

Владо С. Милошевић:
етномузиколог, композитор и педагог

ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА

Тематски зборник
са научног скупа 2019. године

Бања Лука, 2020.

Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци
Академија наука и умјетности Републике Српске
Музиколошко друштво Републике Српске

**Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог
ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА**

Тематски зборник

За издавача

Драгана Пурковић Мацан, МА, декан Академије умјетности
др Рајко Кузмановић, предсједник Академије наука и умјетности
Републике Српске
др Драгица Панић Кашански, предсједник Музиколошког друштва Републике Српске

Уредник

др Гордана Грујић

Сарадници уредништва

др Санда Додик, др Драгица Панић Кашански, др Саша Павловић,
др Ира Проданов Крајишник

Научни одбор

др Соња Маринковић (Србија), мр Милош Заткалик (Србија), др Санда Додик (Република Српска, БиХ), др Драгица Панић Кашански (Република Српска, БиХ), др Злата Марјановић (Република Српска, БиХ), др Ведрана Марковић (Црна Гора), др Сабина Видулин (Хрватска), др Викторија Коларовска Гмирја (Сјеверна Македонија), др Родна Величковска (Сјеверна Македонија), др Лозанка Пејчева (Бугарска), Dr Michael Spitzer (Уједињено Краљевство), Dr Sławomira Żerańska-Kominek (Пољска), Dr Dimitar Ninov (Сједињене америчке државе), Dr Ildar Khannanov (Сједињене америчке државе), Dr Denis Collins (Аустралија), Dr Cheong Wai Ling (Хонг Конг), Dr Urša Šivic (Словенија), Dr Áine Heneghan (Сједињене Америчке државе), Dr Tari Lujza (Мађарска), Dr Leon Stefanija (Словенија)

Рецензенти

др Ира Проданов Крајишник (Србија), др Богдан Ђаковић (Србија), др Љубица Илић (Србија), др Немања Совтић (Србија) др Валентина Радоман (Србија), др Милан Милојковић (Србија), др Сања Радиновић (Србија), др Драгица Панић Кашански (Република Српска, БиХ), др Злата Марјановић (Република Српска, БиХ), др Иван Чавловић (БиХ), мр Милош Заткалик (Србија), др Гордана Грујић (Република Српска, БиХ), др Ивана Дробни (Србија), др Александра Милетић (Србија), др Ведрана Марковић (Црна Гора), др Саша Павловић (Република Српска, БиХ), мр Зоран Николић (Република Српска, БиХ), др Санда Додик (Република Српска, БиХ), мр Славица Глувић (Република Српска, БиХ), мр Младен Матовић (Република Српска, БиХ)

Прелом

Дарко Домазет

Дизајн корица

Марко Шкрбић

Штампа

Мако Принт, Бања Лука

Тираж

150

Издавање зборника радова омогућило је Министарство науке и технологије
Владе Републике Српске, Бања Лука, 2019.

ISBN 978-99938-27-34-4 (АУБЛ)

COBISS.RS-ID 130387201

САДРЖАЈ

Blanka Bogunović Cognition in composing contemporary art music	7
Ivan Moody East is west and south is north	24
Радост Галоња Кртинић Однос између музичког и поетског у пет пјесама за глас и клавир Владе Милошевића.....	37
Гордана Грујић, Давид Мاستикоса Музичке имспресије у симфонијској поеми „Бања Лука 1969” Владе С. Милошевића	51
Валентина Дутина Фолклорне интонације у дјелима Владе Милошевића и Војина Комадине инспирисане поезијом Мака Диздара	64
Ивана Церовић, Пеђа Харт Нова једноставност у „Тужним песмама” Војина Комадине	79
Mladen Janković, Zoran Nikolić Akordske i linearne strukture sagledane kroz odnos savremenog i arhaičnog u „Bagateli” Mirjane Živković.....	98
Мирко Јеремић „Трио” за виолину, виолончело и клавир Драгутина Гостушког – аналитички приказ.....	106
Snježana Đukić Čamur Odnos semantičkog plana i muzičkog formalnog plana u vokalom ciklusu „Gradinar” Vlastimira Peričića.....	123
Александра Паладин „Fusio/diffusio” Слободана Атанацковића	138
Марија Голубовић Мисија Руског дома у Београду: културна политика и музика (1933–1941)	147
Моника Новаковић Писана реч о музици у часопису (за позориште, музику и филм) „Comœdia”	161
Војана Radovanović Glas kao medij i „Objet petit a”: muzikološki upis u studije glasa	174

