

Vedrana MARKOVIĆ*

Jelena MARTINOVIĆ-BOGOJEVIĆ*

IDENTITET I MUZIKA U MULTIKULTURALNOM DRUŠTVU – MOGUĆNOST INTERKULTURALNOG DIJALOGA

Razmišljajte o raznolikosti, a ne o razlici.

Martine Abdallah-Pretceill

UVOD

Uticaj muzike na formiranje identiteta sagleda se kroz brojne naučne prizme, od muzikologije i etnomuzikologije, preko psihologije muzike, antropologije, filozofije, sociologije. U muzičkom doživljaju ogledaju se brojni identiteti, od izražavanja *sopstva* do identifikacije naše kulturološke i sociološke pripadnosti. Muzika je sastavni dio individualnog i kolektivnog identiteta, ali i identiteta *čovjeka*, svejdočeći o evoluciji njegovog bića – od paganskog obreda do umjetničke muzike velikih epoha.

Uloga muzike u konstituisanju nacionalnog identiteta predstavlja prepoznavanje etnomuzikološkog nasljeđa kao arhetipske odrednice ili utisnute formule jednog (*id*)entiteta. Opšta tvrdnja o univerzalnosti muzičkog jezika počiva na muzici kao medijumu za uspostavljanje interkulturalne komunikacije. Tako je *Muzika svijeta / World music* više od žanra, ona je izraz multikulturalnosti, gdje se u dimezijama globalnog, kroz muzički doživljaj približavaju i najudaljenije kulture. Posmatramo li muzičku baštinu kao sadržaj muzičke pedagogije, možemo ustanoviti da su se brojne metode bazirane na narodnom stvaralaštvu pokazale efikasnim u proširivanju muzičkih znanja i vještina (Bartok, Kodalj, Bjerkvol, Vasiljević...). U okviru ovih metoda se razvija-

* Doc. Vedrana Marković i doc. Jelena Martinović-Bogojević, Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija, Cetinje

ju i vanmuzičke kategorije, gdje muzika postaje *sredstvo* za stvaranje osjećanja pripadnosti određenoj grupi, naciji, kulturi.

ODNOS MUZIKE I IDENTITETA

Muzička percepcija učestvuje u konceptualizaciji muzičkih identiteta i determiniše bazične konceptualne razlike među njima (Hargreaves, 1986). Tako se u kulturološkom smislu često dijelimo prema muzičkom afinitetu, što je naročito prisutno u adolescentskom dobu, kada se grupišemo prema muzici koju slušamo, gradeći kolektivni muzički identitet. Proučavanjem višeslojnog odnosa muzika – identitet (Hargreaves, Miell, Macdonald), došlo se do preciznijih nijansi njihovog uzajamnog uticaja. Tako danas imamo termine kao što su: *identitet u muzici* (eng. Identities in music – IIM) i *muzika u identitetima* (eng. Music in identities – MII).

U prvom značenju, različiti oblici muzičkog iskustva utiču na muzički identitet. Ukoliko je riječ o profesionalnim muzičarima, identitet je određen time da li je neko kompozitor, izvođač, pedagog. Izučavajući orkestarske dirigente, Kemp je utvrdio da gudači, duvači, perkusionisti imaju drugačiji lični profil od pijanista, pjevača i dirigenata (Kemp, 1996). Kemp je izučavao i različite muzičke žanrove, upoređujući klasične muzičare sa pop, rok, džez muzičarima. Sumirajući zaključke, stvara se teza da *identiteti u muzici* (IIM) mogu biti zasnovani na razlikama među kategorijama muzičkih aktivnosti, ali i na osnovu specifičnosti koje dijele same kategorije, poput instrumenta i žanra. U drugom značenju, koje se odnosi na *muziku u identitetima* (MII), muzika otkriva i kanališe vanmuzičke aspekte identiteta, poput rodnog i nacionalnog (Hargreaves, Miell, McDonald, 1997). Istraživanje koje je sproveo Nikola Diben (Nikola Dibben) pokazuje da je razvoj svijesti o rodnoj pripadnosti i razlikama odredio muzičku perspektivu ispitanika. Tako su djevojčice sebe najčešće vidjele kao solo pjevačice, dok su dječaci sebe vidjeli kao kompozitore. Ispitivanje je pokazalo da se identitetske razlike ne ogledaju samo u načinu bavljenja muzikom, već i u muzičkom ukusu: preferiranje određenog muzičkog stila ili pravca dešava se paralelno sa konstantnim razvojem svijesti o rodnom identitetu (Hargreaves, 1997). Bem (1981) je smatrao da „gender shema” kojom se određujemo kao „muškarac” ili „žena”, povlači za sobom našu sklonost da definišemo i klasifikujemo nove informacije o ljudima i njihovim osjećanjima, kodirajući ih i interpretirajući u okviru rodnih normi (*gender norms*).

