 1903, стр. 140–144.

основни разлози због којих је државна помоћ представљала једино решење за даљи опстанак прве сталне музичко-педагошке установе у Србији.

Мокрањац је често одлазио министру просвете и молио за увођење субвенције. Апел за финансијску подршку образложио је и у Извештају о раду за 1903/1904, упућеном просветном ресору, али су његови напори испрва били без резултата.¹³ Од 1904/1905. увео је обичај јавних годишњих испита, који су, уз остале наступе ученика и наставника, убрзо постали значајни уметнички догађаји у Београду с почетка 20. века.¹⁴ Такав начин представљања рада Школе могао је да покрене процес промене свести о музичком образовању како међу представницима власти тако и у грађанству уопште. Установа је добијала легитимитет јавности, па се и у штампи истицало да „ће ваљда и надлежни фактори доћи већ једаред до уверења да та школа није никакав непотребан луксуз и да држава треба озбиљно да је помогне“.¹⁵ И управо је први „испитни концерт“ у дворани Универзитета протумачен као наступ „од историјског значаја“, јер је порасло интересовање за рад Школе, која је тада први пут добила и скромну помоћ Министарства просвете у износу од 1.200 динара.¹⁶

Борба за сталну субвенцију значила је истрајно супротстављање предмодерним менталним представама о музици и култури, које су у владајућим структурама посебно долазиле до израза у кризним и за државу преломним временима какве су биле године царинског рата и анексионе кризе. Мокрањац се противио тадашњем убеђењу „да је цело Министарство Просвете повластица а не потреба“, исказујући управо супротне ставове.¹⁷ Истовремено, у залагањима за побољшање статуса Школе користио је лична познанства као део опробане стратегије која је давала резултате у његовом раду са Београдским певачким друштвом.¹⁸ Тако је од заступника министра војске Љубе Стојановића тражио да се заузме да предложени буџет школе „прође кроз одборе и кроз скупштину“, а од дворског интенданта Јанковића да испослује долазак краљевске породице на годишњи испитни концерт у Народном позоришту.²⁰ Од чланова династије није

¹³ Манојловић, К., *Историски поглед ...*, стр. 23–24; 29.

¹⁴ О оценама и коментарима ових наступа у штампи пише Пејовић, Р., *Српска музика 19. века ...*, стр. 266–270.

¹⁵ Ћ, „Музика. – Концерат Музичке школе“, *Политика*, 9. јун 1906, стр. 3.

¹⁶ Манојловић, К., *Историски поглед ...*, стр. 29.

¹⁷ Из писма Љуби Стојановићу од 15. јуна 1909. Сам Стојановић је у ранијем сусрету са Мокрањцем, такође поводом молбе за помоћ Школи, изјавио: „Мени данас не треба музика него митраљеви“. Манојловић, К., *Историски поглед ...*, стр. 38–39, 36.

¹⁸ О Мокрањчевом раду са Београдским певачким друштвом: Милановић, Б., „Однос сфере државе...“.

¹⁹ Из писма Љуби Стојановићу, Манојловић, К., *Историски поглед ...*, стр. 39.

²⁰ Из писма Драг. Јанковићу, од 16. јуна 1909. Манојловић, К., *Историски поглед ...*, стр. 39.

очекивао новчани прилог, већ је мислио на допринос угледу Школе, рачунајући на симболички значај такве врсте наклоности.

То су били механизми који су, у садејству са музичко-образовним радом Школе, утицали на постепену промену представа о музичкој струци. Они су припадали модернизацијским напорима цивилног сектора и његових истакнутих појединаца, усмерених на државу и друштво. Отварали су могућност да се специјализовано музичко образовање приказује јавности, укључује у систем институција, постепено везује за државу и делује на обрасце свести, културне потребе и навике престоничког грађанства. Симптоми промена у том целокупном контексту, који је представљао део ширих процеса постепеног укључивања Београда у токове масовног образовања, били су очигледни на почетку 20. века. С једне стране, притисак појединца и цивилне институције на државу довео је до увођења субвенције за професионално музичко школовање, што је представљало новину у дотадашњој културној политици. Упркос тешкоћама и отпорима, малим издвајањима у односу на раст потреба, та годишња помоћ готово се стално увећавала.²¹ С друге стране, учестали покушаји организовања нових установа за музичку едукацију, међу којима је Музичка школа *Станковић* (1911) такође успела да оствари и одржи континуитет, недвосмислено су указивали на пораст интересовања за образовање у музичкој струци.

