

# PEDAGOŠKA DELATNOST MAESTRA MLADENA JAGUŠTA NA AKADEMIJI UMETNOSTI UNIVERZITETA U NOVOM SADU

Ira Prodanov

**Abstrakt:** “Ja ovde imam Berlinsku filharmoniju”, izjavio je maestro Mladen Jugušt<sup>1</sup> (1924) u intervjuu povodom 35 godina postojanja Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Time je jedan od najeminentnijih dirigenata sa prostora bivše Jugoslavije iskazao svoje zadovoljstvo radom na instituciji čiji je osnovni zadatak obrazovanje stručnih muzičkih kadrova. U radu će biti predstavljeni pedagoški stavovi Mladena Jugušta, repertoar koji je studentski orkestar Akademije umetnosti realizovao pod njegovim umetničkim rukovodstvom, te način njegovog pristupa delu i interpretaciji. Dokumentacija koja će pri tome biti korišćena pripada arhivi projekta *Kulturološki identiteti u umetničkoj produkciji Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu – arhiviranje i analitičko predstavljanje građe i tradicije* (2016–2019).<sup>2</sup>

**Ključne reči:** Jugušt; simfonijski orkestar; Akademija umetnosti Univerziteta u Novom Sadu.

“Ja ovde imam Berlinsku filharmoniju” (Prodanov, 2008, 103), izjavio je maestro Mladen Jugušt (1924) u intervjuu povodom 35 godina postojanja Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Time je jedan od najeminentnijih dirigenata sa prostora bivše Jugoslavije iskazao svoje zadovoljstvo radom na instituciji čiji je osnovni zadatak obrazovanje stručnih muzičkih kadrova. U toku gotovo dve decenije, maestro Jugušt je, prema principima rada *stagione* orkestara, nastojao da u dva, a ponekad i više projekata u toku svake studijske godine,

omogućiti studentima instrumentalnih programa i programa muzičke pedagogije, etnomuzikologije i muzikologije, učešće u pripremi i izvođenju kapitalnih dela istorije muzike.

Povod za angažovanje maestra Jagušta na pripremi orkestarskih projekata bio je 13. Susret muzičkih akademija Jugoslavije, odnosno koncert združenog ansambla studenata ovih visokoškolskih umetničkih institucija, koji je održan 24. maja 1986. godine u Novom Sadu. Tom prilikom izveden je *Requiem* Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) i *Koncert* za klavir i orkestar br. 1 Franza Liszta (1811–1886) a orkestrom je dirigovao upravo Jagušt, jedan od vodećih dirigenata ondašnje federativne države. Zahvaljujući ovom nastupu, rukovodstvo Akademije umetnosti u Novom Sadu i njen dekan, prof. Nenad Ostojić (1943), uočili su značaj jednog ovakvog umetničkog iskustva pre svega za studente, a potom i za publiku. Moguć-

1

Mladen Jagušt (10. decembar 1924, Sunja, Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, danas Hrvatska), jedan je od najistaknutijih jugoslovenskih dirigenata horske, operse, simfonijske i oratorijumske literature, sa uzornom međunarodnom karijerom. Još kao mladić dirigovao je horom u svojoj osnovnoj školi, i kasnije, u gimnaziji. Pored toga, svirao je violinu, klavir i harmoniku. Na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji bio je učenik čuvenog Fridricha Zauna (1893–1966) kod koga je diplomirao 1949. godine. Svoje praktično osposobljavanje za dirigentski poziv počeo je još 1945. godine sa horom *Ivan Goran Kovačić* koji je i osnovao. Radio je i sa Kamernim horom Radio Zagreba, te kao korepetitor i dirigent zagrebačke Opere. Rukovodi horom i orkestrom Umetničkog ansambla Doma JNA u Beogradu u periodu 1957–1966, a dirigent i direktor Opere i Baleta Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu bio je od 1. jula 1966. do 31. decembra 1970. Nakon odlaska iz Novog Sada, bio je dirigent i šef Simfonijskog orkestra i hora RTV Beograd. Dobitnik je Oktobarske nagrade grada Novog Sada, Oktobarske nagrade grada Beograda, *Vukove nagrade*, a nagradu Udruženja kompozitora Jugoslavije dobio je za izvođenje domaćih autora i snimke tih izvođenja (*Koštana*, *Ohridska legenda*, kao i kompletan opus Stevana St. Mokranjca). Delovao je i kao redovni profesor na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu i Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, a za rad sa orkestrom novosadske Akademije dobio je i Nagradu za životno delo. Gostovao je u Austriji, Belgiji, Engleskoj, Italiji, Kanadi, Kubi, Mađarskoj, Maroku, Nemačkoj, Poljskoj, Rusiji, Rumuniji, Švajcarskoj i Ukrajini, kao i u svim većim centrima bivše Jugoslavije. Osamdeset godina života i 60 godina umetničkog rada obeležio je izvođenjem *Requiem* (2004) Giuseppea Verdija (1813–1901), a *Requiem* Johannesa Brahmsa (1833–1897) izveo je u decembru 2016. godine sa orkestrom i horom RTV Beograd, kako sam ističe, "za sebe". Tokom čitavog života, paralelno sa dirigovanjem, posvetio se i slikarstvu i ostvario brojne izložbe, mahom akvarela.

