

**Мишко Шуваковић**

## ЕСТЕТИКА МУЗИКЕ XX ВЕКА У СРБИЈИ

### Део III: Посебне естетике музике

#### ИМПЛИЦИТНЕ ЕСТЕТИКЕ ИЗВОЂАЧА

Истраживања имплицитних естетика, која тек предстоје, захтевала би идентификовања, изучавања и расправу 'приватних' (писама, дневника) и 'јавних' (интервјуи, критике, монографије, 'стејтменти' /statements/) списа извођача музичара. Начелно, филозофија или естетика извођаштва (самих извођача, музиколога и естетичара) пита се: (а) о концепцијама, доживљајима и искуствима музикалности, (б) о 'поетичким основама' техника извођења и виртуозитета, (в) о 'фрагментима' или 'системима' уверења и вредности који прате 'музичке извођачке технике', (г) о 'ефектима' или 'рецепцији' догађаја извођења, (д) о моделима приказивања и предочавања уметности извођења музике. На пример, замисао пропитивања 'технике извођења' трансформисе се у замисао истраживања 'поетичког гледишта' и интерпретације 'поетичког гледишта' које се извођењем успоставља, а то значи да се постављају питања која се, приближно, могу назвати херменеутичким. Херменеутичким<sup>196</sup> се у овом смислу називају могућности музичког и вербалног интерпретирања (музичког невербалног и теоријског вербалног тумачења или објашњавања) музичког дела:

- (i) музичка извођачка интерпретација 'прве интерпретације' звучне или музичке материје коју је успоставио композитор (према његовом извођењу или запису);<sup>197</sup>
- (ii) музичка извођачка интерпретација музичке или музичких интерпретација других извођача или 'извођачких традиција';<sup>198</sup>
- (iii) систематизација 'музичких извођачких интерпретација' у 'музички' и 'теоријски', па можда и 'као поетичко-филозофски' дискурс школе или извођачког 'стила' или 'моде';<sup>199</sup>

- (iv) обрт у 'продукцију' интерпретативних музичких 'текстова' и вербалних (поетичких, теоријских) текстова који извођење прекривају музичким или значењским 'траговима' нужних, мотивисаних, арбитрарних, деконструктивних или сасвим одступајућих (трансгресивних) текстова.<sup>200</sup>

'Техника извођења' и њене херменеутичке 'формулације' разумевају се и предочавају у односу на идеологију<sup>201</sup> предочавања музике и посебних музичких области (дисциплина), умећа, компетенција, разумевања, знања и доживљаја. При томе, уобичајено се издвајају три области интерпретације:

- (1) разумевање и предочавање музике, а то значи дела Другог;<sup>202</sup>
- (2) когнитивни модели рецепције, интерпретације, предочавања и доживљаја музичког дела;<sup>203</sup>
- (3) теорија извођења, питања о перформативним (значења, смисао, вредности) аспектима чина (геста, бихевиоралности или праксе) извођења музике<sup>204</sup>.

Проблем извођења поставља се у односу на питања 'блиског-слушања'<sup>205</sup> (*close-listening*) или 'читања'<sup>206</sup> (*reading, lecture, Lesen*) музике у односу на моделе (структуре, текстове) извођења (делатних интерпретација). Када се говори о примерима<sup>207</sup> естетике извођача, могу се предложити следећи модели:

- техничка упутства и теоријске разраде посебних извођачких дисциплина;<sup>208</sup>
- аутопоетички искази (интервјуи, стејтменти);<sup>209</sup>
- историје и монографије о деловању музичара извођача;<sup>210</sup>
- опште теоријске, поетичке и естетичке расправе о извођаштву;<sup>211</sup>
- теоријски текстови аналогни замисли 'теорије уметника'.<sup>212</sup>

## ФИЛОЗОФИЈА ОПШТЕ И ПОСЕБНИХ НАУКА О МУЗИЦИ

Филозофски или теоријски говор о конституисању опште и посебних наука о музици<sup>213</sup> поставља питања о метатеоријским разлозима и оправдањима стварања и развијања опште и посебних наука о музици. Појам 'наука о музици' или појам 'наука о музици' настао је у једном историјском тренутку западне мисли о науци и мисли о музици<sup>214</sup>, а то значи у оном периоду XIX века када су се у хетерогеном пољу класичних идеала изузетности 'велике' музике<sup>215</sup> и романтичарске метафизике<sup>216</sup> конфронтирале естетика формализма<sup>217</sup> и филозофија позитивизма.<sup>218</sup> Зато се замисао науке о уметности и, уже, науке о музици, поставља са следећим филозофским захтевима:

1. могућности успостављања **научног објекта**, а то значи музике, историје музике, света музике и музичког дела као 'затвореног

објекта' (издвојене, аутономне и препознате феноменолошке /појавне/ или структуралне /формално уређене/ чињенице) који се може изучавати поступцима који нису одређени индивидуалним психичким (емоционалношћу) или естетским (укусом, безинтересним судом) доживљајем;

2. могућности успостављања научне институције (по Томасу Куну 'научне парадигме',<sup>219</sup> а по Мишелу Фукоу 'дискурса науке'<sup>220</sup>) из које се посматра, идентификује, класификује, описује, објашњава и интерпретира посебан издвојени објект културе (музичко дело или законитости грађења музичког дела);
3. могућности успостављања научних компетенција и идентитета **субјекта науке о музици** који се разликује од других субјеката друштвених, формалних и природних наука, али и од субјеката стварања, извођења или уживања у музичком делу као уметничком делу;
4. могућности успостављања **научних критеријума истине**, а то значи 'фикционалног поретка'<sup>221</sup> који се прихвата као објективна, егзактна или спољашња 'реалност' у односу на коју се идентификује ваљаност тврђења наука о музици.

При томе, већ сама замисао да могу постојати посебне науке о музици (музичка теорија<sup>222</sup>, наука о музичким облицима<sup>223</sup>, наука о хармонији<sup>224</sup>, наука о контрапункту<sup>225</sup>, наука о вештини и способности слушања музике или солфеђо<sup>226</sup>, социологија музике<sup>227</sup>, психологија музике<sup>228</sup>, музичка педагогија<sup>229</sup>, музикологија као историја музике<sup>230</sup>, етномузикологија као фолклористика или шире наука о музичким културама<sup>231</sup>) или *једна општа наука о музици (музикологија<sup>232</sup> /Musikwissenschaft/*, која обједињује посебне науке о музици) указује на постојање различитих концептуалних одредница тих темељних дисциплинарних појмова. Постојање различитих концептуалних одредница укључује и питање ширих контекста на којима се дефиниције науке и њени критеријуми ваљаности изводе и успостављају као поредак 'моћи' у култури. Науке о музици које су изведене на филозофији романтизма, позитивизма, формализма, естетици емоционализма или структурализма немају јединствен и један 'целовит' објект. Различито оријентисане науке пројектују различити објект, а то значи разликујућу концептуалну предошбу<sup>233</sup> и текстуалну представу<sup>234</sup> музичког дела, музике и историје музике.

Ипак, које су могућности одређења појма музикологије? Определићу се за три одговора. Прво, у посебном смислу, музикологија је историја западне уметничке музике. Она, као таква, припада историјским наукама, односно, друштвеним или хуманистичким наукама.<sup>235</sup> Друго, у општем смислу музикологија је отворени и променљиви скуп<sup>236</sup> посебних наука о музици које се налазе или не налазе у међусобном односу, а које потичу из (1) историје саме музике (наука о хармонији, наука о музичким облицима, теорија му-

зике, наука о контрапункту, солфеђо) и које потичу из (2) примена друштвених или хуманистичких наука (историје /историја музике/, етнологије /етномузикологија/, психологије /психологија музике/, социологије /социологија музике/, семиологије /семиологија музике/, филозофије /естетика и филозофија музике/) на музику као уметност и музику као културу. Треће, музикологија се одређује као теоријски дискурзивни и институционални међуоднос: (i) историје музике (науке о историјским чињеницама и моделима приказивања развоја или трајања музике у времену), (ii) музичке анализе (науке о правилима и моделима приказивања и предочавања иманентног и објективног поретка музичког дела и музике) и (iii) естетике музике (филозофије, науке или теорије о значењима, смислу и вредностима музике, односно, о мишљењу о музици и метатеоријским приказивањима музике и наука о музици).

### МУЗИКОЛОШКА ЕСТЕТИКА

Музиколошком естетиком<sup>237</sup> се назива захват који се идентификује као метатеоријски или филозофски у дисциплинарним оквирима наука о музици (музикологији, етномузикологији, теорији музике, науци о музичким облицима, музичкој педагогији, итд.). Метатеоријским<sup>238</sup> захватом се назива конструисање посебних језика вишег реда којима науке о музици дозвољавају саморефлексију или самокритику сопствених уверења, поступака, вредности и циљева. Филозофским се називају они захвати који постављају филозофска питања (онтолошка, епистемолошка, аксиолошка, метафизичка, семантичка, прагматичка, логичка, синтактичка, семиотичка) о објекту наука о музици или о самој науци о музици из домена 'интереса'<sup>239</sup> наука о музици, а не из домена 'интереса'<sup>240</sup> филозофије<sup>241</sup>.

Ако се прати развој музикологије током XX века у Србији, запажа се изванредан низ 'парадигматских примера':

- успостављање музиколошких питања (о историји музике, значењима, смислу и вредностима добијеним из анализа изведених унутар посебних наука о музици и естетике музике) у теоријском раду композитора (веза са аутопоетиком и одвајање од аутопоетике) – прве музиколошке радове у Србији су написали композитори и извођачи;<sup>242</sup>
- успостављање научне аутономије посебних и општих наука о музици и, пре свега, њиховог 'позитивног' и 'објективног' идентитета, при чему се музикологија разумевала двоструко као општа обједињујућа наука о музици и као једна од наука о музици – као једна од наука о музици музикологија се идентификује као историјска наука и затим као извесна спекулативна или, касније, теоријска надградња (синтеза) аналитичких резултата посебних наука о музици – карактере-

ристичан је упоредни рад композитора-музиколога и академски образованих музиколога;<sup>243</sup>

- успостављање музикологије као интертекстуалне расправе о посебним и општим проблемима о музици као дисциплини и институцији уметности и културе, са нагласком да се функције 'филозофске естетике музике' могу остварити у оквиру музикологије, другим речима, да се естетика музике после Адорна мисли и пише у оквирима музикологије.<sup>244</sup>

Ако би се успоставило питање о типовима музиколошких естетичких расправа, издвојили би се приступи:

