

31

II/2021

МУЗИКОЛОГИЈА
MUSICOLOGY

**Музичка критика,
идеологија и политика**

**Music Criticism,
Ideology and Politics**

Гост уредник ИВАНА МЕДИЋ

Guest Editor IVANA MEDIĆ



Часопис МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ
Journal of THE INSTITUTE OF MUSICOLOGY SASA

Музикологија

Часопис Музиколошког института САНУ

Musicology

Journal of the Institute of Musicology SASA

~

31 (II/2021)

~

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК / EDITOR-IN-CHIEF

Александар Васић / Aleksandar Vasić

РЕДАКЦИЈА / EDITORIAL BOARD

Ивана Васић, Јелена Јовановић, Данка Лајић Михајловић, Ивана Медић, Биљана Милановић,
Весна Пено, Катарина Томашевић /

Ivana Vesić, Jelena Jovanović, Danka Lajić Mihajlović, Ivana Medić, Biljana Milanović, Vesna Peno,
Katarina Tomašević

СЕКРЕТАР РЕДАКЦИЈЕ / EDITORIAL ASSISTANT

Милош Браловић / Miloš Bralović

МЕЂУНАРОДНИ УРЕЂИВАЧКИ САВЕТ / INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Светислав Божић (САНУ), Џим Семсон (Лондон), Алберт ван дер Schoot (Амстердам), Јармила
Габријелова (Праг), Разија Султанова (Лондон), Денис Колинс (Квинсленд), Сванибор Петан
(Љубљана), Здравко Блажековић (Њујорк), Дејв Вилсон (Велингтон), Данијела Ш. Берд
(Кардиф) / Svetislav Božić (SASA), Jim Samson (London), Albert van der Schoot (Amsterdam),
Jarmila Gabrijelova (Prague), Razia Sultanova (Cambridge), Denis Collins (Queensland), Svanibor
Pettan (Ljubljana), Zdravko Blažeković (New York), Dave Wilson (Wellington), Danijela S. Beard
(Cardiff)

Музикологија је рецензирани научни часопис у издању Музиколошког института САНУ. Посвећен је проучавању музике као естетског, културног, историјског и друштвеног феномена и примарно усмерен на музиколошка и етномузиколошка истраживања. Редакција такође прихвата интердисциплинарне радове у чијем је фокусу музика. Часопис излази два пута годишње. Упутства за ауторе се могу преузети овде: <https://music.sanu.ac.rs/en/instructions-for-authors/>

Musicology is a peer-reviewed journal published by the Institute of Musicology SASA (Belgrade). It is dedicated to the research of music as an aesthetical, cultural, historical and social phenomenon and primarily focused on musicological and ethnomusicological research. Editorial board also welcomes music-centred interdisciplinary research. The journal is published semiannually. Instructions for authors can be found on the following address: <https://music.sanu.ac.rs/en/instructions-for-authors/>

ISSN 1450-9814

eISSN 2406-0976

UDK 78(05)

БЕОГРАД 2021.

BELGRADE 2021

Одрицање од одговорности / Disclaimer

Садржај објављених текстова одражава искључиво ставове њихових аутора. Уредник и редакција не носе одговорност за тачност изнетих података. Електронске адресе и линкови су тачни у тренутку објављивања ове свеске. Уредник и редакција не одговарају за трајност, тачност и прикладност линкованог садржаја. /

The content of published articles reflects only the individual authors' opinions, and not those of the editor and the editorial board. Responsibility for the information and views expressed in the articles therein lies entirely with the author(s). Electronic addresses and links are correct at the moment of the publication of this volume. The editor and the editorial board are not responsible for the persistence or accuracy of urls for external or third-party websites referred, and do not guarantee that any content on such websites is, or will remain, accurate and appropriate.

ПРЕВОДИОЦИ / TRANSLATORS

Ранка Гашић, Ивана Медић, Александар Васић, Милош Браловић /
Ranka Gašić, Ivana Medić, Aleksandar Vasić, Miloš Bralović

ЛЕКТОР ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК / ENGLISH-LANGUAGE EDITING

Ивана Медић / Ivana Medić

ЛЕКТОРИ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК / SERBIAN-LANGUAGE EDITING

Јелена Јанковић-Бегуш, Александар Васић / Jelena Janković-Beguš, Aleksandar Vasić

КОРЕКТУРА / PROOFREADING

Милош Браловић, Александар Васић / Miloš Bralović, Aleksandar Vasić

ДИЗАЈН И ТЕХНИЧКА ОБРАДА / DESIGN & PREPRESS

Милан Шупут / Milan Šuput

ШТАМПА / PRINTED BY

Скрипта Интернационал, Београд / Scripta Internacional, Belgrade

Часопис је индексан на <http://doiserbia.nb.rs/> и у међународним базама ProQuest и Web of Science. /

The journal is indexed in [http://doiserbia.nb.rs,](http://doiserbia.nb.rs/) and in the international databases ProQuest and Web of Science.

