
ПОВОДОМ ОБЕЛЕЖАВАЊА 60. БРОЈА
(УВОДНА СТУДИЈА)

Чланак примљен 24. октобра 2022.
Чланак прихваћен 30. новембра 2022.
Оригинални научни чланак

Мирјана Веселиновић-Хофман
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности

НОВИ ЗВУК У НОВОМ ЗВУКУ

Апстракт: У овом тексту, писаном поводом обележавања тридесете годишњице од оснивања часописа *Нови звук*, разматрам појмове/термине којима је кључно обележена његова физиономија. Посреди су појмови *нови звук* и *интернационално*, чија су значења у Часопису искристалисана у смислу пресека тих појмова са релевантним, њима појединачно блиским категоријама. Основа тих пресека идентификована је у глобализацијском контексту превазилажења граница.

Кључне речи: ново, експериментално, савремено, нови звук, часопис *Нови звук*, интернационално, светско, глобално

Нови звук у *Новом звуку*... није то само игра речи што склапају дати наслов, већ суштина и циљ којима је већ пуне три деценије свог постојања посвећен Интернационални часопис за музику *Нови звук*. Та 'игра' указује на опредељење Часописа, на његов предмет, начин његовог деловања; имплицира композиторске и музиколошке животне стазе и на њима издигнута конкретна прегнућа као показатеље критичких вредновања, стваралачких афинитета, методолошких приступа, теоријских ставова и рефлексивних креативних стилова музичког и музиколошког вида изражавања. Овом приликом ће та 'игра речи' бити артикулисана и разматрана у смислу два кључна питања чију међузависност подразумева: првог, питања значења које је синтагма нови звук 'стекла' у часопису *Нови звук*, и другог, последичног, питања значаја часописа

Нови звук за нови звук у значењу које се у Часопису искристалисало и које он заступа. За перспективу из које Часопис то чини, веома је важна његова интернационална димензија као показатељ теоријског и друштвеног контекста у ком се нови звук афирмише у *Новом звуку* и путем њега.

Разматрање првог наведеног питања темељи се на генерално уважаваним границама између појмова новог, експерименталног и савременог, као одређујућих категорија респективних врста звука и музике. Циљни одговор на то питање води указивању на третман тих граница у *Новом звуку* у смислу тога да ли је *Нови звук* те границе прихватио и допринео њиховом јачању или, пак, слабљењу и превазилажењу.

Пођимо од тога да се категорије, појмови *ново*, *експериментално* и *савремено* профилишу истовремено као одвојени у својим елементарно одређујућим, посебним значењима, али и као умногоне 'преклопљени' у оним корелативним. При томе све три категорије имају два основна значења: хронолошко и проблемско. На основу њих се оне могу међусобно разграничити, али у извесној мери и изједначити. Тако се, као појам схваћен у *хронолошком* смислу, *ново* односи на свако новонастало дело. Другим речима, свако дело је у време свог настанка ново, ма које да је време током историје музике посреди – XVII или XXI век. Али с обзиром на богатство (историје) композиторске продукције, свако појединачно хронолошко значење *новог* је заправо кратког 'трајања'. Јер једно у хронолошком смислу ново дело јесте ново само до појаве следећег новонасталог дела пре свега у оквирима индивидуалног стваралаштва, а на основу тога и ширег хронолошког 'редоследа' у настајању дела. Но, по природи ствари, хронолошки блиска дела нису нужно међусобно блиска и у естетичком, поетичком или стилском погледу. Стога нису сва ни иновативна у смислу новине као резултата индивидуалног стваралачког истраживаштва, као оригиналног ауторског решења које надилази оно већ истражено, примењивано и конвенционално. Дакле у смислу новине која, подразумева се, увек тежи својој системској афирмацији захваљујући којој, по правилу, 'постаје' нека нова конвенција коју ће, опет, заменити неки наредни, свеж креативни замах у пољу неистраженог... Реч је овде о новини као фундаменталном еволутивном 'погону' музичког и укупног уметничког стваралаштва.

Не треба, међутим, изгубити из вида да категорија *ново* има у музици и многа друга, специфична 'обличја' која нису увек истог 'реда'.¹ Међу њима су и авангардна и експериментална иновација, од којих авангардна почива на манифестном и претежно агресивно пласираном раскиду са управо описаним

¹ Поменимо, рецимо, иновације у модернизму, у композиционим методологијама из 70-их година XX века, у стилским 'обрасцима' музике XXI века у европској музици, у српској музици, итд., итд.!

