

Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности
Краља Милана 50
Београд

Сенату Универзитета уметности у Београду
Косанчићев венац 29

**Извештај Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације
БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ**

ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ

Уводно образложење

(хронологија докторске дисертације)

БОЈАНА РАДОВАНОВИЋ пријавила је тему докторске дисертације бр. 02-14-15/18 од 8. октобра 2018. године године под називом: ***ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ.***

На основу предлога Катедре за музикологију Наставно-уметничко-научно веће Факултета, на седници од 7. новембра 2018. године донело је Одлуку бр. 01-2594/18 од 9. новембра 2018. године о именовању Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације **БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ**, у саставу: др ВЕСНА МИКИЋ, редовни професор, др КАТАРИНА ТОМАШЕВИЋ, научни саветник Музиколошког института САНУ и др БИЉАНА ЛЕКОВИЋ, доцент.

Наставно-уметничко-научно веће Факултета, на седници одржаној 13. фебруара 2019. године утврдило је предлог одлуке бр. 01-366/19 од 14. фебруара 2019. године о усвајању позитивног Извештаја бр. 01-324/19 од 11. фебруара 2019. године Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације и одобравању теме докторске дисертације **БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ** под називом: ***ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ.***

На седници Сената Универзитета уметности од 28. фебруара 2019. године, Одлуком бр. 7/85 од 6. марта 2019. године (ФМУ бр. 01-586/19 од 7. марта 2019. године), одобрен је

рад на изради докторске дисертације и именован ментор – др ВЕСНА МИКИЋ, редовни професор ФМУ. На основу предлога **БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ**, студенткиње треће године докторских академских студија на студијском програму за Музикологију бр. 01-825/19 од 3. априла 2019. године, Веће Факултета на седници одржаној 10. априла 2019. године утврдило је предлог одлуке бр. 01-954/19 од 11. априла 2019. године о именовању др Биљане Лековић, доцента, за коментора на изради докторске дисертације **БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ**.

На основу предлога Катедре за музикологију Наставно-уметничко-научно веће Факултета, на седници од 15. јануара 2020. године донело је предлог одлуке бр. 01-137/20 од 15. јануара 2020. године о именовању др Биљане Лековић, доцента, за ментора на изради докторске дисертације **БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ** под називом ***ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ***.

На седници Сената Универзитета уметности од 30. јануара 2020. године, Одлуком бр. 7/64 од 30. јануара 2020. године (ФМУ бр. 286/20 од 3. фебруара 2020. године), прихваћен је предлог Факултета музичке уметности и одређен је нови ментор, др Биљана Лековић, доцент, кандидаткињи **БОЈАНИ РАДОВАНОВИЋ** на изради докторске дисертације под називом: ***ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ***.

На основу обавештења ментора (бр. 01-1929/21 од 1. октобра 2021. године) и предлога Катедре за музикологију, Веће Факултета на седници одржаној 4. октобра 2021. године донело је одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације **БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ** под називом: ***ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ***, у саставу:

1. др **ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋ-НОВИЧИЋ**, редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, председник Комисије,
2. др **ИВАНА МИЛАДИНОВИЋ ПРИЦА**, доцент, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду,
3. др **МИОДРАГ ШУВАКОВИЋ**, редовни професор, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум,
4. др **ИВАНА МЕДИЋ**, виши научни сарадник Музиколошког института САНУ,

5. др **БИЉАНА ЛЕКОВИЋ**, доцент, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, ментор.

Поред **Уводног образложења**, Извештај Комисије садржи: **Биографију и Библиографију кандидаткиње, Анализу докторске дисертације, Критички осврт на дисертацију и њене доприносе и Завршну оцену.**

Биографски подаци о кандидаткињи

Бојана Радовановић (1991, Осијек) је основне и мастер студије завршила на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности, Универзитета уметности у Београду. Године 2015. уписује докторске студије на истом Одсеку. Завршила је и мастер студије трансдисциплинарне хуманистике и теорије уметности на Факултету за медије и комуникације (2017). Запослена је на Музиколошком институту САНУ у звању истраживача сарадника, где је, између осталог, ангажована на пројектима *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОИ 177004, 2018–2019) и *Beyond Quantum Music* (2019–2022).

Њен мастер рад *Наука и уметност – интердисциплинарност у научним радовима Драгутина Гостушког*, писан под менторством др Весне Микић, објављен је у електронском зборнику мастер радова *Wunderkammer/Their Masters' Voices* (Факултет музичке уметности, 2018). Исте године објављује и књигу *Eksperimentalni glas – savremena teorija i praksa* (Orion art, Београд). Коуредница је зборника *Shaping the Present through the Future: Musicology, Ethnomusicology and Contemporaneity* који је 2021. године објавио Музиколошки институт САНУ.

Објављује радове у зборницима, те домаћим и интернационалним часописима (*New Sound, Etnoantropološki problemi, Art+Media, Мокрањац, Muzika, IASPM Journal, Bašćinski glasi*). Учествује на научним скуповима, конференцијама, трибинама и панел дискусијама у земљи и иностранству (Београд, Нови Сад, Крагујевац, Неготин, Бања Лука, Грац, Рим, Минхен, Сплит, Сарајево, Нант), а одржала је и низ јавних предавања у Београду (Форум Музиколошког института САНУ, СКЦ Београд), Пироту (Галерија „Чедомир Крстић”) и Сарајеву (Музичка академија Универзитета у Сарајеву).

Коауторка је два документарна филма: *Довољно за бесмртност*, насталог у коауторству са Аном Ђорђевић, Милошем Браловићем и Стефаном Савићем поводом стогодишњице рођења Стевана Стојановића Мокрањца и приказаном на фестивалу Мокрањчеви дани у Неготину 2016. године, те *Звук и реч: 70 година Музиколошког института САНУ* (2018), насталог у коауторству са Милошем Браловићем и приказаном на Свечаној академији у Српској академији наука и уметности 3. децембра 2018. године.

Као чланица Организационих одбора учествовала је у припреми неколико међународних конференција у организацији Музиколошког института САНУ: *The tunes of diplomatic and music notes. Music and diplomacy in Southeast Europe (19th–21st century)* 2019. године, *Shaping the Present by the Future: Ethno/musicology and Contemporaneity* 2020. године и *Sound Heritage in Ethnomusicology: Approaches and Perspectives* 2021. године.

Ради на архивирању и промоцији српске уметничке и филмске музике на интернету у оквиру удружења *Српски композитори*. Сарадница је Центра за истраживање популарне музике из Београда. Сарађивала је са Београдском филхармонијом и Трећим програмом Радио Београда. Чланица је Музиколошког друштва Србије, секције за музичке писце Удружења композитора Србије и Међународне асоцијације за истраживање популарне музике (International Association for the Study of Popular Music, IASPM). Такође је чланица секције за трансдисциплинарно истраживање у уметности ИНСАМ – Института за савремену умјетничку музику из Сарајева, те суоснивачица и уредница часописа *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*. Од 2019. године чланица је Међународног друштва за студије метал музике (International Society for Metal Music Studies, ISMMS), а од 2020. године започела је петогодишњи мандат у Међународном уредничком одбору научног часописа *Metal Music Studies* (Intellect Press, UK). Почевши од 2021. године, сарадница је Одбора за заштиту српске музичке баштине САНУ.