Објављивање часописа финансијски је помогао Министарство просвете, науке и технолошког развоја и Министарство културе и информисања Републике Србије / The publication of this volume was supported by the Ministry of Education, Science and Technological Development and the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia



САДРЖАЈ / CONTENTS

РЕЧ УРЕДНИКА / EDITOR'S FOREWORD
9–12

ТЕМА БРОЈА / THE MAIN THEME
МУЗИЧКА КРИТИКА, ИДЕОЛОГИЈА И ПОЛИТИКА /
MUSIC CRITICISM, IDEOLOGY AND POLITICS
Госћӣ уредник ИВАНА МЕДИЋ / Guest Editor IVANA MEDIĆ

Ashley Holdsworth Quinn
“CRISP AS A CREAM CRACKER”:
NIKOLAI ORLOFF AND BRITISH MUSICAL JOURNALISM
Ешли Холдсворѿ Квин
„Хрскав попут бисквита с кремом“:
НИКОЛАЈ ОРЛОВ И БРИТАНСКО МУЗИЧКО НОВИНАРСТВО
15–35

Svetlana Savenko
BORIS ASAFIEV AS A STRAVINSKY SCHOLAR
Светлана Савенко
БОРИС АСАФЈЕВ КАО ПРОУЧАВАЛАЦ ОПУСА ИГОРА СТРАВИНСКОГ
37–47

Patrick Becker-Naydenov
THE THREE SEASONS – PRAGUE SPRING, WORLD YOUTH SUMMER AND
'SOFIA AUTUMN,' OR: THE ANTI-EVENT, THE AVANT-GARDE, AND THE
BEGINNING OF BULGARIA'S NEW FOLKLORE WAY

Пајриќ Бекер-Најденов

Три годишња доба – „Прашко пролеће“, „Светско омладинско лето“ и „Софијска јесен“, или: антидогађај, авангарда и почетак новог фолкорног таласа у Бугарској

49–58

Miloš Bralović and Ivana Medić

THE COMPOSER AND HIS CRITICS: THE RECEPTION OF STANOJLO RAJČIĆ'S WORKS IN THE LIGHT OF CRUCIAL EVENTS FOR THE DEVELOPMENT OF SERBIAN MUSIC IN THE XX CENTURY

Милош Браловић и Ивана Медућ

КОМПОЗИТОР И ЊЕГОВИ КРИТИЧАРИ: РЕЦЕПЦИЈА СТВАРАЛАШТВА СТАНОЈЛА РАЈЧИЋА У СВЕТАЛУ ПРЕЛОМНИХ ДОГАЂАЈА ЗА РАЗВОЈ СРПСКЕ МУЗИКЕ У XX ВЕКУ

59–94

Jelena Janković Beguš

MUSIC-THEORETICAL WRITINGS OF VLASTIMIR TRAJKOVIĆ AS A REFLECTION OF HIS ADVOCATING FOR A NEW RECOGNITION OF SERBIAN ART MUSIC

Јелена Јанковић Беђуш

Музичко-теоријски написи Властимира Трајковића у светлу залагања за ново вредновање српске уметничке музике

95–126

VARIA

Vesna Sara Peno

PATRIARCHIAL IFOS IN THE PERCEPTION OF GREEK CHURCH CHANTERS

Весна Сара Пено

ПАТРИЈАРШИЈСКИ ИФОС У ПЕРЦЕПЦИЈИ ЈЕЛИНСКИХ ПОЈАЦА

129–144

Areti Tziboula and Anna-Maria Rentzeperi-Tsonou

HISTORICAL APPROACH TO THE OPERA LIBRETTO-THEME IN ITALY FROM THE END OF THE 16TH CENTURY TO THE FIRST ITALIAN REFORM

Ареџи Цибула и Ана-Марија Ренцејери-Цону
ИСТОРИЈСКИ ПРИСТУП ТЕМАМА ОПЕРСКИХ ЛИБРЕТА У ИТАЛИЈИ ОД
КРАЈА XVI ВЕКА ДО ПРВЕ ИТАЛИЈАНСКЕ РЕФОРМЕ
145–159

Francis Knights
J. S. BACH'S KEYBOARD WORKS: FROM PERFORMANCE TO RESEARCH
Франсис Најџс
ДЕЛА Ј. С. БАХА ЗА КЛАВИЈАТУРНЕ ИНСТРУМЕНТЕ: ОД ИЗВОЂЕЊА ДО
ПРОУЧАВАЊА
161–180

Aleksandar Vasić and Marija Golubović
THE MAGAZINE "GUSLE" (1911–1914) IN THE HISTORY OF SERBIAN
MUSIC PERIODICALS
Александар Васић и Марија Голубовић
ЧАСОПИС „ГУСЛЕ“ (1911–1914) У ИСТОРИЈИ СРПСКЕ МУЗИЧКЕ
ПЕРИОДИКЕ
181–211

Marija Tomić
ÉCOUTANT LA MUSIQUE DE PAN:
REGARDING THE ONTOLOGICAL HORIZONS OF 'PAUSE' IN CLAUDE
DEBUSSY'S SYRINX
Марија Томић
ÉCOUTANT LA MUSIQUE DE PAN: О ОНТОЛОШКОМ ПОТЕНЦИЈАЛУ 'ПАУЗЕ' У
ДЕБИСИЈЕВОМ ДЕЛУ СИРИНКС
213–229

