

списак скраћеница, наведена и општа библиографија коју су аутори текстова користили за своје студије. Врло корисни су и индекси имена, техничких појмова и коришћених рукописа у радовима. Спискови кодекса наведени су и на крају појединих студија, а уз чланке Шлихтине и Александру приложена је и консултована литература. Три језика на којима су студије писане (енглески, немачки и француски) потврђују интернационални карактер симпозијума у Хернену. Бројност учесника из Русије, као и избор теме која је без сумње била протезирана на скупу, објашњавају сами руски аутори. Већина од њих је наимае, у сарадњи са колегама из Копенхагена, учествовала на пројекту под називом *Мелизматични сџилови у византијском и словенском појању од 11. до 17. века*, чију је реализацију финансијски подржала ИНТАС фондација.

Весна Пено

MUSIK-WISSENSCHAFT AN IHREN GRENZEN [МУЗИКОЛОГИЈА НА СВОЈИМ ГРАНИЦАМА]

hrsg. von Dominik Schweiger, Michael Staudinger, Nikolaus Urbanek,
Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, 540 S. ISBN 3-631-51955-9

Тачно тридесет радова чине садржај овог зборника посвећеног колеги професору Манфреду Ангереру (Angerer), састављеног у част његовог педесетог рођендана. Уредници су се определили за наслов зборника који ће указати на нит која повезује све радове, а то је усмеравање пажње ка граничним подручјима музикологије. Тако први део зборника обухвата текстове у којима се музикологија граничи са теоријом музике (*Теорија о музици на својим границама*); други део чине чланци који тематски и методолошки испитују границе историје музике (*Историја музике на својим границама*); у трећем делу су радови окренути ка граничним културолошким и социолошким дисциплинама (*Музикологија на својим границама*). Као што се види из обавештења на крају књиге, аутори су већином млади, рођени шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Осим неколико Немаца и једне Јапанке, сви остали су Аустријанци, а студирали су, поред музикологије и друге, више или мање сродне области, као што су историја уметности, књижевност, политичке науке, историја и слично.

Први радови у зборнику посвећени су различитим проблемима везаним за средњовековну музику. Рајнхард Кап (Kapp) разматра питање да ли је рано вишегласје (до 16. века) било конципирано симултано или сукцесивно, при чему прихвата да је тешко успоставити дихотомни однос између ова два приступа јер он не би одговарао реалности процеса компоновања. Аутор уочава процес симултанације композиционих начина мишљења идући од Дифаја ка Палестрини. У свом обимном раду (са 46 страна је најдужи у зборнику), Маркус Грасл (Grassl) се бави питањима извођења музике касног средњег века (т.ј. 14. и 15. века). У средишту анализе су два приступа, један који је био општеприхваћен до краја 1970-их година, и који је полазио од мешовитог,

вокално-инструменталног композиционог става, и други, првенствено енглески, који се залагао за а cappella извођење. Писца су интересовале аргументације и различити механизми савремених интерпретација појединих чињеница из прошлости и у том циљу је истражио настанак теорије Арнолда Шеринга (Schering) из 1920-их година о „распукнутом“, одн. мешовитом звуку (Spaltklang). Волфганг Фурманг (Fuhrmann) је заинтересовао бимодални мотет Пјера де ла Рија (de la Rue) *Regina coeli*, а објашњење за примењени поступак потражио је у ванмузичкој сфери. Тенор доноси Богородичин антифон који је повезан са радошћу Христовог васкрсења и он је у лидијском модусу на F, док су сви остали гласови у фригијском на E, који је у касном 15. веку важио као модус меланхолије и бола. Аутор чланка сматра да је та несагласност вероватно у вези са смрћу краља Филипа Лепог на чијем је двору де ла Ри био у служби.