Вања Спасић	
Репертоар опере Народног позоришта у Београду (1970–1990)	184
Miloš Zatkalik	
Reč, slika i zvuk u bi-logičkom ključu	202
Miloš Bralović	
Nekoliko teza o umerenom modernizmu i tradiciji	213
Марко Алексић	
„Асоцијативни тоналитет“ у теорији маркираности: „Саломе и Електра“ Рихарда Штрауса	221
Gordana Grujić	
Sonatni oblik u dodekafonskim uslovima Arnolda Šenberga	240
Dorotea Vejnović	
Uticaj tradicionalne japanske muzike na kompozicione postupke Torua Takemicua u kompoziciji „A flock descends into the pentagonal garden“	256
Zoran Božanić	
Neke specifičnosti kompozicionog plana renesansnog moteta	265
Данијела Здравих Михаиловић	
Прилог проучавању музичке синтаксе – о граничним случајевима фрагментарне и реченичне структуре	274
Гордана Каран, Јелена Дубљевић	
Генеза циљева и задатака наставе солфеђа у основној музичкој школи у Србији од краја IX века до данас	287
Александра Бранковић	
Српска народна песма у методичком приступу настави почетног музичког описмењавања др Зориславе Васиљевић	297
Александра Бранковић, Гордана Каран	
Народна песма као кодирана основа музичке писмености у контексту културе памћења	307
Јелена Дубљевић, Љиљана Војкић	
Употреба песама, примера из музичке литературе и инструктивних примера у приручницима за наставу ритма за основну музичку школу у Србији (1983–2015)	319
Ивана Хрпка Вешковац, Ивана Дробни	
Зорислава М. Васиљевић – искуства и апликације бугарске наставе солфеђа у српској педагошкој литератури	330
Ивана Хрпка Вешковац	
„Асиметричне / неправилне мере“ у француској литератури за солфеђо: приступи и имплементације	344

Јелена Беочанин Ритмички диктати: варијанте и њихова целисходност	355
Драгана Тодоровић Катедра за солфеђо и музичку педагогију Факултета музичке уметности у Београду – стожер српског високог музичко-педагошког образовања....	371
Милена Петровић, Вера Миланковић, Гордана Ачић, Мирјана Недељковић Солфеђо који сам волео/ла, који волим и који бих волео/ла.....	388
Славица Глувић, Мирјам Марковић Улога пјевања солмизацијом у почетној настави гитаре.....	398
Матија Антонић, Саша Павловић Задачи из теорије музике са становишта Блумове таксономије	417
Александра Стошић Народна песма и игра у уџбеницима музичке културе: народна мелодија у функцији музичког развоја	436
Marija Đorđević, Miomira M. Đurđanović, Sonja Cvetković Музичко образовање и ваншколске активности као подстицај развоју музичких компетенција ученика	458
Злата Марјановић „Rigoletto као музика за у друштво“: улога хармонике у традицији Боке Которске	470
Branislav Ostojić Poslijeratni festivali prosvjetnih društava Bujštine.....	485
Сања Пупац, Марија Думнић Вилотијевић Дигитализација магнетофонских трака Владе Милошевића: резултати и перспективе.....	496
Виолета Јокић Сазлијска севдалинка у извођењу и казивању Рајка Симеуновића – пример наднационалности једне музичке праксе.....	508
Борисав Миљковић Проблеми термилошког одређења инструмента фруле у контексту њеног историјског сагледавања.....	522
Јелена Јоковић Сличности и разлике у извођачком стилу трубачких оркестара западне, североисточне и југоисточне Србије на примеру извођења „Моравца“	543
Svetlana Đaćanin Koreografija tradicionalnog plesa za decu „Dodole. igre iz Srema“ Bogdanke Bobe Đurić.....	561

GLAS KAO MEDIJ I OBJET PETIT A: MUZIKOLOŠKI UPIS U STUDIJE GLASA¹

Bojana Radovanović

Muzikološki institut SANU

Istraživač-saradnik

E-mail: br.muzikolog@gmail.com

Pregledni rad

Sažetak: Interesovanje za izučavanje glasa je u porastu u proteklih nekoliko godina. Brojne naučne i teorijske discipline su se upustile u teoretizaciju i proučavanje pluraliteta glasa, čije je zvučno „bivanje između“ mesto višestrukog iskustvenog kodiranja. Upravo to mesto pruža priliku za raznolika inter- i trans- disciplinarna istraživanja ovog fenomena, te uspostavljanje sasvim novog interdisciplinarnog prostora, imenovanog kao studije glasa.

Uzimajući u obzir da glas u muzici može predstavljati „muzički instrument, telo, osobu i lik“, odnosno, može se posmatrati i kao medij, zastupnik tela izvođača i kao *objet petit a*, njegov status i tretman u muzikološkoj literaturi postaju naročito provokativni za sagledavanje. Imajući u vidu uloge koje glas može da preuzme u inherentno interdisciplinarnom okrilju muzikologije, cilj ovog rada jeste ispitivanje prirode i mogućnosti muzikoloških istraživanja u kontekstu nove krovne interdiscipline koja glas postavlja za zajedničkog imenitelja.

Ključne riječi: glas, muzikologija, studije glasa, *objet petit a*, tehnologija, izvođenje.

