

**Dr Blanka Bogunović<sup>1</sup>**

**Dr Tijana Mirović**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

UDK: 37.036

ISBN: 978-86-7372-191-0, 19 (2014), p.117-130

Originalan naučni rad

## **PROFESIONALNE KOMPETENCIJE MUZIČKI DAROVITIH NA KRAJU VISOKOG MUZIČKOG OBRAZOVANJA<sup>2</sup>**

---

**Rezime:** Istraživanje se nadovezuje na niz postojećih, koja se bave ishodima muzičkog obrazovanja za darovite. Dosadašnji nalazi ukazuju na slabu „ekološku valjanost” profesionalnih kompetencija stečenih na nivou visokog muzičkog obrazovanja i na njihova ograničenja u okvirima zahteva tržišta i radnih uslova u savremenim društvenim uslovima. Koristeći *kvalitativnu metodologiju* imali smo nameru da detaljnije ispitamo stavove muzički darovitih o ishodima visokog muzičkog obrazovanja i njihovoj profesionalnoj perspektivi. *Ciljevi* istraživanja: 1) ustanoviti procenu studenata muzike o vrstama i stepenu (ne)stečenih kompetencija za poslove u okviru šest profesionalnih usmerenja koji postoje na tržištu rada u Srbiji (muzička pedagogija, izvodaštvo, stvaralački rad, rad u medijima, muzička produkcija, poslovi u okviru popularnih muzičkih žanrova) i 2) ustanoviti koje poslove studenti muzike smatraju (ne)poželjnim i zašto. *Uzorak* čini 71 student osnovnih akademskih studija Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. Preliminarni *rezultati* potvrđuju u velikoj meri prethodne, da studije obezbeđuju znanje i veštine za „tradicionalna” muzička usmerenja (pedagogija i muzičko izvođenje), dok su stečene kompetencije za „nova” muzička zanimanja i neformalne muzičke pravce minimalne. Profesionalna orijentacija je uglavnom usmerena ka „sigurnim” poslovima uz prisustvo otvorenosti za druge mogućnosti. Nalazi ukazuju da se izbor studenata „pomera” ka realnim mogućnostima zapošljavanja, ali i da je uslovljen porastom uvida u svoje mogućnosti i interesovanja za određeni pravac karijere u muzici.

**Glavne reči:** muzička darovitost, visoko muzičko obrazovanje, kompetencije, znanje i veštine, profesionalne perspektive.

---

Dugoročni razvoj darovitosti prolazi kroz više faza, pre svega, određenih opštim razvojem, a zatim i specifičnim u domenu darovitosti, kao i sticanjem znanja i veština, najčešće u okviru trostepenog obrazovnog sistema, kada se radi o muzičkom talentu. Darovito dete prelazi dug put od trenutka kada su njegovi potencijali identifikovani, do trenutka kada su visoke sposobnosti, kroz proces učenja i vežbanja realizovane do krajnjih mogućih granica, kada govorimo o ekspertizi, a zatim i o elitnom talentu. U okviru teorijskog koncepta razvoja (muzičke) darovitosti Subotnik i Džarvin (Subotnik & Jarvin, 2005) govore o darovitosti koja je u svojim početnim fazama definisana kao efikasni, ali i sveobuhvatni razvoj sposobnosti u kompetencije u određenom domenu. Tokom srednje faze, darovitost postaje vezana za napredna/rana dostignuća u ekspertizi

---

<sup>1</sup> bbogunovic@rcub.bg.ac.rs

<sup>2</sup> Članak predstavlja rezultat rada na projektima „Identifikacija, merenje i razvoj kognitivnih i emocionalnih kompetencija važnih društvu orijentisanom na evropske integracije” (broj 179018) čiju realizaciju finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije (2011–2014).

(Subotnik, 2004). I na kraju, vidimo darovitost u odrasloj dobi kao naučnu produktivnost ili umetnost, koja daje jedinstveni doprinos određenom polju ili domenu. Stoga, osnove vrhunskog talenta mogu se naći u osobinama, kompetencijama i ekspertizi pojedinca. Zato je kraj visokog muzičkog obrazovanja darovitih u muzici i trenutak kada oni završavaju proces razvoja ekspertnosti i trebalo bi da budu spremni za samostalni dalji razvoj i integrisanje u svet profesije i zapošljavanja. U kojoj meri je ovaj zahtev ispunjen? Da li su mladi muzičari spremni za „realan” život i da li su u mogućnosti da usklade nivo i profil svoje ekspertize u uslove profesionalnog tržišta rada? U kojoj meri se njihovi planovi uklapaju u visoka očekivanja na početku razvoja talenta? Ovo su neka od pitanja na koje smo nameravali da odgovorimo u istraživanju o kome izveštavamo.

Pojam kompetencija poslednjih 20-ak godina postaje oznaka za „znanje kojim se vlada” i koje omogućava adaptaciju na profesionalne i životne zahteve posle završavanja poslednjeg stepena obrazovanja. U kontekstu procesa globalizacije u oblasti obrazovanja, kompetencije postaju deo pedagoške paradigme doživotnog učenja (Lisbon Strategy, 2000; European Commission, 2005). Ustanovljene su različite definicije kompetencija, ali uprkos tome jasno je da se one odnose na integraciju znanja, veština i stavova, vrednosti ili sposobnosti, i većina naglašava primenu kompetencija u okviru specifičnog konteksta (Hilden et al., 2010). Specifični, „muzički” sistem kompetencija svakako je i posledica prilagođavanja zahtevima tržišta koje od visokog obrazovanja traži muzičare sa novim transferabilnim znanjima i veštinama. Kod nas, međutim, ta veza ni u jednoj oblasti profesionalnog obrazovanja nije u potpunosti „oživila”.

Poznato je da je tradicionalno uspostavljen kurikulum visokog muzičkog obrazovanja, prevashodno, usmeren na klasičnu umetničku muziku i da obrazuje mlade talente za solo, orkestarsko i kamerno izvođenje, za rad u različitim teorijskim disciplinama, najčešće u nastavi, kao i za stvaralački rad. Često se dešava da permanentno visoki zahtevi za vrhunskim (izvođačkim) veštinama, nisu opravdani u profesionalnoj realnosti, jer se posle završavanja fakulteta većina mladih muzičara zapošljava u školama u kojima rade kao nastavnici, što zahteva značajnu promenu fokusa njihovog interesovanja ka drugima, budući da su do tada prevashodno bili okrenuti procesima sopstvenog napredovanja (Bogunović i Stanišić, 2013).