Библиографија кандидаткиње (хронолошким редом уназад)

2021

- Bojana Radovanović, Miloš Bralović, Maja Radivojević, Danka Lajić-Mihajlović and Ivana Medić (Eds.). *Shaping the Present by the Future. Musicology, Ethnomusicology and Contemporaneity*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2021.

- „Contemporary Musicology in Neither/Nor State: Challenging the Status of Music(ologic)al Periphery”. In *The East, the West, and the In-Between in Music*, ed. by David Vondráček, 167–180. München: Allitera Verlag, 2021.
- „Debunking 'Potentially Monolithic Perceptions of Musicology': The Role of Musicology in Metal Music Studies”. In *Shaping the Present by the Future. Musicology, Ethnomusicology and Contemporaneity*, edited by Bojana Radovanović, Miloš Bralović, Maja Radivojević, Danka Lajić-Mihajlović and Ivana Medić, 95–107. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2021.
- „Vocal Expression in Works of Ernő Király: Voice as a Symptom and a Symbol of Avant-Garde Artistic Encounters”. In *Ernő Király – Life in Music*, edited by Milan Milojković and Nemanja Sovtić, 87–102. Novi Sad: Academy of Arts: 2021.
- „The War is On: Female Leadership in Serbian Metal Music”. In *International Scientific Conference Female leadership in music (2021 ; Beograd)*, Book of Abstracts, edited by Tatjana Nikolić and Ana Petrović, 38–39, Belgrade: Faculty of Dramatic Arts, 2021. https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_dais_11682.
- „Challenging the human expression in a digital environment: Interview with Thea Soti”. *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* br. 6 (I/2021): 9–16. <https://insam-institute.com/challenging-the-human-expression-in-a-digital-environment-interview-with-thea-soti/>

2020

- „Overlapping Paradigms: Exploring the Notion of Performance from the Viewpoints of Musicology and Performance Studies”. In *Contextuality of Musicology. What. How, Why and Because*, edited by Tijana Popović Mladjenović, Ana Stefanović, Radoš Mitrović and Vesna Mikić, 382–390. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts, 2020.
- „Center for Popular Music Research and Popular Music Studies in Serbia: Institutionalization on musicological margins”, *IASPM Journal* Vol. 10, No. 1 (2020): 70–80. DOI: 10.5429/2079-3871(2020)v10i1.6en.
- „Glas i telo kao predmet istraživanja – pogled iz muzikologije”, *Bašćinski glasi*, Vol. 15, No. 1 (2020): 183–194. <https://hrcak.srce.hr/251325>.
- „Glas kao medij i 'Objet petit a': muzikološki upis u studije glasa”. U *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација. Зборник радова са научног скупа 2019. године*, уредница Гордана Грујић, 174–183. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 2020.
- „Heavy metal na jugoslovenski način – nastanak i razvoj metal scene u Jugoslaviji”. У *Југословенска идеја у/о музици. Зборник радова са научног скупа одржаног 25-26. маја 2019. године*, уредили Мирјана Веселиновић-Хофман, Срђан Атанасовски и Немања Совтић, 246–258. Београд-Нови Сад: Музиколошко друштво Србије-Матица српска, 2020.
- „Nina Sun Eidsheim and Katherine Meizel (Eds.), *The Oxford Handbook of Voice Studies*, Oxford: Oxford University Press, 2019”, *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* no. 4 (I/2020): 123–127. <https://insam-institute.com/nina-sun-eidsheim-and->

[katherine-meizel-eds-the-oxford-handbook-of-voice-studies-oxford-oxford-university-press-2019-isbn-97801999822951/](https://doi.org/10.1017/97801999822951)

- „Musicology and Metal Music Studies: Thoughts on Themes, Methodologies, and Research Results”. In *Shaping the Present by the Future. Ethno/Musicology and Contemporaneity. Book of Abstracts*, edited by Marija Golubović, Monika Novaković and Miloš Marinković, 74–75. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2020. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10003>.
- „Voice and Body in Extreme Metal Music”. In *Body and Corporeality in 20th and 21st Century Music*, edited by Nadine Schafetter and Thomas Wozonig, 34. Graz: Center for Gender Studies, Graz, 2020. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10005>.
- „'Collaboration, at its Heart, isn't about Control': Interview with Sougwen Chung”, *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* 4 (I/2020): 9–16. <https://insam-institute.com/collaboration-at-its-heart-isnt-about-control-interview-with-sougwen-chung/>
- *Vesna Mikić, Lica srpske muzike: popularna muzika (posthumno izdanje)*, Biljana Leković, Adriana Sabo, Bojana Radovanović i Ana Đorđević (ur.), Centar za istraživanje popularne muzike, Beograd, 2020.

2019

- „Between East and West: Dragutin Gostuški's musicological work”. In *Music, Individuals and Contexts: Dialectical Interaction*, edited by Nadia Amendola, Alessandro Cosentino and Giacomo Sciommeri, 329–337. Roma: Società Editrice di Musicologia – UniversItalia, 2019.
- „Deljena fantazija Džona Kejdža i Keti Berberijan: fantazijski princip u kompoziciji *Arija*”, *Časopis za muzičku kulturu Muzika* 23, 1 (2019): 40–57.
- „ERNŐ KIRÁLY – LIFE IN MUSIC, Interdisciplinary Conference with International Participation, Academy of Arts, Novi Sad, September 27–28 2019”, *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology* 3 (II/2019): 105–108. <https://insam-institute.com/erno-kiraly-life-in-music-interdisciplinary-conference-with-international-participation-academy-of-arts-novi-sad-september-27-28-2019/>
- „*The Relentless Pursuit of Tone: Timbre in Popular Music*, Robert Fink, Melinda Latour, Zachary Wallmark (eds.), New York: Oxford University Press, 2018”. *New Sound – International Journal of Music* 53 (I/2019): 198–201.
- „Глас као медиј и објет petit a: Музиколошки упис у студије гласа”. У *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација*, научни скуп, Бања Лука 12–14. април 2019, Књига сажетака, уредиле Соња Маринковић, Драгица Панић Кашански, Санда Додик, 76–77. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2019. https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_dais_7173.
- „Металци, хипици и остали манијаци' – метал музика у Југославији”. У *Међународни научни скуп Југословенска идеја у/о музици*, Нови Сад, 25-26.05.2019, уредио Немања Совтић, 58. Нови Сад: Матица српска, 2019. https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_dais_6195.
- „Vokalni izraz u delima Erna Kiralja: Glas kao simptom i simbol avangardnih umetničkih susreta”. У *Interdisciplinarni naučni skup sa međunarodnim učešćem "Erne Kiralj – Život*

u muzici", 27-28. septembar 2019, uredio Milan Milojković, 35–36. Novi Sad: Akademija umetnosti, Univerziteta u Novom Sadu, Katedra za muzikologiju i etnomuzikologiju, 2019.

- „Marija Dumnić Vilotijević and Ivana Medić (Eds.) Contemporary Popular Music Studies: Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017, Springer VS, Wiesbaden, 2019". *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 61 (2019): 268–273.