еволутивним 'уланчавањем',² а експериментална – на експерименту као „плодно[м] тл[у] за генерисање *новума*” у уметности,³ „експеримент[у] [као] 'детињств[у] рутине' (Л. Крејмер / L. Kramer)”.⁴ Због те сложености категорије *ново*, заправо богатства њеног спектра, али и сложености категорија *експериментално* и *савремено*, интерпретираћемо их овом приликом у смислу посебних скупова. Из те перспективе ћемо *авангардно* и *експериментално* схватити као подскупове скупа елемената категорије *ново*, и констатовати да се управо у њима, скуп *ново* добрим делом поклапа, прецизније, пресеца са скупом *експериментално*. Пресек чине авангардне новине као плод експериментисања и експерименти⁵ са неочекиваним авангардно иновацијским учинком. Али и експерименти извођени у циљу постизања неког очекиваног иновацијског резултата. Сем тога, иако није 'отворено' хронолошка категорија, и *експериментално* имплицира хронолошко значење. И то генерално у истом смислу као и категорија *ново*, али њеним 'посредством'. Наиме, у хронолошком погледу, свако *експериментално* остварење јесте и *ново*, све до појаве следећег новоизведеног 'опита' у истој области. Али свако хронолошки *ново* постигнуће није и експериментално. Појам *новог* је шири од појма *експериментално*.

Додајмо овоме и чињеницу да су у периоду свог настанка, дакле у било којем сегменту историје, свако музичко дело и сваки музички експеримент (били) у хронолошком погледу не само нови, него и *савремени* продукти. Савремени у смислу тренутног, садашњег, актуелног. Наравно, оно што је својевремено било актуелно и оно што је данас актуелно, имају различите конкретне временске 'предзнаке', тиме и значењске референце, али у суштини имају исти смисао.

Из те перспективе, хронолошки је свака музичка новина уједно и *савремена*. Али то не значи и да је свако (хронолошки) савремено остварење ново у суштинском, уметничком смислу. Односно, да доноси уметнички оригиналну музичку супстанцу која представља помак, карику у еволутивном 'ланцу' музике. То је можда најочигледније на примеру ретроградних музичких поетика које, иако данас јесу савремене, не само да не продукују новине, већ их и не прихватају.

² Cf. Mirjana Veselinović (=Veselinović-Hofman), *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas*, Beograd, Univerzitet umetnosti, 1983.

³ Ивана Миладиновић Прица, *Ефекти америчке експерименталне музике у пољу савремене уметности и теорије*, докторска дисертација одбрањена 2018. године на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, рукопис, 32.

⁴ *Ibid.*, 41.

⁵ Детаљно о појму експеримента и о семантичком изоштравању речи експеримент у односу на њене бројне деривате као што су експериментално, експериментализам, експериментисање и сл., видети у: *ibid.*

Другим речима, *савремено* је шири појам од *новог*, али је са њим подударно у пресеку у којем *савремено* има уметнички иновацијску суштину. Зато и није необично што се термин *савремено* користи вишеструко и значењски специфично, пре свега као термин који имплицира својеврстан прелаз од хронолошког ка проблемском значењу тог појма, заправо повезаност, често и истоветност тих значења. То се најбоље може уочити на примеру коришћења формулације *савремена музика*. Најчешће, она се користи као збирна за означавање укупне композиторске продукције и разноврсних, чак и крајње несродних поетичких, стилистичких и естетичких феномена у музици XX и XXI века. Такође, користи се и за именовање музичког стваралаштва друге половине XX века – поглавито авангардних тенденција; затим, музике почев од 70-их година XX века – обележене постмодернистичким назорима; као и видова постмодернистичке ревитализације компонената музичког модернизма, током протеклих година XXI века. Укратко, термин *савремено* у синтагми *савремена музика*, а у управо изложеним значењима, односи се на аспекте неконвенционалних стваралачких одабира и поступака.⁶ У томе се умногоме поклапа са значењем термина *ново*, посебно када реферише на авангардне појаве у западноевропској музици, посебно оне дармштатске провенијенције. Оне се, иначе, у скупу категорије *ново* прецизирају и синтагмом Нова музика.