Razvoj savremenih tehnologija doveo je do neslućenog prisustva muzike u svakodnevnom životu. Vrsta muzike koju slušamo često nam omogućava da se prepoznamo i dijelimo. To se ne odnosi samo na usko muzički kon-

tekst, već i na širi kulturološki plan u okviru kojeg malo zajedničkog nalazimo sa nekim ko sluša vrstu muzike koju ne prihvatamo ili ne razumijemo (ove su razlike naročito izražene u supkulturnom kontekstu). Tako se ustanovljava niz parametara po kojima prepoznajemo identitetske odrednice, pa kroz oprečnu percepciju određene vrste muzike, uočavamo i vanmuzičke razlike naših identiteta.

Kada govorimo o muzici i identitetu, najčešće pomislimo na ulogu muzike u konstituisanju ili prepoznavanju nacionalnog identiteta. Ovim istraživanjima se bavi etnomuzikologija, koja se u svom nastajanju prevashodno bavila muzičkim nasljeđem dalekih kultura. Kao etnomuzikološka građa, muzika postaje kulturno obilježje koje je poniklo iz tradicije, bilo da je utilitarna – vezana za određeni događaj, bilo da je artistska – kada sama po sebi postaje ključni činilac događaja (Bleking, 1992, prema Ristivojević, 2009, 119). Način na koji se muzika „filtrira” i definiše kroz vrijeme, te kako se određena kultura ispoljava kroz muziku, pitanja su koja su se nametala muzikologiji sa jedne i antropologiji sa druge strane, što dovodi do njihove simbioze i nastanka etnomuzikologije. Ako je pojam kulture ključan za izučavanje i spoznaju nekog entiteta, onda je fenomen muzike jedna od njenih najvažnijih karika. Kao što lični identitet ne možemo ustanoviti bez odnosa prema *Drugom* i obrnuto, tako ni etnički identitet ne možemo odrediti bez odnosa prema *Drugom* i drugačijem entitetu. „Osnova za uspostavljanje društvenog identiteta je sposobnost razlikovanja na relaciji ja – drugi i mi – oni, koji se pravi u svim jezicima i kulturama, a ove relacije izazivaju stalne tenzije u društvenim odnosima” (Prelić, prema Ristivojević, 2009, 121). I kulturni i nacionalni identitet su promjenjive kategorije, koje zavise od prožimanja među kulturama i njihovog interkulturalnog dijaloga. Treba istaći da prožimanje ne znači potiranje osobnosti različitih kultura, već naprotiv – upotpunjavanje onim što iz tog prožimanja proističe.

UTICAJ NASTAVE MUZIKE NA FORMIRANJE IDENTITETA

Ulogom koju muzika može imati u neverbalnoj komunikaciji među kulturama i njenom ulogom u stvaranju konstruktivnog stava u multikulturalnoj stvarnosti bavi se muzička pedagogija. Upoznavanje sa muzičkim folklorom, čija je karakteristika bogatstvo raznolikosti, jedan je od načina da se kroz obrazovanje predstavi *duh kulture* kroz umjetnost: „U cilju upoznavanja kulturnog identiteta, otvaranja svijesti ka kolektivnom identitetu zasnovanom na idiomima kulture, kao i u istovremenom konstruktivnom pristupu različitoštim, proces obrazovanja će *duh kulture* predstaviti upravo kroz umjetnost”