Biljana Milanović
MUSICIANS' ATTITUDE TOWARDS CONCERT ACTIVITIES IN THE FIRST
YEAR OF THE PANDEMIC: BELGRADE CONTEXT
Биљана Милановић
ОДНОС МУЗИЧАРА ПРЕМА КОНЦЕРТНИМ АКТИВНОСТИМА У ПРВОЈ
ГОДИНИ ПАНДЕМИЈЕ: БЕОГРАДСКИ КОНТЕКСТ
231–256

НАУЧНА КРИТИКА И ПОЛЕМИКА / SCIENTIFIC REVIEWS AND
POLEMICS

Бојдан Ђаковић

ORTHODOXY, MUSIC, POLITICS AND ART IN RUSSIA AND EASTERN EUROPE.

EDITED BY IVAN MOODY AND IVANA MEDIĆ.

LONDON: UNIVERSITY OF GOLDSMITHS, CENTRE FOR RUSSIAN MUSIC;

BELGRADE: INSTITUTE OF MUSICOLOGY SASA, 2020

ISBN 978-86-80639-57-4 (IMSASA)

259–267

Тайјана Марковић

MILENA MEDIĆ. *MUSICA ANTE OCULOS: EKFRAZA I NJENE VRLINE éváργεια I
ékplήξis U VOKALNOJ MUZICI NA RAZMEĐU 16. I 17. VEKA.*

БЕОГРАД: ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У

БЕОГРАДУ, 2020.

ISBN 978-86-81340-28-8.

269–275

Вања Сјасић

ВЛАДИМИР ЈОВАНОВИЋ. *100 ГОДИНА ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У*

БЕОГРАДУ. БЕОГРАД: ЧИГОЈА ШТАМПА, 2020.

ISBN 978-86-531-0625-6 (ЧШ)

277–282

IN MEMORIAM

Ана Ђорђевић

ДАНИЈЕЛА КУЛЕЗИЋ-ВИЛСОН

(ШАБАЦ, 13. ОКТОБАР 1966 – КОРК, ИРСКА, 15. АПРИЛ 2021)

285–288

ORTHODOXY, MUSIC, POLITICS AND ART
IN RUSSIA AND EASTERN EUROPE

EDITED BY IVAN MOODY AND IVANA MEDIC

London: University of London, Goldsmiths, Centre for Russian Music;

Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2020.

ISBN 978-86-80639-57-4 (IMSASA)

Ова драгоценна збирка текстова представља резултат међународне конференције и фестивала под насловом *Orthodoxy, Music, Politics and Art in Contemporary Russia and Eastern Europe*, одржаних на Универзитету Голдсмитс у Лондону, 16. и 17. марта 2013. године, и накнадно посвећених организатору догађаја, преминулом музикологу и виолончелисти Александру Ивашкину (Александр Васильевич Ивашкин, 1948–2014), биографу Алфреда Шниткеа (Альфред Гарриевич Шнитке) и директору тамошњег Центра за руску музику, најзаслужнијем музичару за иницирање једног овако конципираног научног и уметничког скупа. Заједно с њим учешће је узео Иван Муди (Ivan Moody), у том тренутку професор на Универзитету Источне Финске, који се потом заједно с Иваном Медић, једном од многобројних Ивашкинових студената и сарадника, након читавих седам година од одржаног догађаја решио да изложени реферати коначно угледају светлост дана. Поред учесника лондонске конференције коуредница издања Ивана Медић заједно с Иваном Мудијем позвала је још четири бивша Ивашкинова студента (Елена Артамонова / Елена Артамонова, Татјана Соловјова / Татјана Соловьева, Рејчел Џеремаја-Фолдс / Rachel Jeremiah-Foulds, Тара Вилсон / Tara Wilson) да својим радовима допринесу квалитету овог зборника. На тај начин дошло се до књиге која обухвата радове различитог обима и методолошких приступа који покривају веома широко поље тема везаних за духовну и световну музику Грчке, Русије, Летонија, Бугарске и Србије, а све заједно повезане и инспирисане православном традицијом. Кључна идеја организатора скупа, па и овог издања била је да се у најширим потезима осветле везе између православља, музике, политике и уметности, и то управо путем експертиза из различитих области, које су у стању да се међусобно осветле на мање или више непосредан начин. У том смислу, књигу хронолошки као извориште православног музичког култа отвара студија из византијске музичке традиције; потом су ту три текста везана за средњовековну, појачко-једногласну историју руске црквене музике – последњи трећи кроз специфичну везу композитора XX века Сергеја Прокофјева (Сергей Сергеевич Прокофьев) с филмским редитељем Ајзенштајном (Сергей Михайлович Эйзенштейн) – да би уследила четири текста која се баве позицијама црквене музике, то јест употребом појачке традиције у уметничком стваралаштву у неким земљама