Формирање школе *Станковић* упућује на паралеле с почецима прве сталне установе за музичку едукацију. Поново је реч о вишегодишњој тежњи за институционализацијом у оквиру аматерске дружине, те о огромном труду појединца, у овом случају Станислава Биничког. Такође улагање напора чланова хора да без државне помоћи отворе школу, али и да заједничким акцијама, попут организовања лутрије, узимања зајмова и давања меница, сакупе средства за откуп и дограђивање зграде коју су одабрали за свој уметнички дом,²² потврђује праксу у којој је удруживање снага цивилног грађанства доводило до модернизацијских помака у контексту музичког образовања и унапређивања културе српског друштва. Међутим, за разлику од Српске музичке школе, која је тежила самосталности, да би већ после Првог светског рата постала потпуно засебна установа, школа *Станковић* остала је у саставу своје оснивачке институције, која се 1924. године разгранала у истоимено музичко друштво. И то су биле очигледне промене у односу на претходно доба, када музичке институције цивилног типа у Србији нису

²¹ Субвенција је 1905/1906. повећана на 2.400, од 1906/1907. на 3.000, 1909/1910. на 4.000, 1910/1911. на 7.000, 1911/1912. на 10.000. Манојловић, К., *Историски поглед ...*, стр. 34–35 и Милојевић, Милоје, „Уметнички преглед. Српска Музичка Школа у Београду“, *Српски књижевни гласник*, 1, XXIX, 1912, стр. 64. (у даљем тексту: Милојевић, М., „Уметнички преглед. Српска Музичка школа...“)

²² Ђурић-Клајн, Стана, „Из историје нашег музичког школства“ у: [ауторкиној књизи] *Музика и музичари*, Београд 1956, стр. 120. (у даљем тексту: Ђурић-Клајн, С., „Из историје нашег музичког школства“...)

имале довољно снаге да преузму неговање и вођење различитих видова музичке делатности и интегришу их у један организациони систем. Друштво *Станковић*, које постаје средиште управо таквог рада, сведочи о јачању цивилне музичке области у међуратном Београду.

Пресудну улогу у функционисању ове установе имали су чланови Управе, који су осмишљавали стратегију деловања и сарадњу дружинских одсека. Међу њеним члановима налазили су се не само музичари већ и познати интелектуалци попут Душана Путника, Милана Богдановића и Владислава С. Рибникара. Дружина је имала и Саветодавни одбор, а чинили су га представници уметничке, интелектуалне и економске елите. Од краја треће и током четврте деценије у њему су били Петар Коњовић, Коста Манојловић, Велмар Јанковић, Виктор Новак, Живко Милићевић, али и привредници и индустријалци попут Добривоја Божића, Луја Харазима, Ђорђа Вајферта, Фердинанда Грамберга. Тиме је Друштво, поред стручне подршке и отворености за различите видове социјалног умрежавања, имало и могућност лакшег решавања материјалних проблема, што је утицало и на рад школе *Станковић*.²³ Такође, захваљујући свом успону, ширењу делокруга рада и способности појединих чланова Управе да у име Друштва и Школе преговарају са државним властима, и та музичко-образовна институција добила је годишњу субвенцију, која је од 1929. године износила 50.000 динара.²⁴ Тако је држава између светских ратова издвајала годишњу помоћ за две музичко-просветне институције у престоници.²⁵

Музичке школе у међуратном Београду уводиле су нове класе и одсеке и усвајале савремене педагошке методе. Јавним наступима ученика и наставника представљале су и директне чиниоце музичке културе. Посебан допринос обогаћењу концертног живота давале су стилским историјским програмима и извођењем савремених дела југословенских аутора.²⁶ Поред тих редовних делатности, изналазиле су и друге начине да међу грађанством шире свој

²³ „Из Музичког друштва *Станковић*“, *МГ*, 7–8, 1931, стр. 239. (у даљем тексту: „Из Музичког друштва ...“); „Из Музичког друштва *Станковић*“, *МГ*, 7–8, 1932, стр. 23–24; „Из Музичког друштва *Станковић*“, *МГ*, 8, 1933, стр. 265.

