



**Univerzitet u Sarajevu**  
**Fakultet političkih nauka**

**MUZIKA I DRUŠTVENA KONTROLA – O  
FENOMENU MUZIKE U MEĐUNARODNIM  
KULTURNIM ODNOSIMA**

**-magistarski rad-**

**Kandidat:**

Adi Avdić

Broj indexa: 1108/II-MOID/PiR

**Mentorica:**

Prof. dr. Sarina Bakić

**Sarajevo, septembar 2024.**

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	<b>4</b>
<b>2. TEORIJSKO – METODOLOŠKE OSNOVE RADA</b> .....	<b>5</b>
2.1. <i>Teorijski okvir rada</i> .....	5
2.2. <i>Metodološke osnove rada</i> .....	5
2.2.1. <i>Problem istraživanja</i> .....	5
2.2.2. <i>Predmet istraživanja</i> .....	6
2.2.3. <i>Cilj istraživanja</i> .....	6
2.2.4. <i>Hipoteze istraživanja</i> .....	7
2.2.5. <i>Naučni pristup i metode istraživanja i prikupljanja podataka</i> .....	7
<b>3. ULOGA MUZIKE U RAZLIČITIM HISTORIJSKIM EPOHAMA</b> .....	<b>8</b>
3.2. <i>Antička muzika i stari vijek</i> .....	10
3.3. <i>Muzika u srednjem vijeku</i> .....	11
3.4. <i>Muzika u novom vijeku</i> .....	12
3.5. <i>Suvremena historija</i> .....	14
<b>4. RAZVOJ TEORIJSKE MISLI O UTJECAJU MUZIKE NA DRUŠTVO</b> .....	<b>15</b>
4.1. <i>Grčki teoretičari</i> .....	15
4.2. <i>Srednjovjekovni teoretičari</i> .....	17
4.3. <i>Teoretičari novog vijeka</i> .....	18
4.4. <i>Suvremeni teoretičari</i> .....	20
<b>5. FUNKCIJE MUZIKE</b> .....	<b>23</b>
5.1. <i>Empirijska istraživanja o funkcijama muzike</i> .....	23
5.2. <i>Empirijske studije o funkcijama muzike zasnovane na prethodno provedenom istraživanju</i> .....	24
5.3. <i>Empirijske studije zasnovane na prethodno definiranim kategorijama muzičkih funkcija</i> .....	26
5.4. <i>Empirijsko istraživanje Schäfera, Sedlmeiera, Städtler i Hurona</i> .....	27
5.5. <i>Rezultati empirijskih istraživanja o funkcijama muzike</i> .....	29
5.6. <i>Funkcije muzike prema Stevenu Brownu</i> .....	30
<b>6. MUZIKA U DRUŠTVENIM POKRETIMA</b> .....	<b>32</b>

6.1. Društveni pokreti .....	32
6.2. Mobilizacija tradicije.....	33
6.3. Muzika kao sredstvo socijalnih promjena .....	35
6.4. Muzika u Sjedinjenim Američkim Držama.....	36
6.5. Najvažniji muzički pravci .....	38
6.6. Pokret za građanska prava .....	40
6.7. Garveistički pokret .....	42
6.8. „Pjevajuća revolucija“ u Estoniji .....	43
6.9. Pokret „Nueva Canción”.....	43
6.10. Hippy pokret.....	44
7. MUZIKA U MEĐUNARODNIM ODNOSIMA.....	46
7.1. Muzika svijeta.....	46
7.2. Muzika kao univerzalni jezik .....	49
7.3. Odnos muzike i diplomatije.....	50
7.4. Muzika kao meka moć.....	55
7.5. Muzika u međunarodnim odnosima.....	58
7.6. Muzika kao sredstvo za poticanje nasilja.....	60
7.7. Uloga Eurovizije u „gradnji mostova“ .....	63
7.8. Kako se most srušio? .....	64
8. ZAKLJUČAK .....	66
LITERATURA .....	67

# 1. UVOD

Čovjek se rađa slobodan i svuda je u okovima, istina je da čovjek ne može biti apsolutno slobodan u društvu, (Rousseau, 1762, prema Ištuk, 2022).

Muzika se, u našem društvu, često shvaća kao izvor zadovoljstva i inspiracije, ali i kao sredstvo izražavanja vlastitih emocija i kreativnosti. Ne obazirući se na kulturne barijere, muzika dopire do svih nas te ima veliku ulogu u formiranju kolektivne svijesti i ponašanja. U ovom radu, analizirajući različite historijske epohe, funkciju muzike u društvenim pokretima te razvoj teorijskih koncepata i filozofskih misli, istražujemo povezanost između muzike i različitih mehanizama društvene kontrole i otpora. Kroz historiju se jasno vidi evolucija i napredak koji sam značaj muzike ima, od perioda prahistorije i antike do savremenog doba, te kako su se različiti instrumenti, žanrovi i stilske tendencije prilagođavale socijalnim strukturama i vladajućim ideologijama. Paralelno sa historijskim razvojem muzike, evoluirala je i teorijska misao te su se mnogi filozofi i muzikolozi bavili pitanjem muzike i time kako ona oblikuje misli ljudi i utječe na kolektivnu svijest. Platon, Aristotel, Boetije, Zarlino, Cortesi i Schopenhauer su samo neki od mislioca koji su istraživali i govorili o odnosu između muzike i pojedinca, kao i muzike i društva, te doprinijeli znanju koje danas imamo o istom. Analizirajući interpretacije ovih filozofa, istražili smo o tome kako estetske i socijalne funkcije muzike igraju jako bitnu ulogu u oblikovanju društvenih misli i identiteta te kako muzika služi kao sredstvo izražavanja političkih stavova, društvenih normi i vrijednosti. Možemo reći da su zvukovi koji dopiru do nas jako često sredstva manipulacije, što nužno ne mora imati loše značenje. Kada gledamo filmove, muzika u pozadini je upravo to što nas tjera da se osjećamo napeto zbog neke scene i što joj daje poznati osjećaj neizvjesnosti. Brendovi se koriste različitom muzikom tokom osmišljanja reklame kako bi privukli ljude da kupe njihov proizvod. Razvojem tehnologije, povećala se i dostupnost muzičkog sadržaja te se time može bolje koristiti, iako su i kroz historiju ljudi pronalazili načine na koje su koristili muziku kako bi se opirali određenim društvenim pokretima i kontroli i izražavali svoja nezadovoljstva. Mnoga istraživanja se bave ovim pitanjem, te je cilj ovog rada dublje ući u način na koji muzika manipulira čovjekovim emocijama i ponašanjem, te kako to institucije koriste u svoju svrhu.

## 2. TEORIJSKO – METODOLOŠKE OSNOVE RADA

### 2.1. Teorijski okvir rada

Tema muzike i društvene kontrole je tema koja je mnogo zastupljena u različitoj literaturi i o kojoj se može mnogo govoriti i pisati. Mnogi autori govore o različitim psihološkim utjecajima muzike na ljudsku misao, od pozitivnog do onog negativnog. Muzika se također tokom historije koristila i kao alat pomoću kojeg su se ljudi opirali opresiji i društvenoj kontroli. Cilj ovog istraživanja jeste predstavljajući historijskog razvoja muzike potom njene veze sa društvenim pokretima kao i njenom mjestu u međunarodnim odnosima i diplomatiji. Kao temelj za istraživanje potrebno je bilo istražiti relevantnu literaturu koja obuhvaća koncepte društvene kontrole, ulogu muzike te utjecaj medija na istu.

U svrhu analize sadržaja, korištena je domaća, ali i strana literatura, s obzirom da se rad odnosi na tematiku iz cijeloga svijeta, te nije ograničen samo na naše područje:

- Brown, S., Merker, B. & Wallin, N. L. (2000). *The Origins of Music*. Cambridge: The MIT Press
- d'Errico, F., Lawson, G. et al. (2003). Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music—An Alternative Multidisciplinary Perspective. *Journal of World Prehistory*
- Blažević, R. (2010). Uvod u povijest filozofije. Rijeka: Sveučilišna knjižnica Rijeka, str. 92
- Ristivojević, M. (2013). Muzika sveta kao novi oblik tradicije. Beograd: Srpski genealoški centar

### 2.2. Metodološke osnove rada

#### 2.2.1. Problem istraživanja

“Muzika i društvena kontrola“ predstavlja izazovnu temu o kojoj se može govoriti sa mnogih aspekata. Koristeći dostupnu i relevantnu literaturu pokušat ćemo izvesti nekoliko mišljenja na

osnovu kojih bi se mogli formirati određeni zaključci. Analiziraćemo muziku kao pojavu i pokušati približiti načine na koje ona utiče na oblikovanje društva. Uticaj muzike na društvo je suštinsko pitanje kojim ćemo se baviti.

Ono što je bitno naglasiti jeste da ćemo pokušati istražiti i koliko je samo stanovništvo svjesno utjecaja koji muzika ostavlja na njih, a u tu svrhu će biti korištena anketa. Ovo je bitno kako bi smo na direktan način dakle empirijski pokušali razjasniti temu. Na to naravno dodajemo i njen širi utjecaj i korištenje muzike u ostvarivanje određenih društveno-političkih ciljeva. Da li u konačnici muzika posjeduje tu moć da se nametne kao veoma važan faktor u društvu i politici, a posebno se to odnosi na diplomatiju, preko koje je moguće realizirati određene političke ciljeve.

### 2.2.2. Predmet istraživanja

Predmet istraživanja jesu muzika i društvo, odnosno na koji način muzika utiče na društvo i kako se društvo oblikuje kroz muziku te da li ona kao pojava zauzima mjesto u realizaciji određenih političkih ideja.

Muzika bi mogla predstavljati veoma važan aspekt za oblikovanje društva, a naročito je to izraženo u današnjem vremenu jer je veoma lako doći do različitih muzičkih sadržaja koji se nalaze na internetu pa tako i do različitih muzičkih žanrova, video uredaka koji vjerovatno ostavljaju trag na naš um te koji nam se svjesno ili nesvjesno "uvlače pod kožu".

### 2.2.3. Cilj istraživanja

Naučni cilj je predstavljanje historijskog razvoja muzike potom njene veze sa društvenim pokretima kao i njenom mjestu u međunarodnim odnosima i diplomatiji. Koliko često se pokušava ostvariti neki utjecaj na društvo odnosno poslati neka poruka upravo preko muzike.

Društveni cilj ovog istraživanja jeste pokušati objasniti na koji način muzika pozitivno ili negativno utiče na ljude kao pojedince i samim tim na društvo. Ono što je jako važno jeste da se muzika pokuša predstaviti kao nešto plemenito, a da se što manje ona zloupotrebljava. Upravo zbog toga potreban je jedan objektivan govor o ovoj temi kako ne bi upali u zamku kritiziranja iste jer muzika može dati nešto što će imati pozitivan utjecaj za cijelu zajednicu. Isto tako

određena muzika i njen sadržaj ostavljaju ne baš toliko pozitivne posljedice zbog kojih često dolazi do popularizacije nekih neprihvatljivih obrazaca ponašanja koja mogu izazvati negodovanje kod širokih masa.

#### 2.2.4. Hipoteze istraživanja

Glavna hipoteza - Muzika posjeduje veliku i stvarnu moć preko koje se može oblikovati društvo u velikim razmjerama.

Pomoćne hipoteze

1. Muzika spada u grupu ključnih resursa u procesu oblikovanju jednog društva.
2. Muzika služi kao sredstvo za ostvarenje viših ciljeva.

#### 2.2.5. Naučni pristup i metode istraživanja i prikupljanja podataka

Istraživanje koje se sprovodi u okviru ovog rada jest teorijsko-empirijskog karaktera. Teorijski dio istraživanja se oslanja se na postojeća teorijska saznanja o muzičkoj industriji i njenom uticaju na društvo. Empirijski dio istraživanja se fokusira na muziku i društvo, odnosno na način na koji muzika utiče na društvo i kako se društvo oblikuje kroz muziku. Saznanja o ovoj temi prikupljat će se različitim metodama zaključivanja i prikupljanja podataka.

Metoda koja se koristi u ovom radu jeste metoda analize sadržaja. Ovaj rad je zasnovan na analizi literature koja je relevantna i pomoću koje možemo približiti ovu temu čitaocima. ” Analiza sadržaja je istraživačka tehnika kojom se želi izgraditi sistematska iskustvena evidencija o simboličkom komuniciranju, kao jednom od najvažnijih aspekata društvenog života” (Halmi, 1996:275). U radu je posvećena pažnja historijskom razvoju muzike što dodatno čitaoce upućuje u temu. Sadržaji koji su se analizirali jesu različita istraživanja posvećena tematici muzike i njenom utjecaju na društvenu misao, kao i različiti historijski prikazi i članci muzike i njenog razvoja u različitim epohama.

### 3. ULOGA MUZIKE U RAZLIČITIM HISTORIJSKIM EPOHAMA

Muzika je jedna od onih tvorevina koje su pomogle da se oblikuje i ispriča hiljadama godina duga priča o historiji čovječanstva. Još od antičkog vremena, muzika je igrala važnu ulogu u formiranju i razvoju najranijih društvenih struktura. Ipak, povezanost između muzike i društva, te način na koji ona utiče na čovjeka, nerijetko se dovodi u pitanje. Emocije i ideje koje muzika izražava, situacije u kojima se svira i sluša, kao i njen utjecaj na društvene tokove, mijenjali su se kroz vrijeme. Tako je, u pojedinim historijskim epohama, muzika zavisila od volje vladajućih struktura i prisustva, odnosno odsustva religije. Osim toga, na muziku nekog društva utjecali su i drugi segmenti njegove kulture, uključujući društvenu i ekonomsku organizaciju, klimu i pristup tehnologiji. Kratkim hronološkim osvrtom na najvažnije historijske činjenice prikazat ćemo kakav je utjecaj muzika imala na društvo još od njegovih najranijih razvojnih faza, odnosno kako se uloga muzike u društvu mijenjala kroz vrijeme.

#### 3.1. Muzika u prahistorijskim zajednicama

O muzici iz prahistorijske kulturne tradicije malo znamo. Sam nastanak muzike je bilo i ostalo vrlo kontroverzno pitanje o kojem postoje brojne teorije, a neke od njih nastanak muzike vezuju za nastanak samog jezika. Međutim, iznošenje generaliziranih tvrdnji o prahistorijskoj muzici često se smatra neinformativnim, kako u stranoj tako i u domaćoj literaturi, što je posljedica nedostatka vjerodostojnih dokaza na kojima bi se takve tvrdnje mogle temeljiti. Ipak, racionalno je pretpostaviti da je razvoj muzike suštinski pratio evolutivni proces čovjeka. Muzika je postojala čak i prije anatomski modernih ljudi, odnosno *homo sapiens* – postoji relativno mali broj uspješnih istraživačkih projekata koji potvrđuju da su čak i neandertalci iz srednjeg kamenog doba stvarali muziku bez instrumenata, odnosno glasom i upotrebom tijela kao udaračkog instrumenta (npr. pljeskanjem, tapkanjem i sličnim pokretima).

Ipak, na osnovu postojećeg fonda materijalnih dokaza, koji su uglavnom ograničeni na prahistorijske autentične instrumente, tačnije ostatke tehnički sofisticiranih frula i udaraljki,



nedvojbeno možemo zaljučiti da je muzika postojala i reproducirala se u kasnijem kamenom dobu, dok postojanje muzike u srednjem kamenom dobu ostaje otvoreno pitanje. Ovo pitanje bilo je povod za nastanak različitih znanstvenih istraživanja i predmet mnogih rasprava. Naime, neki autori smatraju da su, uprkos nedostatku materijalnih dokaza, postojali i raniji instrumenti, kao što su zvečke, zviždaljke i bubnjevi, čija je kompleksnost i sofisticiranost bila usklađena sa ostalim predmetima koji potiču iz ovog razdoblja. Ovakvo shvatanje temelji se na pretpostavci da su praljudi iz srednjeg kamenog doba koristili instrumente napravljene od biorazgradivih materijala, kao što su npr. koža i trska, koji su protekom vremena uništeni. Ove tvrdnje ipak treba posmatrati na nivou pretpostavki, jer ih je praktično nemoguće dokazati, ali sa sigurnošću možemo tvrditi da je muzika nastala kao rezultat hiljadama godina dugog neurobiološkog razvoja čovjeka.

Vjeruje se da su prvi instrumenti nastali prije između 43.000 i 35.000 godina. Najraniji poznati muzički instrumenti su frule napravljene od slonovače, drveta ili kosti. Frule od slonovače posebno su zanimljive zbog procesa njihove izrade. Da bi se napravila jedna ovakva frula, bilo je potrebno izrezati cijev od slonovače, podijeliti je na pola, udubiti svaku polovicu, a potom spojiti ta dva dijela na precizno dizajniran, hermetički zatvoren obrub. Ostale frule su najčešće pravljene od šupljih ptičjih kostiju, a njihova izrada vjerovatno je bila mnogo manje zahtjevna od rezbarjenja tvrde slonovače. Različitim eksperimentalnim istraživanjima utvrđeno je da ovi drevni instrumenti nisu mogli proizvesti naročito dinamičan zvuk i širok raspon tonova, ali ipak imaju izuzetan značaj jer potvrđuju prisustvo muzike u prahistorijskim društvima.

Većina drevnih koštanih i drvenih frula pronađena je na različitim geografskim lokacijama, odnosno u centralnoj Evropi i jugozapadnoj Francuskoj, a kasnije i u sjevernoj Kini. Dugo vremena je titulu najstarijeg muzičkog instrumenta na svijetu nosila koštana frula pronađena u pećini Geissenklösterle u Njemačkoj. Ova frula potiče iz vremena kasnog kamenog doba, a procjenjuje se da je stara oko 38.000 godina. Međutim, 1995. godine u pećini Divje Babe u Sloveniji pronađena je "neandertalska frula" koju za koju se vjeruje da je najmanje 10.000 godina starija od svih ostalih do sada pronađenih frula iz kamenog doba u Evropi. Napravljena je od lijeve butne kosti pećinskog medvjeda prije oko 50.000 godina. Ovo nevjerovatno otkriće privuklo je pažnju mnogih znanstvenika i postalo predmet intenzivnih rasprava u kojima se postavlja pitanje da li je ovo zaista instrument kojeg su napravili neandertalci, ili je nastao

slučajno, tako što je neka divlja životinja, najprije hijena, ugrizom izbušila rupe u šupljoj medvjedojoj kosti. Bez ozbira na postojanje opravdanih sumnji, u Narodnom muzeju Slovenije, gdje se ova frula čuva, navodi se da ona svjedoči o postojanju muzike čak i kod neandertalaca.

Postojanje ovih muzičkih instrumenata sugerira da je muzika doprinijela uspostavljanju čvršćih veza između ljudi, a arheolog Nicholas Conard tvrdi da je muzika još od samog početka igrala važnu ulogu u uspostavljanju i održavanju međuljudskih odnosa, te da je mogla dovesti do njihove ekspanzije. U prilog ovoj konstataciji ide i činjenica da su pećine koje su sadržavale najveći broj slika, bile su i akustički najzvučnije. To otvara put teoriji da je muzika još u svojim najranijim oblicima imala izravan doprinos u podsticanju i ispoljavanju umjetničkog izražavanja i ljudske kreativnosti. Osim toga, smatra se da je muzika u prahistorijskim kulturama imala posebnu vrijednost, a naročito onda kada su hrana i druge osnovne potrepštine bile oskudne. Također je vjerovatno da se muzika u prahistorijskim kulturama smatrala suštinski povezanom s prirodom, kao i da je njena upotreba direktno utjecala na prirodne pojave.

### 3.2. Antička muzika i stari vijek

Antička muzika obuhvata muzičke kulture koje su se razvile u pismenim civilizacijama antičkog svijeta. Temeljne odrednice muzike koja je nastajala u antičkim društvenim zajednicama bile su monofonija i improvizacija. Složeniji oblici muzičkih zapisa razvili su se u kasnijim zajednicama, a glavni centri antičke muzike bili su u Kini, Indiji, Egiptu, Grčkoj i Mezopotamiji. Prahistorijska muzika počivala je na prenošenju muzike usmenim putem. Razvojem pisma i kulture uopće, dolazi do pojave prvih notnih zapisa, čime je muzika, od prostog slušanja muzike i njenog usmeno prenošenja, transcendirala prema stvaranju pouzdanijeg i dugovječnijeg načina prenošenja.

Pojavom pisma i sistema literarnog izražavanja počinje i pismena manifestacija muzičkih kreacija iz drevnih kultura. Obratimo li pažnju na prirodu najranijih pismenih muzičkih zapisa, uvidjet ćemo da je muzika iz ovog razdoblja bila pod velikim utjecajem religije i magije. Primjeri ostataka drevnih muzičkih zapisa koji su pronađeni i sačuvani uglavnom su napisani na papirusu ili glinenim pločama. Najstariji muzički zapis pronađen je u gradu Ugarit, u

Siriji. To su fragmenti zbirke Huritskih pjesama, od kojih je najstarija "Huritska himna br. 6", napisana na 4.000 godina staroj sumerskoj glinenoj ploči. Radi se o odi koju su drevni Huri napisali klinastim pismom i posvetili je boginji Nikal. Osim što ovaj zapis sadrži gotovo kompletan skup muzičkih nota, on takođe uključuje i posebna uputstva za sviranje pjesme na jednoj vrsti lire sa devet žica. Ipak, najstarijom kompletno zapisanom muzičkom kompozicijom smatra se grčka melodija poznata kao "Seikilos Epitaf". Pjesma je pronađena ugravirana na drevnom mermernom stupu koji se koristio za obilježavanje ženske grobnice u Turskoj. Osim notnog zapisa, ugraviran je i kratak set stihova koji glase: „Dok živiš, blistaj; ne tuguj nimalo; Život postoji samo kratko; a vrijeme traži svoj danak.“

Najstariji instrumenti iz Kine su koštane frule, pronađene na teritoriji današnjeg okruga Wuyang. Jedini instrumenti koji datiraju vremena prve kineske dinastije Xia (2100.–1600. godine pr. n. e.) su dva zvučna kamena, dva mala zvona i kuglasta flauta. Zbog očitog nedostatka pronađenih i sačuvanih instrumenata i općeg nedostatka informacija o većem dijelu vladavine dinastije Xia, stvaranje muzičkog narativa o tom periodu je u velikoj mjeri ograničeno. Na teritoriji današnje Indije, pronađeni su arheološki dokazi koji ukazuju na to da su u periodu između 2500.–2000. godine pr. n. e. korištene jednostavne zvečke i frule, dok ikonografska analiza sugerira da su postojale i rane harfe i bubnjevi.