2018

- *Eksperimentalni glas: savremena teorija i praksa*. Beograd: Orion art, 2018.
- „Nauka kao umetnost – Interdisciplinarnost u naučnim radovima Dragutina Gostuškog”. U *Wunderkammer / Their Masters’ Voice*, zbornik master radova studenata muzikologije – *elektronsko izdanje*, uredile Tijana Popović Mladenović, Marija Masnikosa, Vesna Mikić, Dragana Stojanović-Novičić, 630–710. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 2018.
http://www.fmu.bg.ac.rs/dokumentacija/elektronske_publicacije/Wunderkammer_Their%20Masters'%20Voice,%20zbornik%20master%20radova,%20FMU%202018.pdf
- „The Communication and Analogies between Music and Image: Dragutin Gostuški’s Theory of the Screen”. In *MUSIC AND IMAGE: transpositions, translations, transformations...*, edited by Mirjana Veselinović-Hofman, Vesna Mikić, Tijana Popović Mladjenović and Ivana Perković, 141–148. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts, 2018.
- „Festival srpskog podzemlja: muzička scena ‘u malom’”, *Етноантрополошки проблеми* 13, br. 2 (2018): 439-453.
- „What does the Humming Avatar Remember? Composer's Voice and Memory in Ana Gnjatović's Phonations”, *New Sound International Journal of Music* 51 (I/2018): 133–143.
- „Музичка репрезентација и комуникација сајбер/несајбер простора у филму *The Matrix*”. U СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ *Зборник радова са XII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (27–28. X 2017) Књига III*, uredile Биљана Мандић, Јелена Атанасијевић, 67–76. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2018.
- „Reality on the Screen: The Subject of the Dystopian Future/Present. Thoughts on episode “Fifteen Million Merits” of Black Mirror”, *Art+Media* 17 (2018): 103–112.
- „Музикални слоновии: како смо дошли до тога? ”. У *Музички идентитети*, зборник радова Двадесетог педагошког форума сценских уметности одржаног од 29. септембра до 1. октобра 2017. у Београду, uredила Милена Петровић, 309–319. Београд: Факултет музичке уметности, 2018.
- „Overlapping Paradigms: Exploring the Notion of Performance from Viewpoints of Musicology and Performance Studies“ u оквиру панела „Study the Performance or Else?: Music(ology) – Performance – Performativity” (sa Biljanom Leković, Adrianom Sabo i Mašom Spaić). U *Contextuality of Musicology – What, How, Why and Because, XIV International Conference of the Department of Musicology*, uredili Ivana Miladinović Prica, Radoš Mitrović and Stefan Cvetković, 47–48; 64–65. Belgrade: Faculty of Music of the University of Arts in Belgrade, 2018. <http://dais.sanu.ac.rs/123456789/4657>.

- „Avant-Garde Echoes in the Neither/Nor State. A Musicologist’s View on the Dissemination of Avant-Garde Movements”. In *Young Musicology Munich: The East, the West, the In-Between*, 2018. https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_dais_5232.
- „Глас и tijelo kao предмет истраживања: поглед из музикологије”. У *1. Међународни научни симпозиј младих истраживача гласбе. Научни дискурси о гласби с аспекта савремених истраживачких интереса*, уредила Јелица Валјало Капорељо, 50–51. Сплит: Умјетничка академија у Сплиту, 2018. <http://dais.sanu.ac.rs/123456789/4663>.
- „Festival srpskog podzemlja: музичка сцена ‘у малом’”. У *Антропологија музике*, уредио Младен Стајић, 27. Београд: Институт за етнологију и антропологију, Филозофски факултет, Универзитет у Београду: 2018.
- „Глас и тело као предмет истраживања: поглед из музикологије”. У: *Звук и реч: 70 година Музиколошког института САНУ. Програм прославе*, уредили Ивана Медић, Катарина Томашевић и Милош Маринковић (ур.), 18. Београд, Музиколошки институт САНУ: 2018.
- (од 2018. године) Главни и одговорни уредник, *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*. Издавач: ИНСАМ институт за савремену умјетничку музику, Сарајево, Босна и Херцеговина. ISSN 2637-1898; COBISS.BH-ID 26698502; CEEOL: <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=2439>; <https://insam-institute.com/insam-journal/>

2017

- „Aria Džona Kejdža sagledana kroz prizmu kontekstualne uslovljenosti”. *Zbornik radova Akademije umetnosti 5* (2017): 132–141.
- „Институционализација музикологије у Србији у светлу нове културне политике Југославије”. У *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*, тематски зборник радова са научног скупа 2016. године, уредиле Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански, 112–119. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 2017.
- „100 година касније: разговори о Стевану Стојановићу Мокрањцу”. У *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*, тематски зборник радова са научног скупа 2016. године, уредиле Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански, 42–53. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 2017. (коауторски текст са Милошем Браловићем, Аном Ђорђевић и Стефаном Савићем)
- „Издање које смо дуго чекали: Телевизијске емисије *Рађање српске музичке културе Драгутина Гостушког*”, *Мокрањац* 19 (2017): 74–78.
- „Marija Maglov, *The Best of: umetnička muzika u PGP-u* [The Best of: Art Music in PGP], Belgrade: Faculty of Media and Communications, 2016. 132 pp, ISBN 978-86-87107-68-7 (ФМК)”, *Art+Media* 13 (2017): 185–187.
- „The 13th KoMA festival – Young Authors’ Concerts”, *New Sound – International Journal of Music* 49 (I/2017): 161–164.
- „YouTube as a platform and a possibility for future multi-media archives”. У *The Future Of Music History*; International conference Serbian Academy of Sciences and Arts Belgrade, 28–30 September 2017; Book of Abstracts, edited by Ivana Medić and

Aleksandar Vasić, 96. Belgrade: Institute of Musicology SASA, Department of Fine Arts and Music SASA, 2017. https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_dais_5083.

2016

- „Ideologies and Discourses: Extreme Narratives in Extreme Metal Music”, *Art+Media* 10 (2016): 51–58.
- Документарни филм „Довољно за бесмртност”, *Мокрањац* 20 (2016): 38–45. (коауторски рад са Аном Ђорђевић, Милошем Браловићем и Стефаном Савићем)
- „Песма за 'нову' Европу: бивше југословенске републике на песми Евровизије”. У *Музички идентитети и европска перспектива: интердисциплинарни приступ*, уредила МАрија Масникова, 39–52. Београд: Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, 2016. http://fmu.bg.ac.rs/dokumentacija/elektronske_publicacije/Muzicki%20identiteti%20i%20evropska%20perspektiva-Zbornik%20studentskih%20radova.pdf.
- „Ивана Медич (ур.), Радио и српска музика, Београд: Музиколошки институт САНУ, 2015”. *Музикологија / Musicology* 21, бр. 2 (2016): 221–224.

2015

- „Улога музичке културе у креирању културног идентитета – Мокрањац у настави средњих школа”, *Социолошки аспект педагогије и извођаштва у сценским уметностима*, зборник радова са Седамнаестог Педагошког форума сценских уметности, Факултет музичке уметности, Београд, 12–14. децембар 2014, уредила Милена Петровић, 159–169. Београд: Факултет музичке уметности, 2015.

2014

- „Ране симфоније Карла Штамица кроз призму стилских преламања у XVIII веку”. У *Музиколошка мрежа / музикологија у мрежи*, уредила Ивана Перковић, 157–168. Београд: Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Београд, 2014. http://fmu.bg.ac.rs/dokumentacija/elektronske_publicacije/Zbornik.pdf.