²⁴ „Из Музичког друштва *Станковић*“, *ГМДС*, 9, 1929, стр. 173; 1, 1930, стр. 40; „Педесет година *Станковића*“, *МГ*, 5–6, 1932, стр. 144. У годишњем Извештају за 1931. стоји да велики део заслуга за добијање субвенције припада Лудвигу Шистеку и Марку Марковићу, члановима Управе Друштва, због „њихове заузимљивости и везе на надлежним местима“. „Из Музичког друштва...“, стр. 238.

²⁵ Музичка школа је 1920. године добила 20.000 динара од Министарства просвете за набавку инструмената. Висина саме субвенција је варијала, па је, нпр. 1921/1922. добијено 60.000, а 1922/1923. чак 150.000 динара, од којих је 12.000 дато Глумачкој школи. Манојловић, К., „Историски поглед...“, стр. 72, 75; Зечевић, В., „Школа од 1914. до 1918...“, стр. 46.

²⁶ Податке о наставним плановима, увођењу нових и унапређењу постојећих одсека и концертној активности школа дају Манојловић, К., „Историски поглед...“, Зечевић, В., „Школа од 1914. до 1918...“ и Крајачић, Г., *Станковић*...

педагошки, уметнички и културни рад. Такве акције посебно је предузимала школа *Станковић*, која је 1928. године организовала вечерњу наставу клавира и теоријских предмета како би „пружила могућност озбиљних музичких студија и онима који су целог дана заузети послом“.²⁷ У то време оформила је и Ученичку књижницу,²⁸ а планирала је и стварање своје филијале у Земуну, која је после вишегодишњих припрема, основана 1939. године.²⁹ Такође, обе школе показале су спремност да негују изразито дефицитарне кадрове. Готово од почетка рада Српска музичка школа омогућавала је бесплатно похађање наставе талентованим ученицима ређих оркестарских инструмената и наставничког одсека. Истовремено се трудила да код надлежних издејствује стипендирање музичара који су одлазили на иностране студије, и сама одвајајући средства из скромног школског буџета за њихово школовање.³⁰ С друге стране, Школа *Станковић* радила је на подизању стручности постојећег наставног особља у општеобразовним установама. Тако је 1934. године, заједно с Београдским обласним одбором Подмлатка Црвеног крста, организовала засебан једномесечни диригентски течај за учитеље и учитељице народних школа, с циљем да се музички усаврше и спреме за хоровање.³¹

Међу наставницима обе институције налазили су се припадници музичке елите, практично сви значајни композитори, инструменталисти, диригенти и музички писци који су деловали у Србији током прве четири деценије 20. века. Поједини међу њима, пре својих студија у иностранству, били су и ђаци ових школа. Нарочито у првим годинама рада Српске музичке школе међу ученицима су се налазили и многи будући лекари, економисти, сликари, научници, универзитетски професори. Они су постали истакнути стручњаци у својим професијама и остали везани за музику, неки и као активни музичари у аматерским ансамблима међуратног Београда.³² Најзад, кроз обе школе, посебно кроз

²⁷ „Из главне управе“, *Г МДС*, 6, 1928, стр. 88–89.

²⁸ Основана крајем 1928, Ученичка књижница била је трећи пододсек Централне књижнице Друштва, у којој су већ постојале Хорска и Оркестарска књижница. „Наша ученичка књижница“, *Г МДС*“, 1, 1929, стр. 12–13; „Извештај Главне управе Музичког друштва Станковић“, *Г МДС*, 4, 1929, стр. 75–77.