### 3.3. Muzika u srednjem vijeku

Rani srednji vijek obilježen je apsolutnom dominacijom rimokatoličke crkve u svim životnim sferama, pa i u muzici. Crkva je u velikoj mjeri definirala međuljudske odnose, uređivala političke, društvene i ekonomske tokove, a vjerovalo se da svoju vlast nad čovjekom nastavlja čak i u zagrobnom životu. Jedini muzički repertoar koji je preživio od prije 800. godine do danas je liturgijska muzika rimokatoličke crkve, odnosno Gregorijanski napjev. Papa Grgur I, po kojem je ovaj repertoar i dobio ime, smatra se začetnikom liturgijskog pjevanja u njegovom današnjem obliku.

Muzika nastala u ranom srednjem vijeku predstavljala je rezultat i izraz prevlasti rimokatoličke crkve, a stanovništvu se plasirala kao dar od Boga. Crkva je u 9. stoljeću uložila

velike napore kako bi potisnula različite tradicije pjevanja u korist gregorijanske liturgije. Promovisala je svjetovnu muziku koju su pisali crkveni klerici i pokušavala da uguši svaki drugačiji oblik muzike. Ipak, u 14. stoljeću razvija se sekularna muzika, koja se od svjetovne razlikovala u tome što se bavila nereligioznim, narodnim temama. Najčešće su je izvodili tzv. „putujući” muzičari. Oni su širili muziku među ljudima još od 12. stoljeća i zaslužni su za opstanak narodne muzike u srednjem vijeku.

### 3.4. Muzika u novom vijeku

Jedno od najkreativnijih razdoblja u historiji čovječanstva je period evropske renesanse koji počinje u 15. stoljeću u Italiji. Muzika iz ovog perioda se postepeno oslobađala ograničenja nametnutih od strane rimokatoličke crkve u srednjem vijeku, a vremenom je postala sredstvom ličnog izražavanja. Sredinom 15. stoljeća, renesansni kompozitori i muzičari počeli su se širiti po Evropi, noseći sa sobom novi muzički stil, koji se mogao prilagoditi kako za sakralnu, tako i za svjetovnu upotrebu. Najvažnija stilska obilježja ovog perioda sadržana su u djelima tzv. franko-flamanske škole. Pojava štamparstva imala je ogroman uticaj na širenje muzičkih stilova, i zajedno sa kretanjem francusko-flamanskih muzičara, doprinijela je uspostavljanju internacionalnog muzičkog stila u evropskoj muzici. Poseban značaj za oblikovanje renesansne muzike imala su i nastojanja da se oživi muzička tradicija iz stare Grčke.

Epoha barokne muzike u Evropi započinje u 17. stoljeću, nastajanjem prvih opera. U ovom razdoblju došlo je do velikih inovacija u komponovanju i implementaciji novih muzičkih ideja, što je u konačnici rezultiralo stvaranjem kompleksnijih muzičkih kompozicija i razvojem muzike u općem smislu. Nastaju i nove tehnike sviranja instrumenata, a barokna muzika već u samom početku ove epohe predstavlja važno sredstvo izražavanja i komunikacije. Barokni stil nastao je u Italiji, ali se uskoro proširio i izvan granica ove države uslijed sve većeg kontakta između kultura, koji su vremenom doveli do prenošenja i razmjene muzičkih ideja, praksi i instrumenata. Kako su muzičari putovali po ostalim zemljama Evrope, ovaj stil je vremenom prevladao i proširio se među novim kompozitorima koji su ga kontinuirano oplemenjivali novim elementima i idejama. Mnoge muzičke kreacije iz ranog baroka imaju religiozne teme, a rani barokni kompozitori uglavnom su bili usklađeni sa katoličkom crkvom. Međutim, nakon

protestantske reformacije u 16. st., to se mijenja te se muzika usklađuje sa drugim denominacijama poput luteranizma, jedne od najvažnijih grana protestantizma zasnovane na učenju njemačkog reformatora Martina Luthera.

Historija klasične muzike također započinje u srednjem vijeku, odnosno sredinom 18. stoljeća. Nove melodije nastale u ovom razdoblju mogle su da se pjevaju i bile su veoma slične ljudskom glasu, što je otvorilo put prema stavljanju samog pjevača, odnosno ljudskog glasa, u fokus muzičkog djela. Klasični kompozitori su u stvaranju muzike kombinovali elemente njemačke formalnosti i preciznosti, italijanskog lirskog umijeća i francuskih tehničkih vještina. Muzika klasične ere je uglavnom homofonična sa jednostavnijim melodijama, s tim da su se istovremeno koristile razne muzičke figure koje su omogućile kompozitorima da prikažu raznolik raspon raspoloženja i emocionalnog izraza unutar istog djela. Za razliku od muzike nastale u proteklim periodima, klasična muzika se zaista fokusirala na samu publiku – primarni cilj kompozitora klasične ere bio je pisanje i izvođenje muzike koja će privući i impresionirati najveći broj ljudi.

Filozofsko oživljavanje ljudskog duha i razuma, zajedno sa porastom pismenosti srednje klase, počelo je u pitanje dovođiti moć tradicionalnih autoriteta i ograničavati njihovu društvenu kontrolu. Unaprijeđenje tehnologije, posebno u oblasti štampanja, imalo je presudan značaj u širenju znanja izvan kontrole crkve i vladajućih struktura, što je dovelo do prvih političkih kritika lokalne vlasti. U muzičkom kontekstu, to je značilo da crkva više nije primarni patron muzičara i kompozitora, kao ni plemićki dvorovi. Javni muzički festivali i nastupi organizovali su se češće, i bili su dostupni gotovo svim slojevima stanovništva. Srednja klasa nastojala je uključiti muziku u svoje domove i svakodnevni život, a sve češće se javlja se i potreba za stvaranjem amaterske muzike umjesto statičnog i pasivnog saslušavanja muzike i posmatranja muzičkih izvedbi. Ove društvene promjene su igrale veliku ulogu u omogućavanju jednostavnijeg pristupa muzici i njenoj dostupnosti većem dijelu stanovništva.

Razdoblje romantizma počinje u kasnom 18., odnosno ranom 19. stoljeću. Muzika je u ovom razdoblju postala ekspresivnija i emotivnija, a kompozitori su nastojali stvoriti, u muzičkom smislu, još složenija djela. Romantistički kompozitori su muziku doživljavali kao sredstvo individualnog i emocionalnog izražavanja, odnosno kao podesnu umjetničku formu koja je najkvalificiranija za izražavanje kompletnog raspona ljudskih emocija. Posljedično,

romantistički kompozitori su proširili opseg emocionalnog izražavanja i komunicirali sa publikom kroz odgovarajući narativni oblik, dajući prednost emocionalnom i narativnom sadržaju muzike ispred njene forme. Zbog toga je došlo do povrede mnogih pravila klasičnih kompozitora. Ipak, romantistički kompozitori nisu odbacili muzički jezik koji je razvijen tokom klasičnog perioda, već su ga prihvatili i koristili njegove forme kao osnovu za svoj rad, s tim da se njime nisu ograničavali. Na ovom mjestu ćemo ukazati i na pronalazak fonografa i gramofona krajem 19. stoljeća, što je u velikoj mjeri doprinijelo popularizaciji klasične muzike u ovom razdoblju.

### 3.5. Suvremena historija

Savremeno doba je period koji obilježavaju drastične tehnološke i društveno-političke promjene, nastale uglavnom uslijed sve bržeg i lakšeg tranzita ljudi i informacija kroz prostor. Iako su tokom prve polovine 20. stoljeća, dva svjetska rata dovela do političke izolacije koja je otežala razmjenu muzičkih i drugih ideja, već 1950-ih godina došlo je do pojave multinacionalnih stilova. Muzika 20. stoljeća donijela je slobodu u stvaranju novih muzičkih stilova i eksperimentisanju sa novim, netradicionalnim muzičkim oblicima. Nastanak elektronskih instrumenata sredinom 20. stoljeća korigovao je postojeću klasičnu i pop-muziku i ubrzao razvoj nastanka novih muzičkih pravaca. Savremeni tehnološki napredak, a naročito masovni mediji, doveo je do rapidnih modifikacija postojećih muzičkih stilova i nastanka novih, kao i proširivanja znanja o muzičkoj tradiciji iz drugih kultura. Nova tehnološka otkrića također su uticala i na olakšavanje snimanja, uređivanja i distribucije muzike.

Danas se nove muzičke ideje i stilovi mogu uvesti gotovo trenutno, pa je na taj način omogućeno brzo modificiranje muzičkih trendova – oni se mijenjaju mjesecima ili godinama, a ne decenijama, kao što je to bio slučaj u ranijim društvima. Komercijalna muzička industrija, koja je počela 1930-ih, sada je vodeća muzička snaga širom svijeta, a njeni izvođači bore se da osvoje i zadrže svoju publiku. Kompjuterske tehnologije, sintetizovani zvukovi i nove tehnike snimanja neprestano dodaju nove dimenzije današnjoj muzici. Ona je dostupna gotovo u svim društvenim zajednicama iz svih dijelovima svijeta i direktno učestvuje u oblikovanju gotovo svih društvenih aspekata, što ćemo i vidjeti u nastavku ovog rada.

## 4. RAZVOJ TEORIJSKE MISLI O UTJECAJU MUZIKE NA DRUŠTVO

Filozofi, psiholozi, antropolozi, muzikolozi i neuroznanstvenici su kroz historiju predlagali brojne teorije o prirodi, porijeklu i ulozi muzike u društvu. Općeprihvaćeno stanovište da muzika može imati moralni značaj i duboko utjecati na društvo nije posljedica rezultata savremenih istraživanja i analiza. Naime, teoretičari su o ovoj temi diskutovali još od antičkog doba i najčešće se slagali u tome da muzika može duboko utjecati na društvo i pojedinca, s tim da su svoja shvatanja argumentirali različitim stavovima o muzici i davali različita objašnjenja ovog fenomena. Zanimljivo je da se osnova Platonovog poimanja muzike i njene uloge u društvu, u određenoj mjeri, uspjela održati do danas. Veoma je bitno naglasiti da je, u okviru ovog rada, nemoguće predstaviti sve teorije o muzici. Zbog toga ćemo nastojati da se u ovom dijelu fokusiramo samo na one teorije koje se odnose na utjecaj muzike u društvu i sumiramo rezultate istraživanja literature o mogućim funkcijama muzike.

### 4.1. Grčki teoretičari

Pitanje utjecaja muzike na društvo bilo je aktuelno još među grčkim teoretičarima. Istaknuti grčki filozofi Platon i Aristotel su tvrdili da muzika sadrži suštinski element koji je pogodan za promicanje moralnog ili duhovnog sklada i reda u duši. Platon je isticao psihološku i duhovnu prirodu muzike i smatrao da, s obzirom na to da muzika može probuditi određene emocije, može oblikovati i karakter svog slušaoca. On je za svaku *harmoniu* vezivao specifična obilježja koja su utjecala na formiranje karaktera, vjerujući da svaka od ovih *harmonia* može imati drugačiji utjecaj, odnosno oblikovati ljudski karakter na drugačiji način. Za Platona su *harmoniai* upućivali na nešto konkretno, što se moglo osjetiti, odnosno čuti – a ne na „apstrakciju iz rasprave”. Zasebno je proučavao efekte koje je svaki od različitih *harmonia* imao na formiranje karaktera i zagovarao moralnu superiornost onih koji promovišu disciplinu nad onima koji promovišu nemoral. Izbjegavao je one muzičke moduse koji promovišu lijenost i pijanstvo, smatrajući da oni kompromituju razumske sposobnosti slušatelja, što se u kulturi kojom je dominirala težnja za racionalnošću i cjelovitošću, smatralo preprekom. Smatrao je da se

efekti muzike na društvo moraju pažljivo kontrolisati, kako ne bi došlo do razvoja pogrešnog, odnosno društveno nepoželjnog karaktera.

Platon je smatrao da muzika reflektira čovjekov senzualni i intelektualni život. Ona je mogla oblikovati i usmjeriti njegove misli, radnje i percepciju. Tako je Platon zaključio da je muzičko obrazovanje poprilično autoritarno u odnosu na obrazovanje iz drugih oblasti, jer „ritam i harmonija najprije pronalaze put do najintimnijeg dijela čovjeka...“. Platonova filozofija o muzici konfigurirala je strukturu grčkog obrazovanja. Grčko obrazovanje je bilo usredsređeno na razvoj dobrog karaktera i racionalnog uma. Zbog iznimnog značaja (ali i opasnosti) koji muzika ima u formiranju karaktera, igrala je ključnu ulogu u *paidei*. Ovaj obrazovni program je bio usmjeren na izgradnju unutrašnjeg bića, odnosno karaktera, a muzika se smatrala primarnim sredstvom formiranja karaktera zbog svoje etičke moći i sposobnosti da formira racionalni um.

Ipak, Platonove tvrdnje vjerovatno nisu pravi odraz glavne grčke misli. Platon je moralne implikacije muzike shvatio dosta ozbiljnije od svojih savremenika. Iako se njegova razmišljanja o muzici čine zastarjelim, bilo bi neinstruktivno odbaciti dio istine u njegovim tvrdnjama koje su primjenjive i danas. Platonova vjerovanja bila su duboko povezana sa filozofskim sistemom, tako da se ova vjerovanja mogu razumjeti samo u svjetlu stavova, pretpostavki i vrijednosti koji su u osnovi tog sistema.

Platonov učenik Aristotel se složio sa stavom da muzika ima veliki utjecaj na čovjeka i sposobnost da održi i njeguje moralnu ispravnost – smatrao je da u čovjeku postoji neka vrsta sklonosti prema muzičkim modusima i ritmovima, zbog koje je sigurno da muzika može utjecati na čovjeka na određeni način. Muziku je smatrao važnim agensom u formiranju karaktera, ali je ipak, za razliku od svog prethodnika Platona, vjerovao i u zavodljivost i senzualnost muzike. Smatrao je da samo zadovoljstvo ne mora biti tako iracionalno i neprihvatljivo, te da čak može biti i korisno. Iako je muzika imala etičke implikacije, Aristotel je smatrao da je muzika opipljiv izraz nematerijalne stvarnosti, koji se može koristiti i kao sredstvo zadovoljstva i opuštanja. U vezi sa ulogom muzike u obrazovanju, Aristotel je zaključio da muzika nema jedinstvenu ulogu, već trostruku – kao sredstvo za podučavanje, zabavu i protok vremena.



## 4.2. Srednjovjekovni teoretičari

Teoretičari iz srednjovjekovnog perioda su, oslanjajući se na temelje grčke filozofije, također smatrali da muzika igra važnu ulogu u oblikovanju ljudske prirode. Najistaknutiji teoretičar iz srednjeg vijeka koji je proučavao utjecaj muzike na društvo je Boetije. U svojom djelu „De institutione musica“, Boetije se opširno bavio muzikom kao sredstvom za formiranje karaktera, kao i moralnim implikacijama muzike. On se uglavnom zalagao za očuvanje integriteta drevnih grčkih ideja, i smatrao da svaki muzički modus ima sposobnost da probudi određene emocije u čovjeku, a njegovo učenje predstavlja most između antike i srednjeg vijeka. Već na prvi pogled, utjecaj Platonove misli u njegovom radu je očigledan.

Osim toga, Boetije je smatrao da se suština uticaja muzike krila u njenoj sposobnosti da ljudskoj duši pruži osjećaj jedinstva i harmonije. Ovaj teoretičar je muziku, u jednu ruku, smatrao „sveprožimajućom silom u svemiru“ koja određuje smjerove zvijezda, planeta i godišnjih doba; a u drugu ruku, principom ujedinjavanja ljudskog bića, odnosno silom koja tijelo i dušu dovodi u sklad, integrirajući racionalne i iracionalne dijelove čovjekovog bića u harmonične cjeline. Kao rezultat ovakog shvatanja, nastala je raščlamba muzike na *musica mundana*, *musica humana* i *musica instrumentalis*.

Iz svojih istraživanja, Boetije je zaključio da je muzika prirodno sjedinjena s čovjekom, te da se njenog utjecaja ne može osloboditi, čak i ako to želi. Budući da je muzika bila tako blisko povezana s ljudskom prirodom, Boetije je vjerovao da je ona važno sredstvo oblikovanja društva i morala koje ljudskim bićima donosi cjelovitost. Tvrdio je da je vezanost muzike za moral razlog zbog kojeg muzika može prouzrokovati radikalne transformacije čovjekovog karaktera i misli. On smatra da nijedan put do ljudskog uma nije tako otvoren kao čulo sluha – dakle, kada ritmovi i modusi dođu dopru do čovjekovog uma, oni na njega utiču tako što ga preoblikuju u skladu sa svojim karakterom i poukom koju nose.

Boetijeovo djelo o muzičkoj teoriji je, kao autoritativni dokument u srednjovjekovnoj muzičkoj tradiciji, skoro cijeli jedan milenijum predstavljalo odraz srednjovekovne muzičke misli. Ovaj teorijski pristup klasificirao je stvarno “bavljenje” muzikom, odnosno stvaranje i izvođenje muzike, kao sredstvo kojim se formirao racionalni um. Muzika nije bila umjetnost, već nauka. Budući da muzika može usmjeriti ljude ka razotkrivanju njihovih vrlina ili poroka,

Boetije je podsticao studente da proučavaju muziku koja je umjerena i jednostavna, umjesto one koja je nasilna ili prevrtljiva, kako bi se usmjerili ka formiranju ispravnog i moralnog karaktera.

Iako Boetijeve teorije o utjecaju muzike nisu sasvim originalne, jer su umnogome pod utjecajem Platonove filozofije, njihov historijski značaj je neosporan. Bez Boetijeve teorije, moć koju je muzika imala u oblikovanju društvene misli bi, vjerovatno vijekovima, bila subverzivna.

#### 4.3. Teoretičari novog vijeka

Iste koncepcije koje zastupaju Platon i Boetije odjekuju čak i u razdoblju renesanse. Najveći teoretičari petnaestog vijeka, uključujući Gioseffa Zarlina i Paola Cortesija, prihvatili su podjele muzike koje je konstruisao Boetije. Metafizičke koncepcije povezane sa Boetijevom podjelom muzike zaživjele su u djelima mnogih renesansnih teoretičara, ali se ipak, u petnaestom stoljeću, uloga teoretičara muzike proširila je svoje granice izvan Boetijevog modela. Pored razmatranja prirode i moći muzike, istraživanje principa i implikacija vezane za polifonu muziku za renesansne teoretičare je postalo imperativ. Dok su grčki teoretičari naglašavali ekspresivnu prirodu pojedinačnih melodija, renesansni teoretičari su otišli korak dalje i nastojali ispitati i evaluirati ovu ekspresivnu moć, u svjetlu napretka polifonije.

Paolo Cortesi je napisao priručnik za kardinale pod naslovom „Tri knjige o kardinalatu“. Ovaj priručnik objavljen je nekoliko mjeseci nakon njegove smrti 1510. godine, i predstavlja detaljnu raspravu o upotrebi i efektu muzike u društvu. Teorijski aspekti Paola Cortesija su odraz platonске misli. Poput Platona, Cortesi je smatrao da muzički modusi imaju sposobnost da probude određene emocije kod slušaoca. Iako nije osuđivao upotrebu muzike kao sredstva razonode, Cortesi je naglašavao da se muzika mora proučavati kako bi se povećalo znanje i moral. Po uzoru na Platonovo učenje o “muzici sfera“, Cortesi naglašava psihološki uticaj muzike. Ovo je još jedan primjer koji svjedoči o postojanosti grčke misli.

Prvo djelo Gioseffa Zarlina o polifonom pisanju pod nazivom „Istitutioni Harmoniche“, objavljeno je 1558. godine i svjedoči o opsegu i dubini njegovog historijskog istraživanja o muzici i rasprostranjenosti vjerovanja da muzika zaista može ometati ili poboljšati moral i karakter čovjeka. Zarlino temeljito obrađuje zamršeni odnos čovjeka i harmonije. Zarlinova

teorija odražava ideju Boetijeve *musica humana*: ljudska muzika je stvorena usklađivanjem duhovne i tjelesne prirode i pomirenjem racionalne i iracionalne prirode. Ujedinjenje ovih suprotstavljenih priroda stvorilo je harmoniju u duši, a kada je ova harmonija narušena, duša se gubi u tami i nemoralu. Tako on objašnjava utjecaj muzike u oblikovanju društva.

Zarlinova razmišljanja o *musica humana* više su vezana za filozofiju nego za samu muziku, ali ipak su nedvojbeno vezana za grčke i Boetijeove teorije prema kojima muzika predstavlja idealno sredstvo za oblikovanje karaktera, morala i harmonije. Oživljavajući Platonove teorije o muzici, Zarlino priznaje da „muzika, osim što samo podiže naš duh i budi razmišljanja o duhovnoj dominaciji, ima takvu moć da usavršava sve s čime je povezana. Oni ljudi koji su nadareni za muziku su zaista sretni i blagosloveni.”. Tadašnja muzika, ne samo da je imala sposobnost podizanja i oblikovanja morala, već je djelovala i kao sila vodilja koja je oblikovala misli čovjeka uopće.