(Ivanović, 2008, 44). U tom procesu ključnu ulogu ima nastavnik, koji muzičku baštinu treba da predstavi na afirmativan način. Moramo biti svjesni činjenice da izvorna narodna muzika učenicima može djelovati *a priori* anahrona, što svakako zavisi od uzrasta, a zatim i od predrasuda. Prilikom obrade nekog segmenta muzičkog folklora, pedagog treba da „artikuliše nekoliko klasifikacija vezanih za narodno muziciranje: klasifikaciju okolnosti u okviru kojih se muzicira (običaji – kalendarski, nekalendarski, stariji, noviji, ostalo), tipovi muziciranja (instrumentalna muzika, vokalna, plesovi itd.), geografski idiom, itd.” (Ivanović, 2008, 46). Muzika sama po sebi predstavlja prostor za kreativan čin, kroz koji je moguće artikulirati nacionalno, stavljajući ga u kontekst stvaralačkog, duhovnog i otvorenog prema drugim kulturama.

U nastavnim programima reformisanog obrazovnog sistema u Crnoj Gori, veliki značaj se pridaje formiranju kulturnog i nacionalnog identiteta kroz nastavu Muzičke kulture. Kroz tri ciklusa u osnovnoj školi kontinuirano su zastupljeni elementi muzičkog folklora, koji se obrađuju kroz učenje narodnih pjesama, upoznavanje narodnih instrumenata i igranje jednostavnih narodnih igara. Program predviđa i upoznavanje muzičke tradicije nacionalnih manjina, pa su u programu značajno zastupljeni elementi srpskog, albanskog i hrvatskog folklora. Kako je sadržaj udžbenika u direktnoj vezi sa sadržajima nastavnih programa, autori su težili da na učenicima pristupačan način predstave muzičku baštinu naroda koji žive u Crnoj Gori i učine je zanimljivim gradivom.

U savremenoj multikulturalnoj Evropi postoji strategija da se *interkulturalna pedagogija* primjenjuje i razvija u okviru *curriculumuma* na svim nivoima obrazovnog procesa. Kroz raznovrsne kreativne radionice u kojima učestvuju učenici koji pripadaju različitim etničkim, sociološkim i kulturološkim grupama, razvijaju se empatija, solidarnost, poštovanje prema interkulturalnosti kao vidu „ujednačavanja” odnosa među različitim kulturama, suprotstavljanje nacionalizmu rušenjem granica nacionalne države i širenjem horizonta ka građanskom društvu (Kerzil, Vinsonneau, 2004). Kroz program *Eurydice* (2009) Evropska komisija stavlja akcenat na interkulturalnost kroz umjetničke discipline. Većina zemalja uključena u ovaj program imala je postavljene identične ciljeve: *kulturnu raznolikost, prihvatanje kritike, zaštita kulture, razvijanje ličnog ispoljavanja, kreativnost* (Meunier, 2009). Interkulturalno obrazovanje se u okviru nastave muzike ispoljava kroz različit sonorni kontekst, muzičke žanrove, instrumente, nivo sposobnosti za razumijevanje muzike, počevši od iskustva iz najranijeg djetinjstva (Hennion, 1988). Univerzalnost muzičkog jezika omogućava izgradnju identitetskog obrasca, koji se od-

nosi na pripadnost određenoj kulturi, ali istovremeno i pripadnost širem, multikulturalnom okviru.

UTICAJ MUZIKA NA FORMIRANJE NACIONALNOG IDENTITETA

Tradicionalni muzički materijal se mnogo koristi u savremenoj muzičkoj nastavi. U multietničkim sredinama kakva je Crna Gora to podrazumijeva korišćenje bogatog folklornog nasljeđa svih naroda koji žive na području Crne Gore. Osnovna ideja se temelji na iskorišćavanju elemenata narodne igre, korišćenju narodnih muzičkih instrumenata i kombinovanju univerzalnih arhetipskih melodijsko-ritmičkih obrazaca u razvoju muzičkog mišljenja.