²⁹ Реч је о данашњој Музичкој школи *Коста Манојловић*. „Оснивање Одсека наше Музичке Школе у Земуну“, *Г МДС*“, 6, 1928, стр. 90–91; „Из Музичког друштва *Станковић* – Отварање Отсека музичке Школе *Станковић* у Земуну“, *МГ*, 9, 1939, стр. 183.

³⁰ Шк. 1908/1909. акција за стипендирање Милоја Милојевића и Јована Мокрањца у Минхену и Јелице Суботић у Бечу дала је половичне резултате. Милојевић је добио једнократну државну помоћ од 1.200, а Мокрањца годишњу стипендију од 1.000 дин. Сама Школа је током 1909/1910. успела да за Мокрањца издвоји 1.009,90 динара. Манојловић, К., „Историски поглед...“, стр. 36, 40.

³¹ „Из Музичког друштва *Станковић*. – Диригентски течај“, *МГ*, 3, 1934, стр. 90.

³² Подаци о наставницима и ученицима у: Крајачић, Г., „Станковић...“, стр. 133–97, *Музичка школа „Мокрањац“*, ур. Вера Зечевић, Београд 1974, стр. 168–95.

њихове почетничке одсеке, пролазило је највише оних грађана који су ширили круг београдске музичке публике. Може се закључити да је тај круг знатно порастао у односу на време од пре Првог светског рата, јер је укупан годишњи број ученика од средине двадесетих година увек премашивао хиљаду.³³ То је била и најшира социјална улога ових установа.

С обзиром на музичко-педагошки и шири културни и социјални значај престоничких музичких школа, важно је размотрити проблеме због којих се ни до Другог светског рата нису оствариле дугогодишње идеје о њиховом подржављењу и законском подизању у виши образовни ранг.

Подржављењу Српске музичке школе тежило се још од Мокрањчевог времена, а конкретни предлози појављивали су се и у тадашњим стручним текстовима. Увиђало се да је годишња помоћ половично решење и да је прави пут даљег развоја школе у њеном подржављењу, тим пре што „државу“, како се тврдило, „та школа не би много коштала“, јер је делимичну субвенцију већ издвајала. Наглашавајући да ова институција није имала привилегију да се посвети искључиво талентима, него свима онима који су били спремни да плате школарину, Милоје Милојевић је био међу првима који су овај проблем третирали као важно уметничко-национално питање. Музика је за њега представљала суштински елемент националног идентитета, па је у унапређивању и професионализацији ове културне праксе видео важан инструмент јачања нације. Веровао је да је управо музика „од свију уметности највише способна да буде и национална“ и да „у српској конзерваторији само може бити основ наше специфично српске националне културе“.³⁴ Такви дискурси, међутим, нису деловали на власт нити су је подстицали на доношење Закона о државној музичкој школи, за који су се залагали поједини музичари и идеолози музичког живота.

Борба за ученике и за унапређивање наставе чинили су примарни интерес обе школе. Материјални положај наставника био је несигуран, али и специфичан. Поређење података о зарадама у најстаријој музичкој школи из првих година рада и из средине треће деценије показује да су оне варирале сходно броју ученика и одржаних часова, јер су директно зависиле од интересовања ђака који су

³³ Број ученика у првој музичкој школи повећавао се од 47 уписаних прве године до 316 ђака 1913/1914, а у време између два светска рата износио је између 517 и 900 ученика годишње. Манојловић, К., „Историски преглед...“, стр. 21–66; Зечевић, К., „Школа од 1914. до 1918...“, стр. 50–57. Школа *Станковић* је од средине двадесетих година имала 400–500 ђака годишње, а пред Други светски рат око 600 ученика. Ј(оксимовић), Б(ождар), „Гласник. – Музичка школа *Станковић*“, *МГ*, 7, 1922, стр. 6–8; „Из музичког друштва *Станковић*. – Десета редовна годишња скупштина Музичког друштва *Станковић*“, *МГ*, 11, 1934, стр. 236; Ђурић-Клајн, С., „Из историје нашег музичког...“.

³⁴ Милојевић, М., „Уметнички преглед. Српска Музичка школа...“, стр. 65.