Kompozitori i teoretičari baroknog perioda vratili su se proučavanju ekspresivne moći muzike. Barokne kompozitore je ujedinila vjera u sposobnost muzike da inicira pojavu određenih afektivnih stanja. Slijedeći ideje drevnih latinskih i grčkih govornika koji su vjerovali da korištenje određenih retoričkih modusa može utjecati na emocije njihovih slušatelja, kasnobarokni kompozitori su vjerovali da je i muzika, kao i retorika, sposobna probuditi afekcije, te da se korištenjem prikladnog muzičkog modusa, kod slušaoca mogu izazvati određene nesvjesne emocionalne reakcije. Ova filozofija, poznata kao doktrina afekcije, postala je vodilja za barokne kompozitore. Pojam „afekcije“ nije bio izjednačen sa pojmom emocija. Lorenzo Giacomini, kritičar poezije iz 16. stoljeća, definisao je afekciju kao „duhovni pokret ili umna operacija u kojoj se privlači ili odbija upoznati predmet”. Afekti bi se, dakle, mogli adekvatno opisati kao racionalizovana stanja strasti. Ova teorija, koja je prožeta željom da se ljudskim emocionalnim reakcijama nametne sistem reda, bila je nusproizvod doba racionalizacije.

Doktrina afekcije bila je rezultat vjerovanja da muzika ne samo da može, nego je i obavezna da pokreće afektivna stanja. Tako je izazivanje specifične afekcije postalo primarna uloga muzike u kasnom 16. vijeku. Kompozitori i teoretičari kasnog 18. vijeka zagovarali su jedinstvo afekcija, odnosno da jedno djelo ili stav treba da obuhvati samo jednu afekciju, i tvrdili su da se afekcije teksta mora niti predstavljena u muzičkom okruženju kroz odgovarajući izbor tonala i pažljivo osmišljenih melodija. Takve kompozicije smatrale su se gotovo opipljivim

izrazom određenog afekta. Na primjer, bas koji se spušta za jedan polustepen, tumačio se kao uočljiv izraz tuge, dok je niz rastućih terci implicirao euforiju.

#### 4.4. Suvremeni teoretičari

Stavovi teoretičara o efektima koje muzika ima na društvo i pojedinca su u 19. stoljeću bili različiti i veoma kontroverzni. Ipak, čak i savremeni teoretičari ostali su pod velikim uticajem grčke misli. Anny von Lange, autorica knjige „Čovjek, muzika i kosmos“ iz 1992. godine, smatra da muzika čak i danas, uz dobru izvedbu, ima moć da probudi dušu zemaljskog čovjeka. Muzika upućuje čovjeka na duhovnu realnost, ujedinjujući ga sa kosmosom, i otvara njegovu dušu harmoničnoj prirodi univerzuma. Drugi teoretičari devetnaestog stoljeća odstupili su od promatranja muzike sa duhovnog aspekta, te muzici pristupili sa estetskog i praktičnog aspekta. Frederic Louis Ritter, kompozitor i muzički historičar, tvrdi da svaki oblik umjetnosti, pa i muzika, u manjoj ili većoj mjeri posjeduje moralne i oplemenjujuće kvalitete, a svaki od njih može biti i sredstvo demoralizacije, ili služiti neozbiljnim ciljevima, pa je bitno njen utjecaj usmjeriti na oplemenjivanje i jačanje čovjekovog uma. Ritter se, prihvatajući filozofije grčkih teoretičara, slaže da umjetnost ne može postojati izvan granica moralnih implikacija.

Njemački filozof Arthur Schopenhauer je smatrao da se muzika potpuno razlikuje od ostalih umjetnosti zbog toga što ona nije kopija ideja, već kopija same volje. Zbog toga je utjecaj muzike u društvu snažniji i prodorniji od uticaja svih drugih umjetnosti, jer one govore samo o sjenkama, dok muzika govori o samoj suštini. Muzici je pridavao posebnu efikasnost u svakom smislu, smatrajući da je njeno dejstvo jače, brže, potrebnije i nepogrešivo. Muzika, koju on predstavlja kao analog emocionalnog života, je kopija ili simbol volje, a veza između ljudskih osjećanja i muzike najvidljivija u tome što nam muzika otkriva sve emocije naše najdublje prirode. Za razliku od njega, njemački filozof Immanuel Kant je smatrao da muzička djela nisu povezana sa spoljašnjim svijetom, ali to muziku ne čini nevažnom – naime, značaj muzike vidio je u njenoj povezanosti sa osjetilima. Osim toga, smatrao je da muzičko djelo izražava emociju isključivo u slučaju da se ta emocija probudi u slušaocu.

Sredinom 20. vijeka zabilježeni su značajni doprinosi u okviru muzičke teorije, pogotovo zbog toga što su se teoretičari fokusirali na sociološke i psihološke efekte muzike. Na primjer, psihobiolog i neurolog Jaak Panksepp je tvrdio da je društvenim bićima poput nas, čiji su preci živjeli u arborealnim sredinama, zvuk bio jedan od najefikasnijih načina za koordinaciju kohezivnih grupnih aktivnosti, jačanje društvenih veza i uspostavljanje stabilne hijerarhije unutar zajednice. Postoje i druge teorije slične ovoj, prema kojima muzika doprinosi društvenoj koheziji i na taj način povećava efikasnost grupne akcije. Radne i ratne pjesme, uspavanke i državne himne povezivale su porodice, grupe ili cijele nacije. U takvim teorijama, smatra se da muzika može funkcionirati kao društveni osnov i biti sredstvo za smanjenje društvenog stresa i agresivnosti.

Još jedna zanimljiva teorija povezuje muziku sa ljudskom anksioznošću u vezi sa smrću. Američki antropolog Dissanayake tvrdi da ljudi koriste muziku, između ostalog, kako bi se lakše nosili sa svijesti o prolaznosti života, odnosno da muzika može pomoći u ublažavanju ljudske anksioznosti na način sličan religioznim vjerovanjima o budućem svijetu ili višoj transcendentnoj svrsi. Druge srodne teorije naglašavaju ulogu koju muzika igra u osjećajima transcencije. Na primjer, britanski sociomuzikolog Simon Frith je smatrao da ljudi slušaju muziku koju vole kao nešto što prkosi svakodnevnom, izvlači ih iz njih samih i stavlja ih negdje drugo, te na taj način služi kao sredstvo za bijeg, odnosno eskapizam.

John Blacking je proučavao funkcije muzike, odnosno njen utjecaj u određenom društvu. U tu svrhu je proveo istraživanje među pripadnicima afričkog naroda Vende, i uočio klasifikaciju muzike ovog naroda prema njenom društvenom kontekstu. Tako je Blacking identificirao pjesme za posebne obrede, pjesme škole, pjesme plesača itd. Smatrao je da je muzika nešto što proizlazi iz društva i njegove kulture, odnosno da predstavlja odraz tog društva kroz određene forme. Prema njegovom mišljenju, muzika potvrđuje ono što već postoji u društvu i kulturi, ne dodajući ništa novo izuzev obrazaca zvuka. Kao osnovnu funkciju muzike prepoznao je njeno svojstvo da omogućava međusobnu komunikaciju i prenos određenih poruka ili informacija pripadnicima neke zajednice.

Lauren Aubert je muzici pridavao veliki značaj i smatrao je jednim od načina koji nam pomažu da razumijemo svijet i utičemo na njega. Sukladno tome, svako proučavanje kulture određene etničke grupe podrazumijeva i proučavanje muzike, jer je ona sastavni dio svake

kulture. Muzika, s jedne strane, proizlazi iz kulture, a sa druge strane je i kreira. Stoga se muzika ne smije posmatrati samo kao sredstvo za zabavu i protok vremena, jer muzika nikada nije bezazlena – ona je sredstvo opštenja koje ljude okuplja i snažno povezuje, ali i pokazatelj određenog identiteta u njihovom mnoštvu, koje predstavlja važnu odliku našeg današnjeg društva. S obzirom na to da je muzika vezana za kulturu neke zajednice, odnosno njen identitet, prirodno je da ona nosi određene vrijednosti i norme – Aubert smatra da svaka je muzika nosilac određenog sistema vrijednosti, ujedno etičkog i estetičkog. Kao sredstvo izražavanja, ona ukazuje na shvatanja i pojmove koji daleko nadmašuju puko područje muzičkog stvaralaštva i recepcije.

Calvin Bower smatra da muzika može u velikoj mjeri utjecati na postupke pojedinca: smirene može razbjesniti, a razbješnjele učiniti smirenim. S obzirom na to da je muzika integralni dio svakog čovjeka, odnosno dio ljudske prirode, ona pogađa i muškarce i žene, bez obzira na rasu i uzrast. Schubert je tvrdio da je primarna funkcija muzike njen potencijal da proizvede zadovoljstvo kako kod slušaoca, tako i kod izvođača, a sve ostale funkcije mogu se smatrati podređenim. Miller je muziku smatrao pouzdanim i razumnim pokazateljem biološke i fiziološke sposobnosti čovjeka – svako ko može stvarati muziku mora biti jak i zdrav. Ovakvih teorija postoji još mnogo, ali već iz ovog kratkog pregleda možemo vidjeti da postoji duga tradicija teoretisanja o potencijalnim ulogama muzike u društvu.

Većina savremenih teoretičara priznaje da je muzika usko povezana sa ljudskim emocijama i karakterom. Savremeno doba donijelo je veliki broj novih teorija, koje su uglavnom izvedene iz prethodnog teorijskog okvira. Dok su ranije teorije utjecaj muzike na čovjeka najviše vezivale za formiranje identiteta, socijalnu i emocionalnu komunikaciju ili identifikaciju kulture, savremene teorije češće su muziku povezivale sa kognitivnim, emocionalnim, društvenim i fiziološkim funkcijama. Osim toga, postoje i mješovite teorije koje ulogu muzike objašnjavaju kroz kombinaciju nekoliko konkurentnih teorija.

Činjenica je da muzika izaziva osjećaje, htjeli mi to ili ne. Zbog toga se muzika, kao mehanizam stvaranja ljudskog karaktera i emocija, ali i društvenih normi, ne smije podcjenjivati. Muzičari posjeduju sposobnost da duboko utiču na publiku, a priroda muzike i način na koji je muzičari koriste i predstavljaju, osigurava gotovo bezbrojne posljedice na društvo.

## 5. FUNKCIJE MUZIKE

Zašto ljudi slušaju muziku? Tokom posljednjih nekoliko decenija, naučnici su razmatrali brojne funkcije koje bi slušanje muzike moglo imati. Međutim, postojanje različitih shvatanja i primjena različitih teorijskih pristupa i metoda, stvorila je nejasnu ukupnu sliku o broju i prirodi muzičkih funkcija. Štaviše, ne postoji općeprihvaćen stav o ovom pitanju, te se u literaturi mogu pronaći čitave liste, pa čak i zbirke funkcija koje muzika može imati.

Vidjeli smo da su mnogi naučnici promatrali potencijalne funkcije muzike sa teorijske tačke gledišta. Međutim, rasprave i spekulacije o funkcijama slušanja muzike mogu se naći kako u teorijskoj literaturi o muzici, tako i u empirijskim istraživanjima. Predlažući različite muzičke funkcije, neki naučnici su povezivali ove funkcije s pretpostavljenim evolucijskim korijenima muzike, dok su drugi jednostavno nastojali da identifikuju mnogobrojne načine na koje se muzika koristi u svakodnevnom životu.

### 5.1. Empirijska istraživanja o funkcijama muzike

Empirijska proučavanja muzičkih funkcija bila su vrlo heterogena. Neke studije su bile motivisane pitanjima vezanim za razvoj; neke su se odnosile na društveni identitet; a neke su bile motivisane kognitivnom psihologijom, estetikom, kulturološkom psihologijom ili psihologijom ličnosti. Osim toga, studije su se razlikovale prema ciljnoj grupi ljudi. U ovom dijelu razmatrat ćemo empirijski orijentisana istraživanja o broju i prirodi potencijalnih muzičkih funkcija.

U proučavanju muzike iz empirijske perspektive, možemo razlikovati dva glavna pristupa – u prvom pristupu, cilj istraživanja je da se otkriju i dokumentuju faktične funkcije muzike, odnosno, da se uoči ili identifikuje jedan ili više načina na koje se muzika koristi u svakodnevnom životu. U drugom pristupu, cilj istraživanja je zaključiti strukturu koja leži u osnovi upotrebe muzike općenito, odnosno, otkriti potencijalne osnovne ili fundamentalne dimenzije koje impliciraju višestruke funkcije muzike. Ovakva istraživanja uglavnom su se provodila pomoću analiza koje svode veliki broj funkcija na samo nekoliko osnovnih dimenzija.

U nekim slučajevima, analize se izvode iz provedenog opširnog istraživanja (npr. putem ankete), dok se u drugim slučajevima izvode iz unaprijed definiranih kolekcija muzičkih funkcija.

## 5.2. Empirijske studije o funkcijama muzike zasnovane na prethodno provedenom istraživanju

Antropološki prikazi muzike često se odnose na višestruke društvene i kulturne koristi koje proizlaze iz muzike. Američki etnomuzikolog Alan P. Merriam je u svojoj knjizi „Antropologija muzike“ predložio 10 društvenih funkcija koje muzika može imati (npr. emocionalno izražavanje, komunikacija, simboličko predstavljanje itd.). Merriamov rad je imao trajan uticaj među naučnicima, ali je takođe naveo mnoge naučnike da se fokusiraju isključivo na društvene funkcije muzike. Tako je profesor Dale D. Misenhelter usvojio Merriamov antropološki pristup i pokušao identifikovati funkcije muzike u kontekstu muzičkog obrazovanja. Ispitujući nastavnike i učenike, pronašao je šest osnovnih funkcija koje su bile prilično slične onima koje je predložio Merriam.

Chamorro-Premuzic i Furnham proveli su istraživanje među studentima. Na osnovu odgovora 341 ispitanika, došli su do zaključka da intelektualno angažovani pojedinci, kao i oni sa višim IQ rezultatima, imaju tendenciju da koriste muziku na racionalan, odnosno kognitivni način, dok introvertni i nesavjesni pojedinci češće koriste muziku za emocionalnu regulaciju (npr. raspoloženja). U ovom istraživanju su, između ostalog, identificirali 15 funkcija muzike, iz kojih su naknadno izdvojili tri osnovne dimenzije: emocionalna funkcija, racionalna funkcija i pozadinska funkcija.

Slično istraživanje provela je i psihologinja Diana Boer u okviru svoje doktorske disertacije – ona je intervjuisala više od hiljadu mladih ljudi u različitim zemljama i skupila kompleksnu kolekciju muzičkih funkcija, koje je uspjela svrstati pod 10 temeljnih dimenzija muzike: emocije, socijalno vezivanje prijatelja, socijalno vezivanje članova porodice, odušak, pozadina, ples, fokus, vrijednost, politika i kulturni identitet.

Još jedno ovakvo istraživanje proveli su Adam Lonsdale i Adrian North. Prema teoriji socijalnog identiteta, pojedinci se ponašaju bolje prema onima koji dijele njihov muzički ukus,



nego prema onima sa drugačijim preferencijama. Provedeno istraživanje je i potvrdilo ove pretpostavke – stereotipi ljubitelja različitih muzičkih stilova pokazuju favorizovanje unutar iste grupe, a pojedinci dodjeljuju veći naklon onima koji dijele njihov muzički ukus. Ovo sugerira da će se oni koji dijele muzički ukus vjerovatno smatrati članovima grupe, i da bi trebali biti predmet favorizovanja te grupe. Osim toga, unutar ovog istraživanja, autori su identificirali 30 muzičkih funkcija koje bi se mogle svesti na osam različitih dimenzija: identitet, upravljanje pozitivnim i negativnim raspoloženjem, prisjećanje, diverzija, uzbuđenje, nadzor i društvena interakcija.

Univerzitetski profesori Terrence N. Hays i Victor Minichiello su proveli kvalitativno istraživanje koje opisuje iskustvo slušanja muzike i fokusira se na emocionalne, društvene, intelektualne i duhovne uloge koje muzika igra u životima starijih ljudi. Istraživanje značenja, važnosti i funkcije muzike provedeno je na osnovu kompleksnih intervjuova, na koje su odgovorila 52 starija Australijanaca u dobi od 60 i više godina. Rezultati su otkrili da muzika ljudima pruža načine za razumijevanje i razvoj vlastitog identiteta; povezivanje sa drugima; održavanje dobrobiti; i doživljavanje i izražavanje duhovnosti. Rezultati pokazuju kako muzika doprinosi pozitivnom starenju tako što ljudima pruža načine da održe pozitivno samopoštovanje, da se osjećaju kompetentno, neovisno i izbjegnu osjećaj izolacije ili usamljenosti. Autori su, u okviru ove studije, identifikovali šest dimenzija: povezivanje, životni događaji, dijeljenje i povezivanje, blagostanje, terapijske prednosti, eskapizam i duhovnost.

Njemački istraživači Klaus Boehnke, Thomas Münch i Dagmar Hoffmann ispitivali su povezanost između adolescenata, muzike i funkcije radija, odnosno između razvojnih aspiracija adolescenata i načina njihove upotrebe muzike. Iznijeli su hipotezu da je upotreba radija od strane adolescenata u velikoj mjeri određena njihovom željom da ubrzaju i unaprijede vlastiti razvoj, odnosno da koriste radio za savladavanje razvojnih zadataka specifičnih za svoj uzrast. Analizirani su odgovori osoba u uzrastu od 10 do 18 godina. Rezultati su potvrdili pretpostavku da su razvojne aspiracije zaista povezane sa određenim načinima upotrebe radija, i da muzika ima socioemocionalni utjecaj na mlade. U okviru ove studije, predloženo je sedam funkcija muzike koje se odnose na razvojni put mladih (kao što su integracija vršnjačke grupe, fizičko sazrijevanje i razvoj identiteta).

Andreas C. Lehmann istraživao je načine recepcije muzike i kakvi uobičajeni modeli recepcije postoje među slušaocima različitih starosnih grupa. Tokom ovog istraživanja nije se puštala muzika, već je od ispitanika zatraženo da razmisle o muzici koju posebno vole i koju često slušaju. Na osnovu istraživanja koje je obuhvatilo 517 ispitanika različite dobi, specifikirao je ukupno 68 bihevioralnih namjera muzike, odnosno načina na koje ljudi koriste muziku, i uspio ih je svesti na 15 strategija recepcije muzike (*Rezeptionsweisen*): senzualizam, izražavanje, poboljšanje raspoloženja, motorne performanse, sentimentalnost, pažnja, aktivacija, regresija, pozadina, struktura, protok vremena, kompenzacija/eskapizam, suočavanje sa životom, opuštanje i identifikacija.

Vidimo da se različite ankete i istraživanja jasno razlikuju u pogledu broja i prirode različitih muzičkih funkcija. Tačnije, različite analize često na kraju proizvedu različite brojeve različitih dimenzija. Ipak, rezultati su obično prilično slični i možemo reći da postoje četiri univerzalne kategorije koje se pojavljuju konzistentno u svim istraživanjima, a to su: društvene funkcije, emocionalne funkcije, kognitivne i fiziološke funkcije.

### 5.3. Empirijske studije zasnovane na prethodno definiranim kategorijama muzičkih funkcija

Pored otvorene ankete kao metoda istraživanja funkcija muzike, postoje i brojna druga istraživanja koja su bazirana na unaprijed definiranim kolekcijama, odnosno kategorijama i dimenzijama muzičkih funkcija koje definiira sam istraživač. Neke od ovih predefiniranih kolekcija muzičkih funkcija istraživači preuzimaju iz postojeće literature, dok su druge izvedene iz specifičnih teorijskih perspektiva. Značaj ovih funkcija i njihove potencijalne osnovne strukture je zatim empirijski istražen korištenjem različitih modela. Cilj svih tih studija nije bio skupljanje iscrpne kolekcije muzičkih funkcija kako bi proizvele sveobuhvatnu sliku funkcija muzike, već su te studije usmjerene specifične aspekte kao što su emocionalne, kognitivne ili društvene funkcije muzike.

Njemački profesori Thomas Schäfer i Peter Sedlmeier su u jendom istraživanju od ispitanika tražili da navedu sve muzičke stilove koje poznaju, kako bi se identificirali oni najpoznatiji. Autori su, u konačnici, prikupili 17 funkcija muzike iz literature. Sljedeći korak bio

grupisati ove stilove u nekoliko muzičkih dimenzija, kako bi se stvorila polazna tačka za istraživanje funkcija muzike. Funkcija koju je većina ispitanika izdvojila bila je njena sposobnost da popravi njihovo raspoloženje, a osim toga izdvojene su i druge funkcije – sredstvo za opuštanje, podizanje energije, stvaranje uspomena i izražavanje osjećaja i misli. Dakle, najčešće percipirane funkcije muzike imale su veze sa raspoloženjem, uzbuđenjem i emocijama. Funkcije koje su ispitanici najrjeđe pripisivali muzici koju slušaju su pružanje važnih ili zanimljivih informacija i identifikacija sa izvođačima. Rezultati ovog istraživanja takođe su pokazali da različiti muzički stilovi, odnosno žanrove, imaju različite funkcije za svoje slušaoce. Podizanje raspoloženja, uzbuđenje i emocionalne prednosti su zajedničke funkcije svih stilova, ali ipak postoje i funkcije koje su specifične samo za određene stilove. Slušaoci klasične muzike smatrali su da se ona u velikoj mjeri može cijeliti kao umjetnost, dok je manje pogodna za ples. S druge strane, slušaoci elektronske muzike su je smatrali pogodnom za ples i podizanje energije, što je i razumljivo, jer je ova muzika obično veoma ritmična.

Profesorice Alinka Greasley i Alexandra Lamon su na osnovu istraživanja provedenog 2011. godine uspjele identifikovati 15 osnovnih funkcija muzike. U istraživanju je učestvovalo 25 ispitanika starosne dobi od 18 do 29 godina. Rezultati su pokazali da je najčešći razlog za slušanje muzike bio zbog toga što ispitanici jednostavno uživaju u tome. Osim toga, ispitanici su naveli i to da im muzika pomaže da se opuste, olakšava obavljanje nekih aktivnosti, pomaže u stvaranju adekvatne atmosfere i poboljšava koncentraciju i razmišljanje. Međutim, istraživanje je pokazalo i to da je muzika rjeđe korištena u svrhu regulacije raspoloženja nego što se očekivalo, kao i to da se često koristi samo iz navike.

