

ПУБЛИКАЦИЈЕ / BOOKS

Драгана Стојановић-Новичић

ОБЛАЦИ И ЗВУЦИ САВРЕМЕНЕ МУЗИКЕ*

Факултет музичке уметности у Београду – Сигнатуре,
Катедра за музикологију. Музиколошке студије
– монографије – свеска 3/2007, Београд 2007.

Проучавање музике XX и XXI века, истраживање предела *новог* звука, као и критичко разматрање рецепције акција представника музичке авангарде у друштву, већ дуги низ година налазе се у самој жижи музиколошког рада Драгана Стојановић-Новичић. Њено патионирано интересовање за проблеме савременог музичког стваралаштва посебно су интензивирани током протекле деценије, када се посветила портретима радикално оријентисаних уметника епохе, и то посебно оних, који су, у своје време били „у друштвеном погледу изопштени, или, пак, сматрани, ексцентричнима“ (1).

Збирка од десет текстова, окупљених под заједничким насловом *Облаци и звуци савремене музике*, уверљиво је сведочанство о путевима ауторкиног откривања, анализирања, контекстуализовања и проблематизовања специфичних аспеката и проблема *нове музике* на међународној културној сцени. Презентоване студије настајале су између 2000. и 2006. године,¹ али су, у односу на своја прва издања, за потребе ове монографске публикације темељно редиговане и допуњене резултатима најновијих истраживања, које је ауторка имала прилике да спроведе као стипендиста престижне Фондације „Паул Захер“ (Paul Sacher Stiftung, Базел, Швајцарска).² Захваљујући богатству архивских колекција Фондације, истраживачкој систе-

* Текст је резултат рада на пројекту *Музика на раскришћу – српски, балкански и европски оквири*, бр. 147033, финансираног од стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ Сви текстови претходно су били саопштени као реферати на научним скуповима и симпозијумима у Београду и Сарајеву, а потом објављени у зборницима радова са тих скупова (в. Библиографске белешке, 185–189).

² О самој Фондацији видети текст Драгана Стојановић-Новичић: *Трезор савремене музике: о Паулу Захеру и његовом завештању*, Музикологија, бр. 7, Београд 2007, 325–331.

матичности, радозналости и упорности ауторке, плодним стручним дијалозима које је у Базелу водила са музикологом Робертом Пјенчиковским (Robert Piencikowski), као и са Кајлом Гејном (Kyle Gann), композитором, музичком критичарем и музикологом, ванредним професором Бард Колеџа (Bard College, New York, USA), прва ауторска књига Драгана Стојановић-Новичић доноси, посебно на терену домаће музикологије, свеже погледе на поједине аспекте ближе и непосредне музичке прошлости.

Неретко провокативних наслова, формално прегледно конципирани и писани прецизним, непретенциозним језиком, такође – темељно поткрепљени опширним напоменама, као и технички узорно опремљени, текстови збирке *Облаци и звуци савремене музике* Драгана Стојановић-Новичић организовани су у укупно четири поглавља чији наслови сугеришу тематске оквира радова. У I и III поглављу: *Таласи трагања – Варез, Ненкероу и други* и *Секс/Звук приче – Кауел и Лигети*, студије су проблемски повезане, док у II и IV – *Звук и наука Јаниса Ксенакиса* и *Кроз Глобокара* група од неколико текстова чини мозаик портрета споменутих аутора.³

У уводној студији првог поглавља, Драгана Стојановић-Новичић интригантно поставља питање: *О чему је сањао Варез?* Не занемарујући биографске детаље, ауторка поступно формира укупан уметнички портрет Егара Вареза (Edgard Varèse, 1883–1965). Богато прожета аутопоетичким исказима самог композитора, као и оценама и мишљењима његових савременика, прича о Варезу – том скулпору звука, идејном творцу многобројних, неретко нереализованих пројеката, такође и аутору филмске музике – има за циљ да истакне интуитивну и имагинативну моћ композитора који је „прерано“ сањао о проширењу медија музике новим техничким могућностима произвођења звука. Најпре одбачен, чак и исмејан од дела званичне европске и америчке критике, Варез је, како ауторка истиче, ипак био благовремено препознат као визионар у ужем кругу стваралаца, да би најзад, пошто се за пропагирање његовог дела заузео Пјер Булез (Pierre Boulez), његова слава попримила митске димензије. Расправљајући такође о рецепцији Варезових активности као диригента, ауторка потом издваја и значај прихватања теоријских ставова Ф. Бузонија, који су се показали пресудним за даље токове Варезовог стварања; њима је посвећен други део студије. Ту ће читалац добити и одговор постављен у насло-

³ Књигу употпуњују драгоцени фото-прилози (већина потиче из збирки Фондације „Паул Захер“), библиографске белешке, попис изабраних одредница из литературе (204), регистар имена, као и сажета биографија ауторке.