1. елементи метакритике, односно фрагментарне наслућујуће филозофске или естетичке расправе о природи, концепту и дискурсу музичке критике, присутни су различити приступи од естетичких фрагмената и 'наговештаја' критичара Виктора Новака, Бранка Драгутиновића и Павла Стефановића<sup>245</sup> до историјско-теоријских расправа о 'музици' као критичком и естетичком објекту у списима музиколога Стане Ђурић-Клајн<sup>246</sup>, композитора и музиколога Петра Бингулца<sup>247</sup>, композитора и професора историје музике Николе Хершигоње<sup>248</sup>, музиколога Душана Плавше<sup>249</sup>;
2. отворена есејистички оријентисана естетика композитора и *првог* музиколога Милоја Милојевића<sup>250</sup>;
3. имплицитна конститутивна објективистичка естетика развијена у системским предочавањима посебних наука о музици<sup>251</sup> (наука о музичким облицима и наука о контрапункту) и опште науке о музици<sup>252</sup> (музикологије), списи Властимира Перичића;
4. студија из историје музике<sup>253</sup> и историје мишљења и писања о музици, а то значи пре свега о музичкој критици и култури<sup>254</sup> Роксанде Пејовић;
5. дискурса о музици романтизма и националних школа Надежде Мосусове<sup>255</sup>;
6. историјских дискурса о религиозној и, уже, црквеној музици Димитрија Стефановића<sup>256</sup> и Данице Петровић<sup>257</sup>;
7. историјских дискурса о музици експресионизма и модерне музичке и интелектуалне културе у Србији Марије Бергамо<sup>258</sup> или историјских дискурса о односима уметничких, пре свега књижевних, авангарди и музичке модерне Јелене Милојковић-Ђурић<sup>259</sup>;
8. метамузиколошких и историјских расправа из области националне музикологије<sup>260</sup> и музичке педагогије<sup>261</sup> Соње Маринковић;
9. расправа посебних проблема музике и музикологије, на пример питања: хорске музике<sup>262</sup>, неокласицизма<sup>263</sup>, других музичких култу-

ра<sup>264</sup>; архетипског<sup>265</sup>; музичког писма<sup>266</sup>; естетике и поетике барока и просветитељства<sup>267</sup>, односа музичке авангарде и експерименталне музике, минимализма и нултог ступња модерне<sup>268</sup>; постмодерне<sup>269</sup>; неизрецивог,<sup>270</sup> итд.;

10. дефинисана и програмски експлицирана 'музиколошка естетика музике' развијена као 'концептуално-проблемска' и 'интертекстуална' расправа о музици настаје у списима и књигама Мирјане Веселиновић-Хофман.

Мирјана Веселиновић-Хофман је **музиколошку естетику музике** засновала из блиског слушања и читања саме музике. Њен приступ је развијен путем:

1. истраживања појма авангарде и односа авангарде (новог) и традиције;<sup>271</sup>
2. блиског и исцрпног истраживања композиторске и уметничке поетике;<sup>272</sup>
3. истраживања посебних замисли као што су 'мит'<sup>273</sup>, 'фолклор'<sup>274</sup>, 'мимезис'<sup>275</sup> или драматични однос филозофа и композитора;<sup>276</sup>
4. расправа о постмодерној европској и националној музици;<sup>277</sup>
5. проблематизовања техноестетског предочавања савремене музике;<sup>278</sup>
6. постављања метатеоријских питања о музикологији;<sup>279</sup>
7. пропитивања 'естетског доживљаја' унутар музикологије и естетике музике;<sup>280</sup>
8. расправа о алтеритету музичког дела;<sup>281</sup>
9. разрада замисли деконструкције у оквирима музиколошких расправа о модерној и постмодерној музици.<sup>282</sup>

## ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ИМПЛИЦИТНА ЕСТЕТИКА

Начелно се могу поставити метатеоријска филозофска питања о односима филозофије, естетике, етнологије, антропологије<sup>283</sup> и етномузикологије, односно, о условима конституисања етномузикологије као науке и теорије о 'музичким' културама и њиховим посебним друштвеним, егзистенцијалним и бихевиоралним функцијама.<sup>284</sup>

Прво, указује се на историјске списе композитора који су антиципирани етномузиколошка истраживања. У питању су еклектички истраживачки и интерпретативни поступци којима се повезују поетички, музиколошки, фолклористички и настајући етномузиколошки приступи.<sup>285</sup> У таквим списима 'естетичким' се назива општи теоријски, интерпретативни или вредносни 'став', 'стајалиште' или 'гlediште' аутора.

Друго, указује се на функцију естетичког гледишта у оквирима етномузиколошких истраживања музике као праксе и као конститутивног аспекта културе, а затим и музике као уметности у оквирима специфичне историјске и географске културе.<sup>286</sup> Могуће је говорити о имплицитној естетици музике и њеном развоју од 'романтичарских' и 'позитивистичких' приступа, преко феноменологије и филозофске антропологије, до структуралистичких и постструктуралистичких натурализација и интертекстуалних мапирања<sup>287</sup> (*mapping*) етномузиколошких дискурса.

Треће, указује се на естетику или филозофију музике одређену као метатеорија етномузикологије.<sup>288</sup> Естетика или филозофија етномузикологије се не бави посебним питањима (лепо, уметничко, музичко, емоционално) у музици посебних географских култура, већ предочавањем једне посебне науке о музици, а то значи етномузикологијом. Значи, постављају се питања о одређењу појма, дискурса и институције етномузикологије у распону од науке о 'народној музици' или науке о 'музичком фолклору' до теорије музичке културе и упоредних студија различитих музичких историјских и географских култура<sup>289</sup>. С друге стране, покрећу се и расправе о статусу одређења и интерпретације компаративне етномузикологије (студије европске и ваневропских музичких култура), емпиријске или теренске етномузикологије (откривање, идентификовање, снимање и записивање примера), аналитичке етномузикологије (анализе записаних примера) и синтетичке етномузикологије као науке која 'конструира' у структуралном смислу<sup>290</sup> посебне и опште моделе музичких култура. Упоредно се постављају питања о структури науке каква је етномузикологија у односу на опште и посебне науке о музици, етнологији и теорији културе (*cultural studies*).<sup>291</sup>

Четврто, указује се на постављање естетичких и филозофских, али и посебних теоријских приступа у посебним анализама и, свакако, синтезама етномузикологије као посебне науке.<sup>292</sup> Успоставља се расправа о естетском и уметничком 'музике' у односу на културу коју етномузикологија изучава и културу из које се изучавање изводи. Битна су два приступа<sup>293</sup>: (1) натурализација етномузикологије методама музикологије – овде је реч о анализи и синтези музичких примера забележених у етномузиколошком емпиријском истраживању методама музикологије, а то значи као посебног аутономног музичког дела, и (2) натурализација музикологије методама етномузикологије – овде је реч о анализи и синтези музичких дела западне културе (западне музике као уметности) поступцима компаративне етномузикологије (поређење са примерим других култура) и студија музичке културе (проучавање музичког дела западне музике као узорка посебне географске и историјске културе).

Посебно подручје етномузиколошког рада су проучавања 'игре'<sup>294</sup> (плеса). Изучавања 'игре' се успостављају као: (а) интердисциплинарна проучавања игре, музике, ритуала и обреда, односно посебних друштвених функција 'игре' у историјским и географским друштвима; (б) упоредна изучавања 'игре' као синтетичког модела ритуала и обреда у различитим исто-

ријским и географским друштвима; (в) упоредна изучавања 'игре' у различитим типовима друштвене праксе једне или различитих култура, на пример, изучавања 'игре' у уметности, народном животу, религијским системима и пракси или у разликовањима високе уметности, популарне уметности и уметности култура ваневропских народа.

#### КОМПАРАТИВНЕ СТУДИЈЕ МУЗИКЕ, ВИШЕМЕДИЈСКИХ И ДРУГИХ УМЕТНОСТИ

Посебно подручје естетике или филозофије музике интердисциплинарног усмерења чине истраживања и расправе:

- (а) предочавања музике (музичких инструмената<sup>295</sup>, призора из музичког живота) у другим уметностима (сликарству, књижевности, филму, театру), посебно су развијана истраживања предочавања односа музике и књижевности<sup>296</sup> и музике и ликовних уметности<sup>297</sup>;
- (б) односа музике и других уметности<sup>298</sup> у сложеним вишемедијским уметностима, као што су балет<sup>299</sup>, опера<sup>300</sup>, театар<sup>301</sup>, филм<sup>302</sup>, радио<sup>303</sup>, телевизија<sup>304</sup>, видео<sup>305</sup>, перформанс<sup>306</sup>, *mixed media*<sup>307</sup>, проширени медији<sup>308</sup>, електронски медији<sup>309</sup> и синтезијске уметности<sup>310</sup>.

Циљ компаративних естетичких истраживања заснива се најчешће на приступу који треба да обједини (синтетизује или интертекстуално суочи) резултате изучавања посебних наука о уметностима у јединствени (синтетички) научни корпус или у посебне 'мапе' (прегледне схеме и моделе) упоредних интерпретација изведених у посебним наукама и теоријама. У модернистички схваћеним наукама о уметности естетика или филозофија је била та која обједињује посебна искуства и знања у јединствено метазнање о 'сложеном вишемедијском делу'<sup>311</sup>. У постмодернистичким теоријама уметности не поставља се питање обједињавања (или синтезе), већ упоредног (колажног, монтажног, цитатног, симулацијског) суочавања разликујућих 'система', 'праксе' или тек фрагмената интерпретације односа уметности и њихових окружујућих култура.

#### НАТУРАЛИЗОВАНЕ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ ЕСТЕТИКЕ И ТЕОРИЈЕ 'О' МУЗИЦИ

На крају ћу указати и на неизвесне могућности трансформације, критике и деконструкције естетике музике. Често се пише и говори о **отпору** или **опирању** теорије естетици (*resisting the aesthetic*). Један карактеристични и антиципаторски приступ интерпретацији 'опирања' теорије естетици и филозофији у доменима теорије књижевности поставио је јелски професор Пол де Ман:



Естетика је, у ствари, још од својих првих почетака непосредно пре Канта и код Канта, феноменализам једног процеса значења и разумевања, а можда је наивна по томе што постулира (на шта указује и само њено име) феноменологију уметности и књижевности која би лако могла да буде и њен резултат. Естетика је више део општег филозофског система него посебна теорија. У филозофској традицији 19. века Ничеов изазов системима какве су изградили Кант, Хегел и њихови наследници био је само један облик општег питања филозофије. Ничеова критика метафизике укључује и критику естетике, или полази од ње, а исто се може тврдити и за Хајдегера. Инвокација ових угледних имена из историје филозофије не треба ипак да значи да је данашњи развој теорије књижевности нуспроизвод ширих филозофских теорија. Директна веза између филозофије и теорије књижевности може да постоји у неким ретким случајевима. Чешће се, међутим, дешава да је савремена теорија књижевности релативно самостална верзија питања која се такође, али у другачијем контексту, решавају у филозофији, иако не обавезно у јаснијем и строже дефинисаном облику. Филозофија није, као што би желела да верује, ни у Енглеској, ни на Континенту, ослобођена традиционалних калупа, а истакнуто, иако никад доминантно место естетике међу главним компонентама система је конститутивни део истог система. Због тога нас не изненађује што савремена теорија књижевности настаје ван филозофије и што понекад свесно устаје против терета филозофске традиције. Теорија књижевности је до сада већ могла да постане легитимни део филозофије, али се она не може асимилovati у филозофију, ни практично ни теоријски. Она садржи један неизбежно прагматичан момент који је, као теорију, сигурно слаби, али јој зато пружа елемент непредвидљивости који је чини црном овцом у озбиљној игри теоријских дисциплина.<sup>312</sup>

У доменима наука и теорија о музици 'отпор' или 'опирање' естетици је, заправо, опирање *посткантовској* (Immanuel Kant) *идеологији* музике као безинтересне и беззначаће слободне *игре* (стварања, изражавања) у универзалном недиференцираном простору идеализоване културе.<sup>313</sup> У питању је указивање на поступке који су својствени за 'ситуацију' уметности, музике и теорије на крају XX века.<sup>314</sup> У питању је 'опирање' теорије (писања<sup>315</sup> *écriture*) естетици музике као безинтересној и *невиној* медитацији (самом мишљењу) о музици. 'Опирање' се одиграва посредством конкурентских поступака натурализације и интертекстуалности.