#### 5.4. Empirijsko istraživanje Schäfera, Sedlmeiera, Städtler i Hurona

U istraživanju koje su proveli njemački psiholozi Thomas Schäfer, Peter Sedlmeier, Christine Städtler i američki muzikolog David Huron, prikupljena je iscrpna lista potencijalnih funkcija muzike koje su identifikovane prethodnim anketiranjem ispitanika. Ispitanici su pokrili sve starosne kategorije i širok spektar socio-ekonomskih karakteristika. Prvobitna lista sadržavala je oko 500 muzičkih funkcija ili načina njene upotrebe, od kojih su mnoge bile slične, analogne ili identične. Nakon što su suvišne stavke eliminisane i kombinovane, sastavljena je lista od

ukupno 129 funkcija muzike. Svaka funkcija bila je identifikovana kao odgovor na pitanje: „Slušam muziku zato što...“ Ukupno 834 osobe su ispunile ovu anketu, u dobi između 8 i 85 godina.

Primjenom različitih metoda i analiza, izdvojene su tri osnovne dimenzije za svih 129 funkcija. Prva dimenzija mogla bi se definisati kao samosvijest. Ona uključuje funkciju apsorpcije (npr. muzika odvlači moje misli od spoljašnjeg svijeta ); eskapizma (npr. muzika mi pomaže da zaboravim na stvarnost); utjehe (npr. muzika mi pruža utjehu kada sam tužan); suočavanja (npr. muzika mi pomaže da se nosim sa svojim brigama); izražavanja emocija i osjećanja; i značenja (npr. muzika daje smisao mom životu). Vidimo da ova dimenzija predstavlja vrlo privatno odnosa sa muzikom.

Druga dimenzija, koja je označena kao društveno povezivanje, uključuje one funkcije muzike koje se odnose na društvenu povezanost i pripadnost (npr. muzika mi pomaže da pokažem da pripadam određenoj društvenoj grupi; muzika me povezuje sa mojim prijateljima; muzika mi govori kako drugi ljudi misle). Ljudi mogu koristiti muziku kako bi izgradili osjećaj bliskosti sa svojim prijateljima, da izraze svoj identitet i vrijednosti drugima, ili da prikupe informacije o svom društvenom okruženju.

Treća dimenzija označena je kao regulacija raspoloženja i uzbuđenja, a uključuje one funkcije muzike koje se odnose na zabavu i regulaciju raspoloženja (npr. koristim muziku za zabavu; muzika može da mi odvraća misli; ubrzava protok vremena; muzika može da me učini veselim; muzika mi pomaže da se opustim; muzika mi pomaže da ostanem budan itd.) i kao sredstvo za regulisanje raspoloženja i drugih fizioloških stanja (npr. muzika me može učiniti veselim; muzika mi pomaže da se opustim; muzika me čini budnim).

Analizom odgovora ispitanika, utvrđeno je da najveći značaj ima treća dimenzija, odnosno da ljudi najčešće slušaju muziku zbog regulacije raspoloženja i uzbuđenja. Najmanje važna funkcija muzike je društveno povezivanje. Treća i prva dimenzija su ocijenjene mnogo važnijim u odnosu na drugu – što je u suprotnosti s hipotezom da je muzika evoluirala prvenstveno kao sredstvo za društvenu koheziju i komunikaciju.

Dakle, najveći razlozi zbog kojih ljudi slušaju muziku su regulacija raspoloženja i uzbuđenja i samosvijest. Ovaj obrazac bio je konzistentan među polovima, socioekonomskom

pozadinom i starosnim grupama. Implikacije ovih rezultata razmatraju se u svjetlu teorija o porijeklu i funkcijama muzike, kao i primjene muzičkih stimulansa u svim oblastima psihologije i sociologije.

### 5.5. Rezultati empirijskih istraživanja o funkcijama muzike

Sa svakim uspješno provedenim istraživanjem, lista potencijalnih muzičkih funkcija se povećavala. Ne postoji univerzalno prihvaćena podjela muzičkih funkcija, već postoji mnoštvo predloženih funkcija, čime se nametnulo pitanje mogu li se mnogobrojne funkcije muzike svesti na nekoliko manjih skupova, u vidu osnovnih dimenzija. Provedena su brojna istraživanja u svrhu otkrivanja načina na koje muzika utiče na ljude. Ukratko, vidimo da su postojeće empirijske studije koristile ili otvoreni pristup – obuhvatajući različite muzičke funkcije na osnovu anketa ili upitnika; ili unaprijed definirane kolekcije funkcija koje su rezultat specifičnih teorijskih pristupa ili istraživanja literature.

Ovi različiti pristupi doveli su do prilično heterogenih kolekcija mogućih muzičkih funkcija – od samo nekoliko funkcija postavljenih specifičnom hipotezom, do dugih lista koje proizlaze iz otvorenih anketa. Štaviše, iako su mnogi pokušaji da se funkcije muzike destiliraju na manje dimenzije doveli do postojanja nekih zajedničkih tačaka, ukupna slika ostala nejasna. Iz kratkog pregleda nekih od provedenih istraživanja, vidjeli smo da su se neki naučnici fokusirali isključivo na društvene funkcije muzike, dok su druge zanimale samo one emocionalne. S druge strane, postoje i razlike u ciljanoj grupi ispitanika – neki istraživači su konsultovali samo adolescente, drugi samo starije osobe, dok treći nisu specificirali ciljanu grupu. Stoga su ovi istraživači došli do različitih kategorizacija koje su rezultat primjene različitih pristupa.

Veliki broj funkcija muzike koje su istraživanja identifikovala tokom posljednjih decenija pokrenuo je pitanje potencijalne osnovne strukture: da li postoje fundamentalne funkcije muzike i koliko takvih funkcija postoji? Kao što smo vidjeli, mnogi naučnici su nastojali klasificirati mnogobrojne funkcije u nekoliko važnih dimenzija.

Kao zajedničke tačke u kontekstu funkcija muzike iz prethodnih istraživanja možemo uočiti četiri dimenzije: društvene funkcije (kao što je izražavanje nečijeg identiteta ili ličnosti), emocionalne funkcije (kao što je izazivanje pozitivnih ili negativnih osjećaja), kognitivne funkcije (npr. eskapizam) i funkcije povezane sa regulacijom raspoloženja i uzbuđenja (kao što je smirivanje i opuštanje). Ove četiri dimenzije mogu dobro objasniti osnovne načine na koje ljudi koriste muziku u svom svakodnevnom životu. Pretpostavka je da bi neke od funkcija muzike iz prošlosti trebale imati odjek u barem određenoj mjeri u funkcija kojima muzika služi danas, međutim, to ne znači da način na koji se muzika danas koristi mora imati biti povezan sa muzičkim funkcijama u dalekoj prošlosti.

Do danas još uvijek ne postoji konačna kategorizacija funkcija muzike u različite dimenzije, što još uvijek otežava psihološka istraživanja koja se oslanjaju na upotrebu muzike i njenih efekata na kogniciju, emocije i ponašanje. Iako postoje neke teoretski osnovane tvrdnje o tome koje bi fundamentalne dimenzije mogle postojati, nije bilo veće empirijske studije koja bi analizirala broj i prirodu različitih dimenzija koristeći širok spektar svih potencijalnih muzičkih funkcija, do sada poznatih, odjednom.

#### 5.6. Funkcije muzike prema Stevenu Brownu

U manjim ili većim društvenim grupama, muzika uglavnom služi kao kooperativno sredstvo koje podstiče unutrašnju harmoniju i solidarnost. Ovo implicira da se muzika u suštini koristi za kontrolu ponašanja i da posledice ove upotrebe variraju. Steven Brown tvrdi da muzika služi kao kooperativno sredstvo i identifikuje šest važnih aspekata uloge muzike u ovoj oblasti koji impliciraju kontrolu ponašanja kao glavni mehanizam njenog delovanja.

Kao prvu funkciju muzike, autor navodi njenu ulogu u formiranju konformiteta, odnosno homogenizaciji i unificiranju društvenog ponašanja unutar grupa. Muzika djeluje kao sila stimulisanja usklađenosti sa općim društvenim normama. Osim toga, ona smanjuje varijacije u ponašanju unutar grupa, čime se intenziviraju razlike između različitih grupa. Kako muzika promoviše konformizam i usklađenost ponašanja najbolje se vidi na primjeru nastupa i muzičkih događaja, gdje djeluje na najmanje dva glavna nivoa - odnosno, na nivou konteksta i na nivou

sadržaja. Prvo, učešće u takvim događajima je normativno, i predstavlja važan kriterijum za članstvo u grupi, a ritualna ponašanja koja se dešavaju na događaju su odraz konformiteta i usklađenosti sa grupnim normama. Drugo, muzika služi kao pomoćno sredstvo jezika kojim se jačaju grupne vrijednosti, vrline i normativna ponašanja. Muzička sredstva kao što su ritam, ponavljanje i polifonija djeluju na povećanje značenja i pamćenja lingvističkih poruka.

Sljedeća funkcija odnosi se muziku kao sredstvo manipulacije. Autor navodi da je muzika komunikacijski mehanizam koji služi kao jedna od važnih komponenti u sistemu uvjeravanja i manipulacije. Ovo se uklapa u ulogu muzike koju ona ima u jačanju grupnih ideologija.

Muzika ima vodeću ulogu u definiranju, formiranju i jačanju društvenog identiteta. Kao sila društvenog konformizma, ona ima karakter socijalizirajuće snage koja podstiče ekulturaciju pojedinaca. Iz muzičkih rituala i običaja, ljudi uče o normativnom ponašanju svog društva ili kulture. Osim toga, muzika, služi kao važan simbol grupnog identiteta, čime pomaže u stvaranju granica između odnosa unutar grupe i izvan grupe, odnosno razlikovanju "nas" i "njih". Ovaj fenomen predstavlja jednu od dominantnih tema etnomuzikologije i sociomuzikologije.

Sljedeća funkcija je u bliskoj vezi sa prethodnom. Naime, autor navodi da muzika služi kao važna osnova za razvrstavanje ljudi u grupe u velikim društvima na osnovu njihovih muzičkih preferencija. Muzika može biti kako uzrok, tako i posljedica formiranja grupe: ljudi ne samo da se razvrstavaju u grupe na osnovu svog muzičkog ukusa, već koriste muzički ukus kao važan kriterij za članstvo u određenim grupama.

Muzika je važno sredstvo kojim se stvaraju koordinacija i saradnja na nivou grupe. Njena sposobnost sinhronizacije pokreta može dovesti do koordinisanog i kooperativnog djelovanja. Kada se takva koordinacija dogodi u kontekstu grupne muzičke izvedbe, ona teži stvaranju simboličkog osjećaja jednakosti i jedinstva, koji neutralizira statusne razlike među učesnicima. Jedno područje intenzivne analize u sociomuzikološkim studijama bilo je u muzici socijalnog protesta, gdje upravo kroz muziku društveni/politički pokreti vrše veliki dio svog utjecaja na društvo u cjelini.

I na kraju, autor prepoznaje muziku kao važno sredstvo za emocionalno izražavanje, rješavanje sukoba i zabavu. Muzika i ples su među rijetkim sredstvima kojima se kanališe emocionalno izražavanje na nivou grupe, što ih čini važnim u kontekstu stvaranja društvene

kohezije i rješavanja unutrašnjih sukoba. Takvo kanaliziranje grupnih emocija može se koristiti za promociju društvene harmonije, ali i etnocentrične mržnje.

Vidimo da srž ovog modela u osnovi predstavljaju bihevioralni efekti muzike. Svaka od ovih šest funkcija pomaže u formiranje grupe, smanjenju interne konkurencije, homogenizaciji grupnog ponašanja i intenziviranju međugrupnih razlika. Ove funkcije ističu ulogu muzike na nivou kontrole ponašanja, i u suprotnosti su sa kulturološkim teorijama koje potpuno zanemaruju efekte muzike u društvenom ponašanju i koje su fokusirane na muzičko značenje.

## **6. MUZIKA U DRUŠTVENIM POKRETIMA**

Kao dio društvenih pokreta, muzika je imala veliki politički značaj, posebno u Sjedinjenim Državama. Muzička tradicija bila je važan kulturni resurs za pokretanje novih i oživljanje starih revolucionarnih pokreta koji su bili posebno izražene krajem 1950-ih i početkom 1960-ih godina. Muzika je u društvenim pokretima predstavljala izvor kohezivnosti i jedinstva i imala funkciju neke vrste društvenog ljepila, koji rekonfigurira odnose između kulture i politike.

### **6.1. Društveni pokreti**

Društveni pokret je moderni fenomen koji za cilj ima postizanje određenih društvenih ili političkih promjena, odnosno zastupanja, rezistiranja ili osporavanja promjena u užoj ili široj zajednici. To je oblik kolektivnog djelovanja sa stanovitim stupnjem organizacije, čija su osnovna obilježja neformalnost članstva i javnost djelovanja. Pojam društveni pokret uveo je njemački teoretičar Lorenz von Stein sredinom 19. stoljeća.

Društveni pokreti nisu samo političke aktivnosti. Oni pružaju prostor za kulturni rast i eksperimentiranje, za miješanje muzičkih i drugih umjetničkih žanrova i za unošenje novih



značenja u muziku. Društveni pokreti služe kao centralna komponenta u rekonstituciji kulture i politike – zapravo, mobilizacija i rekonstrukcija kulturnih tradicija u okviru koje dolazi do redefiniranja načina kulturnog djelovanja i kolektivnog identita, predstavlja suštinu svakog društvenog pokreta i njegove uloge u oblikovanju nekog društva. Alberto Melucci je naglašavao primarni značaj kulturnih aspekata društvenih pokreta. Za Meluccija su pokreti okarakterizirani kao neka vrsta simboličke akcije, kojom se stvaraju novi oblici kolektivnog identiteta.

Feminističke i društveno-ekološke teorije, afroameričke studije i širok spektar nauka o životnoj sredini, snažno su oblikovane kognitivnom intervencijom društvenih pokreta. Općenito govoreći, svojim utjecajem na kulturu i običaje, društveni pokreti dovode do rekonstrukcije procesa društvene interakcije i formiranja kolektivnog identiteta. Ovi društveni pokreti, otvorili su put novim mogućnosti i testiranju novih ideja, a predstavljaju i važan izvor novih znanja, kako naučnih, tako i nenaučnih.

Društveni pokreti omogućili su uvjete za preradu kulturnih materijala i igrali katalitičku ulogu u transformaciji kulturnih preferencija, običaja i vrijednosti. Drugim riječima, društveni pokreti su inicirali transformacije i otvorili prostor za eksperimentisanje u kulturnom smislu, koje se kasnije proširilo u cijelom društvu. U muzici, umjetnosti i književnosti ovi pokreti predstavljaju važan mehanizam za obnovu i podmlađivanje tradicionalnih ideologija, jer usađuju nova značenja i rekonstituišu ustaljene estetske forme i žanrove.

U nastavku ovog rada, baviti ćemo se onim aspektima društvenih pokreta koji prvenstveno odnose na muziku. Iako je muzika igrala važnu ulogu u formiranju društvenih pokreta, njen utjecaj i interakcija sa društvenim pokretima se rijetko eksplicitno ispituje u literaturi.

## 6.2. Mobilizacija tradicije

U društvenim pokretima, muzičke i druge vrste kulturnih tradicija nastaju i mijenjaju se, a nakon što ovi pokreti nestanu kao političke snage, muzika ostaje kao memorija i kao potencijalni način da se inspirišu novi talasi mobilizacije. Vjerovatno je najvažniji pokret u kontekstu mobilizacije tradicije bio Pokret za građanska prava iz 1950-ih i 1960-ih. Radnički

pokreti, pokret za građanska prava, antiratni pokreti, feministički i ekološki pokreti su uglavnom nestali kao oblici političke snage u našim društvima, ali su ostali prisutni u kolektivnom sjećanju. Svi ovi društveni pokreti bili su više od pukih političkih borbi – njihov značaj bio je možda čak i veći u kultuološkom smisu. (Darnovsky, Epstein i Flacks 1995). Svođenje ovakvih pokreta na politiku, znači zanemarivanje onoga što društveni pokreti zapravo predstavljaju.

Mobilizacija tradicije je centralni društveni proces koji se odvija unutar društvenih pokreta. Može se smatrati i „predpolitičkom“ i kao političkom aktivnošću, pri čemu se pod pretpolitičkim aktivnostima podrazumijevaju svakodnevni procesi u kojima muzičke i druge tradicije mogu biti važni izvori identifikacije. Dakle, ove aktivnosti su izvor već postojećih oblika društvene solidarnosti na koje se politički pokreti mogu oslanjati. Mobilizacija tradicije djeluje na dva nivoa. S jedne strane, postoji duboko ukorijenjen, antropološki nivo na kojem se stvarnost tumači i doživljava. Ovdje tradicija pruža most između različitih društvenih pokreta i generacija. S druge strane, postoji umjetnički ili estetski nivo, kojim kulturni izraz transformiše tradiciju u izvore kolektivnog identiteta.

Mobilizacija tradicije nastaje tako što društveni pokreti oživljavaju kulturne proizvode pokreta iz prošlosti, na način da se vraćaju pjesama i slikama koje su stvorene u tim okolnostima, dajući im novo značenje. Temeljna društvena uvjerenja artikuliraju se kroz umjetnost i muziku, ali i kroz pisane tekstove. Muzika je, kao nositelj tradicije, moćno sredstvo u rukama društvenih pokreta. Mobilizacija tradicije također uključuje slobodniju upotrebu muzike i umjetničkih djela u svrhu formiranja kolektivnog identiteta ili kao alata za protest. Ova otvorena kulturna aktivnost usmjerena je, kako na sudionike pokreta, tako i na društvo u cjelini, i zahtijeva posebne tehnike komunikacije.

Pjesma "We Shall Overcome", koja najbolje odražava pokrete šezdesetih, pruža instruktivan primjer mobilizacije tradicije u društvenim pokretima i pokazuje kako tradicije mogu povezati društvene pokrete. Ova pjesma proizašla je iz kolektivne tradicije koju su stvorili afrički robovi u Sjedinjenim Državama. Kroz kontakt između aktivista radničkog pokreta i aktivista pokreta za građanska prava, ova pjesma pretvorena je u himnu pokreta za građanska prava i od tada je pronašla svoje mjesto i u mnogim drugim pokretima širom svijeta.

### 6.3. Muzika kao sredstvo socijalnih promjena

U svojoj studiji o muzici, autor Serge Denisoff (1972) identificirao je tipove "protestnih pjesama" na osnovu njihove funkcije, što se može povezati sa društvenim pokretima. Prvi tip je nazvao "magnetnim", i tu je svrstao pjesme koje privlače one ljude koji ne učestvuju u pokretu da mu se pridruže, ili da pojačava nivo posvećenosti onih koji su već uključeni u pokret. Struktura ovih pjesama je takva da podstiču participaciju, sadržavaju poznate i privlačne melodije i šalju direktnu političku poruku. Ovdje verbalni elementi, odnosno pjevanje i tekst, imaju primarni značaj, dok sama muzika ima podređenu ulogu. Drugi tip koji je Denisoff identificirao je "retorički", koji je fokusiran na individualno neslaganje, ali ne nudi rješenje. Retoričke pjesme stavljaju veći naglasak na tekstove i ostavljaju više prostora za muzičku sofisticiranost i vještinu. Denisoff je muziku posmatrao iz funkcionalne perspektive, koja se fokusira na upotrebu muzike unutar već postojećih pokreta. Ipak, uloga muzike u društvenim pokretima je mnogo veća od toga – muzika ima moć da održi pokret čak i kada on više nije vidljivo prisutan i može biti vitalna snaga u pripremi novog pokreta. U ovom smislu, ulogu muzike treba tumačiti kroz širi okvir u kojem se tradicija posmatra kao proces stvaranja identiteta i identifikacije.

Ipak, mora postojati određeni nivo usklađenosti i kongruencije između tradicija koje muzika nosi i ideala društvenog pokreta koji nastaje. Kako svaka politička ideologija ne može odgovarati svakoj društvenoj grupi ili pojedincu, tako ni svaka vrsta muzike ili pjesme neće odgovarati bilo kojem društvenom pokretu.

Različiti načini na koje tradicija predstavlja izvor za iniciranje društvenih pokreta može se ilustrovati kroz historijsku ulogu muzike u životu Afroamerikanaca. Počevši od robovskih pjesama, muzika je Afroamerikancima omogućavala način izražavanja i komunikacije u uslovima velikog nepoštovanja od strane ostalih slojeva društva. Njihove pjesme su, kroz decenijama dugu borbu, nosile nadu i upravo su te pjesme bile osnova za nastanak "pjesmama slobode" koje su imale veliku važnost tokom pokreta za građanska prava 1950-ih i ranih 1960-ih. Ukorijenjena u iskustvu ropstva, crnačka muzika izražava dvostruku svijest crnaca u Sjedinjenim Državama, koji s jedne strane pripadaju hegemonističkoj američkoj kulturi, ali su s druge strane odvojeni od nje.

U kasnim 1950-im i ranim 1960-im, pokret za građanska prava omogućio je crnačkoj muzici da unese novu vrstu istine u američko društvo. Države bi mogle da se iskupe, a kroz crnačku muziku, Sjedinjene Američke Države bi mogle da pronađu svoju dušu. Tradicije koje su bile mobilisane u pokretu za građanska prava su zapravo proizašle iz ranijih društvenih pokreta 1920-ih i 1930-ih godina.

Robovske pjesme, služile su kao kulturni izvori koji su se mogli mobilizirati u borbi za građanska prava. Ova mobilizacija tradicije bila je proces koji je uključivao reviziju i preradu starih pjesama u nove, što je bilo moguće zbog činjenice da je struktura tradicionalnog materijala bila takva da je mogla funkcionisati u suvremenim okruženjima. Ipak, postojao je određeni kontinuitet u ovim pjesmama, jer su se one povezivale sa starijim pjesmama i prenosile poruku da je borba crnaca imala dugu historiju.