Mnogi muzičari pokušavaju da pomire svoje lične i profesionalne aspiracije i zahteve realnosti, tako što se bave nastavom (kao „drugim” izborom), ali i tako što aktivno sviraju solo ili u orkestru i kamernim sastavima (Altweg, 1990; Bogunović, 2010; Gembris & Langner, 2006). Pored dualnosti, drugo rešenje za mlade muzičare jesu alternativni, neformalni oblici muzičke profesije (pop, rok, džez, etno muzika, muzička produkcija, mediji), za koje se mladi obučavaju izvan škole, u neformalnim kontekstima (North & Hargreaves, 2008), a koji zahtevaju drugu vrstu (opet vrhunskih) kompetencija i interesovanja, za koje mnogi nisu pripremljeni dugogodišnjim „treningom” u domenu tradicionalnog pristupa muzičkom obrazovanju. Dakle, početak odraslog, profesionalnog doba je i momenat kada počinje upitanost o ishodima obrazovanja muzički darovitih.

Postaje ponovo aktuelno pitanje osposobljenosti za različite poslove u okviru profesije muzičara i posedovanje transparentnog znanja i veština i generičkih

veština koje se mogu primeniti na različitim poslovima i životnim kontekstima (Smilde, 2009). Da je ideja o transferabilnosti, prenosivosti znanja u različite oblasti muzičke profesije već zaživela, pokazuje istraživanje sprovedeno u Nemačkoj čiji rezultati ukazuju na to da više od 1/3 ispitivanih instrumentalista radi kao „slobodni umetnici” (ispomoć u orkestrima, slobodni projekti, koncerti u crkvama, kamerni orkestri, nastavnički posao, privatno ili u muzičkoj školi) i samo jednim delom imaju stalni posao, gde rade ne-muzičke poslove (kulturni menadžment, marketing, razvoj softvera, grafički dizajn, vode kurseve za rad u medijima, ali i kao gastronomi ili imaju kancelarijski posao). Istraživanje je pokazalo da samo jedan gudač zarađuje za život kao solista (Gembris, 2006).

Dakle, otvara se pitanje, u kom segmentu i na kom nivou muzičkog obrazovanja različiti činioci razvoja muzičkih, profesionalnih i ličnih kompetencija mogu da daju svoj ključni doprinos za bolji transfer veština ključnih za profesionalnu praksu. A radi se, pored bazičnih znanja, o veštinama komunikacije, timskog rada, konceptualnim veštinama (planiranja, kreativnog mišljenja), ličnim veštinama i odgovornosti i veštinama vezanim za poslovni svet i okruženje. U istraživanju sprovedenom na uzorku nastavnika specijalizovanih muzičkih škola rezultati ukazuju na izvesnu diskrepanciju između konceptualno osmišljenih vidova kompetencija i onoga što nastavnici procenjuju kao potrebno (Bogunović i Stanišić, 2013). Rezultati istraživanja koje se bavi uporednom analizom psiholoških, obrazovnih i profesionalnih aspekata muzičkog obrazovanja u Srbiji ukazuju na to da je reč o obrazovnom sistemu koji je još uvek tradicionalan, kome nedostaje fleksibilnost i inovativnost i koji ne obezbeđuje dovoljan nivo transferabilnih veština i znanja (Bogunović i sar., 2012). Još uvek je prisutna orijentacija „jedan posao za ceo život”, što odražava izvesnu rigidnost i konzervativnost sistema, a koja je moguće i nametnuta otežanim društveno-ekonomskim okolnostima i potrebom za stalnim poslom, ali i niskim nivoom muzičke kulture u društvenom okruženju koja ne stimuliše potražnju za onom vrstom kompetencija koje obezbeđuje postojeći sistem muzičkog obrazovanja. Može se govoriti o slaboj „ekološkoj valjanosti” profesionalnih kompetencija stečenih na nivou visokog obrazovanja i na njihova ograničenja u okvirima zahteva tržišta i radnih okolnosti u savremenim društvenim uslovima (Bogunović i sar., 2010, 2011a, 2011b).

Koristeći kvalitativnu metodologiju imali smo nameru da detaljnije ispitamo stavove muzički darovitih o ishodima visokog muzičkog obrazovanja i njihovoj profesionalnoj perspektivi. Istraživanje se nadovezuje na niz postojećih, koja se bave ishodima muzičkog obrazovanja za darovite.

### **Metodologija istraživanja**

*Predmet* istraživanja, za razliku od niza prethodnih u kojima smo se bavili evaluacijom ishoda visokog muzičkog obrazovanja (Bogunović i sar., 2010, 2011a, 2011b, 2012; Bogunović, 2012), predstavljaju kvalitativne procene studenata muzike o kompetencijama koje stiču na kraju profesionalnog obrazovanja i razlozima koji ih opredeljuju da se posle završetka osnovnih akademskih studija

muzike bave određenim poslovima u okviru muzičke profesije. U istraživanju koje prikazujemo imali smo nameru da: 1) ustanovimo procenu studenata muzike o vrstama i stepenu (ne)stečenih kompetencija za poslove u okviru šest profesionalnih usmerenja (muzička pedagogija, izvođaštvo, stvaralački rad, rad u medijima, muzička produkcija, poslovi u okviru popularnih muzičkih žanrova) i 2) ustanovimo koje poslove studenti smatraju (ne)poželjnim i zašto.

*Uzorak* je činio 71 student osnovnih akademskih studija Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, 49 (69%) studentkinja i 22 (31%) studenta. Strukturu uzorka u odnosu na godine osnovnih studija čine: 8 (11%) studenata prve, 15 (21%) studenata treće i 48 (68%) studenata četvrte godine. Relativno je ujednačen broj studenata u odnosu na osnovne dve direkcije studija: 39 (55%) studenata sa vokalno-instrumentalnih odseka (klavir, gudači, duvači, solo pevanje, poliinstrumentalni odsek) i 31 (44%) studenat sa teoretskih odseka (muzička pedagogija, muzikologija, etnomuzikologija, muzička teorija, kompozicija, dirigovanje).