се најчешће опредељивали за учење клавира или виолине.³⁵ Док су просветни радници у државној служби средином двадесетих година били изједначени по примањима и радној норми, која је, у зависности од стажа, износила 14–16 часова недељно, међу наставницима Музичке школе било је појединаца са малим фондом часова и изузетно ниским платама и оних са огромним класама ученика и високим примањима.³⁶ Међутим, када се њихове зараде упореде са примањима у државним службама, постаје очигледно да се материјални статус наставника у међуратном периоду видно побољшао. Томе су несумњиво допринели развој и институционално јачање музичког школства и бољи статус музичке струке у друштву у односу на ранији период.³⁷

Упркос добром финансијском положају појединих наставника, социјална несигурност овог приватног сектора била је значајан фактор притиска наставног колектива на државу, од које се тражило да промени статус најстарије музичке школе и њених професора. Подржављење и подизање установе у виши образовни ранг биле су честе теме састанака Управе и Наставничког већа и повод формирања комисија, одбора и делегација које су на томе радиле и одлазиле на разговоре у Министарство просвете. Њихов труд, међутим, није давао жељене резултате, јер су бројни предлози и резолуције одбацивани, а као разлог увек су се наводили лоши материјални услови.³⁸

Поред неуспелих преговора са државом, ни сами наставници нису били сложни око начина превазилажења тих проблема. Почетком двадесетих година, група са директором Петром Крстићем заступала је подржављење, али без измене постојеће организације Школе, коју је непосредно после рата спровео сам Крстић према правилима бечког конзерваторијума.³⁹ Друга струја подржавала је Милојевићеву идеју да се оснује једна централна музичка академија „на уни-

³⁵ Прве године рада Мокрањач је зарађивао 48, Бинички 32, Јован Ружичка 48, а Цветко Манојловић 136 динара, пошто је у својој класи клавира имао највише ученика. Разлике у платама остале су и касније. Нпр. у марту 1918. Иванка Милојевић (соло певање) примила је 228, а Нина Шоповић (клавир) 500 динара; 1926/1927. највећу плату имао је виолиниста Јован Ружичка (4.340), а најмању поново Иванка Милојевић (525). Зечевић, В., „Школа од 1914. до 1918...“, стр. 45, 60.

³⁶ Зечевић, В., „Школа од 1914. до 1918...“, стр. 60.

³⁷ Плате су испрва биле симболичне. Највиша се кретала између примања „учитеља вештина“ II и III класе. Подаци из 1926/1927. показују другачију слику, што даје основа за поређење са ситуацијом у другим, добро плаћеним струкама. Тадашња најбоља зарада у Музичкој школи (4.340) била је знатно виша од примања која су у јануару 1925. добили службеници Грађевинске секције Београда, а која су била у распону између 3.805 (инспектор и шеф Секције) и 1.531 (административни чиновник Секције). *Живети у Београду 1890-1940. Документа Управе града Београда*, (прир. М. Ристовић и др.), Београд 2008, стр. 80–81.

³⁸ Зечевић, В., „Школа од 1914. до 1918...“, стр. 61–64.

³⁹ Као један од резултата предлога о подржављењу био је и Крстићев рукопис о државним школама, АМИ САНУ, Фонд Заоставштина, ПКр III/105, „Пројекат Закона о државним музичким школама“.

верзитетској основи“, која би „значила консолидовану заједницу свих најбољих уметничких снага из Југославије“, с тим да се истакнуте школе у Београду, Загребу и Љубљани „помогну од стране државе обилато, па евентуално и подржаве“ док се таква академија не отвори.⁴⁰ Такође, проблеми су извирали и из међусобних односа две школе, па је предлог начелника Уметничког одељења Бранислава Нушића и инспектора за музику Петра Коњовића да се оне споје у један државни конзерваторијум остао неостварен како због слабих финансијских услова које је држава тада нудила тако и због неспремности ових институција „да се стопе у једно тело.“⁴¹