Источне Европе (Летонија, Србија, Бугарска). Последњи део зборника доноси пет студија везаних за различите аспекте савремене руске музике: од односа чувеног филмског редитеља Андреја Тарковског (Андрей Арсеньевич Тарковский) према музици у сопственим делима, преко значаја и улоге религијског елемента у стваралаштву Софије Губајдулине (София Асгатовна Губајдулина) и Галине Уставолске (Галина Ивановна Уставольская), доприноса у домену нове литургијске музике руско-канадског аутора Николаја Корндорфа (Николай Сергеевич Корндорф), до изузетно слојевите теоријско-естетичке и музичкоаналитичке студије о савременом и, у извесном смислу, контроверзном руском аутору Владимиру Мартинову (Владимир Иванович Мартинов).

У наставку ћемо покушати да преко одабраних навода из појединих студија створимо заједничку слику веома разгранатог музиколошког мозаика са дискретном повезницом – елементом православне црквене музике – који се блиставо отвара, зрачи и буди нове асоцијације кроз спознају оствареног, преосталом делу света извесно мање познатог уметничког богатства источноевропске и православне културе.

У студији „Сергеј Василенко и староверци“ Елена Артамонова дефинише утицај старог руског појања као покретачког музичког идиома унутар композиторског израза Сергеја Василенка (Сергей Никифорович Василенко, 1872–1956), првог аутора опере *Лејенда о невидљивом трагу Киџежу*, пре знатно познатијег истоименог дела Николаја Римског-Корсакова (Николай Андреевич Римский-Корсаков). Сходно потоњим генерацијама стваралаца блиским овим темама и конкретном музичком материјалу, кроз формирање једног специфичног стила који се назива „религиозни музички символизам“, Василенко је попут других стваралаца чија се имена помињу у овом зборнику, био много мање заинтересован за утилитарне форме религије у односу на веома узбудљиве манифестације религиозне екстазе.

Рад Тајјане Соловјове, „Степан Смоленски и ренесанса духовне музике у Русији“, представља кондензовану докторску тезу ауторке и говори о веома инспиративном времену обнове руског интересовања за локалне црквене музичке корене и њихову уметничку надградњу у периоду између 1890. и 1917. године. Соловјова успоставља интересантну везу између тог покрета и сличних дешавања на европском тлу: од оксфордског покрета у Англиканској цркви из 1833. године, преко идеја А. Л. Нидермејера (Abraham Louis Niedermeyer, 1802–1861) у Паризу 1853. године, до цецилијанског покрета за обнову старих црквеномузичких традиција у немачким католичким центрима крајем XIX века. У том руском покрету учествовали су композитори Павел Чесноков (Павел Григорьевич Чесноков, 1877–1944) и Александар Кастаљски (Александр Дмитриевич Кастаљский, 1856–1926), као и музиколози о. Василиј Металов (Василиј Михайлович Металлов, 1862–1926) и Антоњин Преображенски (Антонин Викторович Преображенский, 1870–1929), али је заправо Степан Смоленски (Степан Васильевич Смоленский, 1848–1909), који није имао формално музичко образовање, био срце и душа ове идеје. Најбоље препоруке добио је од о. Димитрија Разумовског (Дмитрий Васильевич Разумовский, 1818–1889), кога је касније превазишао у домену разумевања древног руског

црквеног појања. Суштина његовог новог односа према проблему транскрипције неумске нотације била је у напуштању идеје о дефинисању структуре напева кроз систем скала и тетрахорада, а у корист постављања мелодијских образаца и њихових специфичних комбинација – блиско фолклорној музици – у први план. Попут нашег Исидора Бајића који је 1911. пошао на Свету Гору са ђацима Карловачке богословије, Смоленски у склопу научне експедиције Царског друштва за љубитеље старих рукописа, године 1907. одлази на острво Атос и тамо реализује чак две хиљаде фотографских снимака старих рукописа од IX до XI века, те их као непроцењиво културно благо доноси у Русију. Смоленски је био човек бриљантног хуманистичког образовања, широких погледа и љубави према музици. За чувене „историјске концерте“ Московског синодалног хора Смоленски је одређивао два кључна аспекта: како да се пева и шта да се пева. Заједно с међународним дOMETИМА Бољшег театра и Третјаковске галерије, тај хорски ансамбл постао је престижна институција највише националне вредности и неприкосновени амбасадор културе. У домену обраде руских напева супротстављао се западној хармонији и контрапункту који, према његовом мишљењу, нису били адекватни за полифоно третирање руских напева и предлагао да се компонује у духу „подголошњоје полифоније“, принципа израслог из фолклорне праксе. Управо ће највећи мајстори вишегласне хорске музике нове руске школе попут Чеснокова, Александра Гречанинова (Александр Тихонович Гречанинов) или Кастаљског неговати тај модел, а Сергеј Рахмаљинов (Сергеј Василјевић Рахманинов) Смоленском ће посветити своје *Свеноћно бденије* (1915). Ауторка студије закључује како многи савремени руски композитори (Архимандрит Матвеј / Матвей, Владимир Мартинов или Сергеј Трубачов / Сергеј Зосимовић Трубачев) сматрају да је могућно наставити стваралаштво у овој уметничкој области базирано на древним руским напевима и музиколошким активностима генерације пре и самог Смоленског. Без обзира на то што је један мањи број композитора, попут Едисона Денисова (Едисон Василјевић Денисов, 1929–1996) уверен да је немогуће повратити изворну архаичност унутар модерног духа, огромно музичко-црквено-национално, али и свеправославно прегнуће Степана Смоленског стоји као недвосмислен верски и хуманистички споменик.