Све ове значењске подударности скупова *ново*, *експериментално* и *савремено*, указују на превазилажење и релативизовање њихових међусобних (појмовних) граница. При томе не треба занемарити да то превазилажење постаје проблемски нарочито важно у контексту постмодернистичке глобализације, схваћене у смислу континуираног процеса уодношавања различитости на глобалном цивилизацијском нивоу; процеса који се у суштини темељи на надилажењу граница између тих различитости и идентитетâ. И мада описано слабљење граница између новог, експерименталног и савременог у музици није узроковано тек постмодернистичким становиштима и транскултуралним концептима већ се одвија у музици и пре постмодернизма,⁷

⁶ Више о појму *савремено* видети у: Mirjana Veselinović-Hofman, „Savremena muzika u svetlu održivosti i autonomno muzičkom, interkulturalnom i interdisciplinarnom okruženju”, у: *Pojmovnik teorije umetnosti*; *Teorija umetnosti – Interdisciplinarni pristup*, Beograd, Orion Art, 2011, 26–36.

⁷ Сложено питање критеријума за успостављање граница у сваковрсним областима живота цивилизације – од природних, инхерентних граница до оних друштвено-политички формираних или милитантним путем наметнутих/измењених – неће овом приликом бити предмет мог разматрања, иако данас у великој мери сведочимо о његовој актуелности и, штавише, њеним трагичним последицама. Овде се усредсређујем само на позитивне аспекте глобализације, међу којима је кључна истинска комуникација као основа за превазилажење граница на светском тлу: комуникација на бази међусобног уметничког, културног, друштвеног и историјског поштовања и покушаја разумевања свих појединачних, аутономних стваралачких идентитета и ‘структура’ са тог тла, који се у њу укључују. Упркос томе што су у широкој друштвено-политичкој пројекцији ти позитивни аспекти данас још увек претежно утопијски,

тек у њему стиче 'отворени' статус. Постаје један од оличујућих симптома глобализације.

Управо је то проблематика која је фундаментално одредила став према новом звуку у часопису *Нови звук*. Проблематика 'избледелих', па, као што смо видели, и непостојећих граничних линија између појмова *ново*, *експериментално* и *савремено*. Да сажмемо: у складу са пређашњим разматрањем, квалификација *нови звук* везује се како за одговарајуће хронолошко тако и за проблемско одређење *нових* дела која се у Часопису елаборирају из научне, аналитичке или естетичке визуре, у различитим рубрикама (*Студије*, *Нова дела*, *Аналитичке перспективе*, *Интерпретације*, *Погледи*). При томе хронолошко одређење подразумева новонасталу продукцију и представља је на нивоу селекције уметнички вредних постигнућа домаћих и иностраних аутора, чиме ту продукцију истовремено квалификује и као *савремену* у напред објашњеном ширем значењу речи. Могући иновацијски домет те продукције који би превазилазио значај личне поетике, није при томе од пресудног значаја. Али он то јесте за примену синтагме *нови звук* на *проблемско* одређење новонасталих дела. Тада се под скупом *ново* у тој синтагми подразумева феномен пресека његових подскупова *авангардно* и *експериментално* са аналогним елементима скупова *експериментално* и *савремено*.⁸

На овом месту је важно напоменути да се изложено тумачење синтагме *нови звук* заступа у Часопису на његовом интернационалном нивоу. То је од значаја не само зато што Часопис својом интернационалном одредницом и интернационалним деловањем доприноси афирмацији савременог домаћег и иностраног музичког и музиколошког стваралаштва и ван граница наше земље,⁹ већ и зато што категорију *интернационално* сагледава – као што је случај и са категоријом *новог звука*! – у смислу значењског пресека сродних појмова, односно превазилажења њихових граница. Из те визуре, корисна је експликација тих појмова (посреди су *интернационално*, *светско* и *глобално*!) коју предузима Данијел Чуа у својој студији „Global Musicology: A Keynote without a Key”.¹⁰ Наиме, у тој расправи о феномену глобалне музикологије, аутор најпре

они у области укупних музичких збивања после модернизма, ипак представљају преовлађујућу реалност.