Анализа докторске дисертације

Технички подаци: Докторска дисертација БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ (касније и кандидаткиња, ауторка), под насловом *ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ* обухвата 331 страницу. Насловне стране (на српском и на енглеском језику), *Изјава захвалности*, *Сажетак* на српском и енглеском језику спадају у ненумерисане сегменте рада, а *Садржај* се налази на страницама од 1. до 3. Дисертација је писана фонтом Times New Roman, величине слова 12, у прореду 1,5. Садржи 35 графичких примера, од тога 5 табела, 15 нотних примера (у које спадају и примери графичке нотације) и 15 илустрација (6 црно-белих и 9 у боји). Коришћена литература (списак приложен на странама од 295. до 314) садржи 326 јединица на српском, хрватском, енглеском, француском и немачком језику. Списак литературе праћен је и: списком коришћених партитура (17 јединица, стр. 314–315), списком необјављених интервјуа (4 јединице, стр. 315), вебграфијом (27 линкова, стр. 315–316). Текст дисертације праћен је и *Појмовником* који садржи објашњење за 21 појам (стр. 317–319). Укупан број подножних напомена је 802 (свако поглавље има засебну нумерацију фуснота), а за референце коришћен је Чикаго модел. На страни 320 приложена је кратка *Биографија* кандидаткиње, а стране од 321. до стране 324. садрже: *Прилог 1 – Изјаву о ауторству*; *Прилог 2– Изјаву о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада* (стр. 322); *Прилог 3 – Изјаву о коришћењу* (стр. 323–324).

Основни текст докторске дисертације чине: 1. **УВОД** (стр. 5–26), пет поглавља: 2. **У фокусу – глас** (стр. 27–82), 3. **У фокусу: глас и техника/технологија** (стр. 83–126), 4. **Глас у савременој музици I – Други глас у 20. веку** (стр. 127–219), 5. **Глас у савременој музици II – Екстремни глас** (стр. 220–258), 6. **Глас у савременој музици III – киборзи, аватари и истраживање постхуманог** (стр. 259–287) и 7. **Закључна разматрања** (стр. 288–294).

У првом сегменту **УВОДА** (стр. 5–9) кандидаткиња Бојана Радовановић представља предмет свог истраживања, а то је питање проблематизације извођачког гласа и његовог формирања/трансформисања услед симултаног развоја и утицаја проширених вокалних техника и технологије, а у контексту савремених музичких пракси (од уметничке/авангарде, преко 'алтернативне' популарне музике, до музике која се заснива на укрштању различитих

жанровских, стилских, медијско-технолошких образаца). Она прецизира да ће у фокусу њеног рада бити појединачни глас у вокалној и вокално-инструменталној музици Западног света, опредељујући се да овом приликом, а имајући у виду претходна истраживања колега, изостави оперу као простор за испитивање. Ауторка, такође, јасно најављује четири методолошке 'путање' којима ће се кретати, односно четири приступа: *теоријски* (подразумева дефинисање и разраду кључних термина), *историјски* (подразумева паралелно сагледавање историје вокалних техника и технологија за рад са гласом као материјалом), *аналитички* (односи се на интерпретацију дела, пракси, тј. студија случаја) и *критички* (у циљу активног промишљања, испитивања, преиспитивања основних питања и феномена). Потом, Бојана Радовановић прецизно и систематично издваја и четири циља докторске дисертације: „сагледавање релевантне музиколошке и шире хуманистичке литературе ради утврђивања тренутног места гласа и тенденција теоријске мисли о њему, те заснивање својеврсне теорије (музичког) гласа, превасходно у нашој средини; допринос теоретизацији проширених вокалних техника и утврђивање платформе за њихово проучавање из интердисциплинарно усмерене музиколошке перспективе; истраживање Другог гласа у савременој музици; утврђивање односа савременог (музичког) гласа према новим технологијама” (стр. 9). На овај начин кандидаткиња поставља чврсте темеље рада, које ће потом пажљиво, доследно и логично да надограђује. **Увод** чине још и два потпоглавља: *Одређење кључних појмова* (стр. 10–20), у којем ауторка настоји да дефинише појмове гласа, технике и технологије, савремене музике, те разреши могуће значењске дилеме; и *Структура и садржај дисертације* (стр. 21–26), у којем најављује ток сопственог кретања, дајући резиме сваког поглавља.

У том смислу, посебно је значајно истаћи њене основне поставке феномена гласа као централног објекта испитивања. Ауторка даје трослојно одређење гласа: глас је „звучни, материјални феномен који није подударан са говором и језиком” (стр. 10); постојање гласа подразумева „постојање тела и субјекта”; глас је „језгро субјективитета и основни услов политичког и друштвеног живота” (стр. 10). Овај тројни модел се даље усложњава и разрађује, како кандидаткиња истиче, управо онда када се у истраживачку мрежу уведу и питања вокалне технике и технологије за снимање, продукцију, синтезу, репродукцију гласа. Интеракција технике и технологије у први план доводи концепт *монструозног гласа* (термин преузет од Јелене Новак) као стожерног теоријског оквира важног за разумевање

савремених вокалних пракси (стр. 12). Дефинишући *монструозни глас* као Други, тј. онај који одступа од норми јер је технолошки условљен и технички разрађен, ауторка поставља платформу са које ће се отиснути у даље теоријске, историјске, критичке, аналитичке проблематизације. Поред дефинисања гласа, Бојана Радовановић концизно и јасно дефинише појмове „техника” и „технологија”: док се први односи на „оно што певачи својом вештином и сопственим телом као апаратом [могу да, БЛ] (про)изведу”, други указује на „сложену мрежу научно-технолошких открића, која за глас постају ‘задужена’ након што је ‘напустио’ тело” (стр. 18–19). На овај начин, на самом почетку рада, Бојана Радовановић успоставља прецизну мрежу дефиниција, које ће у наставку профилисати у односу на конкретне праксе и студије случаја.

Управо ће се детаљније обрађивање кључних појмова – глас, техника и технологија, остварити у следећа два поглавља, из теоријске и историјске визуре. Друго поглавље насловљено **У ФОКУСУ: ГЛАС** посвећено је критичком осврту на литературу, најпре ону која настаје у сфери хуманистичких, нарочито, музиколошких истраживања, а у циљу откривања плуралних токова научне мисли окренуте питањима гласа. Ауторка мапира преломна места у дискурсу о гласу, настојећи да истакне репрезентативне ауторе у овој сфери. У намери да направи дијахронијски преглед базичних текстова о гласу, тачније оних који су означили и припремили нове, иновативне погледе на ову темтику, кандидаткиња истиче 1960-те године, најпре у француском контексту (у сфери теоријске психоанализе, филозофије, структурализма, постструктурализма), као почетак „ере филозофског и теоријског интересовања за глас” (стр. 28), те „преусмеравања фокуса са логоцентризма, језика и метафизичког поимања гласа на његове физичке, материјалне особине, тело и јединственост” (стр. 29). Поменуто преусмеравање фокуса она најпре одређује као *вокални обрт* (позивајући се на термин музиколога Брајана Кејна), одређујући важне пунктове за његову теоретизацију: то су текст *Глас и феномен* Жака Дериде, концепт *objets petit a* Жака Лакана и концепт *зрна гласа* Ролана Барта. Ауторка, потом, сагледава како су ови модели постали предмет даље разраде и трансформације, односно на који начин је обликован дискурс о гласу на почетку новог миленијума. Важне примере проналази у написима Младена Долара, Адријане Кавареро и Стивена Конора, односно у њиховим поставкама *објект гласа* (Долар), гласа као „отелотвореног сингуларитета” (стр. 35, Кавареро), гласа који производи или пројектује тело (Конор). Анализом новијих дискурса о савременом гласу