Две студије у зборнику посвећене су естетици Теодора Адорна (Adorno). Николаус Урбанек (Urbanek) у својим аналитичким белешкама о Адорновим *Фрагментима о Бетовену* указује на важност става познатог естетичара да анализа музичког дела увек мора да остави простора интерпретацији *загоњенике* која је конститутивна за дело. Аутор разматра и проблем односа између музичке анализе, музичке естетике, филозофије музике и историографије музике, за који каже да је врло табуизиран, и износи свој став да преузимање методологија из једне у другу споменути дисциплину може само условно да буде успешно. Свој прилог о Адорновом односу према музичкој авангарди 1950-их и 1960-их година Сабина Зојс (Seuss) је засновала на његовим радовима *Старење нове музике* и *Ка једној енформелској музици*, узимајући у обзир и његову *Дијалектику просветиљелства*. Ауторка је запазила да је Адорно већ у Веберновим (Webern) додекафонским композицијама видео наговештаје опасне тенденције која ће се наставити у музици после 1945, да се рад на припреми серије изједначи са композицијом. Композициони субјект је, према њему, покушавао да се ослободи одговорности за преобликовање материјала, што ће бити карактеристика и серијалног и алеаторијског приступа композицији. С тим је у вези и тема губитка субјекта, па је Адорно упозорвао на то да је уметност могућа само као „прерађена субјектом“, мерејући Булезу (Boulez) и његовим следбеницима на одрицању од композиционе слободе.

Андреас Вејвар (Vejvar) је дао своје виђење једне скорашње полемике у оквиру немачког „естетичког салона“, вођене између Карла Хајнца Борера (Bohner) и Волфганга Велша (Welsch). Расправа је вођена о све изразитијој естетизацији света у коме живимо и његовом претварању у слику (Zum-Bild-Werden der Welt). Борер се залагао за спасавање „естетског језгра“, док је Велш имао толерантнији став прихватања естетизације која није уметничка.

Један од радова који би вероватно привукли највећу пажњу наших музиколога посвећен је теми „премештених“ („entorteten“) идентитета. Његов аутор, Кристијан Уц (Utz), показује начине конструкције и деконструкције културних идентитета на примеру дела савремених кинеских и јапанских композитора. У начину музичког мишљења изабраних композитора са Далеког Истока он уочава напетост између есенцијализованих и критички деконструисаних идентитета. Такође занимљив, али и провокативан је рад Регине Јашке (Jaschke), која полази од питања шта нам данас значе барокне опере, да би у финалу прозвала актуелног америчког председника Џорџа Бу-

ша због његовог изједначавања терориста и лудака и уопште због стратегије уперене против оних земаља које зове „осовином зла“, а чији је крајњи циљ јачање своје велесиле као затворене националне државе. Ауторка анализира оперу *La finta pazza* (1641) Франческа Сакратија (Sacrati), посебно се бавећи темом лудила, коју сагледава из перспективе познате студије Мишела Фукоа (Foucault) *Историја лудила у доба разума*. Наиме, Дендамија, један од главних ликова у опери, симулира лудило не би ли спречила Ахила да пође у рат, чиме се у делу покреће питање идентитета и „другости“ у затвореном систему какав је барокна опера или савремена држава.

Темом идентитета, али на сасвим другачији начин, бави се Герхард Ј. Винклер (Winkler) у свом прилогу о етничком пореклу Франца Листа (Liszt). Он подсећа да је композитор рођен у западној Мађарској, данашњем Бургенланду у Аустрији, да није знао мађарски и да је тек као афирмисани париски виртуоз током посете Бечу када је учествовао у добротворној акцији за жртве поплава у Мађарској, био национално пробуђен: тада је своју домовину назвао “*ma lointaine et sauvage patrie*”. Винклер сматра да је Листов однос према својој мађарској националности био сложен и вишезначан, да је Лист највећи мађарски композитор 19. века, а да, парадоксално, није био мађарски композитор у уобичајеном смислу речи.

У свом раду о наговештајима постмодернизма унутар модернизма у музици, Доминик Швајгер (Schweiger) полази од релевантних текстова Лиотара (Lyotard), Велша (Welsch) и Биргера (Bürger). Полемишући са Лиотаровим мишљењем да у музици (и уметности) бечке Модерне, која је била супротстављена футуризму, дадаизму и надреализму, нема елемената који би омогућили да се она сагледа из постмодернистичког угла, аутор анализира Малерову (Mahler) песму *У оној* и Вебернових (Webern) *Шести бајашела*. Прво дело сагледава као израз суочавања са немоћи представљања и чежње субјекта за присуством виших духовних сила, док друго посматра из аспекта задовољства откривања нових правила игре.