2

Ovaj tekst rezultat je naučne produkcije vezane za projekat *Kulturološki identiteti u umetničkoj produkciji Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu – arhiviranje i analitičko predstavljanje građe i tradicije* (2016–2019) koji je podržao Sekretarijat za nauku i tehnološki razvoj AP Vojvodine br. 114-451-1671/2016-02.

nost da u svojim prvim profesionalnim koracima studenti muzike rade sa vrhunskim dirigentom prepoznali su kao šansu za afirmacijom i sopstvenih akademaca i institucije koja je uvek stremila ka vrhunskim umetničkim rezultatima. Tako su već u decembru iste godine, simfonijski orkestar i mešoviti hor sačinjen isključivo od studenata Akademije umetnosti izveli svoj prvi zajednički koncert sa maestrom čime je – u domenu rada sa velikim instrumentalnim, a potom i vokalno-instrumentalnim ansamblom – zvanično počela njegova pedagoška delatnost na ovoj instituciji.

Pedagoški angažman Mladena Jagušta na Akademiji umetnosti, međutim, počeo je mnogo ranije, tačnije odmah po njenom osnivanju, 1974. godine. “Rudolf Bruči me je pozvao najpre da držim časove dirigovanja studentima Grupe za muzičku pedagogiju. To je bio početak – Akademija je tek bila osnovana (...). Bilo je, moram priznati, poluzabavno. Tu je bilo dosta devojaka i momaka sa vrlo različitim nivoom i kulture i obrazovanja”, ističe Jagušt svoja prva iskustva kao akademskog profesora (Prodanov, 2008, 103). Maestro je ubrzo napustio ovaj odsek: “Jednostavno, za mene je bio više odsek za dirigente.” (Prodanov, 2008, 104)

Uslov da Jagušt, posle uspešnog nastupa na Susretima, ponovo uspostavi radni odnos na Akademiji bio je da radi sa studentskim orkestrom, ali uz mogućnost da svu tu “decu”, kako je studente rado zvao, pre nego što počnu probe, sam presluša na kolokvijumu i odabere najbolje svirače. “Bilo je raznih slučajeva, neko je hteo u silu boga da bude prvi klarinet, a nije bio zreo, pa mu ja dam malu ocenu, onda ga marširam kući da vežba (...) on opet dođe i ne zna da mrdne ni notu (...) za jedno deset dana taj isti dođe kao da je lav i svira lepo (...). Nikad nisam pravio protekciju (...)” (Prodanov, 2008, 104). Izjavom da “prvu flautu svira onaj ko svira najbolje”, Jagušt je podvukao činjenicu da studente u životu “niko neće pitati da li su završili akademiju ili nisu, pogotovo ne u Nemačkoj ili negde dalje. Tamo se morate dokazati sviranjem i to ne bilo čega, već Mocarta ili nešto tome slično! Ne nešto cigi-migi, neke moderniste, nego Mocarta! Bez Mocarta nema prave audicije” (Prodanov, 2008, 104).

Pravičnost i predan rad je, dakle, bio moto maestra koji je gotovo dve decenije vodio ansambl akademaca od muzičkih

scena Novog Sada do Beogradskih muzičkih svečanosti (BE-MUS), Novosadskih muzičkih svečanosti (NOMUS), i svih drugih značajnijih manifestacija mahom na teritoriji Srbije. Pedagoški pristup koji je jednako važan jeste odsustvo diskriminacije student – profesionalac. Moglo bi se čak reći da je maestro gajio izvesno divljenje prema studentima, jer je u komparaciji ova dva istakao da je razlika “to što studenti imaju tog mladalačkog entuzijazma više nego profesionalni orkestar. Ta su deca kao omađijana zvukom orkestra koji nikada do tada nisu iskusili (...) naprosto zalučena (...) crvene im se uši, iz petnih žila sve što mogu to i daju” (Prodanov, 2008, 108). U svom stavu je išao tako daleko da je tvrdio da “između studentskog orkestra i profesionalnog druge razlike - osim u broju proba - nema” (Prodanov, 2008, 108).