Studenti su popunjavali kratki *Upitnik*, formulisan za potrebe istraživanja koji je sadržao 7 pitanja otvorenog tipa. Prvih 6 pitanja odnosi se na procenu znanja i veština koje su studenti stekli za šest širokih oblasti rada u muzičkoj profesiji (pedagoški, izvođački, stvaralački, rad u medijima, u muzičkoj produkciji i za bavljenje „neklasičnim” muzičkim žanrovima) i zatim na specifikovanje onih koje su stekli i koje nisu. Sedmo pitanje u Upitniku se odnosi na poslove kojima studenti (ne)žele da se bave (skala procene od 1 do 3) i na specifikovano obrazloženje zašto. Ponuđeni su sledeći poslovi/odgovori: pedagoški rad u školi; solo izvođenje; izvođenje u kamernom ansamblu/horu/orkestru; stvaralaštvo; naučni rad; rad na terenu; rad na televiziji, radiju, filmu; bavljenje popularnom muzikom/estradam i studiranjem drugog fakulteta/menjanje profesije. *Prikupljanje podataka* /popunjavanje upitnika obavljeno je u toku časa nastavnog kursa Pedagogija, tokom školske godine 2012/2013 i trajalo je 30 minuta. *Podaci su obrađivani* kvalitativnom analizom sadržaja u dva koraka i predstavljeni frekvencijama/procentima prema kategorijama formiranim analizom sadržaja.

## Rezultati

### *Procena stečenih kompetencija na kraju trećeg obrazovnog ciklusa*

Nalazi su u skladu sa prethodnim kada se radi o proceni nivoa stečenih kompetencija za određene poslove u okviru muzičke profesije. Studenti u najvećem broju smatraju da stižu znanje i veštine za pedagoški rad (73%) i izvođaštvo (65%) i značajno manje za stvaralački rad (28%) i za rad u medijima (21%), dok je stepen kompetencija za „neklasične” žanrove (17%) i za rad u muzičkoj produkciji (13%) primetno niži. Ono što je za nas novo i što može imati praktične implikacije po praksu visokog muzičkog obrazovanja je specifikovana procena studenata o znanjima i veštinama koje stižu za svih šest oblasti profesionalnog rada za koje se obrazuju.

Kada se radi o odnosu znanja i veština stečenih tokom studija za *pedagoški rad* uočavamo (Tabela 1) da su teorijska znanja iz pedagogije i metodike nastave i drugih predmeta zastupljenija u grupi stečenih kompetencija, dok su praktična znanja i veštine i pedagoška praksa procenjeni kao nešto što u najvećoj meri nedostaje obrazovanju za pedagoški rad. Zanimljivo je da studenti smatraju da su stekli veštine komunikacije sa decom, dok u većoj meri smatraju da nisu stekli veštine lične prezentacije, koja se navodi kao jedna od ključnih u okviru transferabilnih znanja i veština.

**Tabela 1.** Znanja i veštine za pedagoški rad stečene tokom visokog muzičkog obrazovanja (procena studenata)

Dobili sledeća znanja i veštine	f	%	Nisu dobili sledeća znanja i veštine	f	%
Terijska znanja iz predmeta pedagogija i metodika i drugih predmeta	27	38	Praktično znanje i veštine	25	35
Veštine komunikacije – sa decom i samostalno izlaganje	11	15	Personalne veštine (prezentovanje, organizacione, planiranje, brzina, samopouzdanje)	5	7
Veštine prenošenja znanja/podučavanja	3	4	Razrada i rešenje konkretnih problema iz prakse, pedagoška praksa	3	4
Veština i brzina čitanja s lista	2	3	Poznavanje šire literature	1	1
Organizacione veštine	1	1			

N = 71

Procene studenata u domenu *izvođenja* se uglavnom odnose na različite vrste i nivoe muzičkih veština, nezavisno od toga da li su stečene ili ne tokom školovanja i njihov broj je relativno ujednačen (Tabela 2). U grupi stečenih svakako dominiraju veštine instrumentalnog (tehnika, dinamika, fraziranje, interpretacija) i javnog izvođenja (razvoj sigurnosti i tehnike nošenje sa tremom), zatim veštine pripreme i vežbanja (organizacija vremena, radne navike, priprema dela, individualan i originalan pristup muzičkom delu, samostalna priprema i samokritičnost) i stilska tačnost. Zanimljivo je da se gotovo iste kategorije odgovora pojavljuju u grupi stečenih i ne-stečenih veština – a to su pre svega veštine javnog izvođenja i pripreme, što govori o individualizovanim iskustvima studenata tokom studija.

**Tabela 2.** Znanja i veštine za izvođaštvo stečene tokom visokog muzičkog obrazovanja (procena studenata)

Dobili sledeća znanja i veštine	f	%	Nisu dobili sledeća znanja i veštine	f	%
Veština instrumentalnog izvođenja klasične muzike	17	24	Praktične veštine, primena znanja kojih nije bilo usled nedostatka	14	20

			javnih nastupa		
Priprema za javni nastup i scenske nastupe	12	17	Veštine pripreme za javni nastup – ponašanje na sceni, scenski pokret i gluma kao i veštine kontrolisanje tremе	7	10
Veštine pripreme i vežbanja	6	8	Veštine čitanja s lista i korepeticija	4	6
Veštine kamernog muziciranja	3	4	Veštine improvizacije i komponovanja	2	3
Raspoznavanje odlika stila i izvođenje sa karakteristikama stila	3	4	Interpretativne veštine (rad na interpretaciji)	1	1

N = 71

Kada se radi o sticanju znanja i veština za *stvaralački rad*, čak 63% studenata je odgovorilo da nisu stekli ove kompetencije, pri čemu relativno mali broj njih specifikuje koje veštine su stekli, a koje nisu (Tabela 3). Navedena znanja i veštine se prevashodno odnose na usko polje komponovanja i/ili pisanje naučnih radova. Ovakav rezultat ne govori u prilog kvalitetu obrazovanja na fakultetu koji neguje prevashodno buduće muzičare – umetnike u oblasti izvođenja, mada može poticati i od načina na koji su studenti izvođačkih odseka razumeli pitanje, smatrajući da se stvaralaštvo odnosi na studijski odsek kompozicija. No, i takav nalaz govori o tome da se stvaralaštvo tumači usko i ne vezuje direktno za muzičko izvođenje.