Na pitanje „šta je glas?“, kao i na mnoga druga pitanja, nema konačnog odgovora. Jedan od mogućih, koji sasvim dobro ukazuje na složenost problematike bavljenja ovim fenomenom je sledeći:

Glas je pluralitet – i njegovo zvučno „bivanje između“ je tačka ukrštanja višestrukih iskustvenih kodiranja koje treba razumeti i o kojima treba raspravljati.

(Thomaidis and Macpherson, 2015: 4)

Ovaj citat je polazište savremenog proučavanja glasa u humanistici. Treba podvući da je glas bio predmet nekoliko značajnih filozofskih i teorijskih zahvata, naročito od početka 21. veka, ali omeđena ili na neki način definisana oblast nije postojala. Studije glasa se kao svojevrsna „samoproklamovana“ inter-disciplina pojavljuju pre nekoliko godina.

¹ Ova studija je nastala u okviru naučnoistraživačke organizacije Muzikološki institut SANU, koju finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Naime, budući da je interesovanje za ovo polje u porastu, te da su se brojne naučne i teorijske discipline poput filozofije, teorijske psihoanalize, teatrologije, vokalne pedagogije, studija izvođenja, itd. upustile u proučavanje ovog fenomena, bilo je potrebno stvoriti platformu na kojoj će moći da se razvija ova nova naučna paradigma.

Pomenute „tačke ukrštanja višestrukih iskustvenih kodiranja“ pružaju priliku za raznolika inter- i trans- disciplinarna istraživanja glasa, što su i istakli urednici zbornika *Voice Studies. Critical Approaches to Process, Performance and Experience* [Studije glasa. Kritički pristupi procesu, izvođenju i iskustvu] iz 2015. godine, Konstantinos Tomaidis (Konstantinos Thomaidis) i Ben Makferson (Ben Macpherson). Međutim, reći da pre toga nije bio pomena sintagme „studije glasa“ ili pak pokušaja njegovog udruženog sagledavanja bilo bi pogrešno. Ova sintagma se, primera radi, javlja 2011. godine, sa pojavom relevantne studije pod nazivom *Foundations of Voice Studies: An Interdisciplinary Approach to Voice Production and Perception* [Osnove studija glasa: interdisciplinarni pristup produkciji i percepciji glasa], koji su napisale Džodi Krajman (Jody Kreiman) i Dajana Sidtis (Diana Sidtis). Brižljivo sabrana poglavlja svedoče o tome da su glas i glasovni kvalitet (voice quality) tema sa višedecenijskom istorijom u disciplinama poput lingvistike, psihologije, neurologije, neuropsihologije, anatomije, forenzike i sl. Krajman i Sidtis ističu da se glas može definisati dvojako – u užem i širem smislu – kao „zvuk proizveden vibracijama glasnih žica“ i kao „fiziološki i fizički fenomen u suštini sinoniman sa govorom“ (Kreiman and Sidtis, 2011: 5–6). U skladu sa tim, autorke se bave vokalnom fiziologijom i akustikom; elementarnim činjenicama o neurološkim preduslovima za proizvodnju glasa; sposobnošću slušaoca da na osnovu glasa utvrdi fizičke i lične osobine govornika; bihevioralnim studijama percepcije poznatih i nepoznatih glasova; neuropsihološkim pristupima percepciji glasa; percepciji nepoznatih glasova u kontekstu forenzike; lingvističkom prozodijom, uključujući fonološke, gramatičke, semantičke i pragmatične upotrebe glasovnog kvaliteta; uticajem osobina glasa na razumevanje afektivnih značenja; te „nekim preostalim manifestacijama glasa u pevanju, softverskom prepoznavanju glasa (*voice printing*), detektoru laži, reklamnoj industriji, sintezi glasa, i problemima u pozajmljivanju glasa na filmu“ (Kreiman and Sidtis, 2011: 24).

Sa snažnim uporištem u medicini i društvenim naukama, ovaj zbornik ne sadrži doprinose iz humanističkih disciplina. Štaviše, fokusirajući se na produkciju i percepciju glasa – *pre* i *posle* glasa, moglo bi se reći – iz vida se gubi pitanje „šta je sam glas?“. Zbog toga bih u ovom slučaju, kao nešto relevantnije za muzikološku ekspertizu, istakla publikacije koje su vođene idejom ustanovljavanja studija glasa inicirane iz tabora humanistike. To su pomenuti zbornik *Voice Studies. Critical Approaches to*

Process, Performance and Experience, te osnivanje časopisa *Journal for Interdisciplinary Voice Studies* (2016) u okviru delatnosti Centra za interdisciplinarnu studiju glasa (The Centre for Interdisciplinary Voice Studies), nastalog 2013. godine u Velikoj Britaniji. Ovaj časopis, kako urednici Makferson i Tomaidis navode, predstavlja „forum za naučno i praktično bavljenje glasom kao fenomenom komunikacije i izvođenja, i metodologijom ili metaforom za analizu“.² Interdisciplinarnog karaktera, ovaj časopis poziva na saradnju stručnjake iz oblasti studija kulture, studija performansa, interkulturalizma, lingvistike, vizuelne kulture, muzikologije, arhitekture i somatike. U uvodnom tekstu prvog broja časopisa, urednici predlažu sledeće problemske oblasti:

- glas kao metodologija
- glas i filozofija/kritička teorija
- (bes)telesni glas
- estetika specijalnosti, tišine i zvuka
- trbuhozborstvo, objekt i lutkarstvo
- 'autentičnost', autobiografija i/ili adaptacija
- kontinuum govora/pesme na/u sceni/filmu/izvođenju/novim medijima
- digitalni/elektronski mediji i glas
- interkulturalna estetika vokalne prakse
- vokalno obrazovanje na konzervatorijumima/u visokom obrazovanju.