Натурализацијом<sup>316</sup> се назива замисао по којој се појмови, поступци и ефекти појединих теоријских дисциплина могу довести у такав облик да на њих могу бити примењени поступци других дисциплина, односно да они могу бити уведени у друге дисциплине и премештени из једног подручја (света) у друго подручје (свет) интерпретације<sup>317</sup>. Натурализацијом се омогућава, на

пример, да се појам 'емоције' (психологија), 'трансценденције' (филозофија) или 'знака' (семиотика и семиологија) доведе у такав облик да може бити смислено и коректно<sup>318</sup> употребљен у посебним или у општој науци о музици. У питању је теоријски приступ којим се теоријско подручје предочава као 'оквир' лоцирања, анализе, објашњавања, интерпретација и расправе сложених и вишезначних односа појмова (концептуалних представа и преодби) о музици.

По Јулији Кристевой, у књижевности је интертекстуалност метода 'преображаја':

Преображајна метода ... води нас томе да литерарну структуру ситуирамо у друштвену целину схваћену као текстуална целина. Ову текстуалну интеракцију до које долази унутар самог текста назваћемо *интертекстуалношћу*. Интертекстуалност је појам који ће бити ознака начина на који текст чита причу (*histoire*) и умеће се у њу.<sup>319</sup>

Интертекстуалношћу<sup>320</sup> се у теоријском смислу називају начини одношења, премештања, заступања, приказивања<sup>321</sup> или *остављања трага* различитог порекла, интенција и функција у уметности, култури, филозофији, посебним друштвеним наукама и наукама о уметности, односно, музици. Свет и историја музике или теорија о музици се предочавају као односи 'дискурзивних институција' које својим текстовима заступају разликујућа 'права'<sup>322</sup>: филозофије на музику, друштвених посебних теорија на филозофију или естетику музике, музике на посебне друштвене теорије, естетику и филозофију. У питању је 'промискуитетна' продукција модела заступања<sup>323</sup>.

#### БЕЛЕШКЕ:

<sup>196</sup> Херменеутика је у филозофском смислу теорија разумевања, односно, теорија објашњавања (тумачења) и интерпретације религиозног, књижевног, уметничког или филозофског текста у односу на моћ људског разумевања, односно, мишљења. Cf.: *Hermeneutika. Teorija tumačenja i razumevanja*, Beograd, Nolit, 1973; и Hans Georg Gadamer, *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike*, Sarajevo, IP "Veselin Masleša", 1978. Зато је херменеутика у музичком смислу пракса 'музичког разумевања' и 'музичког (извођачког) тумачења' музичког дела као записа (партитуре) или као звучног догађаја (изведбе). Херменеутика је у музиколошком и музичко-естетичком смислу *теорија* објашњавања и интерпретације односа музичких и ванмузичких текстова у односу на моћ (способност) људског разумевања и доживљаја музике, односно људске музикалности.

<sup>197</sup> Пример 'интерпретације интерпретације' је, свакако, свако изведено музичко дело. Интенционални (намерени) пример 'интерпретације интерпретације' јесте компакт-диск Милоша Петровића *Српска музика за чембало 1-2*, Београд, СКЦ-ПГП, 1996, где су изведена дела од историјских примера српске музике до дела савремених композитора.

<sup>198</sup> Било би потребно пратити посебне традиције и школе музичког извођења по извођачким дисциплинама. Такође, проблем 'извођења' се у естетици музике поставља и на други начин, указивањем на општи појам извођаштва и извођења – cf.: Peter Kivy, *Philosophical Reflections on Musical Performance*, Cornell University Press, 1995; Жизел Бреле, "Музичко извођење и музика", Београд, *Музички талас* бр. 2-4, 1998, стр. 4-10; Stan Godlovitch, *Musical Performance. A Philosophy Study*, London, Routledge, 1999.

<sup>199</sup> Cf.: Ivana Trišić, Arbo Valdma, "Disko lik Ive Pogorelića", Beograd, *Treći program RB* br. 61, 1984, стр. 37–45.

<sup>200</sup> На овом месту се може указати на један ексклузиван интернационални пример, а то је дело Глена Гулда: Tim Page (pr.), *The Glenn Gould Reader*, New York, Vintage Books, 1990.

<sup>201</sup> Идеологијом се називају 'представе' (*representation*) реалности у друштву или посебним друштвеним институцијама. Идеологијом предочавања музике називају се сложене представе контекста стварања, извођења, доживљавања, разумевања и тумачења музике. Моја теза гласи: не постоји одвојена 'неутрална' техника извођења музике од 'идеологије музике' и њој одговарајуће имплицитне или експлицитне естетике, тј. теорије у најширем смислу. Другим речима, музика се увек предочава као 'реалност музике' и то предочавање је у сагласности са извесном идеологијом (имплицитним или експлицитним естетичким и теоријским гледиштем). Замисао 'идеосфера' изведена је из: Rolan Bart "Ideosfere", Beograd, *Kultura* br. 44, 1979, стр. 119–134. Барт 'идеосфером' назива сферу говора једне идеологије. У смислу музичког извођаштва 'идеосфером' се називају оне карактеристике (дискурси) технике извођења које нам указују на експлицитна или имплицитна уверења, вредности или предочавања реалности музике и музичара. Појам 'естетска идеологија' разматра Martin Jay, "Habermas i estetska ideologija", из Mario Korić (pr.), "Umetnost i filozofija" (temat), Beograd, *Delo* br. 11–12, 1990, стр. 206–228. Расправу о 'идеологији' у музици у односу на мегакултуру модерне и постмодерне развила је Марија Бергамо у спису "Što nakon metafizike & moderne. Glazba i ideologijski diskurs", *Zarez* br. 10, Zagreb, 1999, стр. 29.

<sup>202</sup> Музика настаје у односу на Другог, настаје у пољу читања, разумевања, проживљавања, извођења и слушања Другог. Однос према Другом ('идеји' као Другом композитора и затим оном ко изводи и слуша музику) предочен је у метафизичким 'модалитетима музике' Ф. Бузонија (F. Busoni) у интерпретацији Ивана Фохта. Cf.: Ivan Focht, "Modaliteti muzike i harmonija sfera", из *Savremena estetika muzike. Petnaest teorijskih portreta*, Beograd, Nolit, 1980, стр. 78–79.

<sup>203</sup> Cf.: Ksenija Mirković-Radoš, "Kognitivni pristup izučavanju psiholoških aspekata muzike", из *Psihologija muzike*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996, стр. 99–174; Miško Šuvaković, "Pristopi k glasbi – emocionalnost glasbe", у "Uvod v kognitivno estetiko: Status in kontekst kognitivne estetike", из "Kognitivna estetika" (temat), *Časopis za kritiko znanosti* št. 194, Ljubljana, 1999, стр. 119–121.

<sup>204</sup> Теорију перформатива као основу интерпретације музичког извођаштва поставио сам на предавањима из "Примењене естетике" на курсу "Увод у филозофију и естетику музике" за пету годину музикологије. Теорију перформатива у музици разрадио сам на основу замисли 'перформатива' из аналитичке филозофије (Л. А. Остин, Ненад Мишчевић) и замисли из теоријске психоанализе (Шошана Фелман, Јелица Шумић-Риха). Cf.: Nenad Mišević, *John Langshaw Austin: Jezik kot dejavnost*, Ljubljana, Analecta, 1983; Dž. L. Ostin, *Kako delovati rečima. Predavanja na Harvardu 1955, godine*, Novi Sad, Matica srpska, 1994; Jelica Šumić-Riha, *Realno v performativu*, Ljubljana, Analecta, 1988; Shoshana Felman, *Skandal tijela u govoru. Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika*, Zagreb, Naklada MD, 1993. Један пример перформативне анализе извођачких уметности извела је Бојана Цвејић у излагању "Opera the Impossible. The Performative of Opera as a Guarantee for the Survival of its Cultural Form", на интернационалном колоквијуму "Aesthetics Between Art and Culture" *Slovenskog društva za estetiko*, Ljubljana, 2000.

<sup>205</sup> Cf.: Ana Olujić, "Uvod", из *Razvoj harmonskog sluha*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1990, стр. 7–16; Vera Milanković, "Igra metafora percepcije muzike", из *Estetsko zadovoljstvo i moderna umetnost* (zbornik radova), Beograd, Estetičko društvo Srbije, 1997, стр. 143–150 и "Čujem, mislim – dakle postojim", из *Čemu umetnost?* (zbornik radova), Beograd, Estetičko društvo Srbije, 1998, стр. 167–175.

<sup>206</sup> Критичку расправу о 'блиском читању' музике развио је на основу Адорнове метаанализе музичке анализе Адам Кримс. Cf.: Adam Krims, "Introduction: Postmodern Musical Poetics and the Problem of Close Reading", из *Music / Ideology / Resisting the Aesthetic*, Amsterdam, G+B ARTS International, стр. 1–14.

<sup>207</sup> Cf.: Dragoljub Katunac, "Srpska klavirska muzika do Prvog svetskog rata", Sarajevo, *Zvuk* br. 3–4, 1986, стр. 5–17; Roksanda Pejović, *Srpska muzičko izvođaštvo 1831–1914*, Beograd, *Pro-musica* (posebno izdanje), 1986; Драгољуб Шобајић, "Трагом клавирских педагошких публикација у Србији", Beograd, *Нови Звук* бр. 3, 1994, стр. 125–134.

<sup>208</sup> Cf.: Исидор Бајић, “Клавиру и учење клавира”, Нови Сад, 1901; Ј. Кршић, *Методика клавирске наставе*, Београд, Уметничка академија у Београду, 1966; Borislav Pašćan, “Prolegomena za jednu teoriju dirigovanja”, Београд, *Treći program RB* br. 15, 1972, стр. 415–506; Арбо Валдма, “Техника слушања у академској настави клавира”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 2, 1987, стр. 19–23; “Степен по степен до дела, степен по степен до мајсторства. Моја сазнања из поетике клавирске педагогије у периоду од 1965. до 1994. године”, Београд, *Нови Звук* бр. 4–5, 1994–95, стр. 55–61.

<sup>209</sup> Cf.: Душан Трбојевић, “Мој пријатељ клавиру”, Београд, Агенција за музичку културу, 1994, или Нада Колунија, изјава (*statement*) на омоту плоче, *Preparirani klavir. John Cage*, Diskos-СКС, 1981.

<sup>210</sup> Бисерка и Душан Цвејић, *Уметност певања*, Београд, ауторско издање, 1994.

