

издвојила је кондачки, славословски и катавасијски начин. Нова запажања изнета су и у вези с обликовањем музичког тока осмогласних напева, посебно микроструктурних одлика – одсека, односно уводних делова и формула. Од посебног је значаја указивање на принцип варирања формула, те разлика њихових варијаната у зависности од начина настајања. Дат је и преглед тонских низова, уз груписање гласова према заједничким лествичним моделима.

Појединачни зборници осмогласника исцрпно су анализирани кроз разматрање врсте, броја и редоследа песама, лествичних основа, метричких одлика, карактеристика структуралних целина, хармонизације и мелографског приступа записивача. Мада је подвучено да Мокрањчев *Осмогласник*, за разлику од других анализираних записа, карактерише научни приступ, драгоцено је ауторкино указивање на извесне непрецизности и нетачности појединих образложења у предговору тог зборника.

На основу солидно постављеног темеља, а уз консеквентну примену аналитичке методологије (кроз четири нивоа – мелодијске одсеке, напеве, групе мелодија у оквиру гласа и читав глас), истакнуте су опште музичке карактеристике појединачних гласова. Тиме је ауторка дала значајан допринос тој проблематици, будући да у постојећој литератури осмогласје није интегрално разматрано. У завршници студије – супротно претходном истицању разлика, тј. специфичних музичких карактеристика сваког гласа – промењен је угао посматрања: осмогласник је сагледан као јединствен скуп с бројним мотивским везама на нивоу мелодијских формула (целокупна листа свих заједничких формула приложена је на крају рада).

Уз валидност и новину закључака до којих се дошло, истакли бисмо ауторкино вишегодишње посвећено бављење датим материјалом и настојање да систематичним излагањем, вештим и прегледним презентовањем анализа и запажања проникне у суштинске проблеме. Још један квалитет ове, с техничке стране солидно опремљене публикације, јесте и функционална примена упечатљивих и прегледних бројних нотних

примера, као и разних табела које су успешно укомпоноване у писани део текста.

Овако детаљном студијом осмогласника ауторка је дала смернице будућим проучавањима и отворила велики број нових питања, за чији ће одговор њена књига бити незаобилазна основа и поуздана тачка отискивања за истраживаче било ког аспекта новијег српског црквеног појања.

Чланак примљен 1. 6. 2005.

УДК 78.01(049.3)

Мишко Шуваковић

ПИТАЊА О МУЗИКОЛОГИЈИ

Књига Јелене Новак *Дивља анализа: формалистичка, структуралистичка и постструктура- листичка разматрања музике*

Књига мр Јелене Новак *Дивља анализа: формалистичка, структуралистичка и постструктуралистичка разматрања музике* (Студентски културни центар, Београд, 2004, стр. 173) појавила се у низу од неколико књига које су готово спектакуларно обележиле наступ нове генерације теоретичарки произашаих са Универзитета уметности у Београду. То су, свакако, дела др Весне Микић (*Музика у технокултури*, Универзитет уметности у Београду, 2004), др Ане Вујановић (*Разарајући означитељи перформанса – прилог заснивању позноструктуралистичке материјалистичке теорије извођачких уметности*, СКЦ, Београд, 2004), Бојане Цвејић (*Отворено дело у музици: Булез / Штокхаузен / Кејџ*, СКЦ, Београд, 2004) и Иване Медић (*Клавирска музика Василија Мокрањца*, СКЦ, Београд, 2004). Понуђени су нови теоријски приступи и профили промишљања извођачких уметности и теоријских тумачења у заиста промењеном свету.

Књига мр Јелене Новак *Дивља анализа: формалистичка, структуралистичка и постструктуралистичка разматрања музике* настала је разрадом дипломског рада под

менторством др Мирјане Веселиновић-Хофман и коменторством др Мишка Шуваковића на Катедри за музикологију и етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду. Рецензенти књиге су др Никша Глиго и др Мишко Шуваковић.

Истраживања мр Јелене Новак усмерена су на питања о музикологији, односно улози анализе у савременој музикологији. Савремена музикологија има више различитих теоријски оријентисаних усмерења – од историјске, аналитичке и системске музикологије, преко феноменолошке, херменеутичке и структуралистичке, односно семиотичке музикологије, до данас конкурентских постструктуралистичких, културолошких, *gender*, психолошких, психоаналитичких и социолошких теоријских приступа. Јелена Новак је изабрала једну од важних и конзистентних историјских линија развоја теорије уметности и, свакако, музикологије, а то је историјска линија еволуције формализма у структурализам и дисперзивног ширења структурализма у плуралне и хибридне постструктуралистичке теоријске праксе. Своју теоријску пажњу усредредила је на једно од конститутивних музиколошких подручја, а то је подручје музичке анализе. Питања музичке анализе су, заправо, питања темељних поставки конституисања музикологије као науке и питања спецификовања и тумачења односа музикологије као науке или теорије о уметности и уметничког, тј. музичког дела. У општем смислу, ауторка је сваки од ових теоријских система поставила кроз идентификовање и тумачење формализма, структурализма и постструктурализма као теоријске парадигме. На основу опште ошртане теоријске платформе за сваку од назначених парадигми дата је посебна музиколошка и музиколошко-аналитичка интерпретативна апаратура. При томе, начињен је инструктивни захват поређења статуса, функција и приоритета формализма, структурализма и постструктурализма у музици и музикологији. Однос кореспонденција теоријских „експликација“ или, чак, „шумова“ у музици и му-

зикологији драгоцен је допринос разумевању сложених музичких, музиколошких и естетичких рецепција „теоријског“ у историји или системима музике XX века и историји и системима музикологије XX века. Однос теоријског из друштвених и хуманистичких наука с процедурама и тактикама саме музике и музиколошких парадигми једна је од најинтересантнијих показности ове књиге. Тај однос је разматран и тумачен на општијој теоријској равни, али и кроз интелигентан и суптилан избор примера музике XX века. Ауторка је методолошке парадигме формализма, структурализма и постструктурализма аналитички применила на иста изабрана дела и тиме компаративно указала на идеолошке, поетичке и музиколошке разлике дела и начина предочавања дела у зависности од теоријске платформе с које се изводи анализа и интерпретација. Разматрала је као примере дела Антона Веберна (Anton Webern) *Гудачки квинтет оп. 28*, Арва Парта (Arvo Pärt) *Колаж на тему В-А-С-Н*, Луја Андријсена (Louis Andriessen) *Стил*, Џона Кејџа (John Cage) *Дивна удовица од осамнаест лета*, Лучана Берија (Luciano Berio) *Камерна музика. Монотоне*, Франсиса Пуленка (Francis Poulenc) *Железницом* и Филипа Гласа (Philip Glass) *Воз* (прва сцена, први чин опере *Ајнштајн на плажи*).

Књига Јелене Новак *Дивља анализа* читаоца уводи у узбудљив и често драматичан свет музике, свет мишљења и писања о музици и свет мишљења и писања о мишљењу и писању о музици, а то значи у сучавање с не-само музиком, односно с музиком која преузима сложене и неочекиване улоге у савременој култури. Ова књига на експлицитан начин показује оно што у најбољим делима музикологије можемо пратити од Адлера (Adler) до Сјузан МекКлери (Susan McClary), да тестирање, провоирање и тумачење музикологије као науке и теорије истовремено говори и о потенцијалима саме музике која није сама ту, око нас.