Текст Каће Ермолајеве (Катја Ermolaeva / Катја Ермолаева), „Иванов трихорд: средњовековне музичке слике у *Ивану Грозном* Прокофјева и Ајзенштајна“, између осталог покреће и интересантно питање ваљидности уметничких остварења примарно насталих из идеолошких разлога, при чему је неопходно разумети да је у оквиру тоталитарних режима, какав је био Стаљинов (Иосиф Виссарионович Сталин), ово најчешће била једина могућа опција јавног креативног изражавања уметника на нивоу високих стандарда. Филмска музика за ово кинематографско остварење из 1944. године представља јединствен пример комбиновања руских православних црквених химни (једна трећина) и оригиналне музике Сергеја Прокофјева (две трећине). Избегавајући пуко имитирање, композитор знатно дубљим поступком улази у срж појачке естетике старих напева, стварајући музику „у духу“ мелодија, блиско ауторима нове руске школе, а у духу дефиниције – „имагинарни црквени фолклор“.

Детаљно спроведена анализа показала је да два основна музичка елемента имају заједничке корене у трихордалном мелодијском моделу, тј. у трихорду који се обично налази на почетку мелодијских целина. Њега нема на почетку сваке фразе, али се јавља довољно често да обезбеди тематску кохезију. Ово доказује знатну везу словенске музичке културе с музиком овога филма, о којој се пре ове студије мало знало.

У раду „Појава руских православних жанрова и композитора у обнови летонске духовне музике“ Јулије Јонане (Jūlija Jonāne), истиче се важност односа хришћанских деноминација у земљи (евангелици, католици, православци) за превласт употребљених традиција, при чему су најсадржајнија дела православне провенијенције базирана на идеји старог „духовног концерта“. Она се махом реализују у форми ораторијума с поджанровском одредницом – *екуменски хорски концерти*. Тако, на пример, дело *Бој је љубав* Георга Пелециса (Georgs Pelēcis, 1947), написано је стилем „нове једноставности“ с претежно дијатонским хармонским језиком и традиционалном употребом полифоније. Упливи руске духовне музике у летонску уметничку духовну музику који су се појавили тек крајем XX века, кроз новонастала остварења показала су јасан тренд удаљавања од традиционалне црквене музике ка стваралачкој пракси намењеној концертним подијумима.

У тексту „Духовна музика у музичком животу Србије у времену комунизма“, Предраг Ђоковић сагледава друштвенополитичке и културне прилике у којима се наша православна црквена музика после 1945. године. Разумевање позиција духовне музике у том периоду могуће је, према ауторовом увиду, једино кроз сагледавање свеукупног статуса Српске православне цркве током комунистичке владавине. Ђоковић констатује да је тек са слабљењем комунистичког притиска почетком осамдесетих година, а за разлику од повремених могућности да се чују дела католичке и протестантске музике, јавни статус православне црквене музике почео да показује знакове обнове. Неформална забрана јавних концертних извођења црквене музике коју је власт спроводила, била је базирана на доживљају таквих остварења као манифестацији религиозности, а не као дела класичног музичког репертоара. Једна од тачака промене догодила се 1981. године поводом прославе 125. годишњице рођења Стевана Мокрањца када је Хор Радио Београда са диригентом Младеном Јагуштом снимиле два кључна композиторова духовна дела – *Литургију Св. Јована Златоустог* и *Ојело*. У тексту се помиње значај храбрих, истакнутих и малобројних појединаца који се одржавали „тиху вагру“ црквене музике. Међу њима аутор издваја Косту П. Манојловића, оснивача Музичке академије у Београду, Војислава Илића, професора исте Академије, као и академика Димитрија Стефановића који је од 1969. водио Студијски хор Музиколошког института САНУ, с којим је премијерно изводио своје транскрипције старе духовне музике, али и примере једногласне, потом и вишегласне црквене праксе других православних, као и западних хришћанских традиција. Аутор у закључку наглашава и данашњи недостатак посвећених појединаца који би морали да уложе велику снагу да би се на општем националном нивоу поправио третман духовне музике и надокнадиле изгубљене деценије.