<sup>211</sup> Cf.: Богдан Миланковић, “О уметничком свирању на клавиру”, Београд, *Музика св. 3 и св. 4*, 1928, стр. 64–67, 93–96; “Основи модерне пијанистичке уметности” (Лајпциг, 1923), Београд, САН, 1952; “Уметничка репродукција и наука”, Београд, *Звук* бр. 43–44, 1961, стр. 123–134; Душан Трбојевић, *Три века пијанизма*, Београд, Савез друштава музичких и балетских педагога, 1992; *Размишљања о музици*, Београд, Савез друштава музичких и балетских педагога, 1992; Драгољуб Шобајић, *Феручо Бузони – пијаниста*, Београд, Факултет музичке уметности, 1987; *Франц Лист – стваралац и извођач*, Београд, Факултет музичке уметности, 1993; “Утицаји идеалистичког и религијског концепта света на стваралаштво Франца Листа (Извори монотеизма у Листовом стваралаштву)” из *Естетско и свето*, Ниш, Градина, 1994, стр. 123–131; *Темељи савременог пијанизма*, Нови Сад, Светови, 1996; Дубравка Јовичић, “Музичка интерпретација и време” из *Уметност природе техника. Зборник радова*, Београд, Естетичко друштво Србије, 1996, стр. 125–132.

<sup>212</sup> Cf.: Jelena Mišević, “Zvuk ambijent”, Rijeka, *Domesti* br. 7, 1982, стр. 49–52.

<sup>213</sup> Cf.: Josip Andreis, “Музичка наука и њезин развитак”, Сарајево, *Звук* бр. 89, 1969, стр. 509–518; Dragutin Gostuški, “Most između nauke i umetnosti – muzikološki zbornik Jugoslovenske akademije”, Београд, *Звук* бр. 66, 1966, стр. 44–56, “Музичке науке као модел интердисциплинарног метода истраживања” из *Српска музика кроз векове*, Београд, Галерија САНУ, 1973, стр. 9–52; Peter Faltin, “Problemi sistemske nauke o muzici”, Београд, *Treći program RB* br. 36, 1978, стр. 259–266.

<sup>214</sup> Жак Дерида јасно исказује “да је сама идеја науке рођена у одређено доба писма” и “да је била мишљена и исказивана, као намисао, идеја, пројект, у језику који је укључивао становиту врсту одређених односа – структурално и аксиолошки – између ријечи и писма”, у Jacques Derrida, “Lingvistika i gramatologija”, из *O gramatologiji*, Сарајево, IP ‘Veselin Masleša’, 1976, стр. 39. У том смислу може се рећи да је сама идеја науке о музици рођена у одређено доба писма и да је била мишљена и исказивана, као намисао, идеја, пројект, у језику који је укључивао становиту врсту односа – структурално и аксиолошки – између музике и писма.

<sup>215</sup> О идеалима и аксиологији класичног стила – cf.: Čarls Rozen, *Klasični stil: Hajdn Mocart Betoven*, Београд, Nolit, 1979.

<sup>216</sup> О ‘ефектима’ спекулативне филозофије романтизма – cf.: Nadežda Čaćinović-Puhovski, *Estetika njemačke romantike (pjesništvo i refleksija)*, Zagreb, Zavod za filozofiju Filozofskog fakulteta sveučilišta u Zagrebu, 1983; Edward Lippman, “Romantic Aesthetics”, у “The Nineteenth Century”, из *A History of Western Musical Aesthetics*, Lincoln, Nebraska University Press, 1992, стр. 203–238.

<sup>217</sup> О ‘ефектима’ формализма у процесу настајања аутономних наука о музици – cf.: Eduard Hanslik, *O muzički lijepom*, Београд, BIGZ, 1977; Војан Бујић (пр.), “Music as an autonomous being”, у “German aesthetics of music in the second half of the nineteenth century” из *Music in European Thought 1851–1912*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, стр. 7–50.

<sup>218</sup> О ‘ефектима’ позитивизма у процесу настајања аутономних наука о музици: Војан Бујић (пр.), “Music and positivist thought”, *ibid.*–217, стр. 273–362.

<sup>219</sup> Cf.: Tomas Kun, “Postscript – 1969” из *Struktura naučnih revolucija*, Београд, Nolit, 1974, стр. 238–279.

<sup>220</sup> Cf.: Mišel Fuko, “Želja za znanjem” из *Predavanja (kratak sadržaj) 1970–1982*, Нови Сад, ‘Bratstvo jedinstvo’, 1990, стр. 9–14; Мишел Фуко, *Археологија знања*, Београд, Плато, 1998.

<sup>221</sup> По Славују Жижеку, сагласно теоријској психоанализи, *истина поседује структуру фикције*, из "Hegel sa Lakanom", *Treći program RB* br. 68, Beograd, 1986, стр. 148.

<sup>222</sup> Историја 'теорије музике' у Србији се прати од раних списа Милана Миловука, *Теорички основи музике*, Београд, Државна штампарија, 1866. и Драгутина Блажека, *Наука главних појмова музике*, Сомбор, 1889, преко уџбеника Милоја Милојевића *Основна теорија музике*, Београд, 1939. и Марка Тајчевића, *Opšta nauka o muzici*, Beograd, Prosveta, 1952, до књиге Дејана Деспића, *Теорија музике*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. Александар Васић је написао критичку рецензију и историјско-контекстуалну расправу о књизи Дејана Деспића: "Značajan doprinos domaćoj muzičko-teorijskoj literaturi. O knjizi Dejana Despića, *Harmonija sa harmonskom analizom...*", *Reč* br. 53–54, Beograd, 1999, стр. 209–215.

<sup>223</sup> Cf.: Ivan Foht, "Forma i forme: sve 'forme' za razliku od svih 'sadržaja'", *Treći program RB* br. 18, Beograd, 1973, стр. 325–363; Dragutin Gostuški, *Vreme umetnosti. Prilog zasnivanju jedne opšte nauke o oblicima*, Beograd, Prosveta, 1968; Dušan Skovran, Vlastimir Peričić, *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1991; Berislav Popović, *Muzička forma ili smisao u muzici*, Beograd, Clio, 1998. Фохтова расправа је општа филозофско-естетичка расправа о појму форме, књига Д. Гостушког је општа естетичка студија облика (форме) у историјски идентификованим уметностима, књига Сковрана и Перичића је објективистички заснована теорија облика у музичкој уметности, а књига Б. Поповића је теорија музичких облика у односу са експлицираним естетичко-филозофским претпоставкама и шилевима.

<sup>224</sup> Cf.: Dejan Despić, *Harmonija sa harmonskom analizom*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997.

<sup>225</sup> Cf.: Властимир Перичић, *Вокални и вокално-инструментални контрапункт*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1987.

<sup>226</sup> Cf.: Ana Olujić, *Razvoj harmonskog sluha*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1990.

<sup>227</sup> Пионирски приступ социологији музике представља спис Војислава Вучковића, "Проблеми социологије музике", Београд, *Живот и рад* бр. 19–29, 1939, стр. 225–229. Општу расправу о социологији уметности и односу социологије и естетике имамо у: Sreten Petrović, *Estetika i ideologija. Uvod u metaestetiku*, Beograd, Vuk Karadžić, 1972. и *Estetika i sociologija*, Beograd, Ideje, 1975. Утицајну социологију музике написао је загребачки музиколог, естетичар и социолог музике Иво Супичић – cf.: *Elementi sociologije muzike*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1964, а инструктиван избор текстова о социологији музике објављен је као тематски блок у часопису *Zvuk* br. 2, Sarajevo, 1974, стр. 5–163.

<sup>228</sup> Cf.: Рикард Шварц, "Психологија слушања музике", Београд, *Музика* св. 4, 1928, стр. 97–101; Pavle Stefanović, "Osnov emotivnosti muzike" и "Doživljaj muzike kao psihološki proces" из *Um za tonom*, Beograd, Nolit, 1986, стр. 96–100, 120–126; Ksenija Mirković-Radoš, *Psihologija muzike*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996. Пример програмског повезивања музикологије и психологије реализован је у спису: O. E. Laske, "On Psychomusicology", *Zagreb, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* vol. VI No. 2, 1975, стр. 269–281.

<sup>229</sup> Cf.: Милојевић, "Значај музичког педагога", рукопис, 1939; Milan Damjanović, "Naučno-tehnička revolucija, moderna umetnost i estetsko vaspitanje", *Sarajevo, Izraz* br. 10, 1969, стр. 331–336; Enriko Josif, "Muzička pedagogija kao temelj razvoja muzičkog stvaralaštva", *Sarajevo, Zvuk* br. 113–114, 1971, стр. 205–212; Dušan Plavša, "Uloga Miloja Mилојевића u razvoju opšteg muzičkog obrazovanja i muzičke pedagogije u Jugoslaviji", *Sarajevo, Zvuk* br. 1, 1985, стр. 11–16; Ксенија Радош-Мирковић, Е. Матић, *Музика и предшколско дете*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1986; Зорислава Васиљевић, *Проблеми музичке културе и образовања – од Миловука до Мокрањца*, докторска дисертација, Београд, Факултет музичке уметности, 1986.

<sup>230</sup> Cf.: Josip Andreis, Dragutin Cvetko, Stana Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, Školska knjiga, 1962; Stana Đurić-Klajn, *Istorijski razvoj muzičke kulture u Srbiji*, Beograd, *Pro-musica*, 1971; Roksanda Pejović, *Istorija muzike jugoslovenskih naroda I*, Beograd, autorsko izdanje, 1962; Роксанда Пејовић и сарадници, *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVIII века*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1998.

<sup>231</sup> Cf.: белешке од 283–294.

<sup>232</sup> Cf.: белешке од 237–282.

<sup>233</sup> *Концептуалном предочбом* назива се појмовно разумевање и заступање музичког дела, музике и историје музике у људском уму (мишљењу, духу /mind/).

<sup>234</sup> *Текстуалном представом* назива се приказивање (*representation*) и заступање музичког дела, музике и историје музике посредством писма (*écriture*), односно посебног медија (текст заснован на лингвистичком језику, филм, ТВ, електроника /tape, компјутер/) итд.

<sup>235</sup> Музикологија је издиференцирана научна дисциплина о историји музике у оквиру опште историје уметности, културе и друштва. Музикологија је европоцентрична историјска дисциплина, зато што 'центрирано' приказује и предочава развој европске музике и зато што општи појам музике у онтолошком (начин постојања музике), формалном (правила грађења музичког дела), феноменолошком (начин појавности и рецепције музичког дела) и естетичком (захтеви појмовне и метатеоријске концептуализације музике) смислу дефинише у односу на појам европске уметничке музике.

<sup>236</sup> Музикологија је интердисциплинарна наука по својој позицији између **друштвених наука** и **наука о уметности** – cf.: Драгутин Гостушки, "Музичке науке као модел интердисциплинарног метода истраживања" из *Српска музика кроз векове*, Београд, Галерија САНУ, 1973, стр. 9–52; Мирјана Веселиновић-Хофман, "Контекстуалност музикологије" из "Постструктуралистичка наука о музици" (темат), Београд, *Нови Звук* (специјално издање), 1998, стр. 13–20.

<sup>237</sup> Термин 'музиколошка естетика' употребљава се двоструко: (а) *музиколошка естетика* је назив за општа уверења, замисли и вредности на које се музиколог позива током предочавања, приказивања и заступања музичког дела, музике као уметности/културе и историје музике и (б) *музиколошка естетика* је назив за метатеоријску расправу о дискурсу музике и дискурсу о музици с обзиром на филозофију и друштвене науке.

<sup>238</sup> Метатеоријским се назива приступ проучавању, предочавању и приказивању поретка, функција и ефеката 'неке' теорије у односу на друге посебне или опште теорије.

<sup>239</sup> О појму 'интереса' у науци и филозофији: Jürgen Habermas, *Sznanje i interes*, Beograd, Nolit, 1975.