⁸ Више о делима одабраним по напред образложеним критеријумима одређивања *новог* а за елаборацију у *Новом звуку*, видети у прилозима објављеним у свим главним рубрикама 40. броја Часописа. Тим бројем Часопис је обележио двадесет година од свог излажења на тај начин што је број остварио као ауторефлексиван. Наиме, за кључну тему броја поставио је самог себе, своју политику, своје деловање, рубрике, њихове садржаје, проблемска питања... Cf. *New Sound*, 40, II/2012.

⁹ Подсетимо, *Нови звук / New Sound* је двојезични часопис. Штампана се на енглеском језику, а у електронском издању се публикује и на српском и на енглеском. Такође, сваки број има и своју звучну страну представљену снимцима неких композиција о којима је у њему реч.

¹⁰ Daniel K. L. Chua, „Global Musicology: A Keynote without a Key”, *Acta musicologica*, Volume 94, Number 1, 2022, 109–126. Симптоматично је да је ова студија проширена верзија текста „Global

одговара на питање шта је глобално, а потом шта је музикологија, истичући да су његови одговори, тј. дефиниције наведених појмова крајње поједностављени како би их „читалац касније могао учинити сложенијим”.¹¹ Томе ћемо можда и допринети настојањем да значење појма *интернационално* из ‘поднаслова’ часописа *Нови звук* предочимо у односу на наведене појмове сродне интернационалном, полазећи од њихових међусобних разлика на основу којих их Чуа дефинише. Али не зато да бисмо се на тим разликама задржали, већ да бисмо указали на заједничко значењско место тих појмова, будући да је заправо тим местом ‘опредељена’ интернационална физиономија *Новог звука*. Дакле, Чуа дефинише појам *глобално*, а по истом принципу и *интернационално* и *светско*, „у супротности према [остала] два сродна појма” – [у случају *глобалног*] *интернационално* и *светско*”, уз назнаку да се „те три речи често користе као синоними”.¹² Тако он дефинише *глобално* као нешто што „по дефиницији увек настаје”,¹³ а исход је процеса глобализације који „се карактерише међусобним повезивањем целокупног света”¹⁴ у којем се „идентитети формирају кроз њихову интеракцију са различитошћу”.¹⁵ *Светско*, пак, сагледава као „различитост и диференцијацију”,¹⁶ дакле као скуп локалних, статичних интегритета и идентитета¹⁷ који стоји насупрот *интернационалном*. А њега тумачи у смислу „модела за интеграцију”, тј. прописаних правила сарадње намењених потенцијалним учесницима те интеграције.¹⁸

У односу на изложене дефиниције, *интернационално* одређење *Новог звука* проширено је, с једне стране, на карактеристике *светског*, а са друге, *глобалног*. *Светско* ‘апсорбује’ у аспекту отворености према представљању различитости и специфичности локалних музичких појава и идентитета, дакле њиховој афирмацији – почев од оних са нашег музичког тла до оних са било којег другог тла широм света, односно широм *глобалног* цивилизацијског простора. Та отвореност Часописа према разликама на глобалном нивоу, подстицај је

Musicology” који је аутор написао за *Нови звук /New Sound* поводом његовог сребрног јубилеја (cf. Daniel K. L. Chua, „Global Musicology”, *New Sound*, 50, II/2017, 12–16). Главна обележја концепције, визије, начина, распона и значаја деловања *Новог звука* која је образложио у том напису, поставио је као кључне тезе (уз повремено дословно преношење неких делова из тог написа) у свој пет година касније публикован рад. Из листе референци тог ‘млађег’ рада, дакле тог из 2022. године је, међутим, напис из *Новог звука* изостао!

¹¹ „In fact, they’re going to be too simple, too naive, too stereotypical, and too black and white. This is deliberate, because I want to lay out these definitions in their most basic forms so the reader can complicate them later.” Ibid., 112.

¹² Ibid.

¹³ Ibid., 110.

¹⁴ Ibid., 113.

¹⁵ Ibid., 114.

¹⁶ Ibid., 113.

¹⁷ Cf. ibid.

¹⁸ „The international is a model for integration. It is the law of the one under which the many cooperate.” Ibid., 113.