Студијом „Одједи давне прошлости: српска клавирска музика инспирисана православном традицијом“, Ивана Медић обухвата стваралаштво композитора Василија Мокрањца (1923–1984), Вука Куленовића (1946–2016), Светислава Божића (1954), Мирослава Савића (1954) и Александра Дамњановића (1958). Одабир аутора догодио се не само због њихових различитих композиторских приступа, већ и зато што они осветљавају различите елементе – етничке, мистичке, носталгичне или ескапистичке – које је евокација православне музике имала у њиховим клавирским делима. Према увидима Мелите Милин, још од педесетих и шездесетих година XX века приметан је „дијалог с прошлим временом“, као својеврстан повратак архаици преко савремених уметничких средстава, те се он као веома виталан стил задржао практично до данас. Коментаришући вероватно најпознатију композицију из тог стваралачког круга – тонску поему *Одједи* (1973) Василија Мокрањца – Медићева је дефинише као савремено дело које тежи повратку духовности и које је у потрази за изгубљеним миром и равнотежом у модерном свету. Иако је то дело инспирисано једном византијском мелодијом – као постмодерно третиран музички артефакт – уз коришћење минималног тематског материјала и кроз стварање изузетне драмске снаге и масивне кулминације, њен филозофски свет превазилази границе православља и улази у друга учења од неоплатонизма до будизма. Анализирајући *Византијски мозаик* (музичке слике посвећене српским манастирима) Светислава Божића, ауторка примећује илустративно евоцирање звучних слика инспирисаних историјским догађајима и композиторовим личним сећањима. Божић „измишља“ прошлост, покушавајући да на тај начин премости јаз настао због пречесто бурних и испрекиданих токова историје српског народа. На сличан начин се и Александар Дамњановић окреће принципу поновног креирања имагинарне прошлости. Као својеврстан пост-постмодернистички „наставак“ поменуте Мокрањчеве поеме, *Хиландарска звона* (1992) Вука Куленовића представљају могуће звучне опомене које је аутор чуо унутар свога стваралачког бића, поводом катастрофалних догађаја за српски народ током деведесетих година, везаних за ратове, егзодусе, сиромаштво и бомбардовање НАТО-а. Но, Ивана Медић сматра да се његова порука може протумачити и као оптимистична: можда Куленовић овим делом подсећа српски народ на процес одржавања вере и сећање на вековно народно страдање од изградње Хиландара, али попут опстанка самог манастира, аутор наглашава историјско, национално преживљавање и неугасив отпор злу, упркос свој његовој силини. Негујући постмодернистички ироничан однос према националном феномену, али и уже гледано, уметности насталој на „новом читању прошлости“, Мирослав Савић у *Валцеру за Врбницу* минималистичким поступком који истовремено деконструира његовом употребом у програмском контексту, пародира праксу (појединих) колега композитора, те показује виталност музичке имагинације као такве, која кроз императив идеје о слободној креацији по сваку цену, може и уме да се „поигра“ и са осетљивим темама националне прошлости и њене (понекад друштвено веома битне!) савремене функције.

Средишње место у зборнику заузима текст Ивана Мудија „Православна црквена музика и политике неполитичних“. Он нуди широко уоквирен поглед

на однос политике, модернизма, религије и музике у Русији, Бугарској и Србији; кроз парафразу наслова есеја Херберта Рида (Herbert Reed) *Полиитике (оних) нейолиитичних*, оних „који теже да буду чисти срцем“, потенцира значај изузетних појединаца који су безрезервно изражавали свој став и у временима најјачих политичких притисака. Природно, сама тема стваралаштва на пољу црквене музике у доба комунизма овде је нашла своје пуно упориште. Муди најпре испитује упливом оновремене цензуре „сакривено“ хорско стваралаштво Георгија Свиридова (Георгий Васильевич Свиридов, 1915–1998), Родиона Шchedрина (Родион Константинович Шchedрин, 1932) и Георгија Димитрова (Георгий Димитров, 1904–1979), али и потоњу својеврсну запитаност Едисона Денисова који је неке од ових стваралаца доживљавао као уметничке „камелеоне“ пошто су с једнаким интересовањем најпре стварали музику у част Лењина (Владимир Ильич /Уљјанов/ Ленин), а неколико деценија касније самог Исуса Христа. Такву врсту „елегантне“ замене тема сасвим лако смо могли да учимо током раних деведесетих година и међу извесним српским ствараоцима. Посматрајући даље различите типове процеса појаве модернизма, аутор указује на паралелну ситуацију у бугарској и српској уметничкој пракси током првих деценија XX века, када улогу проповедника нових стремљења чине архитекта и сликар Чавдар Петров Мутафов (1889–1954), са својим провокативним часописом *Злајборої* (1920–1943), и Љубомир Мицић (1895–1971) са часописом *Зениї* у којем се, између осталог, залагао за занимљив спој различитих европских покрета у комбинацији са совјетском идеологијом. Када је музика посреди, Муди се осврће на термин „умерени модернизам“ који веома добро дефинише ситуацију на Балкану с краја XIX и у првим деценијама XX века, где таква врста савременог приступа коинцидира с националним државним пројектима, при чему се стари оријентални дух и конзервативне уметничке традиције директно сучељавају с авангардним елементима, чинећи крајње уметничке резултате веома свежим и надахнутим. То се посебно исказало у домену црквене, претежно концертне музике Миленка Живковића, Милоја Милојевића или свештеника Миливоја Црвчанина, при чему је овај последњи током седамдесетих година XX века смело уводио и оркестарски парт у своје литургијске ставове.