у хуманистици, Бојана Радовановић издваја круг актуелних истраживачких питања, указујући на глас као плурални, вишеструки феномен, погодан за интерпретацију из различитих дисциплинарних позиција. Потреба да се гласу приступи са 'супротних' и разних страна, те да се такви приступи умреже и обједине, резултирала је профилисањем интер/транс-дисциплинарних студија гласа као нове научне парадигме, крајем прве и почетком друге деценије 21. века (потпоглавље *Студије гласа – формирање нове научне парадигме*, стр. 39–41). Дајући историјат ова младе праксе, Бојана Радовановић указује и на истакнуте теме и могуће области у оквиру *студија гласа* (филозофија, теоријска психоанализа, музикологија, вокална педагогија, студије извођења, студије културе, лингвистика, неурологија, психологија, анатомија итд) посредством којих се долази до нових сазнања, односно на потребу да се оснажи међудисциплинарна комуникација која би осветлила вишеструке појавности и тумачења гласа. У том смислу, ауторка истиче и значај могуће институционализације оваквог приступа, анализирајући предлог Џоди Крајман о курикулуму за студије гласа на високошколском нивоу који би глас поставио као трансдисциплинарни феномен (*Студије гласа – предлог студијског програма*, стр. 42–46).

У наставку овог поглавља следи педантно вођена систематизација музиколошког дискурса о гласу, при чему ауторка издваја две области или фазе: 'старије' и 'новије' приступе, тј. приступе пре и после постструктуралистичког вокалног обрта у музикологији, да би се потом фокусирала на идеју и концепт Другог гласа који се формира у оквиру другог поменутог приступа (потпоглавља: *У фокусу музикологије: 'старији' приступи* [стр. 46–57], *У фокусу музикологије: актуелни приступи* [стр. 58–70], *Други глас у савременој музици* [стр. 71–82]). Она, дакле, прати развој музиколошког дискурса о гласу, а то подразумева и преглед могуће историје певања, с једне стране, односно историје развоја вокалних техника, са друге. Тачније, како се закључује из текста дисертације, ове две стране имају симултани ток, а чини се да се њихово 'сусретање' најпре остварује на пољу опере, места где је глас 'засијао'/засвучао у пуном сјају. Иако се детаљно не бави проблемом оперског гласа, Бојана Радовановић транспарентно указује на општа проблемска места, па и стереотипе који потичу са овог 'тла', а то се пре свега односи на идеју аутономије гласа у односу на тело (пример кастрата, стр. 51 или „гласа као музичког инструмента”, стр. 52). Насупрот ових концепта чије се тумачење формира у односу на материјалност гласа, ауторка издваја и оне који захтевају ширу контекстуализацију и залажење у простор 'изван'

гласа/звука. Овде се говори о „композиторском гласу” који Бојана Радовановић објашњава (а позивајући се на Едуарда Коуна) као „метафорички глас евоциран кроз музику”, тј. глас који „заступа комплетну музичку персону” (стр. 55), док „глас музичке нарације” подразумева, поред вокалног извођења, и све друге вокалне и невокалне начине 'оглашавања' (ауторка се у овом контексту позива на Керолин Абате; стр. 56–7). Након што је направила језгровит преглед говора/писања о гласу 'на стари начин', кандидаткиња разматра актуелне приступе, формиране од почетка 21. века, примећујући да је управо у овом периоду „интересовање за глас 'букнуло’”, како у дисциплинама као што су филозофија и лингвистика, тако и у музикологији (а управо под утицајем изванмузиколошких истраживања) (стр. 58).

Ауторка предочава да теоријски обрт и промена парадигме у мишљењу, доносе и нова централна, проблемска места у дискурсу о гласу, при чему се најпре истиче питање гласа као звучног/звучковног материјалног феномена (изван говора), односно гласа као телесног, друштвеног, политичког догађаја, који заправо опстаје и у свим 'просторима' између ових категорија (позивајући се, између осталог, на ставове Марте Фелдман, Стивена Конора, Цоди Крајман и др). Ова усмерења, потом, Бојана Радовановић препознаје и у сфери музикологије, издвајајући ставове Мишел Данкан (глас као носилац и преносилац 'вишка' значења у односу на језик, стр. 67), Хане Бозме (глас као материјални феномен заснован на музичким, али и друштвеним и родним конвенцијама, стр. 68), Јелене Новак (концепт *вокалног тела*, стр. 69), Миријаме Јанг (технолошки посредован глас, стр. 70). У том смислу, Радовановићева говори о својеврсној *ренесанси* гласа као теми у сфери музикологије (стр. 82). Кулминацију овог поглавља представља експликација и систематизација Другог гласа, такође на основу адекватне, дисциплинарно диференциране литературе. Заступајући став да је Други глас „све оно што не одговара друштвено конструисаној и општеприхваћеној норми” (стр. 71), односно да је Други глас „сваки [глас, БЛ] који на извештан начин или у одређеној мери узнемирава, преиспитује или субвертира устаљене и канонизоване вокалне праксе западног света” (стр. 80) кандидаткиња препознаје седам категорија и типова Другог гласа, које најпре именује и тумачи, а потом прегледно представља у табели (бр. 3, стр. 80). Како ауторка наводи, Други глас у савременој музици може да постоји као: *алтернативни, монструозни, квир, експериментални, екстренормални*, глас који је „*више од лепог гласа*” и *постхумани глас*.

У трећем поглављу дисертације насловљеном **У ФОКУСУ: ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА** Бојана Радовановић испитује механизме настанка гласа, из техничке и технолошке визуре. Овај сегмент рада, сачињен од једанаест потпоглавља, ауторка досетљиво започиње причом о филмској визији кастрата Фаринелија, користећи је управо као упечатљив пример за артикулисање односа између вокалне технике и технологије. Но, пре него што успостави релације између ова два кључна колосека у савременим уметничким праксама (у даљем току рада), она спроводи историјски осврт на развој вокалних техника, односно технологија за рад са гласом.

Пратећи пут развоја „доброг певања” кроз епохе (тј. Првог гласа), на основу доступних писаних извора, а почевши од ренесансе, ауторка издваја неколико стожерних пунктова који га дефинишу: тачност при певању, осећај за интонацију, прецизан изговор и, генерално, комплетан квалитет извођења. Такође, она истиче да је 'црвена нит' историјата ове праксе расправа о гласовним регистрима, те успостављање поделе на глас главе, грла и груди, актуелне до данас. У овом прегледу, кандидаткиња наглашава и важну улогу кастрата за профилисање гласовних, вокалних техника, тј. њихов значајан утицај на модалитете деветнаестовековног певања (најпре у контексту опере), оличеног кроз концепт *белканта*. Ипак, она тачно уочава да није само извођачка, уметничка пракса сфера уобличавања доброг и лепог певања, издвајајући, с разлогом, дисциплину савремене вокалне педагогије као важну област стандардизације. И у овом контексту, Бојана Радовановић прати хронологију конституисања поменуте праксе, а посебан акценат ставља на почетке њеног научног утемељења, средином 19. века, издвајајући педагошку активност баритона и вокалног педагога Мануела Гарсије Млађег (*Научни обрт у вокалној педагогији*, стр. 93–95). Захваљујући њему и његовом изуму, ларингоскопу, отворене су могућности и за истраживање гласа као физиолошког феномена, а спојем принципа класичног белканта и савремене науке (акустике, анатомије, физиологије, фонетике), вокална педагогија добила је чврсто утемељење, које је одрживо и до данас. Говорећи о „вокалној педагогији која је базирана на научним чињеницама” (стр. 95), односно о проблемима савременог белканта (стр. 97), ауторка издваја и неке од релевантних педагошких студија, међу којим се истиче књига *Уметност певања* (1994, 2007, енглеско издање *Art of Singing*, 2008) настала као коауторски рад врхунске вокалне уметнице и педагошкиње Бисерке Цвејић и фонијатра и соло певача Душана Цвејића. Ово, међународно

цењено издање, доноси студиозан приступ гласу, заснован на стандардној вокално-педагошкој методологији, али обogaћен фонијатријским и неуролингвистичким истраживањима. На основу анализе поменуте студије, али и других савремених разматрања, Бојана Радовановић закључује да је најадекватнија метода учења певања она која је у складу са физиологијом вокалног апарата, па и на тај начин још једном акцентује значај научног обрта.