Отварање високошколске музичке установе годинама се третирао као „питање јавно, национално“, као „ствар државе, управо *дужност* њезина“, коју она мора да преузме и испуни, али се одлагање решења кретало између идеја потеклих од Крстића и Милојевића, компетиције субвенционисаних музичких школа и индолентног става власти о хитном одлучивању о том проблему.⁴² Док се у Београду расправљало о налажењу правог пута, ова питања су брзо решена у Загребу и Љубљани. Загребачки Конзерваторијум (1916) подржављен је 1920. године и већ 1922. године проглашен за државну Музичку академију, а Школа Глазбене матице у Љубљани проширена је у Конзерваторијум 1919. године, који је подржављен 1926. године.⁴³

Вишедеценијске иницијативе музичара за подржављење музичког школства, те стално одлагање званичних решења били су део ширег контекста наслеђених и новонасталих проблема нове југословенске државе. Надлежне структуре тешко су се носиле с регулисањем самог општеобразовног система, па су циљеви рада у уметности остајали на периферији њиховог интересовања. После неколико покушаја, проблем уметничке едукације озбиљније је размотрен тек за владе Милана Стојадиновића, када је израђен Пројекат Закона о уметничким школама. Тако је оснивање државне Музичке академије са средњом школом у њеном оквиру, те Ликовне академије (1937), представљало закључну фазу профилисања уметничке наставе у Краљевини.⁴⁴

Законски прописи, међутим, били су само један од неопходних аспеката у процесима усаглашавања музичке едукације на државном нивоу. Специјализовани заводи за музичко образовање формиран пре Првог светског рата

⁴⁰ Манојловић, К., „Историски поглед...“, стр. 72.

⁴¹ Предлог је настао убрзо после формирања југословенске државе. Ђурић-Клајн, С., „Из историје нашег музичког...“, стр. 121–122.

⁴² Шварц, Рикард, „Питање београдског Конзерваторијума“, *ГМДС*, 4, 1928, стр. 48–50.

⁴³ „Питања о организацији и раду наших стручних школа“, *Музика*, 5–6, 1928, стр. 168–174. (у даљем тексту: „Питања о организацији и раду...“); Šaban, Ladislav, *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, Zagreb 1982, стр. 114–136.

⁴⁴ Димић, Љ., *Културна политика...*, III, стр. 274–76.

налазили су се готово искључиво на подручју северно од Саве и Дунава.⁴⁵ Стога је оснивање нових музичких школа у централним и јужним областима био предуслов за успостављање процеса музичкообразовног уједначавања већих урбаних средишта на простору државе. Такви подухвати били су ретки и тешко оствариви. Поред Конзерваторијума у Осијеку (1921) и Музичке школе Српске певачке дружине у Сомбору (1920), које су финансирале градске власти, формиране су још Обласна музичка школа у Сарајеву (1920) и Музичка школа Певачког друштва *Мокрањац* у Скопљу (1934), обе са делимичном субвенцијом државе.⁴⁶ Неуједначености у развоју музичке културе између некадашњих аустроугарских области и осталих региона југословенске државе показивале су сву своју сложеност у контексту музичког школства, указујући истовремено на испреплетеност те уметничко-педагошке области са бројним социјално-историјским параметрима.

На пример, музичка школа у Суботици имала је за собом вишедеценијски континуитет, одговарајући наставни кадар и агилну управу на челу са искусним Цветком Манојловићем, а функционисала је у средини са већ изграђеним потребама за неговањем музике и навикама друштва да се о њој стара. Финансијски није зависила од државе, већ од предусретљивости локалне управе, која је „у свакој прилици“ показивала „велико интересовање за Музичку школу као културну установу“, па су и њени наставници радили као градски чиновници с правом на пензију.⁴⁷

У исто време у Скопљу је постојала огромна потреба за стручњацима и неопходност финансијског, али и организационог уплива државних структура