<sup>240</sup> Пример метамузикологије као расправе историјске и националне музикологије успоставља Соња Маринковић у "Muzikologija u Srbiji (Tendencije razvoja u poslednjih četvrt veka)", Beograd, *Zvuk* br. 3, 1989, стр. 5–17.

<sup>241</sup> На пример, расправу музикологије и музичке анализе са становишта филозофије cf.: Theodor W. Adorno, "O problemu glazbene analize", *Zvuk* br. 3, Zagreb, 1989, стр. 29–40.

<sup>242</sup> Cf.: Роксанда Пејовић, *Критике, чланци и посебне публикације у српској музичкој прошлости (1825–1918)*, Београд, Факултет музичке уметности, 1994. За период до 1918. године она издваја као релевантне списе следећих композитора: Душана Јанковића, Стевана Христића, Стевана Мокрањца, Петра Коњовића и Милоја Милојевића. Између два рата је значајно деловање, поред наведених аутора, Војислава Вучковића, Миленка Живковића, Станоја Рајићића, Љубице Марић. После Другог светског рата могуће је навести многе ауторе и зато упућујем само на оне који су учествовали у стварању музиколошке универзитетске наставе: Петар Коњовић, Никола Херцигоња и Властимир Перичић.

<sup>243</sup> Први доктор музикологије у Србији је др Милоје Милојевић (теза: *Сметанин хармонијски стил*, Карлов универзитет у Прагу, 1925); такође, у међуратном периоду битан је рад композитора, диригента и музиколога др Војислава Вучковића, музиколога Стане Ђурић-Клајн и филозофа и музиколога др Богдана Миланковића.

<sup>244</sup> Треба указати на једну критичну тезу: естетика музике је после Адорна могућа само или претежно унутар музикологије или са музикологијом у интертекстуалним односима са другим дисциплинама друштвених наука и филозофије. То значи: (а) да филозофска естетика није у стању да предочи битне проблеме музике као само филозофске и само естетичке проблеме медитације о појмовима о музици без музиколошких захтева, знања и канонизовања музике и музичког и (б) да се изводи двострука 'натурализација': (б.1) припрема филозофских концепата и поступака за примену у оквиру музикологије и (б.2) припрема музиколошких концепата и метода за примену на начин филозофског промишљања и расправе. У питању је ситуација када традиционални ланац 'жеље': филозофија жели музику посредством наука о музици бива прекинут и када науке о музици указују на 'право' на филозофију. Cf.: Rose Rosengard Subotnik,

*Developing Variations. Style and Ideology in Western Music*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.

<sup>245</sup> По Андрији Стојковићу, естетичке фрагменте су оставили музички критичари Виктор Новак и Бранко Драгутиновић. Cf.: "Естетика позоришне и музичке уметности" из *Развитак философије у Срба 1804–1944*, Београд, Слово љубве, 1972, стр. 508. Читање Новакових и Драгутиновићевих критика указује на имплицитна естетичка гледишта конституисана око функција 'укуса'. Cf.: Бранко Драгутиновић, "Клод Дебиси", Београд, *Музички гласник* бр. 1, 1933, стр. 2–10; Виктор Новак, "Композиционо вече Милоја Милојевића", Београд, *Политика*, 12. IV 1927. Павле Стефановић успоставља нескривен однос између естетике музике и музичке критике – cf.: Pavle Stefanović, *Um za tonom*, Beograd, Nolit, 1986, као и Aleksandra N. Keserović, *Izvori estetičkog gledišta Pavla Stefanovića, i njegova metodologija analize muzičkog dela*, magistarski rad, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 1993, рађено под менторством професора др Милана Дамњановића.

<sup>246</sup> Наводимо и текстове Стане Ђурић-Клајн који улазе у имплицитни или експлицитни домен естетике музике: "Гете и музика", *Музички гласник* бр. 3–4, 1932, стр. 65–71; "Tragovi svetovne muzike u srpskoj prošlosti", Beograd, *Zvuk* br. 5, 1935, стр. 94–100; "Dr Vojislav Vučković: Materijalistička filozofija umetnosti", Beograd, *Zvuk* br. 6, 1935, стр. 243–244; "Улога жене у музици", Београд, *Жена данас* бр. 2, 1936, стр. 4; "Музичко стварање у Немачкој по званичним прописима", Београд, *Музички гласник* бр. 10, 1938, стр. 221–222; "Путеви наше модерне", Београд, *Музички гласник* бр. 1, 1938, стр. 7–10; "Sodobna srpska glasba", Ljubljana, *Ljubljanski zvon* br. 5–6, 1939, стр. 263–267; "Petar Konjović – osnivač Muzikološkog instituta i muzički pisac", Sarajevo, br. 108, 1970, стр. 341–343.

<sup>247</sup> Cf.: Petar Bingulca, *Napisi o muzici*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1988; Tijana Popović, "Tekstovi Petra Bingulca o muzici kao fakt i kao umetnički doživljaj", *Zvuk* br. 1, Beograd, 1989, стр. 19–31.

<sup>248</sup> Cf.: Nikola Hercigonja, *Napisi o muzici*; Beograd, Umetnička akademija u Beogradu, 1972.

<sup>249</sup> Dušan Plavša, *Uvod u muzičku umetnost*, Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, 1967; "Forme dekorativnosti i naturalizam u muzici", Sarajevo, *Zvuk* br. 3, 1974, стр. 39–51; "Emocionalno i racionalno u muzici", Sarajevo, *Zvuk* br. 3, 1980, стр. 8–14; "Intencionalnost u muzici", Sarajevo, *Zvuk* br. 1, 1981, стр. 24–30.

<sup>250</sup> Милоје Милојевић, *Музичке студије и чланци I–II*, Београд, ИК Гете Кона, 1926, 1933, као и *Музичке студије и чланци III*, Београд, 1953.

<sup>251</sup> Видети белешке 223 и 225.

<sup>252</sup> Cf.: Властимир Перичић, *Јосиф Маринковић – живот и дела*, Београд, САНУ и ИУ Научно дело, 1967; *Вишејезички речник музичких термина*, Београд, САНУ, 1985; *Музички ствараоци у Србији*, Београд, Просвета, 1969; и видети Марија Масникова, "Музиколошки опус Властимира Перичића", Београд, *Нови Звук* бр. 10, 1997, стр. 33–46.

<sup>253</sup> Cf.: Roksanđa Pejović: "Još neki podaci o muzici starih Slovena", Sarajevo, *Zvuk* br. 84, 1968, стр. 217–220; Roksanđa Pejović, *Istorija muzike jugoslovenskih naroda I*, Beograd, ауторско издање, 1962; Roksanđa Pejović и сарадници, *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVIII века*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1998.

<sup>254</sup> Cf.: Roksanđa Pejović, "Miloje Milojević kao muzički pisac", Sarajevo, *Zvuk* br. 124–125, 1972, стр. 142–145; "Projekcija prošlosti u delima Ljubice Marić", Sarajevo, *Zvuk* br. 2, 1975, стр. 21–24; "Музичке публикације српских аутора 1864–1941", Ljubljana, *Muzikološki zbornik* št. 2, 1981, стр. 101–110; *Музиколог Стана Ђурић-Клајн. Историографска, есејистичка и критичарска делатност 1825–1918*; Београд, Факултет музичке уметности, 1994; *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*, Београд, Факултет музичке уметности, 1999.

<sup>255</sup> Cf.: Nadežda Mosusova, *Uticaji folklornih elemenata na strukturu romantizma u srpskoj muzici*, докторска дисертација, Oddelek za muzikologiju Filozofske fakultete, Ljubljana, 1970.

<sup>256</sup> Cf.: Dimitrije Stefanović, *The Tradition of the Sticheraria Manuscripts*, doktorska disertacija, Oxford, 1967; *Стара српска музика. Примери црквених песама из XV века I–II*, Београд, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, 1974–75; "Феномен усмене традици-

је у преношењу православног литургијског појања”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 10–11, 1992, стр. 13–16; “Црквено појање и црквена музика”, из “Црквена музика у прошлом и нашем времену” (тема), Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 15, 1994, стр. 23–30.

<sup>257</sup> Cf.: Даница Петровић, *Осмогласник у музичкој традицији Јужних Словена I–II*, Београд, Српска академија наука и уметности, 1982; “Осмогласје и осмогласник у византијској и српској музичкој традицији”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 1, 1987, стр. 11–17; “Доситеј Обрадовић (1739–1810) и српско појање његовог времена”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 8–9, 1991, стр. 7–16; “Византија и западноевропски барок у православној руској и српској црквеној музици 17. и 18. века”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 10–11, 1992, стр. 17–23; “Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања”, из “Црквена музика у прошлом и нашем времену” (тема), Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 15, 1994, стр. 31–46.

<sup>258</sup> Cf.: Марија Бергамо, *Елементи експресионистичке оријентације у српској музици до 1945. године*, Београд, САНУ, 1980. Такође, обратити пажњу на пионирско истраживање семантичких могућности и ефеката музичког ‘текста’, другим речима, на проблем хумора у музици – cf.: Марија Koren-Bergamo, *Humor kao sredstvo realističkog muzičkog jezika u muzici do XIX veka*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1985.

<sup>259</sup> Cf.: Jelena Milojković-Đurić, *The Music of Eastern Europe*, Columbus Oh, American Association for the Advancement of Slavic Studies, 1978; “Uloga Bogdana Popovića u razvoju muzičke kulture i esejistike”, Sarajevo, *Zvuk* br. 3, 1982, стр. 14–20; *Tradition and Avant-Garde: The Arts in Serbian Culture between the Two World Wars*, Boulder, New York, University of Colorado, Columbia university Press, 1984; “Miloje Milojević u kulturnom životu međuratnog perioda u Beogradu”, Sarajevo, *Zvuk* br. 1, 1984, стр. 22–27; *Tradition and the Avant-Garde: Literature and Arts in serbian Culture 1900–1918*, Boulder, New York, University of Colorado, Columbia University Press, 1988; “The Roles of Jovan Skerlić, Stevan Mokranjac and Paja Jovanović in Serbian Cultural History 1900–1914”, *Slavic Review* vol. 47, No. 4, 1988, стр. 687–701.

<sup>260</sup> Cf.: Sonja Marinković, “Музикологија у Србији (Тенденције развоја у последњих четврт века)”, Zagreb, *Zvuk* br. 3, 1989, стр. 5–17; *Музички национално у српској музици прве половине XX века*, докторска дисертација, Београд, Факултет музичке уметности, 1994; “Питања периодизације српске музике”, Нови Сад, *Зборник матице српске за сценске уметности и музику* бр. 22–23, 1998, стр. 27–50.

<sup>261</sup> Cf.: Соња Маринковић, “Из историјата историје музике као наставног предмета”, Београд, *Нови Звук* бр. 6, 1995, стр. 137–147.

<sup>262</sup> Cf.: Татјана Марковић, *Српска хорска музика XIX века у садејству са поезијом*, магистарски рад, Београд, Факултет музичке уметности, 1995; “Место хора у драматургији српских сценских дела до 1914. године”, из *Српска музичка сцена. Зборник радова*, Београд, САНУ, 1995, стр. 129–141.