Ove pjesme koje su nastale u pokretu za građanska prava pružaju najbolju ilustraciju kako muzika pomaže mobiliziranju protesta i stvaranju grupne solidarnosti u određenim situacijama. Muzika je osiguravala kohezivnost širim narodnim masama i prenosila suštinu i jedinstvo društvenih pokreta. U ovom pokretu, transformisane tradicionalne pesme, poput "We Shall Overcome" i "We Shall Not Be Moved" su transformisane. Još jedna starija pjesma, originalno napisana kao kršćanska himna, "Naprijed kršćanski vojnici", postala je najpopularnija marširajuća pjesma u kontekstu pokreta.

#### 6.4. Muzika u Sjedinjenim Američkim Držama

Za razliku od situacije u većini evropskih zemalja, u kojima su kulturi i tradiciji dominirale sklonosti buržoazije, američka muzika bila je, u velikoj mjeri, izraz demokratskih vrijednosti. Budući da je veliki broj doseljenika i ljudi koji su došli u Sjedinjene Države u to vrijeme bilo nepismeno, a dobar dio njih bili su robovi, stvaranje nove kulture prvenstveno se oslanjalo na usmenu tradiciju. Muzika i ples su, kao izvor kohezije za crne robove, imale centralnu ulogu. Jedinstvenost američke muzike dugo se pripisivala upravo ropstvu, odnosno duhovnom spasenju koje je muzika mogla pružiti. Afrička tradicija je, ponajprije kroz muziku i ropske pjesme, probila svoj put u američku svijest.

Za razliku od situacije u većini evropskih zemalja, autohtona klasična muzika se u Sjedinjenim Državama nije razvila sve do dvadesetog veka, a do tada je uticaj popularne i folk muzike bio prilično jak. Američku folk muziku od samog početka karakteriše promicanje poštovanja prema radnicima, robovima i etničkoj raznolikosti, kao i određeni skepticizam prema eurocentričnim i urbanim vrijednostima civilizacije. Bila je to muzika koja je u tekstove i ritmove inkorporirala niz različitih identiteta koji čine američke narode. Američka muzika je, više nego bilo koji drugi oblik umjetnosti, simbolizirala opći razvoj američke kulture i etničkog identiteta.

Zbog ove karakteristične historijske pozadine, razumljivo je da su različiti žanrovi folk muzike koji su se pojavili u ruralnim Sjedinjenim Državama imali mnogo veći politički, društveni i ekonomski značaj u Sjedinjenim Državama nego u većini evropskih zemalja. U Sjedinjenim Državama pop muzika je, opet više nego u većini evropskih zemalja, bila vezana za društvene pokrete. Naročito u kasnom 19. vijeku, kada su talasi imigranata došli u Sjedinjene Države govoreći različitim jezicima i podržavajući različita religijska i politička uvjerenja, muzika je predstavljala ključno sredstvo komunikacije. Jednostavni refreni pjesama mogli su se naučiti lakše nego komplikovani pisani tekstovi, a ritmovi plesne muzike mogli su stvoriti duh zajedništva kada nedostaje zajednički jezik. Aktivna upotreba muzike i pjesme od strane društvenih pokreta bila je stoga prirodan rezultat višejezičnog porijekla američkog naroda.

Krajem 19. vijeka folk muzika je postala neizostavan sastojak društvenih pokreta. To je posebno vidljivo u slučaju folk muzike bijelaca, koja je posebnu ulogu imala u agrarnom pokretu 1880-ih. Ovo je bio jedan od prvih pokreta koji je otkrio moć muzike. Pjesma "The Farmer Is the Man" proklamirala je dostojanstvo i kompetentnost farmera u društvu i kritizirala eksploatatorsku ulogu bankara. Mali američki farmer bio je žrtva ne samo bankara i sile tržišta, već i slike o samom sebi, koja ga je predstavljala kao podređenog. Kao i sve eksploatisane grupe, mali farmer je trebalo da prihvati svoju sudbinu, kao prirodnu i predodređenu. Uloga pokreta bila je da osnaži farmera i zanatlije, kroz promicanje pozitivnog pojma njegove uloge i mjesta u društvu. U sadržajnom smislu, muzika populističkog pokreta proklamira demokratski duh folk muzike, koji je bio prisutan tokom cijelog dvadesetog vijeka.

## 6.5. Najvažniji muzički pravci

### *Blues*

Blues je nastao u 19. stoljeću kao muzički izraz uglavnom nepismenog ruralnog stanovništva u južnim državama SAD-a. U ovom muzičkom stilu osjetni su utjecaji iz Afrike, što je i razumljivo jer je proizišao iz radnih i vjerskih pjesama i u velikoj mjeri odražavao život crnačkih radnika, prvenstveno muškaraca, koji su bili raštrkani po južnim i istočnim dijelovima Sjedinjenih Država. Afrički robovi donijeli su sa sobom svoju muzičku tradiciju u sjevernoameričke kolonije. Rani tipovi afroameričke muzike uključivali su spiritualne, odnosno religijske pjesme i radne pjesme. Robovi su obično pjevali radne pjesme dok su radili na plantažama. U kombinaciji sa afričkim ritmovima, ove muzičke tvorevine bile su temelj bluesa. Blues je također pružao neformalnu "mrežu", odnosno svojevrsnu zajednicu radnika.

Blues je pružao osjećaj identifikacije i pripadnosti grupi, a tekstovi su odražavali niz različitih, ali zajedničkih osjećanja. Ova muzika je takođe služila kao oblik negativne distinkcije za srednju klasu koja teži prema integraciji – blues je bio nešto sa čim se mnogi od njih nisu željeli identificirati, što je predstavljalo zajednički aspekt bluesa i savremene country muzike bijelaca. Blues muziku karakterišu tužne melodije, a rana blues muzika je bila veoma spora, melanholična i emotivna. Odražavala je težak život robova.

Do kraja 19. vijeka Amerika je uglavnom bila ruralna zajednica. Početkom 20. stoljeća veliki broj ljudi počeo je da se seli u industrijske gradove. Nakon građanskog rata i emancipacije porobljenih ljudi, blues se širio unutar Sjedinjenih Država, a 1960-ih, blues se proširio na Veliku Britaniju i ostatak Zapadne Evrope.

### *Country*

Američka country muzika se pojavila kao posebna tradicija 1920-ih, kada su nacionalne izdavačke kuće počele tražiti talentovane muzičare u ruralnim područjima. Country muzika je periodično, tokom dvadesetog vijeka, pružala resurse za kognitivnu praksu raznih društvenih pokreta.

Komercijalna country muzika je nastala tokom perioda intenzivne modernizacije američkog društva u dvadesetom vijeku. Već sedamdeset godina, ovaj muzički pravac zadržao je fokus na domaćem životu. Stvaranje posebnog muzičkog žanra poznatog kao country muzika uključivalo je pisanu i snimljenu transkripciju usmeno prenošenih, lokalno zasnovanih kulturnih oblika u univerzalno dostupne oblike. Iako je zasnovana na zajedničkim vjerskim uvjerenjima i ruralnom stilu života, američka country muzika bila je veoma raznolika.

U Sjedinjenim Državama ne postoji muzički pravac koji je više vezan za tradiciju od country muzike. To ne znači da se country muzika nije razvijala i mijenjala tokom godina ili da ne postoje inovativni izvođači; to prije znači da se kao javni performans, country muzika izvodi i postavlja tako da pojača osjećaj življenja u prošlosti.

### **Jazz**

Jazz je muzički žanr koji je nastao u afroameričkim zajednicama New Orleansa, krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Iako je američki State Department želio da jazz bude okarakterisan kao "američka muzika", sami muzičari vidjeli su ovaj pravac kao internacionalni. Ovaj muzički pravac svoje korijene pronalazi u bluesu – neki autori jazz zapravo i nisu smatrali novim žanrom u američkoj muzičkoj tradiciji, već su ga klasifikovali kao blues u novoj, masovnijoj i modernijoj formi. Jazz i blues, kao i pjesme robova, pronalaze svoje zajedničke korijene u potrebi afroameričkog stanovništva za bijegom od dominacije i ugnjetavanja od ostalih slojeva društva. Muzika je pomogla da se identifikuje posebna kultura crnačkog stanovništva: jazz nije bio samo muzički pravac, to je duh afroameričkog naroda. To je zapravo jedan radosni revolt, usmjeren protiv običaja, autoriteta, dosade i tuge – odnosno, od svega što bi ograničilo dušu čovjeka. Jazz je bio eksplozivni pokušaj afroameričkog stanovništva da odbace blues i budu sretni i bezbrižni, čak i u onakvom društvenom poretku koji je tada postojao. U tome se ogleda važnost ovog pravca u društvenom smislu.

## 6.6. Pokret za građanska prava

Pokret za građanska prava nastao je 1950-ih godina kao rezultat nastojanja da se nenasilnim aktivnostima, odnosno demonstracijama i bojkotima, uspostavi takav društveni poredak u kojem pripadnici afroameričke zajednice u SAD imaju svoja građanska prava i ravnopravan socioekonomski položaj. Ovaj pokret se često poistovjećuje sa globalnim pokretom za građanska prava koji je postojao u skoro svim zemljama svijeta u 20. stoljeću.

Tokom 1960-ih, muzika je bila fundamentalni element ovog društvenog pokreta koji je, na mnogo načina, povezivao bijelce i crnce kako bi prevladali rasizam i nepravdu. Formiranje identiteta pokreta za civilna prava ukorijenjeno je u afroameričkoj tradiciji. Prve pjesme ovog pokreta bile su tradicionalne spiritualne i gospel pjesme koje su se, po običaju, koristile u crkvama. Pjevanje vjerskih pjesama služilo je kao komunikacijski most između studenata i drugih, manje obrazovanih ljudi. S druge strane, pjevanje pjesama inspirisanih bluesom pružalo je komunikacijske veze sa drugim autsajderima, kao što su npr. zatvorenici u zatvoru, gdje su aktivisti često završavali.

Kako se pokret razvijao, tako je rastao i utjecaj muzike. Ona je nastavila da služi kao sredstvo identifikacije, ali je vremenom dobila i druge komunikacijske funkcije – služila je kao izvor snage, solidarnosti i posvećenosti. Predstavljala je most koji je spajao različite klasne i statusne grupe, crnace i bijelce, ruralno i urbano stanovništvo, i umanjivala jaz između vođa pokreta i njihovih sljedbenika, pomažući da se učvrsti ideja da svi pripadaju istoj „voljenoj“ zajednici.

Pokret se vremenom proširio izvan lokalne zajednice na šire slojeve stanovništva, prvo na crnce, a onda i na bijelce. Kada je pokret u većim južnim gradovima privukao afroameričke studente srednje klase, došlo je do miješanja različitih muzičkih pravaca, što je otvorilo put novim funkcijama muzike. Jedna pjesma koja je postala popularna u pokretu zvala se "Get Your Rights, Jack", po uzoru na popularnu pjesmu Raya Charlesa, "Hit the Road, Jack". Pjesma je upućivala na lokalne organizacije koje su nastale u okviru pokreta i na protivnike pokreta u lokalnim vlastima. Ovakve su pjesme vremenom postale jedno od glavnih obilježja pokreta za civilna prava. One su bile i vesele i ozbiljne, i odražavale su sve veći utjecaj mladih u pokretu.



Pjesme pokreta za građanska prava postale su izvori formiranja kolektivnog identiteta, ne samo zbog toga što su bile muzički inovativne ili čak komercijalno uspješne, koliko zbog toga što bile prilagođene zajedničkom izvođenju. Njihove melodije bile su jednostavne, ali emotivne, pogodne za zajedničko pjevanje. Pozvale su na participaciju u pokretu, refreni su bili jednostavni i obično su se ponavljali, a sadržaj je imao emocionalni i politički karakter. Pjesme nisu bile ideološke; bavile su se univerzalnim temama bratstva, integracije i rasne diskriminacije bez predstavljanja bilo kakve specifične političke struje ili strateškog djelovanja. Odražavale su političku otvorenost pokreta za građanska prava, i često nosile utopijske poruke pune nade koju je u svom govoru „I Have a Dream“ iznio Martin Luther King, Jr., jedna od centralnih ličnosti i vođa pokreta za građanska prava.

Vjerovatno su publici u SAD-u najpoznatije protestne pjesme upravo iz Pokreta za građanska prava. Bob Dylan je napisao klasičnu, istinitu narodnu baladu, "The Lonesome Death of Hattie Carroll" o ubistvo afroameričke sobarice od strane njenog bogatog, bijelog poslodavca. Ovakve pjesme su približavavale pokret za građanska prava i folk muziku. Iako je prethodila samom Pokretu za građanska prava, pjesmu Billie Holidaya "Strange Fruit" mnogi smatraju zvaničnom pjesmom pokreta. Uprkos tome što je ova moćna pjesma bila zabranjena u vrijeme njenog objavljivanja 1939. godine, prodana je u više od milion primjeraka, a 1965. godine, Nina Simone snimila je svoju verziju ove pjesme. Jazz kompozicija Johna Coltranea "Alabama", napisana je nakon što je čuo za četiri djevojčice ubijene u bombaškom napadu na jednu crkvu u Alabami, i možda je jedna od rijetkih prepoznatljivih protestnih pjesama bez teksta.

Još jedna pjesma koja je ilustrirala Pokret za građanska prava bila je pjesma "People Get Ready" Curtisa Mayfielda, koja je nosila poruku da su bolja vremena na pomolu. Na tu temu napisana je i pjesma Sama Cookea "A Change Is Gonna Come", navodno inspirisana njegovim sopstvenim iskustvima koje je doživio pokušavajući da nastupa u prostorima širom Amerike koji su bili namijenjeni samo bijelcima. Važnu poruku nosila je i pjesma "Say It Loud, I'm Black and I'm Proud" Jamesa Browna, aktiviste i samoproglāšenog vođe afroameričkog pokreta. Ovu pjesmu napisao je tokom putovanja u Vietnam kako bi zabavio trupe – ali pjesma je vremenom postala himna Pokreta za građanska prava.

## 6.7. Garveistički pokret

Marcus Garvey, harizmatični jamajčanski imigrant, predvodio je najveći politički pokret dvadesetog stoljeća, po kojem je i dobio ime – garveizam, ili garveistički pokret. Njegova organizacija, United Negro Improvement Association (UNIA), ponudila je suprotstavljanje integracijskoj i legalističkoj asocijaciji NAACP-u (The National Association for the Advancement of Colored People). Pokret je predstavljao spoj panafričkih i kulturno-nacionalističkih tema, koje su se promovirale na uličnim demonstracijama u obliku marševa. Ovim pokretom promovisala se rasna i politička jednakost, odnosno formiranje samoupravnih crnačkih nacija. Prvoj godišnjoj konvenciji UNIA-e, održanoj u New Yorku, 1920. godine, prisustvovalo je hiljade ljudi, a pratili su je ulični marševi i velika parada na kojoj je Garvey jahao u konjskoj zaprezi, obučen u lažnu vojnu uniformu sa šeširovom sa perjem.

Garveizam je bio prepun simbolike i rituala koji su imali za cilj širenje rasnog ponosa i samopoštovanja u crnačkom, urbanom okruženju. Sve je to pomoglo da garveizam postane „najveći i najuspješniji masovni pokret crnaca u povijesti Sjedinjenih Država“ (Cone 199 1:14). Postojala je velika povezanost između crnačke muzike i garveizma, koji je u suštini bio pokret radničke klase. Garveizam je bio samo jedan od nekoliko političkih pokreta među crncima u međuratnim godinama.

Garvey i njegov pokret inspirisali su mnoge jazz muzičare, i zapravo su bili tema mnogih jazz hitova tog vremena. Garveizam je imao centralnu ulogu u inspiraciji jazz revolucije 1920-ih, kada je jazz, po prvi put, postao velika snaga u američkoj, pa čak i međunarodnoj muzičkoj kulturi. Garveizam, kao i drugi društveni pokreti, pružili su kontekst za eksperimentisanje i implementaciju novih ideja u kulturnim aktivnostima. Za razliku od pojedinačnih crnačkih umjetnika koji su uspjeli projicirati afroameričku tradiciju u širu kulturu, garveizam se izražavao kroz kolektivnu muziku, kojom se crnačka muzička tradicija povezivala sa crnačkim nacionalizmom.

## 6.8. „Pjevajuća revolucija“ u Estoniji

Pod ruskom okupacijom, odnosno kasnije okupacijom Sovjetskog Saveza, narodu Estonije je vijekovima bilo zabranjeno da pjevaju svoje tradicionalne pjesme ili čak govore svojim jezikom. Međutim, ovaj narod nije dozvolio da njegova matična kultura propadne pod ovom okupacijom, nego je čuvao svoje pjesme, književnost i jezik u tajnosti, sve do 1869. godine, kada je izdavač Johann Voldemar Jannsen organizirao prvi festival u okviru podzemnog estonskog pokreta nacionalnog buđenja. Na ovom festivalu učestvovalo je preko 800 pjevača, a sve pjesme su otpjevane na estonskom jeziku.

Ruske vlasti nisu obraćale mnogo pažnje na festival. Drugi i treći festival organizovani su za nekoliko godina, a u četvrtom festivalu 1891. Godine, u horovima su učestvovala i žene. Nekoliko godina nakon toga, horovima su se pridružila i djeca, i već tada više niko nije mogao spriječiti narod Estonije da pjeva.

Hor je nastavio da raste kroz Prvi i Drugi svjetski rat, preživjevši nekoliko žestokih i zastrašujućih propagandnih staljinističkih kampanja usmjerenih protiv pjevača i estonskog nacionalizma. Uprkos prijetnjama hapšenjem i zatvorom, 20.000 do 30.000 pjevača pojavljivalo bi se svake godine u isto vrijeme kako bi prkosno pjevali estonske narodne pjesme i isticali zabranjenu estonsku zastavu. Nastupi su bili mirni i nenasilni čak i u najgorim vremenima.

## 6.9. Pokret „Nueva Canción”

Nueva canción je bio iberoamerički muzički pokret koji je započeo skoro istovremeno u Argentini, Čileu i Španiji, i proširio se u Evropi i Latinskoj Americi. Izrazito politički tekstovi, koji su bili prisutni u svakom tradicionalnom muzičkom stilu, odražavali su uznemirenost i nezadovoljstvo iberijskih naroda pod diktaturom Franciska Franka u Španiji i Salazarovog autoritarnog režima u Portugalu, dok se u Latinskoj Americi ovaj pokret ogledao u oslobađanju od posljednjih tragova europskog kolonijalizma.

U Latinskoj Americi, kao i u Evropi, muzika je bila integralno povezana sa revolucionarnom politikom i radničkim pokretima. Muzičari su često bivali zatvarani,

progonjeni, mučeni i otvoreno ubijani od strane raznih desničarskih diktatura zbog njihove muzike. Tako je čileanski tekstopisac Victor Jara odveden na stadion Čilea sa hiljadama drugih demonstranata, gdje je mučen i na kraju streljan. Vlasti su oduzimale i uništivale snimke pjesama pokreta nueva canción, a radio stanicama je bilo zabranjeno da puštaju ovu muziku. Čak je, u pokušaju potpunog ukidanja ove muzike, zabranjena i upotreba tradicionalnih andskih instrumenata. Ovaj period u čileanskoj historiji poznat je kao *apagón cultural*, odnosno kulturno zamračenje.

Međutim, kako je historija mnogo puta dosad potvrdila, politička intervencija i potiskivanje nužno ne uništavaju neku pjesmu ili ideju. Četrdeset godina nakon što je prvi put snimljena, pjesma čileanske autorice Violete Para, "Gracias a la Vida" ("Hvala životu") našla se kao himna revolucionarnog pokreta na drugom kraju planete, odnosno ukrajinske „narandžaste revolucije“. Osim toga, argentinski pjevač Atahualpa Yupanqui, koji je bio politički izgnan iz svoje domovine 1931. godine, bio je pozvan od strane francuske vlade da komponuje muziku za obilježavanje dvije stogodišnjice Francuske revolucije 1989. godine.

#### 6.10. Hippy pokret

Hippy pokret je bio pokret mladih ljudi, u kojem su se nastojale prevazići rasne, regionalne, spolne i klasne podjele. Javlja se u 20. stoljeću u San Franciscu, odakle se proširio na čitavu Ameriku, pa i na ostatak svijeta. Tokom 1960-ih godina, mladost ne samo da je stekla samosvijest i počela preispitivati autoritete i udaljavati se od društvenog konformizma, već je postala uzor i postavila standarde ostatku društva u mnogim sferama kulture, počevši od onih banalnih poput odjeće i frizure, do standarda koji su se odnosili na društvene interakcije muškaraca i žena, i crnaca i bijelaca.

Muzika je bila neizostavno sredstvo izražavanja putem kojeg su utopijske slike multikulturalnog društva dobile koherentnost i formu. Mladi ljudi koji su bili nosioci ovog pokreta, odrasli su i odgajani u poslijeratnoj atmosferi relativnog ekonomskog komfora i političke sigurnosti, a osim toga su dobro poznavali masovne medije i brzo se navikli da konzumiraju benefite koje su donijeli. U 1960-im došlo je i do velikog napretka u muzičkoj

industriji, a komercijalni potencijal „buntovne“ muzike je počeo rasti. Muzika koja se vezuje uz hippy pokret uglavnom je psihodelični i acid rock. Rock je definitivno postao muzički pravac revolucije koja odražava nezadovoljstvo sadašnje i nadu nove generacije. Hipici su isticali slobodnu i fizičku ljubav i emancipaciju spolova. Također se za pripadnike ovog pokreta vezuje korištenje različitih droga, a najčešće su koristili marihuanu, LSD, psihodelične gljive i peyote kako bi dosegli „druge razine svijesti“. Oni su vjerovali da se psihodelici mogu koristiti kao oruđe za transformaciju društva u cjelini, i da će doći do revolucionarnih društvenih i političkih promjena ako dovoljan postotak populacije bude pod utjecajem psihodeličkih supstanci, pa su zbog toga LSD nastojali učiniti dostupnim.