ву текста. Расправа о Варезовом трагању за новим димензијама звука, специфичностима система звучне организације дела, истицање композиторове идеја да је „музички простор реални физички простор испуњен звуком“ (11), те лоцирање Варезових трагања у поље круга омеђаног Месијановим (Messiaen), Булезовим и Штокхаузеновим (Stockhausen) настојањима, све су то кораци којима Д. Стојановић-Новичић поступно иде ка Codi студије, у којој је заслужена пажња посвећена *Електронској поеми*, реализованој за Ле Корбизјеов (Le Corbusier) пројекат Филипсовог павиљона (Philips Pavilion) у Бриселу 1958. *Поема* је, према речима ауторке имала смисао остварења вишедеценијског сна композитора, али је, истовремено била и његово последње дело.

Специфичан животни пут, несвакидашњи избор медија компоновања, као и закаслела позитивна рецепција, били су главни подстицаји и за следећи ауторкин текст – *Звук у ролни: стваралачка мрежа Конлона Ненкероуа* (Conlon Nancaigow, 1912–1997). Овај необични композитор америчког порекла, од стране савременика-критичара препознат као ексцентрик, нашао се у центру пажње Д. Стојановић-Новичић преваходно захваљујући енормно великој продукцији дела компонованих за механички клавијер. Левичар по политичком опредељењу, Ненкероу је за своју „нову домовину“ изабрао Мексико (1940), где је, у изолацији и без најмање потребе за рецепцијом, монашки посвећено градио свој сопствени музички микро-космос, базиран у целисти на комплексном контрапунктском мишљењу. За потоње откривање и ширу интернационалну афирмацију његовог опуса пресудно је било високо мишљење Ђерђа Лигетија (György Ligeti), који је с пуном одговорношћу изјавио да је Ненкероу „апсолутно највећи композитор друге половине 20. века“ (30). Остварујући, према Лигетију „синтезу америчке традиције, полифоније Баха и елеганције Стравинског“, непрекидно заокупљен темпоралним питањима музичког тока, К. Ненкероу – тај изврстан позналац цеза, музике Африке и далеког Истока – добио је са овом студијом Д. Стојановић-Новичић једну свежу, динамичну мини-монографију, базирану на најактуелнијим открићима која су се ауторки указала приликом проучавања богате рукописне грађе и кореспонденције (посебно збирке Лигетијевих писама) у „Пауел Захер“ фондацији.

У трећем тексту првог поглавља – *Различити аспекти песме (и певања) у делима америчких композитора друге половине двадесетог века* (43–58), ауторкина поглед сеже до хоризоната експерименталног третмана гласа у савременој музици. Анализирајући

одабрана дела из збирке *Scores: An Anthology of New Music*⁴, у којима је глас коришћен на многоструке начине (као средство говора, певања, викања, врштања, шапутања, узвикивања, плакања, мјаукања итд.), Д. Стојановић-Новичић изводи закључак да се у савременим погледима појам „певање“ мора знатно флексибилније разматрати, и то као „широки спектар емисионих потенцијала човечјег гласа који се ‘удружује’ са различитим чињењима и медијско-технолошким могућностима.“ (48) Разматрајући дати проблем у контексту појединих значајних питања Нове музике (према дефиницији Н. Глига: 1. порив према приватности и 2. активизам; 49), ауторка систематизује специфичности функције разноликог третмана гласа у одабраним узорцима: глас је, нпр. *сапутник дисања* у делу П. Оливерос (P. Oliveros), *активација целокупног тела* извођача у *произношењу једног јединог тона* циљ је медитативног „комада“/пројекта Е. Локвуд (A. Lockwood), док је алеаторички перформанс К. Вебер (C. Weber) својеврсни савремени звучно-поетски ритуал. Вежа психолошких и музичких истраживања неоспорна је у већини експерименталних пројеката и акција. Испитивање граница физичког бола у *Студијама* Ш. Палестајна (Ch. Palestine) припадају, према класификацији ауторке пољу *body art*-а, док гласовне еманације емоција, и, посебно – страха, као последице тактилног сусрета са непознатим стоје у основи вокалних експеримента Џ. Лабарбаре (J. LaBarbara). Посебну пажњу ауторка посвећује вокалним истраживањима М. Монк (M. Monk), Д. Галас (D. Galàs), Л. Андерсон (L. Anderson) и И. Беглеријан (E. Beglarian), истичући да су у процесима „либерализације“ третмана гласа, посебно у америчкој музици седамдесетих година XX века, посебно запажену улогу одиграле жене-композитори.