Polazna tačka u muzičkoj nastavi mora biti narodna pjesma. Ova ideja svakako nije nova – u mnogim evropskim zemljama sa razvijenom nastavom muzičke kulture ovakav obrazac se odavno koristi. Nacionalni muzički obrazac predstavlja bazu instruktivnog materijala, na koju se dalje nadograđuje klasični dur-mol sistem.

Vođeni muzičko-pedagoškim, a ne muzikološkim pristupom, tragali smo za različitim aspektima korišćenja i tretmana tradicionalnog muzičkog materijala u okviru nastave muzičke kulture. Zanimalo nas je na koji način elementi muzičke baštine utiču na formiranje različitih vrsta identiteta, te kako se kroz nastavu može očuvati izvorno muzičko stvaralaštvo jednog naroda. „Jer čemu postojanje nečega tako moćnog, a u isto vreme i prolaznog, kao što je narodna muzička tradicija, ako se ne zabeleži? Ona predstavlja muzički portret jednog naroda, slikanog rukom mnogih naraštaja. A najgore što može da se desi je smrt te tradicije u nesećanju potomstva” (Marjanović, 2002, 6). Specifična i sasvim jedinstvena, crnogorska narodna muzika je bila predmet interesovanja mnogih kompozitora. Jedno od najzanimljivijih viđenja svakako je viđenje Nikole Hercigonje, koji je u crnogorskoj muzičkoj tradiciji pronalazio skrivenu ljepotu i snagu. On piše da u njoj vidi i osjeća „...iznošenje misli o životu, o njegovim lijepim i ružnim stranama, u njoj vidi umjetničko uobličavanje utisaka iz vanjskog svijeta, to je opjevanje života – onakvog kakav jest, sredstvima čija je tradicija već toliko stara, da je među njima uspjelo da se održi samo što je najbolje, najkvalitetnije. A taj čovjek, narodni pjevač, doživljuje taj život ponovo u svom minijaturnom umjetničkom ostvarenju, on ujedno osjeća onu intimnu sreću umjetničkog stvaralaštva, sreću ničim nezamjenljivu, on osjeća veličinu onoga što je u životu vrijedno da se opjeva, veličinu čovjeka koji je anonimni heroj njegove pjesme” (Hercigonja, 1954, prema Marjanović, 2002). Nalazeći u crnogorskom folkloru inspiraciju za svoj oratorijum *Gorski vijenac*, Hercigonja je crnogorsku muziku opisao sljedećim ri-

ječima: „Orlov krš u zelenilu i cvijeću – siva jednoličnost, grubost, a protkana najživopisnijim detaljima i najfinijim nijansama – to je crnogorska muzika” (Marjanović, 2002, 13).

Iako prostorno mala, Crna Gora je karakteristična po bogatstvu i raznolikosti folklornih igara. O tim igrama Hercigonja zapisuje svoja razmišljanja: „Igre opet imaju u sebi nešto magijsko – i to samo kod starih ljudi. Kadence kod svirača redovno imaju uzimanje jednog visokog tona, ali često i uzimanje nekog improvizovanog finalisa, koji nisu naročito pripremani, kao u renesansi” (Hercigonja, 1954, prema Marjanović, 2000, 20). „Crnogorske igre imaju u sebi mnogo etosa, rituala – najuža veza sa životom. To je u stvari i ono „atomsko jezgro” folkloru” (Hercigonja, 1954, prema Marjanović, 2000, 26).

Najznačajniji oblik korišćenja nacionalnog muzičkog materijala u obrazovne svrhe jeste korišćenje narodne pjesme u nastavi muzičke kulture. Učenje „maternjeg muzičkog jezika” ima važnost baš kao i učenje maternjeg jezika u lingvističkom smislu. Narodne pjesme kao odraz poštovanja vjekovima izgrađivanih i ustaljenih normi duboko su ukorijenjene u svijest svakog čovjeka i predstavljaju određen način muzičkog ponašanja sredine u kojoj se pjevaju. To ponašanje stečeno je „...kroz dugi proces interakcije pojedinca sa muzičkim stimulusima” (Lundin, R., prema Mirković-Radoš, 1996, 439). Maternja melodija je ona „zvučna linija” koja „dolazeći iz najdubljih slojeva duha vezuje pojmove u (...) cjelinu zvučnog izraza, ona se nasjasnije čuje u primitivnom pevanju u kojem je kazivanje (...) već upola poezija. I kod deteta.” (Nastasijević, 1972, 236–237). U početnoj nastavi muzike i muzičkog opismenjavanja treba poći od narodnih pjesama. One su muzički jezik određene sredine i njihovo poznavanje mora biti iskorišćeno radi lakšeg učenja različitih muzičkih elemenata.