Promjene u procesu proizvodnje i distribucije muzike moraju se shvatiti u odnosu na društvene promjene koje su se dešavale u američkom društvu, a posebno one koje su se odnosile na rat u Vijetnamu. Građanska svijest počela se buditi kako je Vijetnamski rat eskalirao, i došlo je do snažnijeg suprotstavljanja službenoj američkoj politici i stilu života. Do 1965. godine, protivljenje američkoj intervenciji u jugoistočnoj Aziji postalo je jedno od najvažnijih pitanja društvenog pokreta u Sjedinjenim Državama, koji se do tada uglavnom fokusirao na pitanja rasne jednakosti i građanskih prava. Pokret protiv rata u Vijetnamu je promijenio oblike interakcije između politike i kulture.

Pokreti 1960-ih bili su, na jednom nivou, masovni protest protiv vojno-industrijskog kompleksa i dominantnog položaja vojske u američkom političkom, ekonomskom i kulturnom životu. Dominacija vojnih vrijednosti i prioriteta značila je da se drugi važni društveni ciljevi – kao što su rasna jednakost, eliminacija siromaštva, socijalno blagostanje - nisu mogli adekvatno riješiti; a osim toga, i da je agresivno i nasilno ponašanje postalo definicija karaktera američke kulture. Jedan od temeljnih slogana hippie pokreta, "Make Love, Not War" predstavljao je odgovor aktivista na ovaj problem.

Hippy pokret je doživio svoj vrhunac u periodu od „Ljeta ljubavi“ 1967. godine do festivala Woodstock 1969. godine, koji je za mnoge bio primjer najboljeg festivala kontrakulture. Preko 500.000 ljudi stiglo je da čuje najpoznatije muzičare i bendove tog doba, među kojima su Janis Joplin, Jimi Hendrix, Bob Dylan, Rolling Stones, The Beatles i drugi.

Ono što je ova velika kulturna transformacija zapravo postigla, bila je integracija crnačke kulture i samih crnaca u američko društvo i uzdizanje mladih kao uzora za kulturu općenito. U isto vrijeme, kultura mladih koja se uklopila u društvene pokrete 1960-ih postala je nosilac standarda za društvo u cjelini.

## **7. MUZIKA U MEĐUNARODNIM ODNOSIMA**

Transformaciona moć muzike u međunarodnim odnosima, odnosno način na koji nas muzika povezuje, osvaja i dijeli, već neko vrijeme predstavlja interesantnu temu kojom se bave muzikolozi, psiholozi i sociolozi širom svijeta. Muzika je sa svijetom povezana na vrlo složen način, a samim tim i sa različitim pravilima moralnog ponašanja i etičkim smjernicama koje postoje u nekoj zajednici. Muzika je povezana sa politikom, i politika je povezana sa muzikom. U historiji možemo pronaći mnoge primjere koji pokazuju kako muzika može biti sredstvo uspostavljanja mira i izgradnje zajednice. Arnstein Lund je tvrdio da muzika ima diplomatsku moć, koja se krije tome što je funkcionisala van redovnih pregovaračkih procedura. Kulturni preokret u historiji međunarodnih odnosa, nova muzikologija i estetički preokret u teoriji međunarodnih odnosa, u kombinaciji sa sociologijom muzike i etnomuzikologijom, inspirisali su sve veći broj autora da istražuju uloge muzike i muzičara u međunarodnim odnosima.

### **7.1. Muzika svijeta**

Sve češće migracije stanovništva, ubrzani razvoj tehnologije i proces globalizacije doveli su do lakšeg i bržeg protoka informacija kroz prostor, a time i do intenzivnije razmjene različitih muzičkih kreacija. Tehnološki napreci su pojednostavili stvaranje i obradu zvuka, omogućili njenu ubranu distribuciju – u čemu je razvoj interneta svakako imao ključnu ulogu – i, u konačnici, muziku učinili dostupnom gotovo svima. Tako je vremenom došlo i do spajanja elemenata različitih kultura u muzici, što je dovelo do nastanka hibridnih muzičkih tvorevina.

Ovako nastalim muzičkim tvorevinama trebalo je dati zajednički naziv, i time, između otalog, podstaći dalju popularizaciju.

Termin „World Music“, odnosno muzika svijeta, u upotrebi je relativno kratko, tačnije od 1987. godine. Međutim, činjenica da je ovaj fenomen tek nedavno dobio svoje pojmovno određenje, ne znači da prije toga nije postojao u praksi – vjerovatno je nastao mnogo ranije, spajanjem različitih kultura. Muzika svijeta zapravo predstavlja upravo rezultat spajanja kultura u muzičkom smislu – to je jedna hibridna muzička tvorevina koja podrazumijeva kroskulturalno ukrštanje različitih muzičkih oblika i stilova, kao što je lokalna muzika iz Afrike, Dalekog i Biskog istoka, Balkana, Turske i sl., na osnovu kojeg nastaju novi muzički trendovi. Fenomen muzike svijeta, s jedne strane, ima globalni karakter, a sa druge, predstavlja odraz etničkog, lokalnog i kulturnog identiteta neke zajednice – ona zapravo predstavlja vezu između globalnog tržišta i prisutnosti na svjetskoj sceni, i tradicije različitih lokalnih zajednica, koja se najčešće ispoljava upotrebom tradicionalnih instrumenata i melodija. Muzika svijeta u osnovi sadrži tradiciju određene zajednice, koja se obrađuje ili ukrštava sa nekim drugim zvukovima uz pomoć novih tehnologija. Pri tome se favorizuju uglavnom tradicionalni zvukovi manjih kulturnih zajednica. U literaturi se muzika svijeta nerijetko identifikuje svojim geopolitičkim određenjem, pa se ona još naziva i ne-zapadnjačkom muzikom.

Kroz brojne teorije o funkcijama muzike, vidjeli smo da ona često predstavlja važno sredstvo za ispoljavanje individualnog, lokalnog, kulturnog ili etničkog identiteta, odnosno način izražavanja specifičnog karaktera i kolektivnog identiteta neke etničke grupe, po kojem se ona razlikuje od drugih. Afrička muzika je dobar primjer na kojem možemo vidjeti kako to funkcioniše u praksi. Kratko ćemo se osvrnuti na vrijednosni sistem afričke muzike, koja je sama po sebi specifična, jer predstavlja mješavinu afričkih, evropskih i arapskih uticaja. Afrička muzika ima značajnu ulogu u tamošnjem društvu – to nije samo muzika koja se pjeva i izvodi, već se ona na neki način i živi. Osnovne vrijednosti koje promiče su uspostavljanje i očuvanje zajedništva, saradnje, kontinuiteta, duhovnosti, ljepote i kolektiviteta. (Mans 2007, 803). Ipak, činjenica je da se muzika u Africi, kao i na bilo kojem drugom teritoriju, mijenja kroz vrijeme – utjecaj procesa globalizacije, sve veći napredak tehnologije, dostupnost interneta i upotreba elektronskih medija dovode do urbanizacije, stvaranja novih gradova i promjena u svakodnevnici, odnosno cjelokupnom životnom stilu afričkog stanovništva. Ove promjene

odrazile su se i na muziku, pa muzika u Africi danas nije ista kao što je bila ranije – čak se polako počinju mijenjati i vrijednosti koje muzika propagira, pa je npr. zajedništvo sve manje izraženo u muzici ove etničke kategorije.

Tvorci muzike svijeta su, kroz insistiranje na tradicionalnoj komponenti, na neki način ostali povezani sa svojom matičnom zajednicom i kulturom iz koje potiču. Jedan od najpoznatijih izvođača svjetske muzike je senegalski muzičar Youssou N'Dur. Ovaj muzičar ima izuzetno veliki značaj jer kroz suradnju sa Unicefom i UN-om radi na modernizaciji afričkog stanovništva i njegovom povezivanju sa svijetom. Osim toga, ovaj muzičar kroz svoju muziku iskazuje svoje stavove i mišljenja o pritiscima koje modernost sa sobom nosi, o uticaju turizma i sve lošijem ekološkom stanju, o migraciji, nostalgiji za precima i njihovom mudrošću. (Connell, Gibson 2004, 351).

Značaj muzike svijeta vremenom raste. To potvrđuje i činjenica da veliki broj svjetskih univerziteta odlučuje da ovaj fenomen uvrsti u svoje rasporede kao zaseban predmet ili kurs, a neki univerziteti čak otvaraju i cijela odjeljenja ili ljetne škole posvećene istraživanju samo ove teme. Dalja popularizacija se odvija putem sve većeg broja festivala, radio i televizijskih emisija specijalizovanih za ovaj muzički oblik. Važno je i pitanje publike kojoj je ova vrsta muzike namjenjena – najčešće se radi o „drugima“, odnosno o onima koji ne pripadaju zajednici čiju kulturu ova muzika predstavlja. Kada se radi o ukupnoj publici muzike svijeta, blagu prednost ima publika na Zapadu, što ni u kojem slučaju ne znači da je ovaj muzički oblik namijenjen isključivo toj publici. Vjerovatno bi ispravnije bilo reći da je muzika svijeta namijenjena svima onima koji žele da čuju nešto novo, ali je često bolje prihvaćena na Zapadu nego na domaćem terenu.

Ne treba zanemariti Blackingovo shvatanje da muzika nikada nije bezazlena i da u suštini govori mnogo o kulturi i društvu u kojem je nastala. Ovakvo shvatanje muzike svijeta, ali i muzike generalno, može doprinijeti budućim antropološkim istraživanjima muzike.



## 7.2. Muzika kao univerzalni jezik

Da li muzika ima određene univerzalne sposobnosti? Ova dilema je veoma važna, jer bi mogla dati odgovor na pitanje da li je opravdano posmatrati muziku kao efikasan alat u izgradnji zajednice i mira.

Pretpostavka da je muzika u jednu ruku univerzalni jezik koji je zasnovan na osjećajima, postavlja mnoga etička pitanja. Muzika je povezana sa konkretnim svijetom, a samim tim i sa različitim pravilima moralnog ponašanja i etičkim smjernicama koje postoje u nekoj zajednici. Upravo zbog toga što muzika pripada svakodnevnom svijetu, ona se može koristiti kao diplomatsko oruđe i stvoriti osjećaj pripadnosti u moru kulturnih i etničkih podjela. Za muziku se često kaže i da ona predstavlja most koji povezuje ono što je različito, odnosno pomaže u savladavanju podjela između ljudi, naroda ili nacija. Pretpostavka da muzika stvara osjećaj zajednice, ili zajedništva, a u još širem smislu, da može stvoriti mir, temelji se na snažnom vjerovanju ili prihvatanju neke vrste univerzalne istine.

U svakodnevnom govoru muzika se često opisuje kao univerzalni jezik. Tako je, na primjer, član posade norveških oružanih snaga Arnstein Lund, tvrdio da vojni orkestar može biti novo oruđe oružanim snagama kada idu u novi sukob. On objašnjava ulogu koju muzika može imati u oružanom sukobu i naglašava da želi koristiti muziku kao sredstvo komunikacije, jer je muzika univerzalni jezik. (Gansmo, 2004.)

Muzička filozofija ispitivala je muziku kao univerzalni jezik i u literaturi su se zadnjih godina pojavili različiti stavovi autora o ovom pitanju. O tome je govorio i profesor psihologije David Ludden. On tvrdi da muzika jeste univerzalni jezik, jer se muzikom može komunicirati preko kulturnih i jezičkih granica, dok to nije moguće ostvariti korištenjem običnih nacionalnih jezika kao što su engleski ili francuski. On tvrdi da univerzalizam zavisi od toga šta se podrazumijeva pod pojmovima "univerzalno" i "jezik". Smatra da se, iako je muzika univerzalna karakteristika ljudskog iskustva, mora uzeti u obzir to da se jezički sistemi i muzika razlikuju od kulture do kulture, ali izražavanje najosnovnijih emocija poput sreće i tuge ostaje isto – viši tonovi, više fluktuacija u visini i ritmu, i brži tempo prenose sreću, dok suprotne melodije prenose tugu. U tom smislu, muzika se zaista može smatrati univerzalnim sistemom za prenošenje emocija.

Cynthia Cohen se također bavila pitanjem da li je muzika univerzalni jezik ili ne. Zauzela je stav da pretjerano naglašavanje univerzalnih dimenzija muzičkog iskustva može prikriti stvarne moći koje muzika ima u kontekstu zbližavanja i pomirivanja razlika. Ove moći mogu produžiti osnovnu dinamiku konflikata koji se nastoje transformisati muzičkom intervencijom. (Cohen, 2008, str. 27) Primjeri izvučeni iz prakse u različitim konfliktnim regijama pokazuju da, u mnogim slučajevima, univerzalni karakter muzike nije ono što joj daje veliku moć kao sredstvu za izgradnju mira, već prepoznavanje karakterističnih značenja koje proizlaze iz uloge koju muzika ima u historijskim događajima i kulturnim tradicijama. (Laurence, 2008, str. 27)

Martha Nussbaum je istraživala međukulturalno razumijevanje muzike i ističe da je univerzalnost muzike u tome što muziku mogu voljeti ljudi koji su u velikoj mjeri razdvojeni jezikom i kulturom. (Cohen, 2008, str. 28) Muzika je zvuk, ponekad čak i zvuk bez riječi. U tim slučajevima, muzika ne zavisi od razumijevanja. Potreba za muzičkim identitetima naravno postoji, ali kako Barenboim tvrdi, Nijemac u publici može slušati Alžirca kako svira flautu, čak i ako njih dvoje ne govore istim jezikom.

Tokom 1960-ih i 70-ih godina, fokus na muziku kao univerzalni jezik postepeno je nestajao, ali se ponovo pojavio krajem 1970-ih godina, ovaj put izvan etnomuzikologije. Od tada, koncept muzike kao univerzalnog jezika više nije gubio značaj, niti se smatrao politički nekorektnim konceptom. (Campbell, Patricia Sgehan, 1997, str. 34)

### 7.3. Odnos muzike i diplomatije

Muzika je važno oruđe u međunarodnim odnosima, jer se ona smatra međunarodnim jezikom. U devetnaestom vijeku, kritičari, muzičari, filozofi, pisci, pjesnici, administratori, novinari i naučnici širom svijeta postali su svjesni činjenice da muzika može poslužiti kao rješenje za razne vrste društvenih, političkih i fizičkih problema. Muzika je uključivala moć, emocije i moralnu snagu – ukoliko se pravilno proučava i izvodi, muzika bi mogla unaprijediti čovječanstvo i poslužiti kao muzički međunarodni jezik. Oružani sukobi tokom 1990-ih, posebno u istočnoj Evropi i Africi, doveli su do novih istraživanja o ulozi muzike u transformaciji sukoba. (Ramel & Prévost-Thomas, 2018, str. 2) Ove studije fokusirale su se na emocionalni ili

simbolički pristup muzičke diplomatije. Proučavati muziku na međunarodnoj sceni znači ispitati reprezentaciju sebe i drugih. (Ramel & Prévost-Thomas, 2018, str. 7)

Muzika nije odvojena od diplomatije. (Ramel & Prévost-Thomas, 2018, str. 1) Ona se ne može posmatrati kao ukras na međunarodnim ceremonijama – naprotiv, ona je potreba i neizostavan dio ovakvih događaja. Ovu ideju razvio je ambasador Baldassare Castiglione u svom djelu „The courtier“, objavljenom još 1528. godine. On je odnos muzike i diplomatije objasnio ovako: „...najmudriji filozofi smatrali su da se svemir sastoji od muzike, da nebesa stvaraju harmoniju dok se kreću, i da se naše duše oživljavaju kroz muziku... Prema tome, čovjek koji ne uživa u muzici zasigurno nema harmoniju u svojoj duši.“ (Arendt, Ferraguto, & Mahiet, 2014, str. 5) To je bio temelj uvjerenja po kojem je “muzika univerzalna praksa, koja proizvodi univerzalne efekte”. Ovo vjerovanje u univerzalnost muzike predstavlja podlogu mnogih modernih muzičko-diplomatskih inicijativa, u kojima se repertoar se često sastojao od kanonskih djela – posebno Beethovenovih simfonija, jer se one smatraju najuniverzalnijim od svih kompozicija. (Arendt, Ferraguto i Mahiet, 2014, str. 5)

Muzika je prije svega reprezentativna, i može se koristiti kao posrednik u međunarodnoj zajednici. (Arendt, Ferraguto i Mahiet, 2014, str. 8-9). Muzika je često konstruisana kao posrednička aktivnost, odnosno kao jezik kojim se može dočarati nešto što je transnacionalno. (Arendt, Ferraguto, & Mahiet, 2014, str. 8) Ovaj pojam međunarodne zajednice je premisa mnogih današnjih aktivista, a muzika služi kao neutralan prostor, domaći teren i zajednički jezik. (Arendt, Ferraguto, & Mahiet, 2014, str. 9)

Muzičari su u neke diplomatske funkcije uključeni čak i više od drugih – jer muzika pomaže diplomatskim obredima tako što utiče na neformalne pregovore velikih konferencija ili tako što inspiriše međunarodni poredak zasnovan na harmoničnom modelu. U stvari, diplomatija i muzika u suštini imaju neke sličnosti: praksa u diplomatiji je, kao i u muzici, nezaobilazan segment koji vodi ka uspjehu – ni muzika ni diplomatija ne funkcionišu na osnovu pravila čija efikasna primjena donosi pozitivne rezultate, već zahtijevaju posjedovanje određenih vještina i znanja koja se stiču kroz praksu, odnosno iskustvo. (Ramel & Prévost-Thomas, 2018, str. 1) Posljednjih godina ove veze su bile predmet interesovanja zbog takozvanog akustičnog preokreta u međunarodnim odnosima. Akustični preokret je rezultat spajanja tri različita trenda:

međunarodne muzikologije, estetskog preokreta u međunarodnim odnosima i kulturnog prokreta u međunarodnoj historiji. (Jean-David Levitte)

Muzika je od davnina bila sredstvo komunikacije i u miru, i u ratu. Možda muzika nema neposredni utjecaj na međunarodne odnose jer ne utiče direktno na donošenje odluka ili na ponašanje vladajućih struktura, ali je sigurno da muzika ima ulogu u usmjeravanju određenih političkih tokova, jer su muzičari i kompozitori nezvanični predstavnici raznih političkih zajednica, bilo da se radi o gradovima, vjerskim ustanovama, carstvima ili državama. Kroz razne društvene pokrete, vidjeli smo da muzika u nekim situacijama može nadmašiti politiku i postati univerzalni zajednički temelj društvenih interakcija. Ono što je zajedničko i diplomatiji i muzici je da oboje mogu prenijeti šta znače rat i mir. Diplomacija se može definirati kao rat bez upotrebe vojnog oružja, odnosno kao riječima izraženo kontinuirano nenasilno pregovaranje, a muzika je njezin pandan, koji također nenasilnim putem utječe na društvene tokove. I diplomatija i muzika su zasnovane na umjetnosti i nauci – diplomatija kao umjetnost predstavlja rukovođenje i usmjeravanje političke kulture uz pronalaženje i primjenu adekvatne strategije, interesa i taktike. S druge strane, muzika se općenito smatra samo umjetnošću i kulturom, ali u njenoj osnovi je harmonija zvuka, tonaliteta, notnog zapisa i stiha, a sve to zahtijeva korištenje preciznih mjera za usklađivanje zvuka, glasa i pokreta. Nauka o muzici može biti nevidljiva, ali je uvijek prisutna, baš kao i nauka o diplomatiji.

U posljednjih nekoliko godina, istraživanje povezanosti i odnosa između muzike i diplomatije dobilo je veću pažnju. Naime, već nekoliko decenija, muzikolozi i stručnjaci iz drugih nauka kombinuju svoja znanja kako bi istražili ulogu muzike u međunarodnim odnosima. Fokusirali su se na muzičke promjene koje je sa sobom donijela modernizacija, a posebno na interakciju tradicionalne i narodne muzike sa muzikom koja dolazi sa drugih lokaliteta. Pri tome se u obzir uzima moć muzike u kontekstu mobilizacije ili opravdanja ratova, ali i način na koji se ova umjetnost može koristiti kao resurs u procesima izgradnje mira. Muzika sama po sebi ne može stvoriti mir: dok identificiramo načine na koje etnomuzikolozi mogu katalizirati i posredovati u procesima koji mogu ublažiti sukobe i nasilje, također moramo biti svjesni da je politička akcija koja rezultira strukturnim promjenama neophodan uslov za efikasnost rješavanja sukoba i uspostavljanja mira. Posljedično, muzikologija ima možda čak i veći doprinos u oblasti međunarodnih odnosa, nego političke nauke ili historija.

Takozvani kulturni preokret u diplomatskoj historiji podstakao je naučnike da razmotre značaj rada diplomata u odnosu na kreiranje politike. Taj rad je kroz historiju uključivao širok spektar muzičkih aktivnosti, međutim, nije opštepriznat. Diplomate imaju veliku ulogu u konstituisanju muzičke scene širom Evrope, one koja je prevazišla regionalne i nacionalne granice i doprinijela standardizaciji muzičkih formi, žanrova, stilova i praksi. Diplomate o kojima se ovdje govori predstavljaju dio onih koji su djelovali širom Evrope u 18. vijeku. U dvije decenije, odnosno u periodu od 1789. do 1809. godine, sama Velika Britanija je poslala 18 diplomatskih predstavnika u Beč. Neki od njih ostali su se zadržali tek onoliko vremena koliko im je bilo dovoljno da ispune svoje specijalne misije, dok su drugi djelovali kao ambasadori, sekretari ili otpravnici poslova. Postojao je zaista značajan broj diplomatskog osoblja koji je posjećivao pozorišta i salone evropskih gradova u 18. vijeku. Istina, samo jedan dio njih je morao imati muzički talenat, ali se od svih očekivalo da učestvuju u zvaničnim događajima i neformalnim prilikama koje uključuju muziku i ples. Kroz historiju su se diplomate okupljale na muzičkim događajima, a muzičari su služili kao nacionalni predstavnici. Koja god politička jedinica da se razmatra (gradovi, države, imperije i sl.), muzika se pokazala kao komponenta diplomatije, njenih ceremonija i strategija. U zadnje vrijeme, autori sve češće istražuju pojam „muzičke diplomatije” i pitaju se da li se i kako ovaj pojam razlikuje od drugih tipova kulturne diplomatije.