Pored toga, pozivaju na kritičko preispitivanje konvencionalnih akademskih formata i prikladnosti njihovih alata za istraživanje glasa (Macpherson and Thomaidis, 2016: 5).

Humanistika i teorija umetnosti na ovakve izazove mogu da odgovore na višestruke načine. Još 2004. godine, muzikološkinja Mišel Dankan (Michelle Duncan) uočila je tri registra u kojima se glas obično teorijski razmatra. Prvi i najuobičajniji podrazumeva izučavanje jedinstvenog glasa subjekta koji se uglavnom dovodi u vezu sa pitanjem identiteta i subjektiviteta. Jedinstveni glas podstiče diferencijaciju individualnih i kolektivnih tela, i kao takav može se pojaviti u vidu individualnog glasa, autorskog glasa i narativnog glasa. U drugu kategoriju spadaju teorijski uvidi u kojima se posmatra glas koji nastaje izvan subjekta, tj. glas koji „poziva subjekta u postojanje“. To su glasovi Drugog kod Žaka Lakana (Jacques Lacan), Boga kod Mladena Dolara ili pak ideologije kod Luja Altisera (Louis Althusser); za Lakana i Altisera glas zakona/ideologije je povezan sa performativnim činom, a Dolar, na istoj liniji razmišljanja, tvrdi da „nema Zakona bez glasa“ (Dolar, 1996: 27). Treća kategorija od-

² Više o ciljevima časopisa na:

<https://www.intellectbooks.com/journal-of-interdisciplinary-voice-studies>.

nosi se na pristupe koji glas sagledavaju kao silu performativnog iskaza sa višestrukim pojavnostima. Sa osloncem na Ostinovu (J. L. Austin) teoriju performativa nastaju dva moguća pravca: glas koji je konstituisan od materije – kao, npr. kod Deride (Jacques Derrida), i glas koji izaziva materijalni efekat, kakav se razmatra u teorijama Šošane Felman (Shoshana Felman) i Džudit Batler (Judith Butler) (Duncun, 2004: 290).

Glas kao *objet petit a* – od Lakana do Dolara

U savremenoj teorijskoj psihoanalizi figurira koncept glasa-objekta. Nje-ga je, zajedno sa konceptom pogleda-objekta, Žak Lakan kao dopunu uvrstio na Frojdiv spisak parcijalnih objekata, gde se već nalaze majčine grudi, izmet i falus. Frojdovi objekti „koji se odvajaju od tela“; a koje Lakan naziva *objets petit autres* ili *objets petit a* (objekti sa samo malo „drugosti“, objekti želje), krucijalni su za proces kastracije kroz koji prolazi subjekt u najranijem detinjstvu. *Objet petit a* je „u lakanovskoj teorijskoj psihoanalizi ostatak koji označava fundamentalni, konstitutivni manjak“, i on se kao izvorno izgubljen ili pak nemoguć objekt „podudara sa samim gubitkom (odvajanjem od tela) i utelovljuje prazninu“ (Šuvalović, 2011: 505). To je objekt fantazma koji izaziva našu želju i za kojim žudimo, ali, paradoksalno, to čini retroaktivno – tek nakon što je taj objekt želje izgubljen. *Objet petit a* uvek je vezan za otvore na telu, on je nešto od čega subjekt mora da se odvoji kako bi se konstituisao (Silverman, 1988: 7). Istovremeno, on preuzima ulogu simbola nedostatka.

Prva podela između subjekta i objekta dešava se u „fazi ogledala“, kada dete po prvi put percipira sebe i to kao unapred kulturalno posredovanu sliku.³ Faza ogledala predstavlja osnovu za građenje subjektivnosti i kod Lakana sredinom 20. veka ima dvostruku vrednost – kao odlučujuća tačka u mentalnom razvoju deteta i kao fenomen koji označava esencijalnu vezu tela-slike. U trenutku kada dete prepozna svoj odraz kao sliku sebe, okreće se odrasloj osobi koja predstavlja velikog Drugog, kako bi potvrdilo ovu spoznaju.