Пратећи даљу хронологију развоја вокалних техника/педагогије, ауторка покреће тему проширених вокалних техника, ослањајући се најпре на сазнања Мајкла Еџертонa и његову систематизацију актуелних вокално-техничких приступа у савременој уметничкој музици који за резултат дају „екстра-нормални глас” (*Проширене вокалне технике у савременој уметничкој музици*, стр. 100–103). Међутим, Бојана Радовановић настоји да направи ширу слику овог концепта, па не занемарује област популарне музике. Напротив, она истиче популарну музику као поље формирања нових, особених педагошких пракси, усклађених са захтевима одређених популарних жанрова (*Вокална педагогија и техника популарне музике*, стр. 104–109). Будући да је у популарној музици вокални извођач махом главни носилац и репрезент музичког материјала, истицање значаја вокалних техника је у порасту, што се огледа, како ауторка истиче, и у све већем броју стручних педагошких издања посвећених извођењу популарних жанрова. У њима се нарочито акцентују разлике између класичног и савременог популарног певања (у односу на техничке и стилске захтеве), па је због тога и важно, према наводима ауторке, успоставити прикладну и доследну методологију (стр. 105). У супротном, ризици су многоструки, па чак и фатални, као што је оштећење гласовног апарата.

Концизан преглед основних педагошких смерница у овој области, а према сазнањима вокалне педагошкиње Ким Чендлер објављених у тексту „Teaching Popular Music Styles”, Бојана Радовановић завршава разматрањем проблема утицаја технологије, тачније микрофона, на обликовање вокалне технике, најављујући другу целину овог поглавља – *Глас и технологија* (стр. 110–126). Као и претходни, и овај сегмент је заснован на историјском преледу, сада технолошких достигнућа и конкретних изума усмерених на глас (уз адекватне илустрације), чије ће реперкусије, потом, ауторка пратити у поетичком домену музике. Настојећи да сагледа на који начин је технологија обликовала савремени глас, Бојана Радовановић уочава четири категорије, а сваку засебно образлаже (иако се оне

и међусобно допуњују): *сачувани/снимљени глас*, *амплификовани глас*, *модификовани глас* и *синтетизовани глас*. Интересантно је да ауторка на овај начин именује и сегменте текста који следе, али тако да већ самим поднасловима проблематизује и актуелно питање односа између гласа и тела у савременом технолошком контексту, демонстрирајући сопствену истраживачку позицију као ону која глас заступа као сложен, телесно и технолошки условљен и обликован феномен. У том смислу, *снимљени глас* је онај који се формирао услед развоја технологије за снимање звука, те који је тако постао одвојив од тела (сачуван глас – одсутно тело); *амплификовани глас*, најпре помоћу микрофона различитих врста, је онај који 'појачава' тело; *модификован* је онај који ствара хибридно тело, услед појаве уређаја као што су вокодер, односно софтвер Vokaloid; на крају, однос између гласа и тела се усложњава до те мере да реално тело 'нестаје' кроз модел *синтетизованог гласа*, ког заступају виртуелни асистенти или text-to-speech софтвери (али и њихове претече у виду говорних машина и уређаја попут Vodera).

Следи други део дисертације посвећен анализи конкретних пракси (извођачких и композиторских или извођачко-композиторских) и студија случаја, а у циљу праћења обликовања идеје и концепта Другог гласа, у ширем и ужем смислу, у контексту иностране и локалне сцене. Овај део чине: четврто поглавље **ГЛАС У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ I – Други глас у 20 веку**, пето поглавље **ГЛАС У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ II – Екстремни глас** и шесто поглавље **ГЛАС У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ III – Киборзи, аватари и истраживање постхуманог**. У овом сегменту, дакле, ауторка лоцира кључна 'иступања' или одступања од норми, приказујући их управо као манифестације Другог гласа од почетка 20. века до данас.

Због великог броја случајева и примера, односно чињенице да доноси преглед формирања Другог гласа у раздобљу од око стотину година, **четврто поглавље** је и најобимније (садржи 22 подналова). Ауторка ово поглавље сегментира у односу на дешавања у првој и другој половини века, полазећи најпре од композиторских поетика и уметничке музике, при чему фокус ставља и на техничке и на технолошке аспекте, по потреби у зависности од ефекта и контекста. У настојању да истакне трајекторије формирања Другог гласа у авангардном, експерименталном уметничком контексту, односно у првој половини 20. века, Бојана Радовановић као отисну, у потпуности логичну тачку издваја концепт говорног гласа/говорног певања/*шпрыхитимеа*, као, могло би се

рећи, један од истакнутијих случајева 'разградње' традиције Првог гласа (*Говор о музика I: уснон шпрыхштимеа*, стр. 129–142). Иако има у виду да се говорно певање на прелазу између два века развило под утицајем жанра мелодраме, кандидаткиња нарочито и с правом издваја деловање Арнолда Шенберга. Сагледавајући одабране Шенбергове композиције, Бојана Радовановић тумачи кључне термине (шпрыхноте, шпрыхштиме, шпрыхмелодија), указује на извођачке и техничке аспекте, односно специфичности као што је запис. Она издваја и друге примере из европске традиције који редефинишу концепт гласа и промовишу начин вокалног извођења у простору између говора и певања (међу њима су опере Албана Берга), али се фокусира и на домаћи контекст. У том смислу, кандидаткиња указује на склоност домаћих аутора, попут Петра Коњовића, Милоја Милојевића, Јосипа Славенског, Војислава Вучковића, да успоставе декламативни стил у контексту експресионистичког музичког израза. Даље, ауторка прати пут инкорпорације говора и декламације у музички ток, новог израза и начина записа, а на примерима дела Игора Стрависког, Шенберга, Даријуса Мијоа, Артура Хонегера (*Говор и музика II: наратори и солисти*, стр. 142–147). Овде се посебно издваја композиција *Географска fuga* (1930) Ернста Тоха посвећена хорском ансамблу који говори, а првобитно намењена за емитовање посредством плоче којом се манипулише, због чега представља „важну 'станицу' у историји музичке технологије” и антиципацију будућих могућности рада са снимљеним материјалом у студију и на сцени (стр. 146). Као пример праксе експерименталног рада са говорним језиком, гласом, звуком кандидаткиња издваја и *Ursonatu* Курта Швитерса (*Језички и звуковни експерименти*, стр. 147–148), а потом се поново фокусира на технолошки аспект и улогу микрофона у формирању микрофонске технике. То чини, најпре, у области популарне музике, односно извођачких, слушалачких, али и продукцијских пракси, обликованих према захтевима овог уређаја у контексту развоја студија за снимање музике и медија за емитовање попут радија (*Технологија: електронска револуција и појава микрофонске технике*, стр. 148–152).