⁴⁵ Поред установа у Љубљани, Загребу и Београду, радиле су школе у Карловцу (1804), Вараждину (1828), Птују (1878), Цељу (1888) и Суботици (1868), а потом и школа у Новом Саду (1909), која је обновљена уз делимичну државну помоћ 1927. године. „Питања о организацији и раду...“; Цветко Манојловић, „Суботичка градска музичка школа“, *МГ*, 2, 1922, стр. 5; „О školi“, у: *Glazbena škola u Varaždinu*, <http://www.glazbenaskolauvarazdinu.hr> и „Povijest“, у: *Glazbena škola Karlovac*, <http://www.glazbena-ka.hr>. Пошто област југословенског музичког школства није била тема досадашњих истраживања, не може се поуздано навести ни тачан број свих музичких школа које су наставиле или обновили свој рад у међуратном раздобљу, тим пре што су и у претходном периоду постојали приватни заводи за музичку едукацију, од којих већина није одржала континуитет. О таквим школама које су ницале у војвођанским местима у 19. и почетком 20. века писала је Пејовић, Р., *Српска музика 19. века...*, стр. 271–73.

⁴⁶ „Питања о организацији и раду...“; С, „Музичка школа у Сомбору“, *МГ*, 2, 1922, стр. 7; „Двадесетгодишњица Обласне музичке школе у Сарајеву“, *МГ*, 9–10, 1940, стр. 153–4; „Župe i društva“, *VJPS*, 2–3, 1935, стр. 25. (у даљем тексту: „Župe i društva“...); „Konkursi“, *VJPS*, 4–7, 1935, стр. 54. (у даљем тексту: „Konkursi“...)

⁴⁷ Школа је поседовала десет клавира, оркестарске инструменте, библиотеку. Шк. 1921/1922. имала је 14 наставника и 417 уписаних ученика. У извештајима с почетка двадесетих година истиче се да се број „ученика Словена“ нагло повећао, па је 1919/1920. било 23, 1920/1921. чак 103, а 1921/1922. године 107 таквих ђака. „Питања о организацији и раду ...“; „Суботичка градска музичка школа“, *МГ*, 7, 1922, стр. 7.

у процес успостављања музичке едукације. Ако се узме у обзир податак да је у овом граду још 1910. године основана школа која је радила као својеврсни мултинационални музички центар, онда је јасно да су године рата, са изменама етничког састава становништва и променама државно-политичких граница, додатно отежале ситуацију у тој цивилној музичкој области.⁴⁸ После уласка Скопља у оквиру српске, а затим и југословенске државе, није било професионалних музичара који би наставили рад поменуте школе. Док су се представници српске политичке и интелектуалне елите у отоманској држави залагали за опстанак те институције, сматрајући је, очигледно, значајном у контексту српских националних интереса на Југу, владајући административни кругови после завршетка балканских ратова прекидају њихова настојања, па молбе да се одобри рад школе остају без одговора. Потом, у оквирима југословенске државе није се препознавао проблем кадрова, о чему су писали малобројни извештачи из Скопља, који су у београдским музичким гласилима критиковали незаинтересованост државе и поздрављали настојања Српске музичке школе да образовањем младића из македонских крајева допринесе професионализацији музичког живота у јужним областима државе.⁴⁹ Власт је почетком двадесетих година била спремна да и у Скопљу примени модел делимичног субвенционисања, али су се услови у цивилној музичкој области за такав вид функционисања школе стекли тек средином наредне деценије.⁵⁰

Ако се има у виду да су пред Други светски рат радиле државне музичко-просветне институције у Београду, Загребу и Љубљани и делимично субвенционисане школе у регионалним центрима попут Новог Сада, Сарајева, Скопља, очигледно је да су постигнути знатни помаци на плану укључивања музичког образовања у институционални систем државе. Такође, поједине установе имале су значајну помоћ градске управе, па се у том погледу може говорити о финансијској и организационој повезаности те врсте специјализованог образовања са структурама локалне власти. С друге стране, случај Скопља парадигматски показује незаинтересованост и чиновничку логику просветне администрације,

⁴⁸ Поменуту скопску школу похајала су 72 ученика, претежно Грка, Турака, Јевреја и Срба. Међу наставницима били су: два Турчина (дувачки инструменти) и по један Србин (теорија, солфеђо, историја музике), Грк (клавир, виолина) и Италијан (гитара, мандолина). Илић, Пера Ж, „Музика у Скопљу“, *МГ*, 5, 1922, стр. 4–5. (у даљем тексту: Илић, П., „Музика у Скопљу...“)

⁴⁹ Илић, П., „Музика у Скопљу...“, стр. 4–5; Шијачки, Ст. М., „Музичке прилике у Скопљу“, *Музика*, 2, 1928, стр. 48.