Dakle, proces subjektivizacije neizbežno je vezan za odvajanje ‘sebe’ od drugog, za prepoznavanje sebe kada se Ja odvoji od poznatog objekta (najčešće, majke). Formiranje kulturalnog identiteta subjekta zavisi od odvajanja od objekta za kojim će subjekat uvek da čezne, jer bez njega nikada više neće biti kompletan, kao u periodu pre faze ogledala kada se to poslednji put desilo. Kaja Silverman (Kaja Silverman) ističe da se čak može reći da u trenutku „kada je objekt izgubljen, subjekat biva pronađen“ (Silverman, 1988: 7).

³ Koncept „faze ogledala“ predstavlja prvi veliki Lakanov doprinos psihoanalizi. Ovu zamisao prvi put je izneo u javnost 1936. godine, kada počinje i njeno usložnjavanje.

Kada je reč o konceptu *akustičkog ogledala*, stručnjaci se pozivaju na uvek-dvojni prirodu glasa – on se istovremeno može emitovati i čuti, „slati i primati“ (Silverman, 1988: 80). Majčin glas funkcioniše kao akustičko ogledalo u kojem dete može da otkrije i prepozna svoj vokalni identitet. Glas majke, kao prva reprezentacija dimenzije drugog, utiče na razvoj deteta i pre nego što nastupi faza ogledala. Dete uči da govori imitirajući taj glas, a sve dok se glas ne izusti, dok, konačno, ne podlegne procesu subjektivizacije, on je objekt glas. On „stoji u grlu“ i postoji kao takav sve dok se ne artikuliše kao zvuk (Žižek, 1996: 93).

Od ustanovljenja pogleda i glasa kao *objets petit a*, pogled je bio taj koji je preuzeo primat i postao atraktivna tema za izučavanje. Temeljnija izučavanja objekta glasa su do sada uglavnom izostajala. Mladen Dolar uvideo je potrebu za uspostavljanjem teorije glasa koja bi se bavila glasom kroz prizmu Lakanovog objekta želje.

Dolarova inicijalna ideja bila je da pokaže da, pored glasa koji prenosi značenje i glasa koji služi estetskom uživanju, postoji i treći glas, glas-objekt koji „ne iščezne u momentu predaje značenja, i koji ne očvrstne u objekt fetišističkog obožavanja, već je objekt koji deluje kao slepa mrlja u pozivu i koji osujećuje estetsko vrednovanje“ (Dolar, 2012: 9–10). Usmerenje na estetski kvalitet glasa neminovno vodi njegovoj fetišizaciji, što dalje uzrokuje konačni gubitak objekta. Upravo je ova odlika glasa veoma važna kada se razmatraju umetnosti poput muzike/pevanja, budući da se, u nekim instancama njihove recepcije, teži posmatranju/slušanju glasa kao objekta fetiša u čijem se nastupu gubi značenje koje sam tekst treba da prenese.

Već pomenuti dualistički princip predstavlja osnovu Dolarovih razmatranja različitih aspekata glasa. Počevši od stanovišta da su ljudi društvena bića zahvaljujući glasu i posredstvom glasa, koji istovremeno čini potku društvenosti i najintimnije jezgro subjektiviteta, kao i ideje o strukturalnoj manjkavosti reči koje „izneveravaju“ u nijansiranju značenja suočene sa „beskrajnim prelivima glasa“ (Dolar, 2012: 22), Dolar ispituje lingvističke, metafizičke, fizičke, etičke i političke odlike glasa. Glas se tako nalazi na preseku između označitelja i objekta fetiša, tela i jezika, subjekta i drugog, golog i političkog života (*zoe* i *bios*), čistog glasa i razumljivog govora (*phone* i *logos*).

Objekt glas definisan je u odnosu na to „šta on nije“: objekt glas nema pripisano značenje; nema funkciju označitelja jer se ponaša kao neoznačavajući podsetnik, nešto što se opire označavajućem procesu; on je ostatak koji nije jednak sa svodivom individualnošću glasa, nije nadgradnja za standardizovanu bazu; nije, takođe, svodiv ni na ono što Bart naziva zrnom glasa (Novak, 2015: 73). U kontekstu psihoanalitičke teorije i prakse, Dolar objekt glas u možda najčistijoj formi vidi u tišini koja je prouzrokovana afonijom, histeričnim simptomom koji se odlikuje gubit-

kom kontrole nad glasom i rezultira tišinom na koji je glas prisiljen (Dolar, 2012: 15). Uzevši u obzir navedeno, Jelena Novak Dolarov objekt glas shvata kao „telesnost koja je strukturirana u jeziku“ (Novak, 2015: 74).

Šta sve može biti *glas* u muzikologiji?

Pitanje „šta je glas?“ takođe postaje naročito aktuelno u muzikologiji u godinama koje su neposredno za nama. Uzimajući u obzir da se glas u muzici može predstavljati, kako navodi Sajmon Frit (Simon Frith) „muzički instrument, telo, osobu i lik“ (Thomaidis and Macpherson, 2015: 4), odnosno, može se posmatrati i kao medij, zastupnik tela izvođača i kao *objet petit a*, njegov status i tretman u muzikološkoj literaturi postaje naročito provokativan za istraživanje.