**Tabela 3.** Znanja i veštine za stvaralaštvo stečene tokom visokog muzičkog obrazovanja (procena studenata)

Dobili sledeća znanja i veštine	f	%	Nisu dobili sledeća znanja i veštine	f	%
Veštine izrade kompozicija i pisanja melodijskih primera, improvizacija, orkestracija, interpretacija	8	11	Veštine komponovanja	4	6
Razumevanje muzike u širem smislu, teorijsko znanje i veštine iz oblasti harmonije i kontrapunkta	7	10	Veštine improvizovanja	3	4
Veštine pisanja seminarskih i naučno-istraživačkih radova	6	8	Praksa	1	1
Razvoj potencijala (unutrašnji sluh, kreativnost)	2	3			

N = 71

Kada se radi o kompetencijama za *rad u medijima* veliki broj studenata odgovara da ovu vrstu kompetencija nije steklo (73%), što opet može biti povezano sa činjenicom da za studente velikog broja studijskih programa ova vrsta znanja i veština, prema važećem kurikulumu, nije predviđena. Jedna od posledica ovakvog planiranja je da se izvođački usmerenim studentima, koji čine većinu, sužava mogućnost zapošljavanja u oblastima koje nisu izvođačke. Analizom kvalitativnih

odgovora uočavamo da 21% studenata smatra da stiče ovu vrstu veština (Tabela 4), navodeći stručna znanja stečena na kursevima za određene obrazovne profile, kao i da postoji planirana praksa za obuku, mada ne u dovoljnoj meri. Sličan odgovor dobili smo i kada se radi o muzičkoj produkciji, koju studenti grupišu očigledno u istu kategoriju poslova sa radom u medijima. Ukupno 13% studenata smatra da stiče znanja i veštine i to u okviru teorijskih predmeta (9%), dok je praksa minimalno zastupljena (1%) ili nimalo (4%).

**Tabela 4.** Znanja i veštine za rad u medijima stečene tokom visokog muzičkog obrazovanja (procena studenata)

Dobili sledeća znanja i veštine	f	%	Nisu dobili sledeća znanja i veštine	f	%
Osnovno teorijsko znanje (muzika i mediji, tehnologija snimanja zvuka)	8	11	Praktično znanje i iskustvo	9	13
Veštine produkcije i postprodukcije (odabira muzičkog sadržaja izlaganja o određenoj temi snalaženja savladavanja treme)	5	7	Veštine izražavanja – rečnik, dikcija	2	3
Praktične veštine kroz upoznavanje sa radom muzičkog urednika na RTS	3	4	Držanje i govor tela	1	1
Komunikacione veštine	2	3			
Znanje jezika	1	1			

N = 71

Broj studenata koji smatra da je stekao znanja i veština u okviru *neklasičnih žanrova* je mali (17%) i odgovori koje su dali u okviru otvorenog pitanja upućuju na to da se radi o kompetencijama koje su prvenstveno stečene u okviru teorijskih kurseva (7%), pri čemu studenti smatraju da mogu da ih primene u bavljenju muzikom u okviru neformalnog konteksta ili se radi o drugim muzičkim veštinama, kao što su sviranje po sluhu, vokalna tehnika i improvizacija (3%). Drugi izvor iskustava su sporadični slučajevi prakse džez muzike u okviru kamerne muzike (3%) i mjuzikla (3%). Ovde se iznova susrećemo sa činjenicom da nisu svi pravci bavljenja muzikom predviđeni kao kursevi na svim studijskim programima i da je sticanje kompetencija prepušteno neformalnom kontekstu bavljenja muzikom ili okolnostima i entuzijazmu pojedinih nastavnika i interesovanjima studenata.

#### *Profesionalna perspektiva muzičara*

O svojim planovima i perspektivama za profesionalno bavljenje posle završavanja studija, studenti su se izjašnjavali u okviru 9 ponuđenih područja rada: pedagogija, izvođaštvo (solo i kamerni sastav/orkestar/hor), stvaralački rad, naučni rad, rad na terenu, rad u medijima (TV, radio, film), popularna muzika/estrada i studiranje nekog drugog fakulteta/druga profesija. Frekvencije i procenti odgovora

predstavljani su u tabeli 5. Obrazloženje za svoje namere su davali u okviru otvorenih pitanja navodeći razloge za i protiv.

Analizom odgovora studenata o željenom pravcu razvoja njihove profesionalne karijere uočavamo donekle neočekivani redosled „popularnosti” (Tabela 5). Naime, na studijama koje su prevashodno orijentisane umetnički/izvođački, i na kojima se studenti na brojnim instrumentalnim odsecima spremaju za solo karijeru, donekle je neočekivan izbor bavljenja *pedagoškim radom* na prvom mestu (68%) i postoji značajan broj onih koji ostavljaju i tu mogućnost (25%). Svakako da ovaj izbor zauzima prvo mesto u grupi studenata na teorijskim odsecima, koji su direktno usmereni na nastavnički poziv. To je svakako poziv u okviru koga se nalazi siguran posao, mada nije uvek jasno u kojoj meri je on i željen. Iskustvena analiza je ukazivala na njegov donekle „prinudan” karakter, usled suženih mogućnosti za solo instrumentalnu karijeru koja je uvek procenjivana kao najbolji mogući izbor zanimanja.