размени знања и гледишта, компаративним проучавањима, успостављању односа који нису хијерархијски попут, на пример, оног исцрпљујућег периферија–центар.¹⁹ Континуирано се подстиче музиколошка комуникација у светским ауторским размерама укључивањем прилога сазданих на различитим методологијама, остварених у оквиру различитих музиколошких жанрова о музичком и музиколошком стваралаштву глобалног света.

Али при свему томе, *интернационално* Часописа у основи остаје да ‘функционише’ као институционални „модел за интеграцију” заснован на сарадничком прихватању и поштовању утврђених стандарда професионалне етике и сарадње, на јасно профилисаним рубрикама,²⁰ појму новог звука дефинисаном на бази превазилажења граница њему сродних категорија, као и појму *интернационално*, дефинисаном по том истом принципу: значењском пресеку сродних категорија, симптоматичном превасходно за глобализацијску проблематику проширених и отворених граница, уз уважавање индивидуалне стваралачке аутономије.

Цитирана дела

Chua, Daniel K.L.: „Global Musicology”, *New Sound*, 50, II/2017, 12–16.

---: „Global Musicology: A Keynote without a Key”, *Acta musicologica*, Volume 94, Number 1, 2022, 109–126.

Миладиновић Прица, Ивана: *Ефекти америчке експерименталне музике у пољу савремене уметности и теорије*. Докторска дисертација одбрањена 2018. године на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, рукопис, 32.

New Sound, 40, II/2012.

Veselinović (=Veselinović-Hofman), Mirjana: *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas*. Београд: Универзитет уметности, 1983.

¹⁹ Cf. Mirjana Veselinović-Hofman, „Music at the Periphery Under Conditions of Degraded Hierarchy Between the Centre and the Margins in the Space of the Internet”, in: Tilman Seebass et al. (Eds), *Identities: The World of Music in Relation to Itself*, Belgrade, Faculty of Music, 2012, 23–33; M. Veselinović-Hofman, „On the Future of Music History in Professional and Central-Peripheral European Musical Circumstances”, *Muzikologija/Musicology*, Vol. 26, I/2019, 115–124.

²⁰ Cf. *New Sound*, 40, II/2012.

Veselinović-Hofman, Mirjana: „Savremena muzika u svetlu održivosti u autonomno muzičkom, interkulturalnom i interdisciplinarnom okruženju”, у: Dragorad Kovačević (glavni i odgovorni ur.), *Pojmovnik teorije umetnosti; Teorija umetnosti – Interdisciplinarni pristup*. Beograd, Orion Art, 2011, 26–36.

---: „Music at the Periphery Under Conditions of Degraded Hierarchy Between the Centre and the Margins in the Space of the Internet”, in: Tilman Seebass, Mirjana Veselinović-Hofman and Tijana Popović Mladjenović (Eds), *Identities: The World of Music in Relation to Itself*. Belgrade: Faculty of Music, 2012, 23–33.

---: „On the Future of Music History in Professional and Central-Peripheral European Musical Circumstances”, *Muzikologija / Musicology*, Vol. 26, I/2019, 115–124.

Резиме

Тема овог рада обрађена је из угла два тесно повезана и међузависна питања: прво је питање значења које је категорија нови звук 'стекла' у часопису *Нови звук*, а друго, значаја часописа *Нови звук* за нови звук у значењу које се у Часопису заступа. Разматрање првог наведеног питања темељи се на генерално уважаваним границама између појмова новог, експерименталног и савременог, као одређујућих за одговарајуће врсте звука и музике. С обзиром на значењску комплексност тих појмова, они су овде интерпретирани у смислу посебних скупова, из чијих међуодноса проистиче дефиниција новог звука каква се Часописом афирмише. Тако се, осим појма новог у хронолошком значењу, дакле у смислу новонасталог дела, под скупом *ново* у синтагми *нови звук*, подразумева феномен пресека његових подскупова *авангардно* и *експериментално* са одговарајућим елементима скупова *експериментално* и *савремено*.

По истом принципу се тумачи и поимање категорије *интернационално*: као пресек њој блиских појмова *светско* и *глобално*. Са *светским* се подудара у аспекту афирмисања амблематичних, „статичних” различитости, а са *глобалним*, не само у аспекту обухватања тих различитости у глобалном цивилизацијском распону, већ и њиховог афирмисања као подстицаја и предмета отворене музиколошке комуникације у истом распону. А таквој комуникацији у основи лежи феномен надилажења граница.