⁵⁰ У Скопљу је 1921–1922. радила приватна музичка школа с малом потпором државе, али није опстала због недостатка подесног кадра. Од тог времена Певачко друштво *Мокрањац* планира отварање своје школе, али та институција почиње с радом тек у септемру 1934, првенствено захваљујући агилности етномузиколога Миодрага Васиљевића, који је у школи радио до одласка у Београд 1937. године. Илић, П., „Музика у Скопљу...“, стр. 4–5; „Музичка школа *Мокрањац*“, *МГ*, 10, 1922, стр. 6; „*Župe i društva*“...; „*Konkursi*“...; Васиљевић, Зорислава М., „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“, *Народно стваралаштво – Фолклор*, 47–48, 1973, стр. 9–10.

која је прибегавала механичком решавању проблема, не удубљујући се у специфичну природу локалних контекста и неопходност да им се приступа на различите начине у осмишљавању и деловању просветне и културне политике. То је доводило до празног хода, неуспелих покушаја и одлагања решења у процесу успостављања континуираног музичког школства у појединим срединама.

С финансијске тачке гледишта, учешће уметничких школа уопште у државном буџету било је прилично скромно. Статистике показују да се оно незнатно мењало и да њихов културни значај није схватан у средини с великим бројем неписменог становништва.⁵¹ Такође, укупни издаци за цело школство чинили су и више од 94% целокупног буџета Министарства просвете, а око две трећине буџета одлазило је на народне школе. Највећи део био је намењен за плате просветних радника, па је за инвестиције остајало недовољно средстава да би се покренуо процес бржих културних промена. Таквим распоредом исцрпљивале су се могућности знатније помоћи култури, стваралаштву и науци.⁵² И сама музичка уметност имала је мало реалних могућности да од државе добије подстицај и подршку за брже напредовање. Музичка едукација продирала је у структуре друштва, укључивала се у систем државних институција, али су је надлежни доживљавали пре као ексклузивну праксу него као интегрални део сложеног система просвете и културе, каквим су је сматрали многи професионални музичари.

⁵¹ Њихов постотак у укупном издвајању за школе 1919/20. био је 0,23%, да би до краја деценије осцилирао између 0,35 и 0,48%, а од 1929-35. између 0,40 и 0,48%. Димић, Љ., *Културна политика...*, I, стр. 94–121.

⁵² Димић, Љ., *Културна политика...*, I, стр., 115.

Summary

Biljana Milanović

Problems of Institutionalization of Musical Education in Serbian and Yugoslav State until the Second World War

The institutionalization of musical education in Serbia was very slow and discontinuous. The First Music School, established under The First Choral Society (1899), and the Music School Stanković, formed as the department of the Musical Society (1911), were the oldest permanent institution of its kind in Belgrade. They acted as agents of cultural and social modernization by their educational, concert and other activities. However, as other similar institutions of civic type, they did not possess the power to influence the government authorities. Schools were burdened by financial problems they could not solve even with partial state subvention. Although they have proven the quality of teaching by different results of their work they have failed in their attempts to become high state schools. The establishment of the Academy of Music was as late as 1937. This paper examines the position of musical education as the institutionalized praxis that has slowly been incorporated into the structures of the civil society as well as the network of the state institution in Serbia and Yugoslavia until the Second World War. The analysis shows that the inter-war period brought evident improvement in the state treatment of music schools but such changes could not be interpreted as a fundamental shift. Musical education stayed at the periphery of cultural policy as an exclusive educational sphere whose opportunities were limited by political, economical and social context as well as problems of cultural disparity of Serbian and Yugoslav society.