Два следећа текста, обухваћена II поглављем (*Стварање као рађање: традиција и оригиналност у делу Јаниса Ксенакиса и Јанис Ксенакис: Нека размисљања о његовом сваралачком путу*), јесу резултат ауторкиног промишљања о специфичним стазама којима је Ј. Ксенакис (Iannis Xenakis, 1922–2001) крчио себи пут до једне од најпровокативнијих фигура послератне авангарде. У првом чланку ауторка прати развој Ксенакисовог поимања традиције и новог, артикулисаног путем синтезе ауторовог примарног идеала стварања – *ex nihilo*, и његовог увида у достигнућа науке, архитектуре, математике и филозофије. Рекапитулирајући трагове првих Ксенакисових корака ка компоновању, ауторка упућује и на значај композиторо-

⁴ *Scores: An Anthology of New Music*, Schirmer Books: A Division of Macmillan Publishing CO., Inc & Collier Macmillan Publishers, New York & London, 1981.

вих париских контаката са Месијаном (Messiaen), Шефером (Schaef-fer) и Шерхеном (Scherchen), пише о скандалу који је његово дело *Metastase* (*Metastases*, 1953–54) изазвало у Донауешингену (Donaueshingen, 1955), те, сагледавајући позицију Ксенакиса као „алтернативе авангардности дармштатског круга“ (68), указује како на основне постулате Ксенакисовог специфичног разумевања музичког *простора*, тако и на његове принципе *стохастичке музике*. Друга студија доноси допуну, систематизацију и проблематизацију претходно изложеног. Есеј о ауторовом стваралачком путу ауторка организује у низ корака: *Ксенакис као тело* (о телесним оштећењима, болестима); *Ксенакис као „брисање меморије“*, или: *открити принцип који може да служи као правило* (Д, Ст.-Н.: „категорија заборава је константна његова преокупација“ /80–81/; Ксенакис: „Ако заборавите ствари, могли бисте да откријете нове...“ /81/); *Ксенакисови патенти*: (глисандо, концепт стохастичке музике, софтверски системи намењени едукацији аматера); *Ксенакис као аматер* (о одсуству класичног образовања Ј. К.) и *Ксенакис загледан у Исток* (о трагању за свежим стваралачким импулсима у музичким културама и интерпретативним праксама далеког Истока).

Актуелизовано као једна од атрактивних тема тзв. „нове музикологије“, питање веза између сексуалности и музике представља проблемски оквир III поглавља књиге. Налик на цитат наслова детективног филма, наслов првог текста – *Ово је прича о Хенрију Кауелу* (или: *да ли је затвор променио аутора?*) – наговештава узбудљиву приповест специфичног заплета. Збиља, будући у потрази за бизарним музичким биографијама, Д. Стојановић-Новичић пронашла је у америчком композитору, музичком писцу и критичару Хенрију Кауелу (Henry Cowell, 1897–1965), могуће је, и најконтроверзнију музичку фигуру XX века. Имајући поуздан ослонац у литератури, ауторка најпре реконструира његову позицију у токовима музичке историје до времена када је (1936), због сексуалног деликта (хомосексуална педофилија), био осуђен на најдужу могућу казну затвора, потом прати композиторове активности током затворских година (1936–1940), да би, најзад, поређењем Кауеловог опуса пре и после боравка у затвору, аналитички указала на симптоме промене стилске парадигме и својеврсни „заокрет“ ка традицији. Кроз овај есеј, који, несумњиво, покреће и деликатна етичка питања, стиче се слика, како то ауторка истиче, и о путевима трагања за аутентичним идентитетом америчке музике у првој половини XX века (105–108).