Sagledavajući nekoliko značajnih doprinosa muzikološkoj literaturi koji se bave glasom (u najširem smislu), a među kojima se nalaze *Unsung Voices* (1991) Kerolin Abate (Carolyn Abbate), *Opera ili plač anđela* [*L'Opéra ou le cri de l'ange*, 1986] Mišela Poaze (Michel Poizat), kao i napsi Mišel Dankan, Jelene Novak i Hane Bozme (Hannah Bosma), možemo primetiti dva pristupa konceptu i fenomenu glasa. „Stariji“ pristup, uočljiv u radovima poput pomenute knjige Kerolin Abate, favorizuje shvaćanje glasa u širem smislu, što, primera radi, podrazumeva proučavanje „kompozitorskog glasa“, tj. jednostrane i *jednozvučne* „inteligencije koja zvuči kroz čitavo delo“ kako to čini Eduard Koun (Edward Cone), ili pak, kod Abate, višestruke muzičke glasove koji doprinose narativu muzičkog dela/opere i nisu proizvod samo jednog izvora. Ovi glasovi nisu glasovi izvođača, već glasovi imanentni muzičkom delu.

Pristup koji bih okarakterisala kao „noviji“, iako primera ima i u 'starijoj' literaturi, fokusiran je na izvođenje i performativnost, odnosno, ostvarivanje značenja kroz živo ili snimljeno izvođenje.

Kerolin Abate, pored glasova sadržanih u narativnim linijama određenog muzičko-scenskog dela, takođe piše i o „pevajućem glasu“ u operi, poistovećujući očaranost/odbojnost opere sa očaranošću/odbojnošću operskog glasa. Operski glas u ovom slučaju, ili pevajući glas uopšte uzev, žrtva je „radikalne automatizacije“ ljudskog glasa – ovim terminom Abate objašnjava postajanje pevajućeg glasa „glasom-objektom“, na koji se slušačeva pažnja potpuno usmerava. Glas odvlači pažnju od reči, dramske radnje i likova, pa čak i od orkestarske muzike i drugih muzičkih gestova. Granica između „čistog glasa objekta“ (pure voice object) i glasa koji jednostavno smatramo virtuoznim je vrlo tanka i popustljiva.

Prema podeli Mišela Poaze, postoje tri „nivoa glasa“ u operi: (1) racionalni nivo, onaj koji je usmeren na tekst – rečitativ; (2) nivo objekta glasa; (3) nivo koji podrazumeva da je izvođač svesno 'probio' granice

neka od prethodna dva nivoa (Abbate, 1996: 11). Probijanje nivoa podrazumeva, u ovom slučaju, da, slušajući tekst koji glas nosi (prvi nivo) ili lepotu i umeće „glasa objekta“ (drugi nivo), mi možemo iznenada biti prenuti iz opijenosti tako što naglo postajemo svesni sâmog prisustva ili tela izvođača. Nema boljeg primera za to od nekog „promašenog“ tona u izvođenju zahtevne sopranske arije, od jednostavnog (i posve ljudskog?) iskliznuća u grešku i nesavršenstvo.

Treba na ovom mestu naglasiti da „glas-objekt“ koji Abate preuzima od Poaze, nije isti glas-objekt koji smo upoznali u Dolarovoj teoriji glasa. Naime, podsetiću da je Dolarov glas-objekt definisan kao treći vid pojavnosti glasa, pored glasa koji prenosi poruku i glasa koji je izvor estetskog uživanja i vodi u fetišizam. „Glas objekt“ koji zagovaraju Abate i Poaza je, prema Dolarovoj teoriji, upravo ovaj drugi vid glasa, koji uzrokuje uživanje i čini da se ostali faktori, poput teksta, čine nebitnim ili neprimetnim.

Osim ovih primera, savremena muzikologija je iznedrila pristupe u kojima muzikološkinje poput Mišen Dankan, Jelene Novak i Hane Bozme, glas (i telo) pevača vide kao mesto izvođenja političkih intervencija u društvu. Naime, udaljavajući se od teorija o bestelesnosti pevajućeg glasa, Mišel Dankan se poziva na teorijsku postavku Šošane Felman i pojam tela koje govori, a koja se oslanja na Ostinovu teoriju performativa. Iako se sâm Ostin nije doticao problema glasa, Dankan smatra da, ako je moguće uraditi nešto govornim iskazom, onda mora biti moguće uraditi nešto i putem pevanja. U tom smislu, ona se pita kako se status iskaza menja u zavisnosti od registra zvučnosti i šta to vokalni iskaz može da uradi ako ovo delovanje nije lingvistički čin, te ističe da se „vokalne sile zasigurno razlikuju kada performativni čin nije lingvistički“ (Duncan, 2004: 289–290).