Паоло Еусташи (Paolo Eustachi), аутор текста „Утицај православља на руски филм и филмску музику“, испитује однос чувених руских редитеља према феномену филмске музике, констатирајући да је Андреј Тарковски (1932–1986) често употребљавао музику Ј. С. Баха (Johann Sebastian Bach), али је такође – фаворизујући електронску музику и рад Едуарда Артемјева (Едуард Николаевич Артемьев, 1937) – истицао да музика не треба да служи подржавању одређених емотивних стања у филмским кадровима, већ треба да буде блиска иманентним звуцима из природе, попут падања кише, снега, дувања ветра, птичје песме и слично. Тиме се још јаче дефинисао став редитеља према, за њега примарном, естетском изражавању духовног и егзистенцијалног света. Текст такође нуди дубинске осврте на сарадњу редитеља Елема Климова (Элем Германович Климов, 1933–2003) с композитором Алфредом Шниткеом, као пример једне од најузбудљивијих уметничких сарадњи у филмској уметности XX века, као

и на сличну сарадњу између редитеља Павела Лунгина (Павел Семёнович Лунгин, 1949) и композитора Владимира Мартинова (1946) у *Осирву*, славном остварењу дубоке православне естетике из 2007. године.

У студији „Духовност као лична деноминација: религијски израз у делу Софије Губајдулине“, Борис Белг (Boris Belge) констатује да је „религиозна духовност“ коју композиторка доживљава као крајње личан елеменат („компоновати значи молити се“), веома близак једном Ј. С. Баху, истовремено била њена продуктивна снага, али и сметња за каријеру. Аутор текста разматра овај феномен кроз три аспекта: 1. њених изјава и ставова; 2. њеног места као композитора у традицији руског синкретизма од касног XIX века до седамдесетих и осамдесетих година XX столећа; 3. анализом најзначајнијих дела. Дело *Оферторијум* (1981) открива идеју жртве кроз музичке пасаже савременог звука, али мноштво таквих елемената не доприноси решењу егзистенцијалног проблема, већ оно коначно долази тек у завршном смиреном коралу. Као композитор она је често размишљала у координатама хоризонталних и вертикалних структура, као својеврсној форми крста. У њеном личном хабитусу елементи индивидуалног (вертикално) и историјског (хоризонтално) такође су се укрштали. Само на начин суштинског повезивања кључних аспеката Губајдулиног живота, рада и компоновања, може се разумети улога „религије“ која је у пуној мери обележила њено стваралаштво.

Према Рејчел Џеремаја-Фолдс, ауторки текста „Езотерична иконографија: православље и посвећење у свету Галине Уставолске“, та композиторка својим снажним креативним гестом ослобођења временског и тоналног аспекта гради црни канвас као апокалиптичко виђење данашњег времена у коме је човечанство дошло до безнадежног стања. Галина Устволска (1919–2006) стварала је духовну музику да би се одвојила од државне идеологије, да би ослободила сопствену мисао, као протест против идеолошке контроле над њом, те у потреби за духовним бегом током социјално и духовно девестирајуће ере у којој је живела. Сама је говорила да њено дело није религиозно у буквалном смислу речи, већ да је више окружено „религиозним духом“. Из тога произлази да њена музика и није написана за концертно извођење, колико као „звучна икона“ која представља интегрални део њеног суштински духовног бића.

Бавећи се темом „Музика Николаја Корндорфа за свети простор: размишљања поводом његове реализације *Божансйвене Лиџурије* из 1978. године“, Грегори Мајерс (Gregory Myers) дефинише јасне утицаје Николаја Римског-Корсакова, Густава Малера (Gustav Mahler), Дмитрија Шостаковича (Дмитрий Дмитриевич Шостакович) и Алфреда Шниткеа на тог канадско-руског аутора. У наставку студије аутор поставља неколико кључних питања: шта је био суштински разлог за његову одлуку да пише литургијско дело? Да ли је то била мера грађанског отпора или рефлексиван одговор на есхатолошки призив који је красио његове старије колеге попут Губајдулине, Перта (Arvo Pärt) или Шниткеа? Да ли га је покретала вера или лепота ритуала? Мајерс закључује да је ритуал био пут ка проналажењу равнотеже између личне Корндорфове потраге за сопственим музичким гласом и мере духовности. Дело по себи није богослужбена музика и пре свега представља неку врсту припреме, *urtext*-а за

велика дела која су потом долазила, и то како путем саме музичке технике, тако и на плану музичке естетике. То је изнад свега уметнички оправдан покушај да се рестаурише органска улога музике у литургији: Николај Корндорф (1947–2001) на тај начин је дошао до поимања стваралачког акта веома блиског литургијском ритуалу или пак, новоосвојеном ритуализованом музичком гесту.