Када говори о другој половини 20. века, Бојана Радовановић указује на још интензивније померање граница у односу на 'нормално' вокално понашање. Аналогно претходном сегменту, она се прво бави композиторским резултатима, да би се потом фокусирала на делатности извођачица-композиторки и њихове идеје и концепте. Ауторка полази од констатације да „у првим деценијама након Другог светског рата, проширене

вокалне технике постају прилично заступљена стилска одредница високог модернизма у музици” (стр. 154), што се може сагледати у делима Пјера Булеза (нпр. *Чекић без господара*), Карлхајнца Штокхаузена (*Штимунг*), Ђерђа Лигетија (*Авантуре* и *Нове авантуре*), Џорџа Крамба (*Древни дечији гласови*), Џона Кејџа (*Књиге песама*) која повезује експанзија вокалних исказа и гестова, те наставак 'изоштравања' идеје о Другом гласу. Радовановићева прати и на који начин се рад са гласом профилисао у контексту развоја електронских студија у другој половини 20. века, односно технологије за снимање, модификовање, емитовање гласа/звуча (*Глас и технологија: у/око електронских студија*, стр. 161), фокусирајући се најпре на резултате остварене у Електронском студију Западнонемачког радија у Келну и Студију за музичку фонологију у Милану. Тачније, она издваја два кључна примера електровокалне музике у којима је, у до тад најкомплекснијем смислу, успостављен и приказан глас у електронском медију – *Песму младића* Штокхаузена и дело *Тема (Омаж Џојсу)* Лучана Берија. Сагледавајући, у основним цртама, продукцију у миланском студију, Бојана Радовановић посебну пажњу посвећује деловању вокалне уметнице Кети Берберијан чији је ангажман трасирао нове путеве у развоју савременог гласа (*Промена парадигме: за Кети и о Кети (и од Кети)*, стр. 166–174) и издваја конкретно дело које је представљало прекретницу или симбол новог почетка у овом контексту. Реч је о остварењу *Арија* за глас (било ког опсега), насталом у сарадњи са Кејџом (1958), које на више нивоа трансгресира норме: интерактивним дијалогом између композитора и извођачице, модификацијом записа, широким дијапазоном вокалних техника, ефеката и стилова, посебно оних заснованих на раду се језиком/језицима, као и новим видовима понашања на сцени. Поред овог, ауторка истиче и друга дела компонована за Кети Берберијан која, иако нису реализована помоћу технологије за снимање и обраду звука, настају управо на трагу ових процеса, а међу њима су *Секвенца III* (1965) и *Рецитал I (за Кети)* (1972) Берија. Логичан наставак овог потпоглавља представља сегмент текста у којем се ауторка детаљније бави опусом (извођачким, композиторским, теоријским, дискографским), статусом и доприносом Кети Берберијан из перспективе тумачења њеног теоријско-едукативног рада (*magnifiCathy*, стр. 175–183). Врхунац промишљања вокалног извођаштва и технике ове уметнице представља концепт *новог вокалитета* (1966), који Радовановићева разматра, карактеришући га као својеврстан манифест њеног стваралаштва, али и манифест Другог гласа у другој половини 20. века.

Сагледавањем улоге Кети Берберијан у стваралачком процесу и њених извођачких доприноса (најпре путем анализе композиције *Stripsody*, 1966), Бојана Радовановић најављује следећа два потпоглавља у чијем средишту је искључиво вокално деловање одабраних вокалних уметница и композиторки које се 'изражавају' Другим гласом: ***Уметност вокалних екстензија – Џоан ла Барбара*** (стр. 183–194) и ***Глас и тело у мултидисциплинарном контексту – Галас, Андерсон, Монк*** (стр. 194–199). Ауторка истиче најпре улогу Џоан ла Барбаре у разради и ширењу иновативних вокалних техника, често обликованих уз помоћ технологије (микрофона, синтетизера звука и сл), а са свешћу о испитивању извођачких граница тела, представљених у самосталним остварењима или кроз сарадњу са композиторима (као што су Алвин Лусије, Мортон Суботник, Роберт Ешли, Мортон Фелдман, Џон Кејџ и други). Вокални експерименти представљени у њеним делима јесу управо модели из којих ће се даље развијати и потоњи експерименти са Другим гласом, на сцени уметничке, популарне и кросовер музике. Мередит Монк, Лори Андерсон и Дијаманду Галас ауторка види као следбенице Берберијан и Ла Барбаре, а одређује их и као уметнице које делују на тачки пресека различитих пракси (музике, филма, театра, перформанса), кроз мултидисциплинаран и друштвено ангажован приступ, такође посредством технологије за аплификацију, модификацију и трансформацију гласа.

Као што је поменуто, Бојана Радовановић настоји да проблематизује вокалне праксе и новине у локалном контексту, по броју и интензитету, скромније у односу на интернационалне вокалне појаве, посвећујући им сегмент текста насловљен ***Друга половина века – југословенски и српски контекст*** (стр. 199–208). Ауторка о домаћим Другим гласовима говори на два начина: сагледавајући продукцију електровокалне музике, односно разматрајући конкретну експерименталну вокалну активност Ерна Кираља и Каталин Ладик. Када говори о електровокалним делима у Србији и Југославији, Бојана Радовановић издваја остварења у којима је: глас употребљен као снимљен, конкретан звук (*Инвенције* и *Мало вечно језеро* Владана Радовановића); коришћен као узор (*Електра*, *Ундина*, *Флукс*, *Аудиоспацијал* Радовановића) или узорак (*Узорци* Срђана Хофмана, *Мала сирена...* Горана Капетановића); представљен као композиторски глас који је постао материјал дигиталне манипулације (*VrisKrik.exe* Јасне Величковић). У свим поменутим случајевима, ауторка сагледава ове гласове као примере Другог гласа, будући да долазе 'с оне стране' и представљају 'уметке' у технологијом омеђен контекст. Примере Другог гласа

као експерименталне вокалне праксе ауторка представља у опусу Кираља, али и истиче да специфичан и разрађен вокални израз (сачињен од говора, шумава, ономатопеја, глисанда и сл), јесте резултат сарадње са вокалном уметницом и глумицом Каталин Ладик. Управо ову сарадњу кандидаткиња види као домаћи неоавангардни пример интензивне колаборације на релацији композитор – извођачица, аналоган односу који су неговали Берио и Берберијан.

Ово поглавље ауторка закључује разматрањем примера Другог гласа у популарној музици, сагледавајући утицаје и ефекте појаве и употребе вокодера, односно аутогјун софтверског плагина (*Други глас у популарној музици*, 208–216), после чега следи *Резиме поглавља* (стр. 220–221). На овај начин, она још једном потврђује значајан утицај технологије на музичку интерпретацију и продукцију, као и на жанровска профилисања (као што су рокенрол или хип-хоп), а музичка индустрија је управо сфера у којој су механизми овог утицаја остварили висок ниво разраде. Група *Крафтверк* и 'роботски' глас који је био њен 'заштитни знак', Херби Хенкок, Фил Колинс су само неки од музичара чији рад са вокодером, како у студијском контексту, тако и приликом извођења уживо, кандидаткиња анализира. Смислен и очекиван наставак ове анализе, односно заокружење овог сегмента рада, доноси кратак остврт на „савршени Друг глас” (стр. 216) (тј. неприродан, роботизован глас) који се остварује помоћу аутогјуна, од краја 1990-их година, на хип-хоп, р'н'б и електронској сцени.