Što se tiče dinamike nastavnog procesa, Jagušt se zalagao za rad po projektima. Bio je striktno protiv nastave organizovane dva puta nedeljno tokom oba semestra studijske godine, kako je to uobičajeno sa nekim drugim predmetima muzičke struke, jer takav rad “nema efekta”. Jagušt je bio stava da angažman po projektima jeste odraz onoga što studenta čeka u budućem profesionalnom životu, te takvu praksu treba sprovoditi i na samim visokim muzičkim školama. Treba reći da je ovo sve doskora poštovano na Akademiji umetnosti u Novom Sadu kada je, na insistiranje određenog broja profesora instrumentalne nastave, Orkestar kao predmet vraćen u sistem nedeljnog rasporeda.

U pogledu izbora repertoara generalno, izvodila su se kapitalna dela muzičke literature svih epoha, uključujući i opuse savremenih kompozitora, među kojima su Rudolf Brucci (1917–2002), Giya Kancheli (1935–2019), Miroslav Štatkčić (1951), Aleksandra Vrebalov (1970) itd. što je praksa koja se na Akademiji zadržala i do danas. Detaljnim uvidom u programe od 1986. do početka novog milenijuma u arhivu projekta *Kulturološki identiteti u umetničkoj produkciji Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu – arhiviranje i analitičko predstavljanje građe i tradicije* (Kulturološki identiteti, 2017), uočava se ipak veće prisustvo dela klasicizma i romantičarskih autora, što se može objasniti težnjom uprave Akademije koja je birala programe zajedno sa maestrom, da studenti praktično iskuse

repertoar koji se i inače najčešće izvodi na koncertnim podijumima u zemlji i inostranstvu. Izuzetke u tom smislu predstavljaju *Misa u h-molu* Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750) izvedena 2000. godine i *Dettingen Te Deum* Georga Fridericha Händela (1685–1759) interpretiran 1995. Mora se imati na umu da su uprava Akademije i Jagušt izbor programa delimično određivali prilagođavajući se i trenutnim “snagama” studentskog orkestra koji je, razume se, ispomoć zbog nedostatka određenog instrumenta ili instrumentalne grupe, dobijao od nekadašnjih studenata, a sada kolega iz orkestra Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu ili iz redova profesora same Akademije.<sup>3</sup>

U okviru rada po projektima, posebno se, međutim, izdvaja onaj koji je, na ideju Mladena Jagušta, realizovan studijske 1995/1996. godine: postavljanje na scenu Mozartovog ranog operskog opusa *Jednostavna prevara* [La finta semplice]. Kuriozitet ovog projekta bio je činjenica da je libreto za ovu priliku maestro sam preveo na srpski jezik, sledeći duhovitu rimu originalnog libreta Marca Coltellinija (1724–1777), kao i to da je sa tadašnjim studentima solo pevanja osnovnih i magistarskih studija zajedno prošao svaki trenutak pripreme. Ključne uloge tumačili su nekadašnji studenti: Željko Lučić (1968) Simone, bas, sada angažovan u operi Metropolitan u New Yorku, Sanja Kerkez (1966) Rosina, sada prvakinja Opere Narodnog pozorišta u Beogradu, Danijela Jovanović (1968) Rosina, sada prvakinja Opere Srpskog narodnog pozorišta, Nikola David (1969) Polidoro, angažovan nakon diplomiranja jedno vreme u Oper Augsburg, a sada kantor u sinagogi u Münchenu i drugi (Kulturni identiteti, 2017). No, upravo je ovde, kao i u združenim projektima orkestra i hora, Jagušt

---

3

Naklonost prema delima Čajkovskog, Rahmanjinova i Skrjabinu u prvim godinama Jaguštovog delovanja donekle se može opravdati činjenicom da je Akademija imala snažne veze sa ruskom pedagoškom školom. To je vreme još uvek jake ideološke države koja je, pre svega u domenu muzike, uzor imala u ruskoj pedagogiji, bilo violin-skoj ili pijanističkoj. Takav je slučaj i sa Akademijom umetnosti. Veze sa moskovskim konzervatorijumom i profesorima iz tadašnjeg SSSR-a koje je tadašnji dekan Nenad Ostojić veoma predano negovao, nisu bile bezazlene ni u pogledu odabira repertoara. Moglo bi se čak reći da je izvesni althusserovski “sindrom” škole kao državnog ideološkog aparata vladao i na Akademiji umetnosti. To se, razume se, odnosi samo na naklonost ka ruskoj literaturi, što ne umanjuje značaj iskustva i umetnički rezultat koji je postignut izvođenjem tih dela.

istakao ključnu “opsesiju” u svom pedagoško-dirigentskom radu: važnost interpretacije teksta.