<sup>263</sup> Cf.: Весна Пашић, “Поступак парафразе у неокласицизму – један вид остваривања алтеритета уметничког дела”, из *IV међународни симпозијум – Фолклор Музика Дело*, Београд, Факултет музичке уметности, 1997, стр. 35–43; Весна Микић, “Неколико бележака о неокласицизму”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 22–23, 1998, стр. 107–115.

<sup>264</sup> Cf.: Dragutin Gostuški, “Музички sastanak Istoka i Zapada”, Beograd, *Zvuk* br. 49–50, 1961, стр. 527–532; Стана Ђурић-Клајн, “Музика источних народа у западној историографији”, Београд, *Политика*, 16. 9. 1966; Ана Котевска, “Принцип хијерархије (старешинства) традиционалних музичких вредности као начин очувања културног идентитета у западној Африци”, Београд, *Нови Звук* бр. 2, 1993, стр. 33–38 и “Глас маске/маска гласа (специфични музички ресурс западне музике)”, из *Изузетност и сапостојање*, Београд, Факултет музичке уметности, 1998, стр. 167–174.

<sup>265</sup> Cf.: Miodarg Lazarov Pashu, “Odnos generičkog i arhetipskog”, из *Umetničko delo danas*, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 1983, стр. 144–155; Милена Медић, “Архетипске слике Јосипа Славенског”, Београд, *Музички талас* бр. 4–6, 1995, стр. 92–107. Општу семиолошку оријентацију расправу о ‘архетипу’ водети у спису: Zoran Belić W., Miško Šuvaković, “Arhetip”, из



“Kulture Istoka – vizuelna umetnost Zapada XX veka” (temat), Beograd, *Mentalni prostor* br. 3, 1986, стр. 64–109.

<sup>266</sup> Cf.: Tijana Popović-Mladenović, *Muzičko pismo. Muzičko pismo i svest o muzičkom jeziku sa posebnim osvrtom na avangardnu muziku druge polovine XX veka*, Beograd, Clio, 1996.

<sup>267</sup> Cf.: Ана Стефановић, “Рамо и Русо – ексклузивност или коезистенција? (о неким супротностима француског музичког барока)”, из *Изузетност и сапостојање*, Beograd, Факултет музичке уметности, 1997, стр. 78–86; “Разградња естетике чудесног у француској барокној опери”, Beograd, *Нови Звук* бр. 13, 1999, стр. 61–72.

<sup>268</sup> Cf.: Marija Masnikosa, *Muzički minimalizam. Američka paradigma i differentia specifica u ostvarenjima grupe beogradskih kompozitora*, Beograd, Clio, 1998.

<sup>269</sup> Cf.: Marija Kovač, “Beogradska muzička postmoderna”, Beograd, *Treći program RB* br. 90–91, 1991, стр. 39–44; Зорица Премате, *Дванаест лаких комада*, Beograd, Просвета, 1997; Мирјана Веселиновић-Хофман, видети белешке 274, 277, 278.

<sup>270</sup> Ана Котевска, “Неизрециво као алтернатива”, Beograd, *Нови Звук* бр. 10, 1997, стр. 75–82.

<sup>271</sup> Mirjana Veselinović, *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1983.

<sup>272</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман, *Уметност и изван ње. Поетика и стваралаштво Владана Радовановића*, Нови Сад, Матица српска, 1991.

<sup>273</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман, “Митолошки аспекти музике (од модерне ка постмодерној – преломна тачка)?”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценску уметност и музику* бр. 12–13, 1993, стр. 7–14.

<sup>274</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман, “Фолклорни узорак пред изазовима електронског медијума у музици постмодерне” из *Фолклор и његова уметничка транспозиција*, Beograd, Факултет музичке уметности, 1991, стр. 443–459.

<sup>275</sup> Mirjana Veselinović-Hofman, “Smisao mimesisa u poetici Gustava Mahlera”, Ljubljana, *Muzikološki zbornik* XXIII, 1987, стр. 79–88.

<sup>276</sup> Mirjana Veselinović-Hofman, “Kroki o estetičkom pomirenju na podsticaj knjige *Korespondencija Niče–Wagner* iz *Niče i moderna estetika. Zbornik radova*, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 1995, стр. 113–122.

<sup>277</sup> Cf.: Mirjana Veselinović-Hofman, “Postavangarda u srpskoj muzici”, Sarajevo, *Zvuk* br. 3, 1984, стр. 5–10; “The Subject in post-modern music” из *The Subject in Postmodernism* vol. 1, Ljubljana, Slovensko društvo za estetiko, 1989, стр. 187–197; 36. Mirjana Veselinović-Hofman, *Fragments o muzičkoj postmoderni*, Novi Sad, Matica srpska, 1997; “Српска музика и ‘замрзнута’ историја (уз покретање серије *Музика уочи трећег миленијума*)”, Beograd, *Нови Звук* бр. 9, 1997, стр. 13–20.

<sup>278</sup> Cf.: Mirjana Veselinović-Hofman, “Funkcije tehnološkog napretka u muzici XX veka” из *Уметност природа техника. Zbornik radova*, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 1996, стр. 133–139; “Запис као музика сама у дигиталној технологији”, Beograd, *Нови Звук* бр. 11, 1998, стр. 33–41.

<sup>279</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман, “Контекстуалност музикологије” из “Постструктуралистичка наука о музици” (темат), Beograd, *Нови Звук* (специјално издање), 1998, стр. 13–20.

<sup>280</sup> Mirjana Veselinović-Hofman, “Značaj razumevanja muzičkog ostvarenja za estetski doživljaj” из *Estetsko zadovoljstvo i moderna umetnost. Zbornik radova*, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 1997, стр. 135–142.

<sup>281</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман, “Видови алтеритета музичког дела”, из *IV међународни симпозијум Фолклор Музика Дело*, Beograd, Факултет музичке уметности, 1995, стр. 5–12.

<sup>282</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман, “Музика и деконструкција (записи на маргинама Деридине теорије)” из *Изузетност и сапостојање*, Beograd, Факултет музичке уметности, 1998, стр. 11–17; “Читање музичке тишине”, Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 22–23, 1998, стр. 117–124.

<sup>283</sup> Полазна естетичка питања о етномузикологији су: (а) питања о естетском, а то значи о чулном и телесном извођења и рецепције музике, као и о чулно доживљеним (сазнатим), аксиолошки просубјеним (лепо, ружно, добро, етичко, сублимно, музичано) и уметничким аспектима музике посебних географских и историјских култура, и (б) питања о естетичком, дру-

гим речима, о начину на који естетика као филозофска дисциплина приказује, предочава и тиме омогућава филозофско или теоријско разумевање музике у оквирима посебних географских и историјских култура. Метатеоријска филозофска питања тичу се услова под којима се успоставља натурализација и интертекстуални односи између филозофије, естетике, етнологије и антропологије са етномузикологијом и музикологијом.

<sup>284</sup> Етномузикологија се у филозофско-историјском смислу може успоставити: (1) као наука о пореклу или изворима музике, (2) као наука о музици посебних историјских и географских култура које немају конституисан појам уметничке музике на начин европске 'уметничке музике' или у којима музичко стваралаштво није индивидуализовано и (3) као општа наука о историјским и географским музичким културама, односно, о функцијама музике у специфичним (фолклорним, урбаним) културама.

<sup>285</sup> Cf.: Стеван Мокрањац, *Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча*, Београд, 1902; Стеван Стојановић Мокрањац, *Етномузиколошки записи (Сабрана дела)* св. 9, Књажевцац, Београд, 'Нота' и Завод за уџбенике и наставна средства, 1996; Милоје Милојевић "Музички фолклор (Његова културно-музичка важност)", из *Музичке студије и чланци I*, Београд, ИК Геце Кона, 1926, стр. 144–145; Миодраг Васиљевић, *Југословенски музички фолклор I. Косово и Метохија*, Београд, САНУ, 1950; Коста Манојловић, *Народне мелодије из источне Србије*, Београд, САНУ, 1953; Јосип Славенски, "Музички фолклор као политичко оружје", Београд, *Књижевне новине*, 1. 4. 1955, стр. 3–4; Петар Коњовић, "Музички фолклор, његова вредност, чистота и интерпретација" из *Огледи о музици*, Београд, СКЗ, 1965, стр. 58–76; Мирјана Живковић, "Музички фолклор у студијама Јосипа Славенског", Сарајево, *Звук* бр. 1, 1986, стр. 9–16.

<sup>286</sup> Могуће је навести различите етномузиколошке студије у које су уграђени естетички приступи: Radmila Petrović, "Narodna muzika istočne Jugoslavije – proces akulturacije", Сарајево, *Звук* бр. 2, 1974, стр. 155–160; Драгослав Девић, "Бела Барток и југословенска народна музика", Београд, *Нови Звук* бр. 6, 1995, стр. 17–36; Dimitrije O. Golemović, *Etnomuzikološki ogledi*, Beograd, Biblioteka XX vek, 1997; Нише Фрашиле, "Асиметрични ритам (аксак) у музичкој традицији балканских народа", Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 14, 1994, стр. 31–56; "Мултитрадиционална мелодија и њен европски итинерер", из *Изузетност и сапостојање*, Београд, Факултет музичке уметности, 1997, стр. 287–295.

<sup>287</sup> Когнитивно мапирање (*cognitive mapping*) је скуп метафора којима се описују психолошки и друштвени аспекти субјекта у конкретном окружујућем свету. Когнитивно мапирање је начин разумевања на који индивидуум приказује свој друштвени свет (окружје, амбијент, културу). Cf.: Colin MacCabe, "Preface", у Fredric Jameson, *The Geopolitical Aesthetics. Cinema and Space in the World System*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1995, стр. xiv–xvi.

<sup>288</sup> Cf.: Radmila Petrović, "Mesto etnomuzikologije u Jugoslaviji", Сарајево, *Звук* бр. 87–88, 1968, стр. 482–485, "Етномузиколошка проучавања", из *Српска музика кроз векове*, Београд, Галерија САНУ, 1973, стр. 221–231 и "Коњовићеве маргиналије о фолклору", из *Живот и дело Петра Коњовића*, Београд, САНУ, 1989, стр. 99–103; Драгослав Девић, *Етномузикологија* (скрипта I, II), Београд, Факултет музичке уметности, 1981; "Предговор" из Fritz Bose *Etnomuzikologija*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1989, стр. 6–21; Младен Марковић, "Етномузикологија у Србији – путеви и путокази", Београд, *Нови Звук* бр. 3, 1994, стр. 19–30; Димитрије О. Големовић, "Милоје Милојевић као етномузиколог-аналитичар (на примеру истраживања македонске народне музике)", из *Композиторско стваралаштво Милоја Милојевића*, Београд, САНУ, 1998, стр. 216–223.

<sup>289</sup> Овим се 'статус' и 'функције' етномузикологије постављају на начин дефинисања дискурса, а то значи као идентификоване друштвене институције, хијерархије или регистра институција које заступају знање унутар конкретног дисконтинуалног реза у историјском и географском друштву. Cf.: Мишел Фуко, *Археологија знања*, Београд, Плато, 1998.

<sup>290</sup> Постављање полазних или конститутивних питања о структуралним и функционалним аспектима и ефектима етномузикологије води ка редефинисању етномузикологије од музичке фолклористике ка етномузикологији као општој и компаративној науци о музичким културама.