Američko-sovjetska kulturna diplomatija je bila posebna i izazvala velika očekivanja o tome šta muzika može učiniti. Tokom 2015. godine, Danielle Fosler-Lussier je objavila svoje knjigu o ulozi muzike u američkoj diplomatiji za vrijeme Hladnog rata. U svojoj knjizi „Music in America’s Cold War Diplomacy“ iz 2015. godine, ona tvrdi da odnosi moći između američkog State Departmenta s jedne, i muzičara i publike s druge strane, nisu bili toliko transparentni i jasni. (Fosler-Lussier, Muzika u američkoj hladnoratovskoj diplomatiji, 2015.) Ona objašnjava da u ovom kontekstu postoji intenzivan proces pregovora i angažmana. Fosler-Lussier koristi objašnjenje kulturne diplomatije politologa Milтона Cummingsa. Šta je kulturna diplomatija? Prema Fosler-Lussieru, to je razmjena ideja, informacija, umjetnosti i drugih aspekata kulture među narodima. Uloga kulturne diplomatije je da uđe u ove nacije i njihovo stanovništvo i na taj način podstakne međusobno razumijevanje. (Fosler-Lussier, 2015, str. 13) Ali, razumijevanje nije uvijek bila jedina namjera – kako kaže američki ambasador Laurence Pope, „nije se radilo o

potrazi za međunarodnim razumijevanjem, niti o stavljanju sebe u kožu drugog. Radilo o vršenju vlasti.” (Fosler-Lussier, 2015, str. 13).

Penny M. Von Eschen je napisala knjigu pod nazivom *Satchmo Blows up the World*. U toj knjizi je muzičar opisan kao diplomatsko oruđe, a muzika kao sredstvo za izgradnju vanjske politike. Eschen piše o tome kako je muzika jedan od elemenata koji je pomogao da se SAD transformira nerasističku naciju i predvodnika po pitanju rasne jednakosti. Ali postavlja se pitanje zašto su kreatori politike koristili muzičare u ovoj vanjskopolitičkoj krizi? (Eschen, 2004., str. 26) Eschen tvrdi da je promocija američke demokratije i slobode kroz umjetnost, odnosno različite turneje i muzičke događaje, ustvari promovirala ono što ona naziva transnacionalnim odnosima. (Eschen, 2004, str. 256) Također je tvrdila da su američki jazz muzičari bili u funkciji pravih ambasadora i da je njihov pristup potreban u svakoj vanjskoj politici. (Eschen, 2004, str. 260)

Richard B. Elrod u svom eseju „The Concert of Europe: A Fresh Look at the International System“ iz 1976. piše o Koncertu Evrope, odnosno o geopolitičkom poretku Evrope koji je trajao od 1814. do 1914. godine. U početku se sastojao od Austrije, Pruske, Rusije i Ujedinjenog Kraljevstva, a nakon nekog vremena i Francuske. Elrod govori o koncertnoj diplomatiji, koja podrazumijeva novi oblik diplomatije, odnosno kongres ili konferenciju. (Elrod, 1976, str. 162) Nastala je nova diplomatska tehnika, koja se u osnovi sastojala od susreta velikih sila, koje su bile u poziciji da unište sistem, pa su stoga imale zajedničku dužnost i da ga održe. (Elrod, 1976, str. 164) Konferencijski metod jasno je težio umjerenim ekstremnijim pozicijama i jačanju koncepcije velikih evropskih sila kao posebne grupe, sa posebnim odgovornostima, kao i posebnim privilegijama (Elrod, 1976, str. 165).

Jessica C. E. Gienow-Hecht je pisala o ranijim historijskim događajima, u svojoj knjizi „Sound Diplomacy“. Gienow-Hecht podsjeća da su evropske vlade i privatna udruženja vodile različite programe kulturne razmjene, ne samo u Sjedinjenim Državama. (Gienow-Hecht, Sound Diplomacy. str. 2) Zapravo, tokom devetnaestog vijeka, Amerika nije bila samo izvoznik kulture, već i meta – postojali su izvjesni naponi Njemačke, Francuske i Velike Britanije da utiču na američku kulturu tokom devetnaestog i ranog dvadesetog vijeka. (Gienow-Hecht, Sound Diplomacy. str. 3) Ovo je oblikovalo „nacionalnu“ kulturu u Americi koja je sadržavala i elemente preuzete iz evropskih kulturnih tradicija. (Gienow-Hecht, Zvučna diplomacija, str. 3)

Gienow-Hecht definiše diplomatiju kao nešto što podrazumijeva, ne samo odnose između države koje vode zvaničnici, već i na druge oblike otvorenog ili tajnog pregovaranja pojedinaca koji nesvjesno djeluju u ime ili u interesu države. Gienow-Hecht u svom djelu naglašava da se muzika smatrala važnim oruđem u međunarodnim odnosima, jer je imala sposobnost da se koristi kao međunarodni jezik. Ova autorica kroz koncept „muzičkog brendiranja nacije“ objašnjava da diplomate koriste muziku kao figurativni i praktični jezik hegemonije i odnosa. (Ramel & Prévost-Thomas, 2018, str. 262). Jessica Gienow-Hecht dala je važan doprinos kulturnom preokretu u historiji međunarodnih odnosa. Fokus je bio na Hladnom ratu i proučavanju uloge radija i Jazz Ambassadorsa u pokretima otpora tokom Drugog svjetskog rata i Hladnog rata.

Profesor političkog fakulteta u Parizu, Frédéric Ramel, vjeruje da muzika može uspjeti u područjima gdje je diplomatija nije uspjela ili je zakazala. On objašnjava kako muzičari mogu stvoriti dijalog i doći do zajedničkih politika, tako što će muziku koristiti umjesto političkih i mirovnih pregovora. (Zawisza, 2015.) Frédéric Ramel i Cécile Prévost-Thomas definišu muziku kao pokret: funkcija muzike nije predstavljanje, već ažuriranje moći, odnosno uspostavljanje ljudskih odnosa. Drugim riječima, muzika na neki način upravlja politikom, jer potiče stvaranje novih i mijenjanje starih odnosa. (Ramel & Prévost-Thomas, 2018, str. 5).

#### 7.4. Muzika kao meka moć

Moć je sposobnost da se utiče na ponašanje drugih kako bi se postigli željeni rezultati. Ali postoji više načina na koje se ovaj utjecaj na druge može vršiti. Možemo se koristiti prijetnjama i na taj način ih prisiliti da učine nešto što ne žele; možemo ih potplatiti ili im obećati neki drugi vid imovinske ili neimovinske koristi; ili ih možemo podstaći na saradnju i uvjeriti da žele ono što mi želimo. (Nye, 2004, str. 2) Upravo ovaj zadnji način predstavlja meku moć. Danielle Fosler-Lussier revidirala je definiciju moći profesora međunarodnih odnosa i političkih nauka, Michaela Barnetta i profesora političkih nauka, Raymonda Duvalla, i moć definisala kao proizvodnju efekata koji definiraju ili mijenjaju promatračevu procjenu prirode, sposobnosti ili namjera aktera u društvenim odnosima i kroz njih, na taj način oblikujući posmatračeve misli, riječi, planove ili radnje. (Arendt, Ferraguto, & Mahiet, 2014, str. 268)

Vidjeli smo da su različite revolucije i društveni pokreti donijeli mnoge kulturološke promjene širom svijeta. Devedesetih godina, naučnike, sociologe i političare nije više nije zanimala samo tvrda moć, odnosno izraz snage i autoriteta političkih struktura, već sve veću pažnju posvećuju i mekoj moći, koja rješava politička pitanja uzajamnom podrškom, a ne silom. Šta je meka moć? Joseph S. Jr. Nye je smatrao da meka moć proizlazi iz kulture jedne zemlje i iz njenih političkih ideala i politike. (Nye, 2004, str. x) Muzika je svoj put u kontekstu međunarodnih odnosa pronašla relativno kasno, odnosno početkom ove decenije. Ipak, na mnogo načina, meka moć muzike, odnosno kulturna razmjena koja funkcioniра kao diplomatija, postoji najmanje od 17. vijeka, počevši od rođenja opere. Jedna od funkcija ove italijanske umjetničke forme bila je projektiranje moći prinčeva tog vremena. Tada su diplomate zahtijevale određenu muzičku obuku.

Godine 1989. ruski violončelista po imenu Mstislav Rostropovič svirao je svoju muziku ispred Berlinskog zida. Slika se proširila po cijelom svijetu. Nemoguće je razlučiti da li se radilo o političkom činu, ili o javnom triku, ali je neminovno da je ovaj čin pokazao da muzika ima političku dimenziju.

Kako se razvija meka moć? Joseph Nye objašnjava da meka moć dolazi u mnogo različitih oblika; jedan primjer je uticaj koji je Amerika imala na strane zemlje. Tokom protesta na Tiananmen Squareu, kineski studenti su kreirali sopstvenu verziju Kipa slobode. Statua je napravljena 1989. i zvanično otkrivena u podne 30. maja, kada je mlada žena pročitala deklaraciju: “Duh demokratije je ono za čim žude svi ljudi pod diktatorskom represijom. Duh demokratije je nada da se kineska nacija može spasiti. Duh demokratije je duša kineskog demokratskog pokreta iz 1989.” Stotine hiljada ljudi okupilo se na trgu da vidi statuu, koja je asocijirala na Kip slobode. (Buckley, 2014) Da bismo razumjeli koncept meke moći, moramo u obzir uzeti učinak simbola i recepcije. Sama interpretacija, odnosno način na koji se nešto percipira, često je važnija od onoga što se interpretira. Nije tako lako dokazati ili objasniti efekat koji je Madonnina pjesma “Like a Virgin” imala u svijetu, uprkos tome što je napisan veliki broj akademskih analiza njenih nastupa i muzike, kao i efekata koje je to imalo na žensku slobodu, seksualnost i feminizam. Ali ipak, meka moć može se izbjeći, ili joj se može usprotiviti.

Kao primjer meke moći možemo navesti incident koji je izbio nakon ubistva ruskog agenta Sergeja Skripalja i njegove kćerke, što je rezultiralo time da je ministar vanjskih poslova



Boris Johnson zaprijetio bojkotom Svjetskog prvenstva u Rusiji. Svjetsko prvenstvo, je poput Olimpijskih igara ili Evrovizije, savršena arena za utjecaj, odnosno provođenje meke moći između nacija. Dakle, činjenica da je ministar vanjskih poslova prijetio na ovaj način predstavlja visoki nivo diplomatskog rata.

Nye tvrdi da meka moć oblikuje preferencije kod ostalih, pa se može reći da podstiče zajedništvo. (Nye, 2004, str. 5) Kao način za uspostavljanje ovih zajedničkih preferencija vidi korištenje „ličnosti, kulture, političkih vrijednosti i institucija i politika koje se smatraju legitimnim ili imaju moralni autoritet“. (Nye, 2004, str. 6) Meka moć je privlačna i kooptivna moć, koja ima sposobnost oblikovanja onoga što drugi žele i može počivati na privlačnosti neke kulture i vrijednosti ili sposobnosti manipulacije političkih izbora. (Nye, 2004, str. 6-7) Suprotna od ovoga je „komandna“ moć – odnosno, moć koja se ogleda u prisiljavanju nekoga da radi ono što neko drugi želi prinudnim putem. (Nye, 2004, str. 7)

Muzika se može koristiti kao oruđe za stvaranje, oblikovanje ili prizivanje mira. U tom odnosu važno je da se ova imanentna moć, odnosno sposobnost da se koristi kao oruđe, može koristiti i u službi zla. Ali koncept meke moći mogao bi biti dobar alat kada se posmatraju načini na koje muzika povezuje i razdvaja. Meku moć je teže koristiti jer su mnogi njeni ključni resursi izvan kontrole vlada, a njeni efekti u velikoj mjeri zavise od toga kako će je publika prihvatiti. Štaviše, resursi meke moći često rade nezavisno tako što oblikuju okruženje za politiku, a ponekad su potrebne godine da proizvedu željene rezultate. (Nye, 2004.)

Muzika i kultura koje su se koriste kao izvor meke moći bile su važno sredstvo za uticaj na političare, narode, grupe, subkulture i različite interesne programe. Profesor međunarodnih odnosa Su Changhe objašnjava da je ovaj koncept postojao mnogo prije nego što ga je Joseph Nye definirao, i da je um moćnije oružje od mača – to je razlog zašto pojam meke moći privlači toliku pažnju u svijetu. (Changhe, 2013, str. 2) Kulturni kritičar je Edward Said je nastojao pokazati kako je nečiji identitet više ili manje određen njegovim odnosom prema drugima. On smatra da je meka moć još jedan oblik kulturne hegemonije; zapravo, upotreba meke moći je motivirana posebnom željom za kulturnom hegemonijom.

Changhe tvrdi da je za postizanje učinaka meke moći, neophodno postojanje određenih univerzalnih vrijednosti i normi. (Changhe, 2013, str. 548) Changhe ističe tri faktora koji meku

moć čine važnom u današnjem svijetu: postojanje nuklearne energije, popularizacija naprednog obrazovanja i prodorna moć informacija i znanja. (Changhe, 2013, str. 549). Mjerenje meke moći je težak zadatak. Za razliku od mjera tvrde moći, meku moć, baš kao i ljubav i osećanje, teško je izmjeriti. Čini se da niko ne može reći koliko meke moći neka država ima u međunarodnim odnosima. (Changhe, 2013, str. 9)

Upotreba meke moći takođe može izazvati sukob. Kada se primjeni nepravilno, upotreba meke moći može izazvati antagonistička osjećanja u drugim zemljama, sa teškim reakcijama. Budući da su resursi meke moći uglavnom koncentrisani u kulturnom području, promocija kulture lako može dovesti do toga da bude protumačena kao kulturni šovinizam, ili kao oživljavanje kulturnog kolonijalizma. (Changhe, 2013, str. 13). Muzika i kultura mogu možda funkcionišu kao meka moć, samo onda kada se to eksplicitno ne naglašava. To je neka vrsta tajne misije muzike. Na prvi pogled, to je samo muzika, ali u suštini, to je za publiku nešto više.

#### 7.5. Muzika u međunarodnim odnosima

Konstantni rast globalne povezanosti doveo je do izražene potrebe zemalja širom svijeta da afirmišu svoj kulturni identitet. Velika promjena dogodila se nakon Prvog svjetskog rata, kada je Woodrow Wilson proglasio kraj “tajne diplomatije” između nacija i početak “otvorene diplomatije”, što je značilo da je muzika u demokratskim državama trebala direktno utjecati na ljude. Tokom 1960-ih godina, na primjer, američki State Department je organizovao međunarodne turneje američkih jazz muzičara, što je vjerovatno bio način da se projicira slika slobodnog svijeta zasnovanog na pluralističkim vrijednostima i identitetima.

Od tada, svaka ambasada ima člana diplomatske misije za kulturu. Sjedinjene Države počinju finansirati hip-hop festivale na Bliskom istoku. Kina promovise operu u susjednim državama kako bi projektovala sliku harmonije. Brazil je investirao u kulturu kako bi se potvrdio kao lider u Latinskoj Americi, posebno uspostavljanjem bliske saradnje između svojih ministarstava vanjskih poslova i kulture. U tom kontekstu, važnu ulogu odigrao je muzičar Gilberto Gil, koji je ujedno bio i ministar kulture. U septembru 2003. godine, pjevao je u UN-u u čast žrtvama bombardovanja sjedišta UN-a u Bagdadu, a dvije godine kasnije je održao besplatni

koncert u Parizu, na kraju kojeg je pozvao tadašnjeg generalnog sekretara UN-a Kofija Annana na binu kao perkusionistu. Ova veoma simbolična slika, koja je istakla uvjerenje da kultura može igrati ulogu u zbližavanju ljudi, pokazuje kako muzika može koristiti i kao politički jezik.

Kao i Gil, ranije spomenuti senegalski muzičar Youssou N'Dour, iako nije imao interesa za politiku kada je tek počeo da se bavi muzikom, vremenom je imenovan za ministra kulture svoje zemlje i imao misiju da promovira imidž Senegala u inostranstvu. Bio je jedan od izvođača na svjetskoj turneji "Human Rights Now!", odnosno seriji koncerata koji su se održavali u periodu od 1986.-1998. godine na 5 kontinenta, u 15 zemalja širom svijeta. Na koncerte su dolazili milioni ljudi, a na TV-u ih je pratilo blizu milijardu. U jednom od ovih koncerata, na granici Čilea, na binu su izašle žene koje su uspjele da pređu granicu, a čije muževe je režim ubio ili zatvorio. Ovo je ostavilo veliki trag na N'Doura, koji je jednom prilikom izjavio da je tada vidio koliko jaku poruku muzika može prenijeti, i od tada u svojim pjesmama govori o senegalskom društvu, a svoje koncerte doživljava kao neku vrstu poveznice između Afrike i Amerike.

Mnogi muzičari zauzimaju političke stavove o pojedinim pitanjima bez predstavljanja bilo koje određene zemlje. Grčka kantautorica Angélique Ionatos isticala je da je nemoguće na muziku gledati isključivo kao na sredstvo za zabavu. Cilj ovih umjetnika je da uzdrmaju politiku, a neki muzičari čak imaju i konkretne političke projekte.

Među najznačajnijim ličnostima savremenih muzičara je izraelsko-argentinski dirigent Daniel Barenboim. Tokom 1990-ih, Barenboim je upoznao militantnog Palestinca Edwarda Saïda, koji je dijelio njegova uvjerenja da muzika može ublažiti sukobe koje konvencionalna diplomatija ne može. Zajedno su osnovali su orkestar koji je bio sastavljen od mladih muzičara iz Izraela i susjednih arapskih zemalja, kako bi svirali zajedno i učili jedni od drugih. Tokom 2005. godine, u svrhu održavanja koncerta na teritoriji Palestine, muzičarima iz ovog orkestra morao se izdati diplomatski pasoš, a neki od Izraelaca stavljeni su pod zaštitu palestinske policije. Uprkos uspjehu, arapske zemlje u regionu prestale su da podržavaju orkestar nakon što je Izrael napao Liban 2006. godine, ali orkestar je ipak nastavio sa turnejama. Barenboim je isticao da muzika ima sposobnost da povezuje ljude na miran način. Članovi ovog orkestra često su govorili o tome kako im je sviranje i sa Palestincima i sa Jevrejima u istom orkestru pomoglo da otkriju ujedinjujuću silu muzike. Barenboim to objašnjava kao rezultat imanentnog jedinstva i

harmonije koja leži u muzici, jer muzičari rade zajedno kako bi postigli zajednički cilj. Ovakav pristup muziku predstavlja kao sedstvo koje posjeduje inherentne moći jedinstva i harmonije. Na BBC Proms-u 2017. godine, Daniel Barenboim podsjetio je publiku na moć koju je muzika imala jer je bila iznad nacionalnog – „Kada gledam na svijet sa toliko izolacijskih tendencija, jako se zabrinem i znam da nisam sam. Naša profesija, muzička profesija je jedina profesija koja nije nacionalna. Nijedan njemački muzičar vam neće reći „Ja sam njemački muzičar i svirat ću samo Brahmsa, Schumana and Beethovena.“. (Proms, 2017). Barenboim vjeruje da muzika zapravo može biti oruđe u borbi protiv izolacionističkih tendencija i nacionalizma. Mišljenja u vezi utjecaja Barenboima u Izraelu su podijeljena – neki se protive njegovim stavovima i politici, dok drugi smatraju da je stvorio izuzetno moćnu političku svijest, iako nije imao direktan politički utjecaj.

Sve dok ima podršku medija, muzička diplomatija može skrenuti pažnju na političke i društvene probleme i ostvariti pravi utjecaj na međunarodnu politiku. Frontmen irske grupe U2, na primjer, uspio je izbrisati dio afričkog finansijskog duga podizanjem svijesti publike i vladajućih struktura o patnjama afričkih naroda kroz svoje turneje.

Zbog toga nije čudo da muzika ima posebno jaku ulogu u kulturnim i etničkim sukobima. Sivan Perwer je najpopularniji pjevač svoje generacije u Kurdistanu. Međutim, iako je sada dozvoljeno sviranje njegovih tradicionalnijih pjesama u Turskoj, veći dio njegovog reperoara zabranjen je u Iranu, ali Kurdi, i pored rizika, nikada nisu prestali da ih slušaju.

## 7.6. Muzika kao sredstvo za poticanje nasilja

Ideje da muzika ispire svaku lošu ili nečistu misao upadaju u oštar kontrast sa pričom koju je ispričao Jonathan Pieslak, profesor na jednom njujorškom fakultetu, o tome kako teroristi koriste muziku da bi se motivisali da ubijaju. To je suprotan opis muzike koji daju i mnogi drugi teoretičari. Ideje poput Schopenhauerovih slobodno su živjele u 19. stoljeću i izražavale su uvjerenje da se muzika može posmatrati kao „lijek za bilo koji konflikt, od nasilja u porodici do pokolja na bojnopolju“, jer se uloga muzike posmatra ili kroz njen romantični izraz, ili kao

neverbalna umjetnička forme koja se može koristiti za rješavanje međunarodnih odnosa.” (Gienow-Hecht, *Music and International History in the Twentieth Century*, 2015, p. 1)

U svojoj knjizi „*Music and Manipulation*“ iz 2006. godine, Steven Brown piše da je muzika oruđe za propagandu. Već smo vidjeli kako on shvata funkcije muzike, i da je muziku smatrao sredstvom za formiranje grupnih ideologija i važan je uređaj za jačanje kolektivnih akcija. (Brown & Volgsten, 2006, str. 2) Tokom 2008. godine, Olivier Urbain je napisao knjigu o muzici, geopolitici i transformaciji sukoba. U uvodu objašnjava da je ova knjiga fokusirana na ispitivanje načina kako se muzika može koristiti za postizanje mira, odnosno za promociju mirnijih transnacionalnih odnosa i kako ljudi mogu koristiti muziku da pređu sa kulture rata i nasilja na kulturu mira. (Urbain, 2008, str. 3) Felicity Laurence pominje empatiju i smatra da prije svega, postoji pretpostavka da muzika može omogućiti ljudima da, na neki način, uđu jedni drugima u um, osjete tuđu patnju i prepoznaju zajedničku ljudskost – radi se o zajedničkom razumijevanju, odnosno osjećaju empatije u međuljudskim odnosima. (Laurence, 2008, str. 16)

Međutim, Jonathan Pieslak je pisao je o povezanosti muzike sa nasiljem i terorizmom. On tvrdi da istraživanje terorizma i političkog nasilja treba da pronađe svoj fokus u kulturi. Studije koje se bave terorizmom i političkim nasiljem su zasnovane na tome koje su taktike korištene, koja se sredstva finansiranja koriste, kako se nabavlja oružje itd., a Pieslak naglašava da se u obzir moraju uzeti i drugi aspekti, prije svega utjecaj kulture, posebno muzike, jer je historija potvrdila da ona ima snažan utjecaj u ovom kontekstu. Kako bi dokazao svoje tvrdnje, on postavlja sljedeća pitanja: da li bi Arid Uka ubio američke avijatičare na aerodromu u Frankfurtu da njegov iPod nije sadržavao islamističke pjesme?; Da li bi rasistički skinhead Wade Page ubio šest Sikha u Wisconsinu, da nije od velikim utjecajem rasističke muzičke subkulture skinheada? (Hopper, 2015.)