Prema Jaguštu, najviše problema u muzici zadaje izvođenje teksta, odnosno libreta.

Maestro je zahtevao: “Pevaj kao što govoriš, ali to ne znači neimpostirano i prenaglašeno. Svi samoglasnici i suglasnici moraju zvučati ujednačeno, u boji i na istom mestu. Slovo mora da prsne na početku reči i to naviše, a ne naniže. Meni je sve to jasno k'o pekmez, jer ne samo da sam svirao, već sam i pevao, kao student, tenor, do g2 bez problema. Suglasnici se moraju namestiti unapred, posebno kada je reč o drugom slogu, na primer, dvosložne reči: kiša pada trava raste. To bi se predstavilo ovako: kiš-ša, pad-da/trav-va ras-ste, ali, naravno, ti glasovi se ne pevaju dva puta, nego se samo zamišlja ova slika, ali se glasovi uzmu tren ranije i izgovore u pravi čas. Važno je, zatim i odvajati reči: ‘peva ona’, jasno se mora odvojiti reč ‘ona’ od ‘peva’, inače se dobija ‘pevaona’. Pa, čak i kad se peva *crescendo* ili *decrescendo* bitno je da se i u postepenom pojačavanju ili stišavanju i dalje jasno čuje koji je slog u reči naglašen, a koji nenaglašen.” (Prodanov, 2017, 7)

I u pogledu stilske interpretacije, Jagušt je naglašavao različit pristup izvođenjima opusa iz različitih stilskih epoha:

“To vam je kao sa književnošću. Roman iz doba baroka sasvim ima drugi štimung nego onaj iz romantizma. Ton u renesansi ne sme biti jak, jer u to vreme ljudi nisu svoja osećanja iskazivali toliko otvoreno, oštro. Pa, pomislite samo na renesansno pesništvo! Sve u renesansi je daleko nežnije i finije, bez prevelikog dinamičkog raspona kod violina. Kod Mocarta, međutim, mora ići nošeno. Žica kod gudača se zaljulja, i ostavi se da zazvuči. Takozvani *spiccato portato*. Kod Baha to ne može, to što smo sad rekli za Mocarta. Kod Baha nema pokreta ruke. U romantizmu opet može sve. Sa trubom, na primer, kod Mocarta treba vrlo oprezno, ali u romantizmu volumen zvuka postaje mnogo veći. Najbrži tempo koji se traži kod Mocarta ne sme biti brži od onog kad najbrže izgovorimo glasove – ‘d-g-d-g-d-g’ (...). Opet, kod Betovena mora biti dramatičniji gest. U romantici imamo više vibrata, naročito kod glasova (...)” (Prodanov, 2017, 8).

Mladen Jagušt je kratko vreme početkom devedesetih držao i klasu dirigovanja na Akademiji umetnosti kroz koju je prošla nekolicina studenata sa danas zavidnom umetničkom i pedagoškom karijerom u zemlji, kao što su Andrej Bursać (1970) i Fedor Prodanov (1968), ili internacionalnom, kao Bojan Sudić (1965). Ključni razlog zašto klasu dirigenata nije zadržao bio je tehničke prirode. Naprosto, maestro je smatrao da institucija mora obezbediti studentu mogućnost da radi kako sa horskim, tako i sa orkestarskim ansamblom, bez čega su studije dirigovanja nezamislive (Prodanov, 2008, 108). Uslovi koje je zahtevao za svoje studente nije bilo moguće u potpunosti ispuniti, te je, u skladu sa tim, svoju klasu zatvorio.



Primer 1.

Maestro Mladen Jagušt (Prodanov, 2017, 3)

Premda Heideggerova tvrdnja da je “podučavanje teže od učenja, jer samo onaj koji istinski uči – i sve dok to i čini – može istinski podučavati” (Rowland *et al*, 1998, 133) dobija jednu specifičnu dimenziju kada se primeni na polje pedagoškog rada kakvo je rad sa studentskim simfonijskim orkestrom, ona ipak predstavlja polaznu osnovu za razmatranje Mladena Jagušta kao dirigenta – pedagoga.