Неколико чланака је посвећено теми понашања аустријских музичара и музиколога под нацистичком влашћу. Ервин Барта (Barta) пише о музикологу и композитору Лудвигу Ценку (Zenck) на основу његовог сачуваног дневника из последњих година рата. Ценк је био пријатељ Веберна и студент Шенберговог композиционог семинара, а касније члан нацистичке партије. Јукико Сакабе (Sakabe) истражује случај Ериха Шенка (Schenk), „најспорније личности у историји бечког Музиколошког института“. Од неколико скандала везаних за његово име – уске сарадње са нацистима, спречавање повратка Егона Велеса (Wellesz) из емиграције, одбацивање тема за дисертације о јеврејским композиторима и отимање библиотеке Гвида Адлера (Adler), оснивача Института, после његове смрти 1941, од његове кћерке Меланије – аутор се усредсређује на овај последњи и детаљно га анализира. У раду Корнелије Сабо Кнотик (Szabó Klotik) приказана је (ре)конструкција Аустрије после 2. светског рата помоћу музике, односно обнављање клишеа о њеном културном идентитету, пре свега о њој као „земљи музике“. Ирмгард Шартнер (Schartner) износи резултате поређења ратног и послератног издања (1943, 1949) врло популарне књиге *Музика из Беча* Александра Витешника (Witeschnik), и закључује да су разлике изненађујуће мале кад се има у виду да је прво било препуно шовинистичких исказа.

Пажњу привлаче и радови Ерике Хицлер (Hitzler) о еволуцији уметничких концепата код Луиђија Ноноа (Nono) и Валтера Вајдрингера (Weidringer) о Бритновој (Britten) опери *Окрејтај завршња* као кодираној поруци о композиторовој сексуалној опредељености.

Зборник *Музикологија на својим границама* нам омогућује да стекнемо увид у неке од главних праваца музиколошких истраживања на немачком говорном простору која су нама у Србији много мање позната од оних са англосаксонског подручја. У великој већини то су темељне аналитичке студије о врло разнородним темама из области теорије и историје музике. Изразита је тенденција ка преиспитивању уврежених ставова, а са посебном критичком оштрином разматрају се теме везане за музички живот нацистичког периода. Уочава се и појачавање интересовања за испитивање применљивости постмодернистичких теорија из области филозофије и књижевности на пољу музике.

Корисна су обавештења о ауторима која су дата на крају зборника. Издавачу треба само упутити примедбу на непостојање индекса, ни именског ни предметног.

Мелиџа Милин

Philip V. Bohlman

THE MUSIC OF EUROPEAN NATIONALISM: CULTURAL IDENTITY AND MODERN HISTORY

Santa Barbara, Denver and Oxford: ABC CLIO, 2004

A university syllabus for a typical course on European nationalism will cover many forms of music, from vernacular song genres of the early sixteenth century to present day composers, from Palestrina to Wagner, from Rosetti to Part, as long as they enter a nation's canon. Nevertheless, even the most authoritative writers on European nationalism, such as Taruskin and Dahlhaus, pay little attention to what is excluded, yet we all know the "unpleasant symptoms of all that is wrong with Europe" (p. 267) – Jews, Romas, Aromunians, Saami and many other nationless peoples living in the borderlands of Europe. And one may ask: is it not the whole purpose of ethnomusicology to deal with the music of the minorities – the Others?

Bohlman embarks on a trans-Atlantic study of European nationalism, which addresses both those elements of nationalism which have been omitted for so long and the key issues raised by other writers on nationalism. As nationless peoples have remained either simply footnoted in studies of nationalism, or completely invisible and inaudible within the discourse of European nationalism, Bohlman suggests that "their presence is noticeable because of the silence imposed upon [them]" (p. 216). He gives voice to this silence (p. 327) by reflecting on nationalism not as a single "monolithic force that is somehow 'out there' (xxii) but rather by tracing the many different shades of nationalism through musical genres, repertoires and practices of various European peoples." The book presents a complex musical and ideological European landscape, concluding, in the final chapter, that the New Europe staggers