Međutim, razlozi koje studenti navode za izbor pedagoškog poziva kao najpoželjnijeg, prevashodno su unutrašnje prirode: afinitet ka prenošenju znanja i iskustava (35%) i radu sa decom, altruistički motivi (32%), zatim afinitet ka samom zanimanju, želja da se bude profesor, doživljaj posla kao kreativnog i zanimljivog, preuzimanje odgovornosti (18%) i uverenost studenata da poseduju adekvatne veštine i znanja koja su stekli tokom školovanja, kao i da se radi o poslu koji doprinosi nadogradnji i sistematizaciji sopstvenog znanja i iskustva (18%). Značajno manji broj razloga se navodi za uzdržavanje od posla u školi i oni su prevashodno vezani za nedostatke pedagoškog poziva (ograničenost sistemom, oduzima previše vremena, puno odgovornosti, doživljaj da nije izazovno, mala plata, teško zapošljavanje – 8%) ili za lične motive (nema strpljenja za decu, nema dovoljno prakse – 3%).

Tabela 5. Poslovi kojima studenti nameravaju da se bave po završetku studija

	<b>Da f (%)</b>	<b>Možda f (%)</b>	<b>Ne f (%)</b>	<b>Nedostaje podatak f (%)</b>
Pedagogija	48 (68)	18 (25)	5 (7)	0
Izvođaštvo (kamerni ansambl, hor, orkestar)	41 (58)	17 (24)	13 (18)	0
Rad na TV, radiju, filmu	38 (54)	20 (28)	12 (17)	1 (1)
Izvođaštvo (solo)	26 (37)	17 (24)	28 (39)	0
Stvaralački rad	19 (27)	29 (41)	22 (31)	1 (1)
Popularna muzika, estrada	16 (23)	25 (35)	29 (41)	1 (1)
Studiranje drugog fakulteta	14 (20)	26 (37)	29 (41)	2 (3)
Rad na terenu	9 (13)	25 (35)	34 (48)	3 (4)
Naučni rad	6 (9)	24 (34)	39 (55)	2 (3)

N = 71

Na drugom mestu kao izbor željene profesije studenata je *izvođenje u kamernom ansamblu/orkestru/horu*. Razlozi su prvenstveno unutrašnje prirode i njihov broj je značajno veći u odnosu na one protiv. Ipak, navodi se i određeni broj



razloga pragmatične prirode. Naime, studenti koji bi se bavili muziciranjem u grupi imaju afinitet ka radu i nastupima u grupi, saradnji sa kolegama i dirigentima, dirigovanju i horskom pevanju (61%), smatraju da ono pruža veće šanse za uspeh i zaradu u odnosu na solo izvođenje, kao i mogućnost za putovanja i druženje (10%), zatim da je lakše od solo izvođenja (manji pritisak, manja izolovanost – 4%), a da, sa druge strane, pruža mogućnost za lični razvoj (kreativno izražavanje, razvijanje strpljenja – 3%). Ono što studente „odbija” od grupnog izvođenja su razlozi lične prirode: ne vole rad u grupi (7%), smatraju da nemaju dovoljno znanja i veština, iako su instrumentalisti po obrazovanju ili završavaju teoretski odsek (4%) ili im ne odgovaraju uslovi rada u grupi (tenzija unutar grupe – 3%) i organizacioni aspekt (previše obaveza, teškoća uklapanja – nepraktičnost – 3%).

Na trećem mestu po „popularnosti” je *rad na TV, radiju ili filmu*. Analizom odgovora studenata uočavamo da su poslovi u ovom području, pre svega, privlačni zbog toga što su zanimljivi i dinamični, omogućavaju kontakt sa ljudima i zadovoljavaju želju da se bude u centru zbivanja i u centru pažnje (24%) i zato što predstavljaju izazov, omogućavaju usvajanje novih iskustva, veština i znanja o muzici i uopšte, stvaralački rad i kreativnost i promovišu interdisciplinarnost u umetnostima (24%). Studenti smatraju da su mediji značajni i da su važni za promovisanje muzike (4%), ali i da postoji korist – dobra zarada i druge brojne mogućnosti (4%). Dakle, razlozi studenata su prevashodno unutrašnji i oni smatraju da je u pitanju za njih novo područje koje donosi mogućnost za dinamičan posao i lični razvoj.

Na četvrtom mestu po stepenu željenosti je *solo izvođenje*, što predstavlja „malo” iznenađenje. Samo nešto više od 1/3 ispitanika želi da razvija solo karijeru, dok 2/3 želi da radi u muzičkom ili opštem obrazovanju (Tabela 5). Upravo suprotni trend bi bio očekivan u odnosu na stepen vremena, energije, truda i rada koji se tokom školovanja ulaže u vežbanje i pripremu za nastupe različitog nivoa značaja. Studenti koji planiraju solo karijeru su prevashodno vođeni afinitetom ka izvođenju i sviranju, ka sceni i sviranju pred publikom (27%) („Volim to, želim to, to mi je san, opušta me...”) ili su rukovođeni željom za ličnim razvojem i ispoljavanjem, kreativnim izražavanjem i prenošenjem emocija na druge (4%). Smatraju da solo karijera ostavlja prostor za individualnost, nezavisnost od drugih (4%) i da predstavlja način dokazivanja sebi i drugima (3%). Dakle, ova grupa studenata je jasno usmerena na sve one aspekte solo izvođačkog poziva koji predstavljaju izazov i donose veliku unutrašnju dobrobit i lični razvoj kada je izvođač u mogućnosti da pomenute ciljeve i ostvari. Suprotno tome, druga grupa studenata (35%) upravo razloge lične prirode navodi kao negativne, odbijajuće u izboru solo izvođenja kao profesije. Oni govore o velikom stresu i tremi, nedostatku samopouzdanja, neuživanju u nastupima, ne pronalaze se u tome, nisu spremni za vežbanje. Neki smatraju da nisu adekvatno obrazovani (teoretski odsek, nedostatak potrebnih znanja i veština iako su vokalno-instrumentalni odsek – 10%). Navode i razloge vezane za prirodu posla (nedostatak perspektive, nesigurna zarada, „uštogljenost” – 4%).

*Stvaralački rad* kao profesionalnu opciju želi sasvim sigurno 27% studenata (opciju možda bira 41%), što stavlja ovaj izbor poziva na peto mesto. Jasno je da studenti pod stvaralačkim radom podrazumevaju komponovanje, u

manjem broju graditeljstvo instrumenata i pisanje udžbenika. Kao razloge za izbor navode kreativno izražavanje (20%), postojanje i razvoj sposobnosti i iskustva u stvaralačkom radu (6%), kao i efekat na okruženje i društvo („Zanimljivo je videti kako ljudi reaguju; To ostaje iza tebe”), stvaranje nečeg novog, unapređivanje starog (6%). Kao razloge za negativni izbor stvaralaštva kao profesije studenti navode nedostatak potrebnog znanja ili iskustva (17%), neprivačnost, ne pronalaze se u toj oblasti (8%) i smatraju da se radi o nedovoljnoj kreativnosti (8%).