Osnovna karakteristika narodne pjesme jeste strogi kauzalitet tekstualnog i melodijskog obrasca, a kao što u „...učenju maternjeg jezika značajnu ulogu ima materinska ulazna građa” (Stojanović, 2001, 89), i u učenju prvih pjesama najznačajniju ulogu ima ona pjesma koju dijete sluša u svojoj neposrednoj okolini. A takve trebaju biti one koje su mu najbliže – narodne pjesme. Muzičko iskustvo koje dijete stiče u jednoj kulturi oslanja se na melodijsko-ritmički idiom – na zvučni obrazac karakterističan za tu kulturu. U slučaju narodne pjesme, njena jednostavna melodija najviše odgovara mogućnostima djeteta, a pored toga „...izvire iz prirode samog jezika i sa njim čini nerazdvojno jedinstvo” (Stojanović, 2001, 89).

Jedan od važnih ciljeva muzičkog obrazovanja jeste estetsko vaspitanje. S tog stanovišta, narodna pjesma je jedan slojeviti, vjekovima nadograđivani arhetip, nosilac poruke iz najstarijih vremena, formulisana u jedan od najljep-

ših vidova čovjekovog izraza – živu muzičku cjelinu. Kvalitet narodne pjesme kao muzičke cjeline prošao je kroz najrelevantniji kriterijum – dug vremenski period kroz koji preživljava i opstaje zahvaljujući univerzalnim, opštjeljudskim kvalitetima.

Pjesme koje pjevaju Crnogorci muzički pisac i kompozitor Miloje Milojević opisuje na sljedeći način: „Te pesme su vrlo primitivnog sklopa, ali nisu lišene osobenog sadržaja i izraza, već, naprotiv, iz njih izbija neka iskonska snaga, izraz čoveka koji govori direktno iz sebe... Jedna iskrenost sirova, pomalo divlja, muzički na rudimentiran način ostvarena, ali čista, nepomućena” (Milojević, 1938, prema Jerkov, 1997). Pjevanje koje i danas postoji u Crnoj Gori bez sumnje je među najstarijima u Evropi, a odlikuje ga izrazita autohtonost. Bez obzira na savremene tehnologije, narodno muzičko stvaralaštvo i dalje odolijeva pritiscima modernizacije, pa se ovo područje može smatrati rijetkim rezervatom pjesama od kojih mnoge vode porijeklo iz doba paganstva (Kuhač, 1941). Crnogorsko narodno pjevanje spada u južnodinarsko pjevačko područje, čije su glavne karakteristike monofonija, melodika uskog ambitusa, epsko pjevanje uz pratnju jednostrunih gusala, te prevala čiste lirike nad obredom (Milošević, 1963).

Pjevanje narodnih pjesama na početku muzičkog obrazovanja opravdan je i naučno utemeljen postupak. „Pevanje narodne pesme nosi i motivacioni element – savladavanje otpora prema apstraktnim i suvoparnim muzičkim pojmovima” (Drobni, 2005, 125). Činjenica koja se ne smije zaobići je da i čitanje i pisanje dijete uči tek kada nauči maternji govor u svojoj neposrednoj okolini (Stojanović, 2001), pa je logično da se sa usvajanjem znanja iz oblasti muzike počne poslije usvajanja maternje melodije preko narodnih pjesama. Mišljenje je psihologa da „...muzička iskustva u određenoj kulturi omogućavaju zblizavanje sa melodijskim idiomom tipičnim za tu kulturu, što dovodi dotle da se u skladu sa njim opažaju određene strukturalne odlike koje čine melodiju kao jednu celinu” (Mirković–Radoš, 1996, 15). Na njima se zatim uče ostali tonski sistemi karakteristični za druge muzičke kulture (Stojanović, 2001).