Istraživanje pedagoškog angažmana na univerzitetima danas sprovodi se uglavnom u okviru naučnih ili društveno-humanističkih studija, pri čemu se ističe dihotomija naučno-istraživačkog rada, nasuprot podučavanja. Ipak, određene analogije

moгу se transponovati i na predmet Orkestar koji je maestro Jagušt dr֒ao. Naime, dok je predavanje u polju prirodnih, društvenih i humanističkih nauka često na neki naćin odvojeno od naućnog istra֒ivanja, Jaguštov anga֒man u “nastavi” nije se razlikovao ni po ćemu od njegovih vannastavnih obaveza. To je uvek bio umetnićki anga֒man u kojem se postizala maksimalna interaktivnost, karakteristićna za naćela nastave Bolonske deklaracije (The Bologna Process and the European Higher Education Area, n.d.). Moglo bi se ćak reći da je *umetnićka delatnost* model po kojem su se krajem 20. veka formirale odrećene “nove” metode akademskog obrazovanja i u vanumetnićkim oblastima. Jer u umetnićkim profesijama bez suštinske interaktivnosti nema rezultata. Mećutim, dok je Jaguštov umetnićki anga֒man van univerziteta zahtevao br֒e dola֒enje do cilja, rad sa studentima iziskivao je “du֒i put”. S obzirom na to da je razliku između profesionalaca i studenata isticao samo u pogledu du֒ine pripreme programa, jasno je da je to du֒e vreme posvećeno detaljnijem obrazlaganju odrećenih “mesta” u partituri ili tehnika izvoćenja, tretmana teksta i slićno. U tom smislu, maestro je svoju ulogu poredio sa saobraćajnim znakom koji daje informacije, upozorava ili istiće posebna mesta: “Dirigent pokazuje nešto neposredno pre zbivanja, jedan trenutak ispred (...). On mora biti ispred muzike, on je ćuje pre nego što su je svi ćuli (...)” (Prodanov, 2017, 9).

Ako se osvrnemo na misao amerićke knji֒evnice Gail Godwin (1937) da je “dobro podućavanje jedna ćetvrtina priprema i tri ćetvrtine ćist teatar” (prema Johnson i Maxson, 2010, 3) ne mo֒e a da se ne pomene Jaguštov vedar i pronićljiv duh koji je, u cilju postizanja maksimalnih rezultata, posezao za posebnim metodama rada, ponekad “kolokvijalnijim” vokabularom od kojeg su studenti kasnije pravili *Rećnik Mladena Jagušta*,<sup>4</sup> a nije manjkalo ni suštinske roćiteljske brige i pa֒nje, ćesto zaodevene u duhovite postupke i gestove.<sup>5</sup>

---

4

Ova “publikacija” u rukopisu nastala je tokom više decenija zapisivanja maestrovih “termina” kojima je objašnjavao sporo sviranje, kašljenje na probe itd.

5

Dirljiv trenutak koji studenti pamte jeste sviranje Mendelssohnovog *Svadbenog marša* celog simfonijskog orkestra iz “ma kog tonaliteta” na zamah dirigentske palice, u ćast dvoje studenata koji su se venćali na ćetvrtoj godini studija i mnogi slićni nezaboravni momenti koji nastavu maestra Jagušta ćine ne samo pripremom za profesionalne obaveze, već i za prijateljstvo i odanost.

“Ja nisam čovek računđija (...) to deca osećaju, oni tačno znaju ko je šta. Ja sam vrlo neugodan kad neko ne zna, ja ga ispuštam kao mazgu i uvek svima govorim ‘ti’ (...) ja sam čika od sedamdeset i kusur godina šta ja sad da govorim ‘vi’ nekom balavcu od devetnaest godina. To je moje dete, ja ga poštujem kao svoje dete. Kad je kod mene student, on sedi kod mene popodne od četiri i ode u deset, jer za mene nema četrdesetpet minuta – to je za mene glupost. Za mene taj čovek nije student, za mene je taj dečko kao sin. Svaki klinac iz orkestra – to je moje dete, a ne neki levak. Mene brine svaka nota, sve što bi on hteo da nauči, ja pokušavam da mu kroz tri, četiri godine ulijem.” (Prodanov, 2008, 105)