Bavljenje *popularnom muzikom, estradom* je šesti izbor studenata završnih godina visokog muzičkog obrazovanja. Razlozi za izbor zanimanja u okviru ovog muzičkog pravca su vođeni prevashodno većom mogućnošću zarade (18%) i ličnim afinitetom i karakteristikama („Volim, zanima me, zanimljivo je i sl.”; „po prirodi sam zabavljač, sviram u bendu; opušta me” – 11%), kao i željom za unapređivanjem znanja i veština (mogućnost improvizacije, upoznavanje sa drugim vrstama muzike – 3%). Negativni razlozi odnose se na nezainteresovanost, neprivačnost (15%), lične karakteristike i ograničenja („Ne bih volela da budem javna ličnost; Nisam za to; Imam tremu; Ne vidim sebe tu” – 7%). Prisutan je i negativan stav prema estradi („Estrada je loš vid muziciranja, nema umetničku vrednost” – 4%) i pozitivan prema klasiци („Klasika daje više mogućnosti i intelektualno više stimuliše” – 3%)

*Studiranje na drugom fakultetu*, što bi značilo i promenu profesionalnog opredeljenja ili bar duplikovanje, odabira 20% studenata, dok se 37% izjašnjava sa možda. Ovako visok broj studenata koji ne nalazi svoje „mesto” u muzici posle 10 – 14 godina obrazovanja koje bi trebalo da ih dovede do visokih vidova profesionalnih i ličnih kompetencija je činjenica koja zaista budi upitanost. Postojeći podaci na uzorku adolescenata, učenika srednjih muzičkih škola govore o tome da već na kraju tog nivoa školovanja 24% učenika saopštava da će studirati/baviti se nečim drugim (Bogunović, 2010). Dakle, radi se o kontinuirano prisutnoj, prilično visokoj stopi napuštanja muzike kao profesionalnog usmerenja. Pitanje je gde „leži” razlog za ovakvu odluku učenika i/ili studenata? Studenti u našem istraživanju se opredeljuju za drugi fakultet, jer imaju potrebu za daljim razvojem i širim obrazovanjem kao i za širenjem i upotpunjavanjem dosadašnjih znanja i veština (14%) i izveštavaju da imaju interesovanje za druge stvari van muzike (13%), dok samo 1 govori o nezadovoljstvu sa FMU. Kao razloge da ne menjaju profesiju studiranjem nekog drugog fakulteta, studenti govore o odsustvu interesovanja (15%), želji da se što pre počne sa praksom i dalje usavršava u oblasti muzike (6%), kao i o odsustvu hrabrosti, samopouzdanja i volje („Voleo bih, ali nemam volje; Jedva i ovaj završavam” – 6%) i o doživljaju da je to gubitak vremena i novca koga, pritom, i nema (6%). Studenti koji nisu jasno definisali svoj stav (odgovor „Možda”) saopštavaju da bi bili zainteresovani ukoliko bi to bilo uklopivo sa muzikom i poslom (10%), mada ima i onih koji bi upisali drugi fakultet ukoliko bi ih muzika razočarala (1%). Studenti su navodili da bi ih možda zanimalo da studiraju: Fakultet dramskih umetnosti ili neki drugi umetnički fakultet (3), Fakultet za sport jer previše sede (1), psihologiju (1), strane jezike (3), novinarstvo (1), Pravni fakultet (1), Fakultet političkih nauka (1), stomatologiju (1), turizam (1) ili menadžment u umetnosti (1). Zanimljivo je da ima i studenata (4) koji su već studirali ili završili neki drugi fakultet.

*Rad na terenu* je deo posla koji u velikoj većini slučajeva obavljaju etnomuzikolozi prilikom prikupljanja etnomuzikološkog materijala tamo gde on još „živi” (pesme, instrumentalno izvođenje, igra), tako da mnogi studenti nisu sasvim upućeni u ovaj način. Ono što studenti vide kao privlačno je zanimljivost, nova otkrića, istraživanje novih mesta i ljudi (15%), dok je negativan izbor bio vođen nezainteresovanošću (17%), nedostatkom informacija, znanja i iskustva (13%).

*Naučni rad* je na poslednjem mestu po željenosti, što je i očekivano, s obzirom na to da su osnovne sudije prevashodno usmerene na umetničko stvaranje i izvođenje i muzičku teoriju i pedagogiju, pri čemu se bavljenje naučnim radom većinom vezuje za muzikologiju i etnomuzikologiju. Navodeći razloge za bavljenje naučnim radom studenti govore o zanimljivosti, korisnosti i novim znanjima kojima se tako doprinosi razvoju nauke (14%), kao i o doprinosima ličnom razvoju (razvoj intelektualnih sposobnosti i procesa mišljenja, proširivanje znanja i dublje sagledavanje neke teme – 6%). Oni koji ne žele da se bave naučnim radom govore o nezainteresovanosti (17%), nedostatku znanja i iskustva (7%) i negativnom stavu („Naučni rad deluje suvoparno, dosadno, pasivno, besmisleno i nekreativno; Previše razmišljanja” – 8%), kao i nedostatku ličnih svojstava za bavljenje naukom („Nedostatak strpljenja, detaljnosti i upornosti; Nemanje afiniteta za analiziranje i prenošenje toga u pisanu formu” – 4%)