Najtipičnije pjevanje u Crnoj Gori svakako je pjevanje uz gusle. Sav duhovni život crnogorski narod je izražavao i proživljavao kroz epski deseterac – guslanje. Međutim, često se u laičkim, pa i u nekim drugim krugovima ova muzika naziva „monotonom” i „primitivnom”, što u osnovi nije tačno. Potvrdu nalazimo kod njemačkog muzikologa Gustava Bekinga (Becking) koji tvrdi da je „...za epski cilj i sadržaj, tehnički i umjetnički visoko savršena i adekvatna”. Isto mišljenje nalazimo i kod Vinša (Wunsch), koji navodi da je „... guslarski notni sistem sa tehnikom sviranja star oko hiljadu godina, (... i da

umjetnički savršeno odgovara) intencijama herojsko-epskog izraza” (Wunsch, 1934, 32).

Već u ranom školskom uzrastu potrebno je djecu upoznavati sa sredstvima narodnog muzičkog izraza. Sredstva narodnog muzičkog izraza – pjesma, svirka, igra i karakteristične radnje ukomponovane su u sinkretičku cjelinu najstarijih oblika narodnog muzičkog izraza – obred. U osnovi svih narodnih muzičkih izraza nalazimo muzički arhetip: „utisnutu formu” koja od uvijek postoji u našem duhu. Kao i svi arhetipovi, muzički arhetip je genetski naslijeđen i predstavlja univerzalni obrazac, ne samo muzičkog mišljenja, nego i opažaja, osjećanja i ponašanja. Da bismo razumjeli način na koji narodna pjesma, svirka i igra utiče na formiranje identiteta i način na koji korespondira sa drugim identitetima, potrebno je definisati osnovnu formulu narodnog muzičkog izraza, izdvojiti konstante i proniknuti u „stvaralačku moć formule” (Dizdarević-Krnjević, 1997, 138). Formula tako predstavlja opšte fiksirana mjesta koja kroz načelo ponovljivosti dobijaju karakter kako tipično nacionalnog, tako i univerzalnog. Kroz muzičku nastavu potrebno je djeci usaditi potrebu za poznavanjem muzičkog folklora svoje zemlje, želju da se takva muzička praksa njeguje, čuva, održava i stalno primjenjuje.

ZAKLJUČAK

Muzika na mnoge načine utiče na formiranje različitih oblika identiteta, od muzičke tradicije do svakodnevnog muzičkog doživljaja, koji nas kulturološki, psihološki, sociološki određuje. Nesumljivo važnu ulogu muzika ima u formiranju nacionalnog identita. U naporu da se razumiju veze između muzike i identiteta, treba prepoznati mogućnosti koje nam muzika kao medijum daje, da kroz kreativni muzički čin upoznajemo i prihvatamo drugog i drugačijeg. Važnu ulogu u razvijanju intenzivnijeg dijaloga među kulturama ima škola, u kojoj se već kod najmlađih uzrasta, kroz pažljivo osmišljene nastavne programe kojima bi trebalo razvijati interkulturalnu komunikaciju. Na taj način moguće je postići skladan suživot različitih kultura, te njihovo što bolje međusobno razumijevanje.