<sup>291</sup> Натурализација етномузикологије теоријама културе (*cultural studies*) води ка интердисциплинарним студијама посебних и, често, неупоредивих географских и историјских дру-

штава која посредствам музике конституишу и предочавају свој свет (друштвену и индивидуалну реалност). Cf.: Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula A. Treichler (pr.), *Cultural Studies*, New York, Routledge, 1992; John Shepherd, Peter Wicke, *Music and Cultural Theory*, Polity Press, Oxford, 1997.

<sup>292</sup> Cf.: Димитрије О. Големовић, "Рефрен као средство обликовања у народном певању (на примеру *припева*)", из *Изузетност и сапостојање*, Београд, Факултет музичке уметности, Београд, 1997, стр. 245–265; Сања Радиновић, "Проблем примењивости 'финске методе' у мело-поетској анализи српских народних песама", Београд, *Нови Звук* бр. 12, 1998, стр. 37–59.

<sup>293</sup> Намера ми је да на овом месту уведем замисао или теорију 'двоструке натурализације', а то значи: да укажем на то да било које музичко дело (на пример дело из фолклорне традиције или дело из немачког класичног стила) *треба* посматрати двоструко: (а) на начин етномузиколошког третирања музике као *артефакта* културе и (б) на начин музиколошког третирања музике као уметничког *артефакта* у односу на европски естетички хоризонт.

<sup>294</sup> Cf.: Љубица С. Јанковић, *Проблем и теорија појединачне ритмичности у ритмичности целине извођења орске игре и мелодије*, Београд, САНУ, 1968; Милица Илијин, "Развој етнокореологије", из *Српска музика кроз векове*, Београд, Галерија САНУ, 1973, стр. 203–213; Димитрије Големовић, *Таково у игри и песми*, Горњи Милановац, Типоластика, 1994; Оливера Васић, "(Не)променљивост играчког обрасца у зависности од његових носилаца, прилика у којима се изводи и музичке пратње", *Изузетност и сапостојање*, Београд, Факултет музичке уметности, 1997, стр. 266–274.

<sup>295</sup> Cf.: Dragoslav Dević "Музички инструменти на средњовековним freskama Србије и Македоније", Сарајево, *Zvuk* бр. 3, 1974, стр. 52–75; Роксанда Пејовић, *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*, Београд, САНУ, 1984; "Музички инструменти на уметничким споменицима јужнословенских народа у периоду средњег века и ренесансе", Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 1, 1987, стр. 19–64.

<sup>296</sup> Cf.: Dušan Skovran, "Rabindranath Tagore – pesnik, slikar i muzičar", Београд, *Zvuk* бр. 52, 1962, стр. 153–157, и "Muzika kod Shakespeara, Shakespeare u muzici", Београд, *Zvuk* бр. 63, 1965, стр. 279–285; Dragoljub Katunac, "Tragom muzike u delu Ive Andrića", Београд, *Zvuk* бр. 65, 1965, стр. 525–545; Ana Stefanović, "Muzika kao hermeneutika poezije", Загреб, *Zvuk* бр. 3, 1989, стр. 63–79; Катарина Томашевић, "Певана поезија у српским позоришним облицима Доситејевог доба", Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 8–9, 1991, стр. 17–23; Милош Заткалик, "Нивои музикализације књижевности", Београд, *Нови Звук* бр. 12, 1998, стр. 61–73.

<sup>297</sup> Cf.: Dušan Skovran, "Zvuk i slika", Београд, *Zvuk* бр. 56, 1963, стр. 1–11; Vladimir Tošić, "Музички објекти", *Музички програм Studentskog kulturnog centra*, Београд, SKC, 1979, стр. 16–17 и "Пролегомена за једну сасвим личну синестезију", Ниш, *Градина* бр. 1, 1981, стр. 148–151; Kosta Bogdanović, "Vizibilno uopštavanje nevidenog" из *Uvod u vizuelnu kulturu*, Београд, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986, стр. 87–92 и "Музика и друге уметности: Кандински и Шенберг" (тема), Београд, *Музички талас* бр. 2–4, 1998, стр. 56–69.

<sup>298</sup> Cf.: Oto Bihalji-Merin, "Umetnost kao igra i žalosna igra", "Kibernetika i umetnost" и "Музичка универзалност" из *Jedinstvo sveta u viziji umetnosti*, Београд, 1974, стр. 183–206, 215–224 и 272–277. О општем односу визуелног и музичког видети: Vartkes Baronijan, "Vizuelizacija muzike i zvuk kao dimenzija slike i pokreta", Сарајево, *Zvuk* бр. 124–125, 1972, стр. 112–117; Diter Šnebel, "Vidljiva muzika", Београд, *Treći program RB* бр. 12, 1972, стр. 353–369.

<sup>299</sup> Cf.: Александар Илић, "Балетна уметност", Београд, *Мисао* св. 49–56, 1922, стр. 241–244; Милоје Милојевић, "Суштина класичног балета", *Музичке студије и чланци I*, Београд, ИК Геше Кона, 1926, стр. 36–39; Мага Магазиновић, *Телесна култура као васпитање и уметност*, Београд, 'Планета', 1932; *Вежбе и студије из савремене гимнастике, пластике, ритмике и балета*, Београд, 'Планета', 1932; *Историја игре*, Београд, Просвета, 1951; Свенка Савић, *Балет*, Нови Сад, Српско народно позориште, 1995. Cf.: Олга Милановић, "Трагом савременог израза у београдској сценографији почетком двадесетог века", Ксенија Шукуљевић-Марковић, "Домаће балетско стваралаштво на сцени Народног позоришта у Београду између два светска рата", Јелена Шантић, "Инкорпорирање фолклорних елемената у кореографију балета домаћих аутора" из *Српска музичка сцена. Зборник радова*, Београд, САНУ, 1995, стр. 269–284, 464–481 и 501–510.

<sup>300</sup> Cf.: Josip Kulundžić, "Nacrt jedne teorije operске режје", Beograd, *Zvuk* br. 3, 1933, стр. 92–94 и br. 4, 1933, стр. 137–140; Predrag Milošević, "Uz problem moderne opere", Beograd, *Zvuk* br. 5, 1933, стр. 161–166; Стана Ђурић-Клајн, "Ернест Кренек о проблемима савремене опере", Beograd, *Музички гласник* бр. 7–8, 1939, стр. 142–144; Ана Матовић, Мелита Милин, Надежда Мосусова, Катарина Томашевић (пр.), *Српска музичка сцена. Зборник радова*, Beograd, САНУ, 1995; Татјана Марковић, "Опера – парадигма поетике ствараоца у стилском контексту епохе", из "Постструктуралистичка наука о музици" (темат), Beograd, *Нови Звук* (специјално издање), 1998, стр. 63–68; Радослав Лазић, *Естетика оперске режје*, рукопис, 1998.

<sup>301</sup> Cf.: Милоје Милојевић, "Модерна музичка драма", Нови Сад, *Српски књижевни гласник* св. 6, 1914, стр. 456–465, "Неколике идеје Р. Вагнера о музичкој драми", *ibid.*–299, стр. 23–35; Ранко Младеновић, "Музика у савременој драмској режји", Нови Сад, *Српски књижевни гласник* св. 5, 1927, 347–350; М. Јанјић, "Problemi музичког позоришта", Beograd, *Zvuk* br. 8–9, 1935, стр. 307–309; Mihailo B. Pavlović, "Pozorište Žana Koktoa", Beograd, *Savremenik* br. 6, 1966, стр. 552–562; Vartkes Baronijan, "Muzika u teatru", Sarajevo, *Zvuk* br. 1, 1973, стр. 1–7; Ivana Trišić, "Elementi музичког teatra ili teatralizacija muzike", Beograd, *Treći program RB* br. 41, 1979, стр. 56–64; Vladan Radovanović, "Između elektronike i музичког teatra", Beograd, *Treći program RB* br. 49, 1981, стр. 24–30; Divna Vuksanović, "Postoperski žanrovi: ka музичко-scenskim 'izložbama' kao 'činiocima' dekonstruisane arhitektonike *Gesamtkunstwerka*", Beograd, *Kultura* br. 93–94, 1994, стр. 38–49; Мирка Павловић, "Музика у српском позоришту: од првих покушаја опере до првих правих опера", Нови Сад, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 6–7, 1990, стр. 145–170; Мирјана Веселиновић-Хофман, "Постмодерно музичко позориште у Србији – Уводне напомене о критеријумима за дефиницију", из Ана Матовић, Мелита Милин, Надежда Мосусова, Катарина Томашевић (пр.), *Српска музичка сцена. Зборник радова*, Beograd, САНУ, 1995, стр. 396–405.

<sup>302</sup> Cf.: Branko ve Poljanski, "Kinomuzika", Zagreb, *Kinofon* br. 4, 1922, стр. 2–3; Boško Tokin, "Film je muzika svetlosti", *Comœdia* No. 1, 1924, стр. 19–20, и "Тон филм је још увек у фази експериментисања", *Трговински гласник* бр. 31, 1933, стр. 3; Vojislav Vučković, "*Zeitstück-revija, kamerna opera i crtani film*", Beograd, *Zvuk* br. 8–9, 1933, стр. 290–299; Vartkes Baronijan, "Filmska muzika", Sarajevo, *Zvuk* br. 3, 1973, стр. 263–270; Dušan Stojanović, Vartkes Baronijan (пр.), "Filmska muzika" (темат), Beograd, *Filmske sveske* br. 1, 1980; Данијела Кулезић, "Музика четврте димензије. Улога Прокофјевљеве музике у Ејзенштејновим филмовима", Beograd, *Музички талас* бр. бр. 2–3, 1995, стр. 84–103 и "Аудио-визуелна структура филма и утицаји поетике мита на њено сазревање", Beograd, *Нови Звук* бр. 9, 1997, стр. 59–64.

<sup>303</sup> Cf.: Rikard Švarc, "Muzika na radiju", Beograd, *Zvuk* br. 2, 1932, стр. 45–50; Milan Vlajčić, Srđan Hofman, Vladan Radovanović, Đorđe Malavrazić, "Radio i umetnost", Beograd, *Treći program RB* br. 49, 1981, стр. 48–62; Томислав Гаврић, *Естетика радио драме*, Beograd, Калеком, 1997.

<sup>304</sup> Cf: Nadežda Mosusova, "Savremena muzika na televiziji", Sarajevo, *Zvuk* br. 2, 1973, стр. 213–214; Снежана Николајевић, "Српска музичка сцена у телевизијском запису", из *Српска музичка сцена. Зборник радова*, Beograd, САНУ, 1995, стр. 312–323; Радослав Лазић, "Телевизија и друге уметности" из *Естетика ТВ режје*, Beograd, РТС Телевизија Beograd, 1997, стр. 26–28. Видети преводе текстова: Hansjerg Pauli, "Ћујно и видљиво. Телевизија и нова музика", Beograd, *Treći program RB* br. 12, 1972, стр. 371–380; Hans Hajnc Štukenšmit, "Klasična i laka muzika na televizijskom ekranu", Beograd, *RTV teorija i praksa* br. 26–27, 1982, стр. 157–163.

<sup>305</sup> Miša Savić, "Elektroakustička muzika i video umetnost" из Mihailo Ristić (пр.), *Videosfera, video-društvo-umetnost*, Beograd, SIC, 1986, стр. 181–182.