Питање односа музике и сексуалности постављено је на савим другачију раван у следећој студији, посвећеној опери “*Le Grand Ma-*

cabre“ Ђерђа Лигетија.⁵ Имајући у виду најшири контекст новије етапе живота опере као жанра, те уважавајући координате Лигетијевог дотадашњег опуса, Д. Стојановић-Новичић поставља питање порекла композиторовог интересовања за оперу као медиј, истичући да су – из Лигетијеве осведочене позиције борца против сваке конвенције – у опери неочекиване и ауторове снажне референце према музичкој прошлости, укључујући ту и сопствену (126–127). Централна разматрања ауторка, међутим, усмерава на детаљну анализу психолошких профила протагониста, као и на функције њихових бинарних сексуалних релација у драматуршкој и симболичкој равни дела. Девиијантност и патологију уочених односа ауторка интерпретира из аспекта отуђења, те вечне борбе Ероса и Танатоса, успут додирујући и поједине нити густе мреже коју Лигетијево опоро и саркастично дело критички чврсто плете око питања наказности савременог друштва и односа политике моћи у њему.

Да су питања односа уметника и савременог друштва била један од централних мотива за настанак књиге *Облаци и звуци савремене музике*, потврђује и завршни триптих „прича“ о Винку Глобокару (1934) – јединственој фигури светске авангардне музичке сцене, композитору, бриљантном тромбонисту и ангажованом уметнику специфичног сензибилитета (*Винко Глобокар – медиј; Импровизујмо, размишљајмо, комуницирајмо! – звучне копрене Винка Глобокара; Мисаоне матрице – крик из тромбона Винка Глобокара*). Као и у претходним студијама имајући чврст ослонац у педантно истраженој и проученој литератури, уверљивост и динамику казивања Д. Стојановић-Новичић и овде постиже истицањем занимљивих биографских детаља, као и честим интерполацијама уметникових рефлексива. Ако у првом тексту ауторка прати путеве формирања Глобокарове поетике, формиране на „ставу негативитета“ и побуне против свих институција система, укључујући ту и водеће еснафске (сукоб и разлаз са Булезом и ИРКАМ-ом/IRCAM), у следећем кораку, њена пажња микроскопски се задржава на феномену импровизације као кључне поетичке константне ауторовог деловања. Исцрпан и систематичан, последњи поглед Д. Стојановић-Новичић на В. Глобокара разоткрива не само природу његове уметничке ангажованости као жестоког критичара друштва, већ и многе слојеве Глобокареве личне, уметничке и животне филозофије. Према ауторкином закључку, који истовремено има смисао заокружења њене личне за-

⁵ Опера је настајала током 1974–1977.г.; либрето: Михаел Мешке (Michael Meschke) и Лигети, на основу дела *Ballade de Grand Macabre* белгијског писца Мишела де Гелдеродеа (Michel de Ghelderode); премијера опере – Стокхолм, Краљевска опера, март 1978.

питаности над значењима и функцијама авангардних акција, у сржи Глобокареве филозофије стоји пре свега потреба да се путем уметничког експеримента створи неки нови, бољи свет.

* * *

Ствараоци и проблеми којима се Драгане Стјановић-Новичић посветила у књизи *Облаци и звуци савремене музике* представљају тематску новину, слабо истражено поље у домаћој музикографији, те осим научне, књига поседује и сазнајну и информативну вредност; тај, посебан квалитет публикације биће, несумњиво, препознат у круговима студената музике, музичара и музиколога, као и у широј културној јавности. Ексклузивност уметничких биографија одабраних музичара, специфичност њихових појединих опуса, као и сам музиколошки дискурс ауторке која, не занемарујући класичне методе истраживачког поступка (архивски рад) успоставља присан дијалог са стратегијама савремене музиколошке праксе, недвосмислени су показатељи спремности и смелости Драгане Стојановић-Новичић да се отисне у авантуру реконтекстуализације статуса музичке авангарде како у модерној, тако и у постмодерној етапи њене историје.

Катарина Томашевић
(Музиколошки институт САНУ,
Београд, Србија)

UDC 78.036.01:78.071.1