LITERATURA

- [1] Becking, G. W. (1933): *Der musikalische Bau des montenegrinischen volksepos*, Amsterdam,
- [2] Bleking, Dž. (1992): *Pojam muzikalnosti*, Beograd, Nolit.
- [3] Dizdarević-Krnjević, H. (1997): *Utva zlatokrila, Delo Tvornost tradicije*, Beograd, Filip Višnjić.
- [4] Drobni, I. (2005): *Koaptacija smerova postavki elementarne muzičke pismenosti u muzičkom obrazovanju – od specifičnih stručnih problema do pragmatičnih rešenja*, doktorska disertacija odbranjena na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Istočnom Sarajevu, Bijeljina.
- [5] Eurydice (2009): *L'éducation artistique et culturelle à l'école en Europe*, Commission européenne, Bruxelles.
- [6] Hargreaves, D. J. (1986): *The Developmental Psychology of Music*, Cambridge, Cambridge University Press.
- [7] Hargreaves, D. J. (1997): *The Social Psychology of Music*, Oxford, Oxford and North, A. C. (ed.).
- [8] Hennion, A. (1988): *Comment la musique vient aux enfants*, Paris, Anthropos.
- [9] Ivanović, N. (2008): *Muzika u osnovnoj školi*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica.
- [10] Jerkov, S. (1997): *Etnički identitet u svetlu muzičkog nasleđa Crne Gore*, doktorska disertacija odbranjena na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, Beograd.
- [11] Kemp, A. E. (1996): *The Musical Temperament: Psychology and Personality of Musicians*, Oxford: Oxford University Press.
- [12] Meunier, O. (2009): *Approche méthodologique de l'interculturel en éducation*, Penser l'éducation, n°26, nov.–déc., Paris.
- [13] Kerzil, J., Vinnsonneau, G. (2004): *L'interculturel: principes et réalité à l'école*, Paris, Sides.
- [14] Kuhač, F. (1941): *Južno-slavenske narodne popijevke*, Zagreb.
- [15] Marjanović, Z. (2002): *Narodne pesme Crne Gore po tonskim zapisima i odabranim beleškama iz dnevnika Nikole Hercigonje*, Podgorica, Institut za muzikologiju i etnomuzikologiju Crne Gore.
- [16] Meunier, O. (2009): *L'éducation interculturelle en Europe aujourd'hui, Musiques de tradition orale et éducation interculturelle*, Symposium, Cité de la musique, Paris, 03–04/12/09.
- [17] Mirković – Radoš, K. (1996): *Psihologija muzike*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- [18] Milošević, J. (1963): *Muzički folklor u Crnoj Gori, Muzička enciklopedija*, Zagreb.
- [19] Ristivojević, M. (2009): *Uloga muzike u konstrukciji nacionalnog identiteta*, Etnološko-antropološke sveske, br. 13, str. 117–130.
- [20] Nastasijević, M. (1972): *Za maternju melodiju*, Beograd, Istinoslovac, Srpska književna zadruga.
- [21] Stojanović, G. (2001): *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja*, doktorska disertacija odbranjena na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, Beograd.
- [22] Wunsch, W. (1934): *Die geigentechnik der sudslavischen Guslaren*, Wien.

Vedrana MARKOVIĆ
Jelena MARTINOVIĆ-BOGOJEVIĆ

IDENTITY AND MUSIC IN MULTICULTURAL SOCIETIES
– POSSIBILITIES OF AN INTERCULTURAL DIALOGUE

Think about diversity, not about difference
Martine Abdallah-Pretceill

Summary

Music, as a cultural, psychological, anthropological and ethnologic category, represents one of possible identity determinants. Frequently, it is an „identity key” by which we are recognized and differentiated. In multicultural contexts such as Montenegro, different ethnic specificities are reflected, among other things, through specific original music heritage of peoples who live in this region. Besides, music is also one of the ways which makes intercultural dialogue possible. In a world of multicultural diversity, music can testify to our connectedness or to our closed ethnocentric circles. In primary and secondary education, curricula of music culture introduce music mother tongue, thus influencing the formation of cultural and national identity. By combining folk music works of peoples of the country with other works of the region, pupils at an early stage, through various musical activities (singing, instrument playing, dancing, listening to music) experience the specificities of music folklore of their own people, but also of others. Such an approach can enable the development of intercultural communication through a musical act, which strives to prevent ethnocentrism, largely present in the Balkan region. The present work displays the results of significant research conducted in the field of sociology and psychology of music focused on its treatment of Identity, but it also points out to the impact folk music culture could have on both the formation of national identity and intercultural pedagogy, where music serves as a medium of development of dialogue among cultures.

Key words: music, music folklore, identity, multiculturalism, interculturalism, education of music culture, musical mother tongue, dialogue