Ako u psihoanalizi i deridijanskoj dekonstrukciji glas i može da ostane u telu, kod Ostina i Felman on mora biti oslobođen – način na koji je iskaz izgovoren direktno utiče na njegovu uspešnost ili neuspešnost. Iz toga proizlazi da se telo ‘meša’ u lingvistički iskaz, umećući svoje ‘znanje’, ‘značenje’ i ‘namere’ u znanje, značenje i namere iskaza. Tako, prema mišljenju Dankan, i glas kao i telo može da „kaže više“ ili da to „kaže drugačije“ od onoga što je bila prvobitna namera uma. Glas je taj koji nosi materijalnost koja je više ili drugo u odnosu na jezik ili na performativni iskaz.

Na toj liniji, u studiji *The Electronic Cry: Voice and Gender in electroacoustic music* Hana Bozma se bavi ulogom ženskog glasa, upotrebom jezika nasuprot upotrebi neverbalnih vokalnih zvukova, relacijama glasa, otevljenja i roda, pitanjima autorstva u odnosu između kompozitora i izvođača, ženskim pismom u elektroakustičkoj/elektrovokalnoj muzici. To čini polazeći iz muzičkog dela i njegovog izvođenja, pokušavajući da odgovori na pitanja: (1) šta kršenje muzičkih konvencija u elektroakustičkoj muzici otkriva o rodnim normama i vrednostima u muzici? i (2) da li tehnološke i muzičke inovacije zahtevaju promene i u rodnim konvencijama?

Objekat njenog bavljenja su elektrovokalna dela – elektroakustička dela koja sadrže vokalni zvuk (prethodno snimljen, uživo izveden, manipulisan ili sintetizovan). Istražujući na koje se sve načine iz elektroakustičke muzike predvođene glasom zastupaju i iščitavaju pitanja roda. Bozma tako iznova problematizuje status roda u tradicionalno ‘muškoj’ sferi komponovanja i ‘ženskoj’ sferi (vokalnog) izvođenja, kao i pojavu velikog interesovanja kompozitorke za polje elektroakustičke muzike i, opet, tradicionalno muške sfere tehnologije.

Prema svojim rečima, Jelena Novak u svojoj studiji o postoperi (*Postopera: Reinventing the Voice-Body*) „secira“ pevajući glas u kontekstu tehnologije i medija, a tom disekcijom ona izvlači pevajuće telo iz nevidljivog/nečujnog statusa, te pokazuje kako se pevajuće telo ponaša u svet opere, kakve su mu intervencije i značenja.

Opersko vokalno telo u „operi u doba medija“, kao mesto u kome je moguće uočiti važne promene u odnosu prema telu i glasu pevača, ovde je postavljeno u centar pažnje, ukazujući svojim mnogostrukim mogućnostima na moguće problemske oblasti kao što su vokalne „proteze“ dobijene pomoću tehnoloških sredstava i manipulacija, političke implikacije i etičke dileme u sve rasprostranjenijoj upotrebi tehnologije, upotreba filma u savremenoj operi i iluzija „tela bez glasa i „glasa bez tela“, te tehnološka manipulacija i „odvajanje“ vokalnog tela i roda.

U svojoj knjizi *Singing the Body Electric: The Human Voice and Sound Technology* (2015), kompozitorke i zvučna umetnica Mirijama Jang (Miriam Young) sagledava odnos između glasa i tehnologije snimanja. Istorijski pregled ovog odnosa obuhvata period od gotovo 150 godina i prati razvoj uređaja za snimanje, počevši od fonografa, preko magnetofonske trake, pa sve do digitalnih sredstava. Kako autorka navodi, trenutak kada je glas prvi put zabeležen fonografom, on je postao „polazna tačka za procenjivanje modulacija, premeštanja, bestelesnosti i ponovnog otelovljenja posredovanog ljudskog glasa u XX i XXI veku“ (Young, 2015: 1). Birajući reprezentativna dela iz elektrovokalne literature, Jang istražuje kako su određeni trenuci u ovoj istorijskoj liniji uticali na percepciju i slušanje pravog i zamišljenog tela, posredovanih kroz mašine.

Pored toga što je problematika glasa, tela i muzike još uvek otvorena za nove interpretacije i teoretizacije, Novak, Jang, Bozma i druge muzikološkinje posvećene izučavanju dodatne i važne dimenzije tehnološkog posredovanja i snimanja glasa u muzici, pokazuju da za muzikologiju studije glasa predstavljaju relativno novo i izazovno polje. Glas, telo, tehnika proizvođenja i savremena tehnologija jesu tačke koje mogu biti interesantne mnogim disciplinama, ali koje postaju naročito pregnantne kada im se pridoda sloj umetničkog i muzičkog stvaranja i izvođenja.

Kako muzikologija može doprineti studijama glasa?

Sudeći po muzikološkim studijama nastalim od početka 21. veka (od kojih smo neke pomenuli u ovom tekstu), a sa intenziviranjem interesovanja za glas u njegovoj drugoj deceniji, muzikologija je, priključivši se „inter-disciplini“ studija glasa, pokazala nekoliko karakteristika koje bi mogle biti smernice za dalja istraživanja. Najpre, možda i teže i sporije nego što je bio slučaj u drugim disciplinama, muzikologija počinje da se okreće izvođenju (živom ili snimljenom), te da, na taj način, ne donosi novine samo u oblast studija glasa, već i u sopstvenu disciplinu, u velikoj meri predano posvećenu muzičkom tekstu.