<sup>306</sup> Cf.: "Ситуација нове музике" (трибина: Мирослав Савић, Владан Радовановић, Владимир Тошић, Коста Богановић, Јеша Денегри, Властимир Трајковић), Ниш, *Градина* бр. 1, 1981, стр. 126–139; Lazarov Miodrag Pashu, "Opus 4", Beograd, *Moment* br. 17, 1990, стр. 47–52; Мишко Шуваковић, "Историјски, контекстуални и структурални аспекти *Гричињавања* Владана Радовановића" из *Асиметрични други. Есеји о уметницима и концептима*, Нови Сад, Прометеј, 1996, стр. 22–38.

<sup>307</sup> Cf.: Bora Ćosić, *Mixed Media*, Beograd, autorsko izdanje, 1970; *Fluxus. Izbor tekstova*, Beograd, Muzej savremene umetnosti, 1986.

<sup>308</sup> Branislava Milijić (pr.), *Odnosi među umetnostima. Teorijska razmatranja*, Beograd, Nolit, 1978. и "Интермедјална уметност. Теоријска разматрања", из *Уметничко дело данас*, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 1983, стр. 139–143; Vladan Radovanović, "Interdisciplinarno i transmedijalno u umetnosti", Beograd, *Treći program RB* br. 40, 1979, стр. 467–471. Упоредно терминима 'mixed media' (смеша медија, колажно-монтажни однос медија или њихових ефеката) и 'проширени медији' (развијање једног медија као основног према могућностима других медија као циљних) употребљава се и термин 'интермедјална уметност' којим се означава однос или садејство више различитих равноправних медија.

<sup>309</sup> Појам 'електронска музика' уводи се као општи појам који збирно идентификује музичка дела компонована, изведена, преобразена или произведена посредством електромеханичких, аналогних, дигиталних и аналогно-дигиталних 'направа' (машина, инструмената, уређаја). У том смислу појам 'електронска уметност' обухвата уметничка дела и уметничке праксе *tape art*-а, видео уметности, дигиталне уметности, компјутерске уметности, кибернетске уметности, уметности виртуелне реалности и мултимедију у компјутерском смислу. Cf.: "Elektronska kosmologija" (temat), Beograd, *Delo* br. 12, 1988, стр. 29–103; Srđan Hofman, *Osobnosti elektronske muzike*, Knjaževac, Nota, 1995.

<sup>310</sup> Cf.: Владан Радовановић, "Синтум. Синтеза уметности, синтезијска уметност, синтезијски ум", Beograd, *Књижевна реч* br. 425, 1993, стр. н.н.

<sup>311</sup> Сложено вишемедијско дело је било циљни идеал модернистичких утопијских намера при стварању *Gesamtkunstwerka*, тоталног уметничког дела, интермедјалног, мултимедијалног, итд... У питању је била филозофска, естетичка, политичка и поетичка **склоност** ка целовитости, која је увек измицала у чину реализације, али, истовремено, **сама склоност** ка целовитом постајала је 'дело-став' (*statement*) изнад или преко (*beyond*) уметничког дела. У доба постмодерног стања и у постмодерним 'техноуметностима' и 'технокултурама' достигнута је техничка могућност продукције целине (целовитог дела које делује на сва чула; синестезију је могуће реализовати). Међутим, постмодерна теорија да би била теорија 'од' постмодерне указује на немогућност целог, указује на 'нешело' (*pas tout*). И то је 'кључни' парадокс савремене теорије и филозофије. Cf.: Harald Szeeman, "Pripreme – Uvodni tekst u katalogu izložbe *Der Hang Zum Gesamtkunstwerk*", из *Predavanja*, Beograd, Galerija SKC-a, 1983, стр. 4–9; Мишко Шувковић, "Gesamtkunstwerk: spoznajni značaj i funkcije 'gesamtkunstwerka' i 'pas touta' u umetnosti dvadesetog veka", Sarajevo, *Lica* br. 7, 1989, стр. 4–9; "Изузетност и сапостојање: *Gesamtkunstwerk*, интертекстуалност и појам разлике" из *Изузетност и сапостојање*, Beograd, Факултет музичке уметности, 1998, стр. 30–39; Alan Street, "Superior myths, dogmatic allegories – the resistance to musical unity", из *Music/Ideology – Resisting the Aesthetic*, Amsterdam, G+B Arts International, 1998, стр. 57–112.

<sup>312</sup> Пол де Ман, "Опирање теорији", Нови Сад, *Летопис Матице српске*, књ. 435 и св. 5, мај 1985, стр. 752–771.

<sup>313</sup> О критици кантовске основе формалистичких естетика музике, музикологије и теорије музике – cf.: Adam Krims, "Introduction – postmodern musical poetics and the problem of *close reading*", из *Music/Ideology – Resisting the Aesthetic*, Amsterdam, G+B Arts International, 1998, стр. 1–14.

<sup>314</sup> Cf.: Мишко Шувковић, "Figure i transfiguracije teorije: umetnost u doba teorije i teorija u doba medija", Novi Sad, *Transkatalog* br. 1, 1995, стр. 23–33.

<sup>315</sup> Реч је о појму писма (*écriture*) који разрађује, на пример, Ролан Барт следећим речима: "То је, дакле, пример писма чија функција није само општење или изражавање већ истицање оне области с ону страну језика коју истовремено чине Историја и наша опредељења у њој", у "Nulti stepen pisma", из *Književnost Mitologija Semiologija*, Beograd, Nolit, 1979, стр. 5–34.

<sup>316</sup> Један пример натурализације естетике музике когнитивном теоријом представља спис Мишка Шувковића, "Pristopi k glasbi – emocionalnost glasbe", из "Uvod u kognitivno estetikostatus in kontekst kognitivne estetike", *Casopis za kritiko znanosti* št. 194, Ljubljana, 1999, стр. 119–121. Такође, разрађени примери натурализације естетике музике и музикологије представљају примене лингвистичких, семиотичких и семиолошких метода (у дословном и доследном смислу), поступака (у отвореном смислу) и реторике (у неодређеном смислу) на изучавање музике и начина приказивања музике. Cf.: Enrico Fubini, "Struktura i vremenitost muzike", Sarajevo, *Zvuk* br. 91, 1969, стр. 1–7; Jean-Jacques Nattiez, "Linguistics: A New Approach for Musical

Analysis?", Zagreb, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* vol. IV no. 1, 1973, стр. 51–68; "O odnosima sociologije i semiologije muzike", Sarajevo, *Zvuk* br. 2, 1974, стр. 54–64; Tibor Kneif, "Što je semiotika glazbe", Sarajevo, *Zvuk* br. 4, 1974, стр. 33–38; Gino Stefani, "Situacija muzičke semiotike", Sarajevo, *Zvuk* br. 4, 1975, стр. 77–86; Ivan Focht, "Semiotics and Aesthetics. Some Preliminary Questions of Methodology", Pesaro, *Proceedings of the 1st International Congress on Semiotics of Music, Beograd 17–21 Oct. 1973*, 1975, стр. 245–248 и "Semiotička metodološka zbrka", из *Tajna umjetnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 1976, стр. 153–160; Otto E. Laske, "U traženju generativne gramatike za glazbu", Sarajevo, *Zvuk* br. 1, 1976, стр. 15–26; Dragutin Gostuški, "Realite, musique, langage. Contribution a l'etude du probleme de la signification", Zagreb, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* vol. VIII no. 1, 1977, стр. 49–72; Jarmila Doubravova, "Musical Semiotics in Czechoslovakia and an Interpersonal Hypothesis of Music", Zagreb, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* vol. 15 No. 1, 1984, стр. 31–38; Eero Tarasti, "Pour une narratologie de Chopin", Zagreb, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* vol. 15 No. 1, 1984, стр. 53–75; Eero Tarasti, "Music Models through Ages: A Semiotic Interpretation", Zagreb, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* vol. 17 No. 1, 1986, стр. 3–38; Марија Масникова, "Функција музичких симбола у композицијама Смрт мајке Југовића и Собарева метла Милоја Милојевића", из *Изузетност и сапостојање*, Београд, Факултет музичке уметности, 1997, стр. 140–145. Општи увод у семиотику и семиологију може се пронаћи у списима и књигама: Umberto Eco, "Kultura informacija komunikacija", Beograd, Nolit, 1973; Nenad Mišćević, "Uz kritiku semiologije", из *Govor drugoga. Oglеди iz filozofske hermeneutike*, Beograd, NIP 'Mladost', 1977, стр. 171–194; Rolan Bart, "Elementi semiologije", из *Književnost Mitologija Semiologija*, Beograd, Nolit, 1979, стр. 281–352; Nada Popović-Perišić (pr.), *Teorijska istraživanja 2: Mehanizmi književne komunikacije*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 1983; Ivanović Nada, *Značenje u muzici*, I deo magistarskog rada, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 1998. Увод у семиотичку естетику развила је Бранислава Милијић, *Семиотичка естетика. Проблеми – могућности – ограничења*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1993. На предавањима из "Примењене естетике и теорије уметности" на четвртој и петој години музикологије Факултета музичке уметности у Београду користио сам као основну литературу из семиологије музике: Roland Barthes, *The Responsibility of Forms. Critical Essays on Music, Art, and Representation*, Berkeley, University of California Press, 1985; Jean-Jacques Nattiez, *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music*, Princeton NJ, Princeton University Press, 1990; Eero Tarasti (pr.), *Musical Semiotics in Growth*, Bloomington, Indiana University Press, 1996.

<sup>317</sup> Miško Šuvaković, "Interpretacija i hermeneutički krugovi jezika umetnosti", из *Postmoderna (73 pojma)*, Beograd, Narodna knjiga, 1995.

<sup>318</sup> Натурализација захтева научну строгост: (а) смислено је оно што је верификовано критеријумима истине постављеним у датој науци и (б) коректно је оно што је сагласно (конзистентно) формалним поставкама саме науке и што је, затим, могуће верификовати према критеријумима истине.

<sup>319</sup> Julija Kristeva, "Intertekstualnost. Tekst kao ideologem", из "Problemi strukturiranja teksta", Beograd, *Delo* br. 1, 1971, стр. 33–34.

<sup>320</sup> Појам 'интертекстуалности', који је успостављен у књижевној теорији средином 60-их година, током 70-их и 80-их година бива примењен и на анализе и расправе других (невербалних уметности). Примена замисли интертекстуалности на музику могућа је у двоструком смислу: (1) музичко дело се моделује и предочава моделом текста и текстуалних односа, па се о таквим односима говори као о интертекстуалним или интермузичким; (2) музичко дело (фрагмент, дело, опус, жанр или стил) посматра се у односу на друге текстове (политике, религије, друштвеног живота и жаргона, књижевности, театра, филма, сликарства, филозофије, друштвених наука, итд.).

<sup>321</sup> Cf.: Мишко Шуваковић, "Мимезис мимезиса: естетско као трансгресивни елемент музике", Београд, *Нови Звук* бр. 10, 1997, стр. 83–91.

<sup>322</sup> О 'праву' видети у Мишко Шуваковић, "Дискурзивна анализа", из "Постструктуралистичка наука о музици" (тема), Београд, *Нови Звук – специјално издање*, 1998, стр. 36–38.

<sup>323</sup> Miško Šuvaković, "Umetnost i filozofija. Pristup 'odnosima' filozofije i umetnosti u XX veku", *Kultura* br. 98, Beograd, 1999, стр. 83–100.