Kako ističe Ivana Perković, pozivajući se na rad Su Wua,

“u teorijskom modelu visokoobrazovne nastave postoje dva osnovna tipa predavača: jedan je tradicionalan profesor, distanciran, ozbiljan i autoritativan, a drugi liberalni pedagog neformalan, kritički orijentisan i spreman da prihvati kritiku. Nastavnici koji pripadaju prvom modelu, uglavnom realizuju nastavu po principu ‘levka’ (prenošenje znanja tradicionalnim metodama, sa ciljem da se ‘pokrije’ gradivo), dok drugi primenjuju model ‘iskre’ ili ‘varnice’ (angažovanje ličnih potencijala studenata u učenju u razumevanju gradiva)” (Su Wu, 2002, prema Perković, 2006, 62).

Strogost u radu, profesionalizam, istovremena otvorenost i duhovitost u praktičnom pristupu *learning by doing* metoda, koja je često imala britku kritičku notu, osobine su koje maestra Jagušta svrstavaju u drugi tip pedagoga.

Kako ističu Brad Johnson i Tammy Maxson McElroy: “Uspešni učitelji su uspešni u svom poslu zato što poseduju veštine koje su neophodne da bi bili delotvorni. Veštine uspešnih edukatora uključuju komunikativnost, organizovanost, planiranje, upravljanje, kao i uspostavljanje iskrenog odnosa sa učenicima, roditeljima i kolegama. Osim ovih veoma važnih sposobnosti neophodno je da poseduju i sposobnost prenošenja tačnih i korisnih informacija svojim učenicima.” (Johnson i Maxton McElroy, 2010, 3)

Analizirajući način rada Mladena Jagušta može se reći da je reč o “predavaču virtuoza” (Harris, 2012, 9) koji najavljuje ono što se u modernoj pedagogiji naziva *edutainment* u okviru koga

onaj koji predaje jeste “vizionar koji shvata neophodnost promene načina i metoda kojima se prezentuje znanje” (Johnson i Maxson McElroy, 2010, ix).

Simfonijski orkestar Akademije umetnosti jeste umetničko telo koje je svojoj visokoškolskoj instituciji obezbedilo u prošlosti brojna priznanja publike i kritike, koja su ovaj ansambl izjednačavali sa svim sličnim profesionalnim muzičkim orkestrima. I danas je Akademijin Simfonijski orkestar uzor za umetničke izvedbe, na čemu se može zahvaliti maestru Andreju Bursaću koji je bio Jaguštov student i koji, s posvećenošću svog profesora, nastavlja da priprema mlade muzičare za budući rad u profesionalnom orkestru.

## Reference

- European Commission, n.d. The Bologna Process and the European Higher Education Area. [online] Dostupno na: [https://ec.europa.eu/education/policies/higher-education/bologna-process-and-european-higher-education-area\\_en](https://ec.europa.eu/education/policies/higher-education/bologna-process-and-european-higher-education-area_en) [Posjećeno: 3. novembar 2019].
- Harris, P., 2012. *The Virtuoso Teacher the inspirational guide for instrumental and singing teachers*. London: FABER&FABER.
- Johnson, B. i Maxson McElroy, T., 2010. *The Edutainer-Connecting the Art and Science of Teaching*. Plymouth, UK: Rowman and Littlefield Education.
- Kulturološki identiteti, 2017. *Kulturološki identiteti u umetničkoj produkciji Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu arhiviranje i analitičko predstavljanje građe i tradicije*. [online] Dostupno na: <http://kulturoloski-identiteti.uns.ac.rs/> [Posjećeno: 3. novembar 2019].
- Perković, I., 2006. Pedagoške iskre Roksande Pejović. U: I. Perković, D. Stojanović-Novičić i Danka Lajić, ur. *Istorija i misterija muzike*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. 57-68.
- Prodanov, I., 2008. Ja ovde imam Berlinsku filharmoniju. U: N. Ostojić, ur. *Akademija umetnosti u Novom Sadu 1974–2004*. Novi Sad: Akademija umetnosti Novi Sad. 103-109.
- Prodanov, I., 2017. Muzika je stvar koja dolazi iz glave i iz srca - intervju sa maestrom Mladenom Jaguštom. U: N. Crnjanski, ur. *Zbornik radova Akademije umetnosti*. Novi Sad: Akademija umetnosti Novi Sad. 3-11.
- Rowland, S., Byron, C., Furedi, F., Padfield, N. i Smyth, T., 1998. Turning Academics into Teachers? *Teaching in Higher Education*, 3(2), 133-141.