### **Zaključna razmatranja**

Preliminarni rezultati potvrđuju u velikoj meri prethodne, da studije obezbeđuju znanje i veštine za „tradicionalna” muzička usmerenja (pedagogija i muzičko izvođenje), dok su stečene kompetencije za „nove” muzičke poslove i neformalne muzičke pravce značajno manje. Naime, studenti u najvećem broju smatraju da stiču znanje i veštine za pedagoški rad (73%) i izvođaštvo (65%) i značajno manje za stvaralački rad (28%) i za rad u medijima (21%), dok je stepen kompetencija za „neklasične” žanrove (17%) i za rad u muzičkoj produkciji (13%) primetno niže zastupljen. Ishodi obrazovanja su usko vezani za studijske programe i postoji izvesna rigidnost u definisanju područja obrazovanja i interesovanja, tako da studenti stiču znanja i veštine prevashodno u svojoj oblasti bavljenja muzikom, što za ishod ima sužavanje kasnijih mogućnosti za zapošljavanje. Dakle, nema prožimanja studijskih pravaca. Pedagoška praksa je slabo zastupljena, kao i praksa izvođenja. Njihova zastupljenost zavisi od implicitnog pedagoškog koncepta i strategije nastavnika i entuzijazma/interesovanja studenata. Kada se radi o sticanju znanja i veština za stvaralački rad, čak 63% studenata je odgovorilo da nisu stekli ove kompetencije, pri čemu se navedena znanja i veštine prevashodno odnose na usko polje komponovanja i/ili pisanje naučnih radova, što govori o tome da se stvaralaštvo tumači usko i ne vezuje direktno za muzičko izvođenje. Kada se radi o kompetencijama za rad u medijima, veliki broj studenata odgovara da ovu vrstu kompetencija nije steklo (73%), što je u značajnoj diskrepanciji sa visokim mestom izbora ovog područja rada kao željenog budućeg profesionalnog opredeljenja.

Analizom odgovora studenata o željenom pravcu razvoja njihove profesionalne karijere ustanovljen je donekle neočekivani redosled „popularnosti”. Naime, na studijama koje su prevashodno orijentisane umetnički/izvođački, i na kojima se studenti na brojnim instrumentalnim odsecima spremaju za solo karijeru, donekle je neočekivan izbor bavljenja pedagoškim radom na prvom mestu, zatim izvođenja u kamernom ansamblu/orkestru/horu i na trećem rad na TV, radiju ili filmu. Pedagoški poziv je, svakako, profesionalna orijentacija u okviru koje se nalazi siguran posao, mada nije uvek jasno u kojoj meri je on i željen. Međutim, razlozi koje studenti navode za izbor pedagoškog poziva, kao najpoželjnijeg, prevashodno su unutrašnje prirode, dok su negativni razlozi vezani za nedostatke pedagoškog poziva. Izbor kamernog muziciranja je prvenstveno vezan za afinitet prema nastupima u grupi, saradnji sa kolegama i dirigentima, dirigovanju i horskom pevanju, mada i za procenu studenata da ono pruža veće šanse za uspeh i zaradu u odnosu na solo izvođenje, da je lakše od solo izvođenja. Potencijalni izbor rada na TV, radiju ili filmu, što predstavlja jedno od novijih zanimanja na tržištu rada, u vrhu zanimanja predstavlja donekle iznenađenje, mada je jasno da je ono što ih čini privlačnim: zanimljivost i dinamičnost, kontakt sa ljudima i mogućnost da se bude u centru zbivanja, zatim to što predstavlja izazov, omogućavaju usvajanje novih iskustava, veština i znanja o muzici.

Na četvrtom mestu po stepenu izražene preferencije je solo instrumentalno izvođenje, što predstavlja iznenađenje. Samo nešto više od 1/3 ispitanika želi da razvija solo karijeru. Upravo suprotni trend bi bio očekivan u odnosu na stepen vremena, energije, truda i rada koji se tokom školovanja ulaže u vežbanje i pripremu za nastupe različitog nivoa značaja. Dakle, grupa studenata koja je jasno opredeljena za solo izvođačku karijeru prihvata izazove. Kada je izvođač u mogućnosti da pomenute ciljeve i ostvari, oni donose veliku unutrašnju dobrobit i lični razvoj. Suprotno tome, druga, ne manja, grupa studenata upravo razloge lične prirode navodi kao negativne, odbijajuće u izboru solo izvođenja kao profesije (izloženost velikom stresu i tremi, nedostatku samopouzdanja, neuživanju u nastupima). Ovakav nalaz se može tumačiti s jedne strane približavanjem studentskih izbora realnim mogućnostima zapošljavanja, ali i uviđanjem svojih mogućnosti i interesovanja za ovaj vid karijere u muzici. S druge strane, kurikulum visokog muzičkog obrazovanja „živi u prošlosti” favorizujući solo-vokalno-instrumentalno izvođenje i postavljajući visok umetnički nivo kao standard koji nije u „dometu” svih studenata.

Ostali izbori su stvaralački rad, koji se vezuje prvenstveno za komponovanje, zatim bavljenje popularnom muzikom/estradom, koja je jedini izbor sa spoljnom motivisanošću na prvom mestu. Na sedmom mestu je izbor drugog fakulteta, odnosno profesije, zastupljen u prilično visokom stepenu (20%), što navodi na upitanost o razlozima koji vode studente da se posle 10–14 godina obrazovanja, koje bi trebalo da ih dovede do viskih vidova profesionalnih i ličnih kompetencija, opredeljuju ili razmišljaju o nečem drugom. Nalazi istraživanja ukazuju na potrebu za daljim razvojem i širim obrazovanjem, kao i za širenjem i upotpunjavanjem znanja i veština i interesovanjem za druge stvari van muzike. Na poslednja dva mesta studenti stavljaju kao izbor rad na terenu i naučni rad, koji su

prvenstveno vezani za naučne studijske programe, te se stoga i mali broj studenata za njih izjašnjava.

Nalazi istraživanja jasno pokazuju da su profesionalne orijentacije studenata „pomerene” ka polju realnosti, odnosno da su uslovljene mogućnostima zapošljavanja sa jedne strane, ali i realnim sagledavanjem sopstvenih mogućnosti, interesovanja i spremnosti za dalji lični razvoj. Jasno je još i to, da su razlozi za izbor bilo kojeg profesionalnog opredeljenja (sem bavljenja popularnom muzikom/estradom) prvenstveno unutrašnje prirode, bilo da se radi o posvećenosti predmetu studija ili ličnim svojstvima, što potvrđuje intrinzičku prirodu bavljenja muzikom koja je kontinuirano prisutna od samih početaka bavljenja muzikom. Intrinzička orijentacija samo menja domen i profil zadataka kojima je posvećena/usmerena i stepen/dubinu lične uključenosti. Sistem/kontekst u kome se bavljenje ili planirano bavljenje muzikom odvija menja se, ali je priroda ista. Tako je i izbor druge profesije/studija „vođen” željom za proširivanjem znanja i skustva, čak kada i nije neposredno u domenu muzike. Dakle, spontana selekcija se odigrava kontinuirano i razloge za to treba tražiti, pre svega, u širini za kojom „žude” studenti muzike ili uskogrudosti muzičkog obrazovanja koju pokušavaju da prevaziđu.