Тара Вилсон, ауторка последњег текста у књизи – „Владимир Мартинов: руско православље као културна и композициона естетика“ – на изузетан начин кроз „употребу“ лика и дела тог композитора као да сублимише многе претходно у зборнику поменути уметничке и егзистенцијалне парадигме, те даје један величанствен осврт не само на јединствени свет тог ангажованог уметника, већ и обиље провокативних идеја о снази и потенцијалу савременог коришћења православне музичке традиције, али и њених ширих домена: од укупне естетике, преко црквене културе до данашњих позиција / тумачења / вредновања вечних вредности хришћанског погледа на свет.

Композитор минималистичке естетике, музичкоцрквени писац и химнограф-рестауратор старог руског богослужбеног појања, Владимир Мартинов (1946), познат и по радикалном композиторском манифесту *Крај композицијорског времена*, ствара „бриколаж“ стилем који објашњава као „пост-постмодернистички коментар на музику и културу прошлих времена који делујући као ритуал брише границу између садашње и будуће музике и позиција човечанства подељеног између материјалистичког света и духовне хармоније“. Стварајући под директним утицајем знаменог распева и стихног појања као архаичног музичког речника, Мартинов конструише „нови духовни простор“ као врсту музичког доживљаја који спаја медитативну контемплацију са савременим ритуалним окружењем. Припадајући савременом руском, постсвојетском и постмодернистичком изразу, он је близак кругу аутора „новог синкретизма“ који музички аспект укрштају с ванмузичким изворима. Током свога другог стваралачког раздобља испуњеног елементима савремене европске културе, Мартинов се залагао за проналажење „истине“ на границама контрастних и дијаметрално супротстављених идеја, антрополошких позиција и религиозних догми. На тај начин је успешно стварао не само уметнички универзалан језик, већ је, шире гледано, постигао сједињење религиозних традиција Истока и Запада, световног и духовног, те професионалне и народне музике. Попут престанка компоновања и „периода тишине“ Арва Перта који је том великом естонском композитору омогућио излазак из стваралачке кризе кроз нову технику „тинтинабули“, и Владимир Мартинов између 1978. и 1984. године престаје да ствара: „Престао сам да компоњуем... оно што сматрам сопственом музиком, у мом случају путем минималистичког канона, и окренуо се стварању под утицајем знатно ширег канона – Божијег канона. Себе доживљавам као хористу, иконописца, верника и анонимног човека. Ја сам све то набројано, мада сам од осамдесетих година истовремено био и композитор и не-композитор“.¹

1 Видети рад Таре Вилсон у зборнику, стр. 262.

Као композитор он успева не само да максимализује коришћење претвореног „светог“ појачког материјала – на начин својеврсног *коменџара* на преузети напев унутар партитуре, као корака „даље“ од, примерице, врхунске симфонизације таквог елемента код једног Сергеја Рахмањинова – али да истовремено током развоја дела и конструише директну везу тога живог духовног извора с читавом идејом музичког канона, подвлачећи да су сви ти елементи (културни извори, средњи век, архаично, традиционално) веома повезани: „Ја конституишем интертекстуалност као *devotio moderna* нашег времена и реализујем га пред публиком као нови тип рефлексije, као ново биће. То је крај ере компоновања... и почетак спознаје Уметности као свесности, Уметности као носталгије и Уметности као истине“.² Крајњи исход његовог дела није тек комбинација различитих историјских и културолошких референци која резултира површним полистилизмом или еклектичном поставком језика како се понекад схвата, већ дубока фузија при којој се сваки преузети елемент дестилише путем нарастајућих метаморфоза и понављања.

Слично рецепцији *Оферџоријума* Софије Губајдулине код западне публике у годинама непосредно након Хладног рата, које је представљало прототип дуго обуздаваног, како верује сама композиторка, „забрањеног воћа“ које се коначно проба с великим задовољством, тако је, чини нам се, и с овим зборником: за читаоце са Запада он доноси густо испреплетену повест о различитим, узбудљивим, истовремено високим уметничким дoметима испуњеним православним духом, а за „матичну“ источнохришћанску публику сложену рекапитулацију вредности и остварења што их је православни дух изнедрио у пољу превасходно музичке, али и других уметности. На овом месту ћемо посегнути за насловом недавно премијерно приказаног филма младе редитељке Саре Милановић о лику и делу једног од рецензената овог издања, већ поменутог покојног академика Димитрија Стефановића; наиме, ово штиво се може назвати и многоукрштајућим „сведочењем о наитију“. Био би то веома прикладан поетски поднаслов за садржај изврсног зборника који смо овде представили.

Бојдан Ђаковић

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78

МУЗИКОЛОГИЈА : часопис Музиколошког
института САНУ = Musicology : journal of the Institute
of Musicology SASA / главни и одговорни уредник =
editor-in-chief Александар Васић. - 2001, бр.1-
. - Београд : Музиколошки институт САНУ, 2001-
(Београд : Скрипта Интернационал). - 25 cm

Полугодишње. - Текст на срп. и више светских језика. -
Друго издање на другом медијуму: Музикологија (On-
line) = ISSN 2406-0976
ISSN 1450-9814 = Музикологија
COBISS.SR-ID 173918727