Osim toga, sa uvidima i umrežavanjem sa vokalnom pedagogijom, muzikologija ima priliku da se na svež način pozabavi analizom vokalnog izraza, vokalne tehnike i korišćene tehnologije u različitim oblastima umetničke i popularne muzike. Konačno, shvatanjem glasa kao medija, prenosioca ma kakvog značenja (koji nije nužno – a možda je i najmanje – sadržan u tekstu koji se izvodi), te razumevanjem glasa kao glasa-objekta, nikada do kraja definisanog i uvek u nekoj meri ambivalentnog i nedokučivog, muzikologija može da otvori – a to već i čini – sasvim nov svet interpretacije i naučničke imaginacije.

Korišćena literatura

- Abbate, Carolyn. (2001.) *In Search of Opera*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Abbate, Carolyn. (1996.) *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*. Princeton: Princeton University Press.
- Bosma, Hannah. (2013.) *The electronic cry: Voice and gender in electroacoustic music*. Amsterdam: UvA-DARE (Digital Academic Repository).
- Cone, Edward T. (1974.) *The Composer's Voice*. Berkley: University of California Press.
- Dolar, Mladen. (2012.) *Glas i ništa više*. Beograd: Fedon.
- Dolar, Mladen. (1996.) The Object Voice. In: Renata Salecl and Slavoj Žižek (Eds.). *Gaze and Voice as Love Objects*. Durham, NC and London: Duke University Press, 7–31.
- Duncan, Michelle. (2004.) The Operatic Scandal of the Singing Body: Voice, Presence, Performativity. *Cambridge Opera Journal*, Vol. 16, No. 3, *Performance Studies and Opera*, 283–306.
- Kreiman, Jody and Diana Sidtis. (2011.) Introduction. In Jody Kreiman and Diana Sidtis. *Foundations of Voice Studies. An Interdisciplinary Approach to Voice Production and Perception*. Hoboken: Blackwell Publishing, 1–24.
- Macpherson, Ben and Konstantinos Thomaidis. (2016.) Editorial: Can it be You that I Hear. *Journal of Interdisciplinary Voice Studies* 1, 3–8.
- Novak, Jelena. (2015.) *Postopera: Reinventing the Voice-Body*. Farnham: Ashgate

Publishing Limited.

- Poizat, Michel. (1986.) *L'Opéra ou le cri de l'ange*. Paris: A. M. Métailié.
- Radovanović, Bojana. (2018) *Eksperimentalni glas. Savremena teorija i praksa*. Beograd: Orion Art.
- Silverman, Kaja. (1988.) *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema (Theories of Representation and Difference)*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Šuvaković, Miško. (2011.) *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd, Orion Art.
- Thomaidis, Konstantinos, and Ben Macpherson. (2015.) Introduction: Voice(s) as a method and an in-between. In Konstantin Thomaidison and Ben Macpherson. *Voice Studies. Critical Approaches to Process, Performance and Experience*. New York: Routledge, 3–9.
- Young, Miriama. (2015.) *Singing the Body Electric: The Human Voice and Sound Technology*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Žižek, Slavoj. (1996.) 'I Hear You With My Eyes!', or, the Invisible Master. In Renata Salecl and Slavoj Žižek (Eds.). *Gaze and Voice as Love Objects*. Durham, NC and London: Duke University Press, 90–126.

SUMMARY

VOICE AS MEDIUM AND *OBJET PETIT A*: MUSICOLOGICAL CONTRIBUTION TO VOICE STUDIES

Bojana Radovanović

The interest in studying voice has spiked during the last few years. There are numerous scientific and theoretical disciplines, like, for example, philosophy, theoretical psychoanalysis, teatrology, vocal pedagogy, performance studies, that embarked on a journey of theoretisation and investigation of, as Konstantinos Thomaidis and Ben Macpherson would say, plurality of voice, whose aural „in-between“ represents the “junction point for multiple encodings of experience.” The “in-between” is the exact spot which offers opportunities for different inter- and trans- disciplinary research of this phenomena, and encourages the establishment of the new interdisciplinary space, named as voice studies.

The question of voice became especially topical in musicology in the previous years. Having in mind that the voice in music can at the same time represent “a musical instrument, a body, a person and a character in performance,” and can be viewed as a medium, a representative of the performer’s body and as an *objet petit a*, its status becomes especially intriguing. With all the roles voice can take on in inherently interdisciplinary traits of musicology in mind, the goal of this paper was to question the nature and possibilities of musicological research in the context of the new interdisciplinary that places voice as the common denominator for all disciplines included.

Keywords: voice, musicology, voice studies, *objet petit a*, technology, performance.