U svojoj knjizi „*Radicalism & Music*“ iz 2015. godine, on tvrdi da smo muzika mi – odnosno, da muzika odražava ljude, te da zbog toga muzika takođe širi nasilje i mračnija osjećanja. Ako na muziku gledamo kao na nešto idealno, onako kako bi trebalo da bude, onda ne možemo vidjeti šta ona zapravo jeste. A ona zapravo jeste ljudskost – u svim svojim kvalitetima i nesavršenostima. (Pieslak, *Radikalizam i muzika*, 2015, str. 252)

Novija istraživanja ove oblasti dovode istraživanja mračnijih strana muzike. Pieslak navodi kako emocionalni utjecaj muzike može izazvati nasilje i prevazići kritičke refleksije ideologije mržnje. (Pieslak, *Radicalism & Music*, 2015, str. 3) Nadalje, on podsjeća da teroristi i pripadnici ekstremističkih grupa postoje samo u dijalektičkoj simbiozi sa kulturom u kojoj žive i zalaže se za dublje razumijevanje ove unutrašnje kulture. To može dovesti do stvaranja realne percepcije o tome kako ove grupe međusobno djeluju, kao i o njihovoj ideologiji i motivaciji. (Pieslak, *Radicalism & Music*, 2015, str. 3) Pieslak ukazuje na veliki značaj anashida i kako ta muzika mora da „katalizuje proces međuljudskog vezivanja koje je veoma važno za regrutaciju, moral i održavanje motivacije tokom ratnih operacija.“ (Pieslak, *Radicalism & Music*, 2015, str. 38)

Zašto su džihadistički anashidi izabrani umjesto drugih umjetničkih ili kulturnih formi? Veliki dio odgovora leži u sposobnosti muzike da stvori društvene veze. Muzika ujedinjuje ljude kroz zajedničko iskustvo, a ovaj ujedinjujući kvalitet može biti moćno sredstvo za regrutovanje i jačanje osjećaja zajedništva. Studije brojnih stručnjaka ukazuju na uspostavljanje međuljudskih veza kao početnu fazu regrutacije članova neke grupe, pri čemu ideološko prihvatanje dolazi kao kasniji korak. (Pieslak, *Radicalism & Music*, 2015, str. 37) Pieslak ipak naglašava da ne implicira da se ideologija suprotstavlja društvenim vezama, već da ih ona može nadopunjavati i pojačavati. (Pieslak, *Radikalizam i muzika*, 2015, str. 43)

U novijim istraživanjima moć interneta je na neki način preuzela ulogu mehanizma za ideološko jačanje. U vezi sa svojim istraživanjem muzike rasističke skinhead kulture, Pieslak ističe da je internet na mnogo načina preuzeo ulogu muzike kao graditelja zajednice, iako muzika i dalje igra ključnu ulogu kao katalizator koji vezuje ljude kroz zajedničko uživanje u određenom žanru. (Pieslak, *Radicalism & Music*, 2015, str. 73) Dok je muzika bila graditelj zajednice u prošlosti, sada se to odvija uglavnom online, a današnji internetski forumi mogu poslužiti kao još snažnija sredstva za ideološko jačanje i razvoj od muzike. (Pieslak, *Radicalism & Music*, 2015., str. 71) Ipak, Pieslak naglašava još uvijek postojeću važnost muzike, navodeći da je muzika najbolji način da se dopre do ljudi. (Pieslak, *Radikalizam i muzika*, 2015, str. 74).

## 7.7. Uloga Eurovizije u „gradnji mostova“

Chris West je posmatrao historiju Evrovizije iz političke perspektive, povezujući je sa historijom EU i Evrope. On piše o tome kako se Evrovizija može koristiti kao alat za ispitivanje kulture. Kulturu, svakako, predstavljaju i Schiller i Beethoven, ali većina Evropljana ne čita Schillera i ne sluša Beethovena. Međutim, mnogi od nas gledaju Evroviziju. (West, 2017, str. 304-305) West smatra da je Evrovizija slika Evrope, u kojoj se njeguje blagi nacionalizam (West, 2017, str. 305)

Evrovizija se smatra simbolom tipičnih „zapadnih vrijednosti“ i ima ogromnu ulogu i odgovornost u povezivanju Evrope u miru. (West, 2017, str. 307) Grčka etnomuzikologinja Dafni Tragaki smatra da se Evropa u Evroviziji doživljava, osjeća i zamišlja prvenstveno kroz pjevanje i ples. Muzika je promjenljiva kategorija, u kojoj stare i nove države zamišljaju svoju prošlost, preispituju svoju sadašnjost i zamišljaju idealnu budućnost. (Tragaki, 2013, str. 3) Dafni smatra da je „evropska muzika“ vanvremenska i transcendentna, i da predstavlja skup muzičkih remek-djela koji ima moć da reafirmiše kontinuitet sa prošlošću. (Tragaki, 2013, str. 4)

Takmičenje za pjesmu Evrovizije osnovano je 1956. godine i od početka je predstavljalo sredstvo za posredovanje u ujedinjenju Evrope poslije Drugog svetskog rata. (Raykoff & Tobin, 2007, str. xvii) Evrovizija je, s početka, imala nepokolebljivi nepolitički karakter, i kao neutralna i sloboda sila igrala je veliku ulogu u transformaciji i oblikovanju zajedničkog čovječanstva, ili zajedništva. Međutim, vremenom se ovaj nepolitički karakter sve više gubio i postalo je nemoguće održati neutralnost i objektivnost ovog takmičenja – gotovo svake godine u novinama bi se pojavljivalo novo političko pitanje. I to je najveća kontradikcija Evrovizije – iako organizatori takmičenja zadnjih godina sve češće ističu to da Evrovizija nije politički događaj, postojanje izrazito političke prirode događaja koji je posvećen neutralnim i nestranačkim ciljevima jedinstva i saradnje kroz zajedničku muzičku kulturu, postalo je neupitno. Upravo u ovome se ogleda dvostruka priroda Evrovizije – ona bi trebala biti snažna sila koja može spojiti Evropu između granica.

Profesor pozorišne prakse Karen Fricker i profesor pozorišta i performansa Milija Gluhović tvrde da je Evrovizija složen i multilateralan događaj, te da bi stoga trebao biti sposoban da stvori novu evropsku svijest, i ponudi uvid u različite realnosti koje se žive u

Evropi, povećava interkulturalnu kompetenciju umjetnika i publike, i služi kao sila koja oblikuje pojam evropskog građanstva. (Fricker & Gluhovic, 2013, str. 10).

#### 7.8. Kako se most srušio?

Polina Gagarina je 2015. godine predstavljala Rusiju na Evroviziji, i u polufinalu otpjevala pjesmu „A Million Voices“. Rusija je u ovom trenutku anektirala Krim u Ukrajini. U maju 2015. godine izašao je članak Reutersa u kojem je intervjuiran anonimni ruski vojnik koji napušta rusku vojsku zbog stalnih tvrdnji Kremlja da u Ukrajini nema ruskih vojnika. Ovaj članak postaje jedan od dokaza sukoba koji je u toku i izlazi 9 dana prije polufinala Evrovizije. Ovo je bio historijski kontekst u koji je Gagarina zakoračila u maju 2015. Tokom finala je sjedila u Green Roomu i plakala, zajedno sa ostalim izvođačima čekajući rezultate. Izviždana je dok su se glasovi čitali. Tehnologija protiv zvižduka je radila – zviždanje se nije čulo. Postavlja se pitanje – šta se desilo sa muzikom kao alatom za "gradnju mostova?" Zašto se most srušio? Pogled mlade djevojke koja plače bio je poražavajući za imidž Evrovizije kao povezujuće sile mira u Evropi. Absurdno je da se to desilo u muzičkom događaju čiji je moto „gradimo mostove“ (Building Bridges).

Domaćini Evrovizije nekoliko puta su tokom emitovanja zamolili publiku da ne zviždi, a kada je prošlogodišnja pobjednica ovog takmičenja Conchita Wurst zamolila ostale takmičare Evrovizije da bodre Rusiju, odgovor je bio slab. Tajanstveni bafer protiv zviždanja u određenoj mjeri je ometao zviždanje u emisiji i prenosu uživo. Ipak, novinari koji su prisustvovali ovom događaju potvrdili da su čuli zvižduke publike, ali su ih ovacije i aplauzi gotovo nadvladali. (Aubusson, 2015) Jedan od načina tumačenja performansa Gagarine je da se njen nastup i njena pjesma vide kao molba za mir u međunarodnoj političkoj situaciji koja je u to vrijeme bila izuzetno napeta, odnosno da ju je Rusija koristila kao pokušaj upotrebe meke moći nad evropskom publikom.

Polina Gagarina je tako postala pijun u velikoj igri međunarodne politike. Na sljedećem nastupu u finalima, zatražila je da joj se ugradi anti-booming tehnologija. Organizatori takmičenja rekli su da će preduzeti vanredne mjere kako bi prikrili svako zviždanje publike koje bi moglo



biti usmjereno prema ruskoj takmičarki Polini Gagarine u finalu. Producenti emisije instalirali su "smanjivače zvuka" kako bi ograničili svaki neželjeni i neprijateljski zvuk tokom njenog nastupa u finalu. Polina nije pobijedila.

U historiji Evrovizije možemo pronaći i druge primjere u kojima se muzika koristila kao sredstvo provođenja meke moći. Dvije godine nakon nastupa Poline Gagarine, 2017. godine, mladoj ruskoj pjevačici Yuliyji Samoylovoj odbijen je ulazak u Ukrajinu. Samoylova je nepokretna i trebalo je da predstavlja Rusiju na takmičenju Evrovizije 2017. u Kijevu u invalidskim kolicima. U Moskvi je portparol Vladimira Putina, Dmitrij Peskov, izjavio da Kremlj želi da „izbjegne bilo kakvu politizaciju Evrovizije, i da u tome nema ničeg provokativnog.” (Ljesec, 2017).

Mlada pjevačica, koja sjedi u invalidskim kolicima i pjeva pjesmu punu nade pod nazivom „Flame is Burning“, postala bi snažan simbol istrajnosti i lako bi mogla dobiti karakter protestne pjesme. Ali, ona se nije pojavila u Kijevu, i povukla se iz takmičenja.

Catherine Baker, predavačica historije Univerzitetu Hull specijalizovana za takmičenje za pjesmu Evrovizije, tvrdila je da je ovo takmičenje mjesto za susrete „preko granica i razlika”, a to se povezuje sa načinom na koji se muzika posmatra kao sredstvo za očuvanje mira i povezanosti. Ukoliko brzo prođemo kroz neke klipove, intervjuje i komentare o historiji Evrovizije, primijetiti ćemo da se često koriste riječi kao što su „zajedništvo“, „prelazak granica“ i zajednička iskustva.

Još jedan primjer pronalazimo u pjesmi Armenije za Eurosong 2015. godine. Ovo je bila godina kada je obilježena 100. godišnjica genocida u Armeniji iz 1915. godine. Armenija je kao svoju zvaničnu pjesmu za Eurosong prijavila pjesmu pod nazivom „Don't Deny“. Na zahtjev Turske i Azerbejdžana, koji ne priznaju genocid, Armenija je bila primorana da promijeni naslov pjesme u „Face the Shadow“. Muzika je način da se spriječi nestajanje nekih kultura, što postaje sve teže, naročito kada se u obzir uzme proces globalizacije u svijetu.

Pravi fenomen Evrovizije je da je, uprkos političkim podjelama, sukobima kultura i razlikama u muzičkim ukusima, podstakla evropsku integraciju i zajedništvo. (Jackson, *The Politics of Belonging at the European Song Contest*, 2017)

## 8. ZAKLJUČAK

Kroz ovaj rad smo dobili uvid u osnovne pojmove u muzici i načinu na koji je kroz historiju djelovala na ljudske emocije i misli. U prvom poglavlju smo prošli kroz historiju muzike i uvidjeli na koji način je ona evoluirala. Historija muzike je duboko ukorijenjena u ljudsku civilizaciju, protežući se kroz prahistorijske zajednice do savremenih društava. Kroz različite epohe, muzika se mijenjala i prilagođavala okolnostima, odražavajući uticaje političkih, religijskih i tehnoloških promjena. U drugom poglavlju dajemo prikaz različitih teoretičara i mislioca, poput Platona, Aristotela i Boetija, te kasnijih renesansnih i modernih mislilaca, koji su raspravljali o prirodi muzike i njezinom moralnom značaju. Kroz njihove perspektive, muzika nije samo umjetnost, već i sredstvo oblikovanja karaktera, jačanja društvenih veza i izražavanja dubljih emocionalnih stanja, što svjedoči o njezinoj kompleksnosti i važnosti u ljudskom životu. U trećem poglavlju govorimo o funkcijama muzike i dajemo prikaz različitih empirijskih istraživanja koja su se bavila ovom temom. Ova istraživanja prate dva osnovna pristupa: otvoreni pristup, koji obuhvata raznolike funkcije muzike na osnovu anketa ili upitnika, te unaprijed definirane kolekcije funkcija, koje proizlaze iz specifičnih teorijskih pristupa ili istraživanja literature. Iako su neka empirijska istraživanja teorijski odredila nekoliko osnovnih dimenzija, različiti pristupi ovoj tematici otežavaju stvaranje sveobuhvatne slike o prirodi i broju muzičkih funkcija te se zbog toga na ovoj temi treba dodatno i preciznije raditi. Muzika je imala značajnu ulogu u društvenim pokretima, posebno u Sjedinjenim Državama. Ona je djelovala kao izvor kohezivnosti i jedinstva, rekonfigurišući odnose između kulture i politike. Društveni pokreti nisu samo političke aktivnosti; oni su pružili prostor za kulturni rast, eksperimentiranje i rekonstrukciju kulturnih tradicija, što je predstavljalo suštinu njihove uloge u oblikovanju društva. U petom poglavlju rada govorimo o odnosu muzike i društva, odnosno o načinu na koji muzika može služiti kao alat u konstruisanju kulturnih identiteta unutar društva. Iako sama po sebi muzika ne može stvoriti mir ili nasilje, definitivno djeluje kao jedan podsticaj ka sukobima, ali i razrješenju istih i izgradnji međunarodnih odnosa.

## LITERATURA

1. Brown, S., Merker, B. & Wallin, N. L. (2000). *The Origins of Music*. Cambridge: The MIT Press
2. Nowell, A. (2021). *Growing Up in the Ice Age: Fossil and Archaeological Evidence of the Lived Lives of Plio-Pleistocene Children*. Oxford: Oxbow Books
3. Morley, I. (2013). *The Prehistory of Music: Human Evolution, Archaeology, and the Origins of Musicality*. Oxford: Oxford University Press
4. d'Errico, F., Lawson, G. et al. (2003). Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music—An Alternative Multidisciplinary Perspective. *Journal of World Prehistory*
5. Conard, N., Malina, M. & Münzel, S. (2009). New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. *Nature*, 460. str. 737.
6. Dale, R. G. (2005). *The Nature of Paleolithic Art*. Chicago: The University Press of Chicago, str. 375.
7. Mithen, S. (2005). *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. London: Orion Publishing Group. str. 25.
8. Grimbl, S. (2000). *Encyclopedia of the Ancient World*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers. str. 216.
9. Kilmer, A. D. (1974). The Cult Song With Music From Ancient Ugarit: Another Interpretation. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale*. Presses Universitaires de France. 68-1. str. 69.
10. Winnington-Ingram, R. P. (1929). *Ancient Greek Music: A Survey*. *Music & Letters*. 10-4.
11. Landels, G. J. (1999). *Music in Ancient Greece and Rome*. London and New York: Routledge. str. 252.)
12. Tong, K. W. (1983). Shang Musical Instruments: Part One. *Asian Music*. 14-2. str. 32.
13. Flora, R. (2000). Classification of Musical Instruments. *The Garland Encyclopedia of World Music: South Asia: The Indian Subcontinent*. str. 318.
14. Naumann, E. (2013). *The History of Music: Volume 1*. New York: Cambridge University Press. str. 406.

15. Knighton, T. & Fallows, D. (1997). Companion to Medieval and Renaissance Music. California: University of California Press. str. 184.
16. Buelow, G. J. (2004). A History of Baroque Music. Bloomington: Indiana University Press. str. 9.
17. Kalle, S. A. (2013). The History of Classical Music. Gale: Cengage Learning. str. 48.
18. Burton, A. (2002). A Performer's Guide to the Music of the Classical Period. London: Associated Board of the Royal Schools of Music
19. Truscott, H. (1961). Form in Romantic Music. Studies in Romanticism. 1-1. str. 32.
20. Morgan, R. P. (1984). Secret Languages: The Roots of Musical Modernism. Critical Inquiry. 10-3. str. 452.
21. Emmerson, S. & Smalley, D. (2001). Electro-Acoustic Music. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan. str. 12.
22. Whitfield, S. (2010). Music: Its Expressive Power and Moral Significance. Cedarville University: Musical Offerings, 1-1, str. 11.
23. Bowman, W. D. (1998). Philosophical Perspectives on Music. New York: Oxford University Press. str. 39.
24. Anderson, W. D. (1966). Ethos and Education in Greek Music: The Evidence of Poetry and Philosophy. Cambridge: Harvard University Press, str. 25.
25. Platon. (1966). The Republic. Cambridge: Harvard University Press. 9-19, str. 14
26. Aristotle. (1959). Politics. Cambridge: Harvard University Press, 23-34. Str. 5.
27. Blažević, R. (2010). Uvod u povijest filozofije. Rijeka: Sveučilišna knjižnica Rijeka, str. 92
28. Bower, C. M. (1966). Boethius's 'The Principles of Music:' An Introduction, Translation, and Commentary.
29. Doktorska disertacija. George Peabody College for Teachers
30. Cattin, G. & Gallo, F. A. (1984). Music of the Middle Ages: Volume 1. Cambridge: Cambridge University Press, str.
31. Kaylor, N. H. & Phillips, P. E. (2012). A Companion to Boethius in the Middle Ages. Leiden: Brill Academic Publications, str. 42.

32. coBaker, P. (2015). *Italian Renaissance Humanism in the Mirror*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 135.
33. Butler, K & Bassler, S. (2019). *Music, Myth and Story in Medieval and Early Modern Culture*. Woodbridge: The Boydell Press, str. 89.
34. Hawkins, J. (1853). *A General History of the Science and Practice of Music, Volume 1*. London: Novello and Company LTD, str. 403.
35. Collins, C. J. (2000). *Reading Renaissance Music Theory: Hearing with the Eyes*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 184.
36. Banowetz, J. (2021). *The Performing Pianist's Guide to Fingering*. Bloomington: Indiana University Press, str. 140.
37. Joy, L. (2020). *Eighteenth-Century Literary Affections*. Cham: Springer Nature Switzerland AG, str. 72.
38. Panksepp, J. & Bernatzky, G. (2002). Emotional sounds and the brain: the neuro-affective foundations of musical appreciation. *Behavioural Processes*. 60-2, str. 139. 133-155.)))).
39. Bicknell, J. (2007). Explaining strong emotional responses to music: sociality and intimacy. *Journal of Consciousness Studies*, 14-12, str. 11 5–23.))
40. Dissanayake, E. (2009). Root, leaf, blossom, or bole: concerning the origin and adaptive function of music; *Communicative Musicality: Exploring the Basis of Human Companionship*. New York: Oxford University Press, str. 21. 17–30))
41. Frith, S. (1996). *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, str. 275.
42. Ritter, F. L. (1876). *History of Music, in the Form of Lectures*. New York: Oliver Ditson & Co., str. 10.
43. Hannan, B. (2009). *The Riddle of the World: A Reconsideration of Schopenhauer's Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, str. 112.
44. Goble, J. S. (2010). *What's So Important About Music Education?* New York: Routledge
45. Ristivojević, M. (2013). *Muzika sveta kao novi oblik tradicije*. Beograd: Srpski genealoški centar

46. Bonds, M. E. (2014). *Absolute Music: The History of an Idea*. New York: Oxford University Press, str. 34.
47. Schubert, E. (2009). The fundamental function of music; *Music Science*. 13, str. 68. 63–81
48. Miller, G. (2000). *Evolution of human music through sexual selection; The Origins of Music*. Cambridge: The MIT Press
49. Personality and music: can traits explain how people use music in everyday life? Chamorro-Premuzic T, Furnham A *Br J Psychol*. 2007 May; 98(Pt 2)
50. Scott, J. & Marshall, G. (2009). *Social movement. A Dictionary of Sociology*, Oxford University Press,
51. Ištuk, M. (2022). *Glazba kao sredstvo manipulacije u komunikaciji (Završni rad)*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku. Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:323476>