#### Literatura:

- Altwegg, R. (1990): „Soloist – Orchestral Player – Teacher”, *International Journal of Music Education*, 15 (1), 9–12.
- Bogunović, B. (2010): *Muzički talenat i uspešnost*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti i Institut za pedagoška istraživanja.
- Bogunović, B. (2012): „Developmental changes of musically gifted: psychological, educational and professional aspects”. In C. Fisher et al. (Eds.), *Abstract book of ECHA 2012 Conference Giftedness across the Lifespan* (pp. 122). Münster: University of Münster.
- Bogunović, B., Dubljević, J. i Jovanović, N. (2010): „Muzički darovito dete”. Epilog. U G. Gojkov i A. Stojanović (prir.): *Zbornik 16* (str. 98–113). Vršac: Viša škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov” Vršac i Universitatea „Aurel Vlaicu” din Arad, Romania.
- Bogunović, B., Dubljević, J. i Buden, N. (2011a): „Quality and Outcomes of High Music Education Estimated by the Music Students and Professionals”, in A. Pejatović (Ed.): *Proceedings book of the 14. International Conference Evaluation in education in the Balkan countries* (str. 285–290). Belgrade: Institute for Pedagogy and Andragogy Faculty of Philosophy, University of Belgrade.
- Bogunović, B., Dubljević, J. i Buden, N. (2011b): „Muzičko obrazovanje darovitih: igra ili više od igre”. U M. Petrović (prir.), *Igra u pedagogiji scenskih umetnosti* (str. 191–199). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Bogunović, B., Dubljević, J., Dubljević, Lj. i Mirović, T. (2012): „Vrednosne orijentacije mladih muzičara”, *Nastava i vaspitanje*, Vol. 61, No. 2, 317–332.
- Bogunović, B., Dubljević, J. i Buden, N. (2012): „Muzičko obrazovanje i muzičari: očekivanja, tok i ishodi”, *Zbornik instituta za pedagoška istraživanja*, 44, 2, 402–423.
- Bogunović i Stanišić, (2013): „Kompetencije nastavnika muzičkih i opšteobrazovnih škola”, *Pedagogija*, 67, 2, 193–206.

- European Commission (2005): Common european principles for teacher competencies and qualifications. Brussels. Retrieved 24. Sept. 2010. from: [http://www.seeeducoop.net/education\\_in/pdf/01-en\\_principles\\_en.pdf](http://www.seeeducoop.net/education_in/pdf/01-en_principles_en.pdf)
- Gembris, H. (2006): *Musical Development from a Lifespan Perspective*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Gembris, H. & Langner, D. (2006): „What are Instrumentalists Doing After Graduating from Music Academy?“, In H. Gembris (Ed.), *Musical Development from a Lifespan Perspective*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Hilden, K., Ardila-Mantilla, N., Bolliger, T., Francois, J. C., Lennon, M. Reed, G., Stolte, T. & Stone, T. (2010): *Instrumental and vocal teacher education: European perspectives*. Amsterdam: Drukkerij Terts.
- Lisbon Strategy (2000): Retrieved 21. Sept. 2010. From: [http://europa.eu/scadplus/glossary/lisbon\\_strategy\\_en.htm](http://europa.eu/scadplus/glossary/lisbon_strategy_en.htm)
- North, A. C. & Hargreaves, D.J. (2008): *The social and applied psychology of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Smilde, R. (2009): *Musicians as Lifelong Learners: Discovery through Biography*. Delft: Eburon Academic Publishers.
- Subotnik, R. F. & Jarvin, L. (2005): „Beyond Expertise: Conceptions of Giftedness as Great Performance“. In R. J. Sternberg & J. E. Davidson (Eds.), *Conceptions of Giftedness* (pp. 343–357). New York: Cambridge University Press.
- Subotnik, R. F. (2004): “Transforming elite musicians into professional artists: a view of the talent development process at the Julliard School”. In L.V.Shavinina & M. Ferrari (Eds.): *Beyond knowledge: Extracognitive aspects of developing high ability*. Mahwah, NJ: Erlbaum Publishers.

**Blanka Bogunović, Ph.D. and Tijana Mirović, Ph.D.**

Faculty of Music, University of Arts in Belgrade

#### **Professional competencies of musically gifted at the end of Higher music education**

This research expands line of the existing ones, which were dealing with the outcomes of music education for gifted. Findings pointed out weak “ecological validity” of professional competencies acquired at the level of higher music education and limitations of their scope, when responding to diverse demands and working conditions in contemporary social circumstances, is in question. Using *qualitative methodology*, we intended to investigate more thoroughly the attitudes about the outcomes of Higher music education and their professional perspectives. *Research aims*: 1) to identify music students’ attitudes concerning kinds and degree of (non)acquired competencies for working in the field of six professional directions which exist at the job market in Serbia (music education, performance, creative work, media, music production, popular music genres) and 2) to determine which occupation they consider as appealing (or not) and why. *The sample* consisted of 71 bachelor music students at the Faculty of Music in Belgrade. Preliminary results confirmed, to the great extent the previous ones, pointing out that high music education establishes knowledge and skills for „traditional” music directions (music education and performance), while acquired competencies for „new” music jobs and informal music paths are significantly lower. Professional orientation is mainly directed towards „safe” working places with inclination to openness for other possibilities. Findings point out that the students’ choices are shifting towards reality of professional employment, but at the same time choices are influenced by growing insight of their own capacities and interests for certain career directions in music.

**Keywords**: musically gifted, High Music Education, competencies, knowledge and skills, professional perspective.