Коначно, пето и шесто поглавље реализовано је као преглед Другог гласа у савременој музици у ужем смислу, усмерен на период од 80-их и 90-их година 20. века до данас. Поглавље **ГЛАС У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ II – ЕКСТРЕМНИ ГЛАС** доноси дефинисање концепта *екстремног гласа*, као што и наслов указује. Како се у поменутом периоду број примера и пракси умножава, а подела на уметничку и популарну музику са постмодерном губи на значају, ауторка бира и представља примере управо према критеријуму и интензитету 'екстремности'. Тако концепт екстремног гласа она најпре анализира и дефинише у сфери екстремних метал жанрова (као што су дет метал, блек метал, дум метал, грајндкор и др.), у којима, како истиче, технике екстремне вокализације служе надградњи звучне основе одређене дисторзираним, амплификованим гитарским звуком. Кандидаткиња најпре настоји да сагледа порекло и историјат екстремног гласа у металу, упоредо са развојем жанра/поджанрова, да би се потом фокусирала на 'агресивне'

вокалне технике, тј. оне које симулирају агресиван исказ. Стога, она реализује практичан попис појмова, термина, техника, тумачећи их у односу на поджанровске категорије, те даје сажете описе. Неки од препознатљивих појмова и термина које издваја су: граул, скрим, шрик, гутурални вокали, вокали ниске висине, нечисти вокали, груби вокали, вокални/глотални фрај, техника 'тунелског грла', итд. Приметно је да је значајан број терминологије специфичан и сложен за превођење на српски језик, због чега се посебно похваљује упорност и доследност ауторке да пронађе адекватна термилошка решења. Као и у контексту уметничке музике, у којем техника настаје и у педагошкој пракси, тако и на овом примеру пратимо сличну ситуацију, тј. развој педагогије екстремног гласа средином прве деценије 21. века (*Агресија је лажна? Део први*, стр. 228–235; *Агресија је лажна? Део други*, стр. 235–236).

Питање имплементације проширених вокалних техника које долазе из поља екстремне метал музике и других жанрова у уметничку музику коју стварају млађи аутори и ауторке из региона, јесте предмет наредног сегмента дисертације (*Продор екстремног гласа у уметничку музику*, стр. 236–251). Занимљиво је да се ауторка посвећује сагледавању овог особеног, локалног узорка композиција управо како би представила актуелна глобална стремљења, наглашавајући да је активност млађих генерација и утицала на интензивнију употребу проширених вокалних техника данас. Тако је обликовање вокалног израза под утицајем техника из дет и блек метала, од говора и шапата, до граула и скрима, одлика стваралаштва композиторке и флаутисткиње Ханан Хацајлић, чијим се опусом Бојана Радовановић детаљније бави. Широки дијапазон вокалних техника, употребљених до екстрема (граул, режање, врисак, крик, дисторзија) у циљу дочаравања текста и драмског израза одлика су композиције *Крвава бајка* (2020) младе ауторке Тамаре Кнежевић коју кандидаткиња такође детаљно анализира, да би, потом, уследило и разматрање дела *incidAnces* (2017) Југа К. Марковића, још једног репрезентативног модела манифестације проширеног спектра вокалних техника. Ово поглавље ауторка завршава освртом на делатност две аутентичне фигуре у свету вокалног перформанса: то су Јап Блонк, холандски вокални уметник и композитор који интензивно користи и истражује читав вокални апарат, као и Мајк Патон, амерички извођач, посвећен креирању „усмене рок традиције” (стр. 256), тј. вокалне праксе засноване на имитацији инструмената својствених рок и метал музици гласом.

Коначно, шесто поглавље **ГЛАС У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ III – КИБОРЗИ, АВАТАРИ И ИСТРАЖИВАЊЕ ПОСТХУМАНОГ** осмишљено је такође као скуп различитих поетичких концепата постављених у сложен систем односа између човека и машине. Преглед савремених примера употребе гласа, ауторка, дакле, промишљено заокружује темом преиспитивања граница између живих организама и машине, у дигиталном/постдигиталном контексту, карактеристичном са савремени тренутак. Именујући три облика овог односа, концепт киборга (спој биолошког и технолошког), аватара (симулација биолошког у технолошком, сајбер простору) и постхуманог (деконструкција антропоцентричног погледа на свет), ауторка настоји да пронађе њихова „отелотворења” (стр. 260) у савременој вокалној пракси, што демонстрира разматрањем карактеристичних уметничко-технолошких појава. Ту је најпре случај уметнице-киборга, Имоцен Хип, која сопствени глас 'надограђује' хармонајзером, микрофоном и MIDI клавијатуром, те добија хибридни резултат споја оригиналног и синтетичког гласа, а како би остварила већу слободу при извођењу користи и специјално дизајниране рукавице са компјутерским софтвером. Потом, ауторка истражује и феномен Хацуне Мику, вокалног аватара која је уједно и софтвер, база звучних семплова, програм за синтезу певаног гласа и апликација, а након тога, посвећује се анализи електронског дела *Фонације* Ане Гњатовић као примеру остварења у којем се „проблематизује однос између гласа, (вокалног) идентитета, сећања и технолошког 'проужетка' свих ових елемената” (стр. 269). На крају, пример (електро)вокалних пракси које истичу идеју постхуманог, Бојана Радовановић проналази у раду два Маја Раткје – Јап Блонк, односно у стваралаштву вокалне уметнице Тее Соти, која истиче да технологију и компјутер користи како би проширила „људске способности” (стр. 279).

У оквиру **ЗАКЉУЧНИХ РАЗМАТРАЊА** Бојана Радовановић прецизно и целовито обједињује резултате својих истраживања, подсећајући нас на теоријску поставку која је у основи овог рада, као и на стожерну идеју сагледавања гласа као техничко-технолошког феномена који управо захваљујући садејству технике и технологије постаје Други глас. На самом крају, она ипак не затвара 'круг', већ сопствено истраживање види тек као „иницијални корак у процесу разумевања шта све савремени музички глас може да буде” (стр. 294), отварајући простор за неке наредне музиколошке кораке.

Критички осврт на докторску дисертацију и доприноси

Анализа докторске дисертације **Бојане Радовановић** *ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ* показала је да је реч о промишљеном, темељном, креативном, проблемски логично обликованом и вођеном тексту, који у погледу обима, релевантне литературе, одабраних примера у потпуности задовољава све захтеве музиколошког рада, према највишим критеријумима професије.

У методолошком смислу, ова студија представља конзистентну и стабилну конструкцију, сачињену од чврсто повезаних теоријских, историјских, аналитичких и критички уобличених 'нити', а све то у циљу свеобухватног сагледавања сложеног и плуралног феномена као што је (савремени) глас. Због тога, ова дисертација подстиче на размишљање о интер/трансдисциплинарним моделима говора о гласу и на трагање за различитим знањима која би допринела адекватним интерпретацијама. Оваквим приступом, те успостављањем паралела између музикологије и других дисциплина, Бојана Радовановић указује и на могуће пунктове будуће музиколошке 'одрживости'.

Посебно се похваљује ауторкина систематичност при дефинисању кључних појмова и термина, као и константна потреба да предмет истраживања сагледа и објасни из различитих углова, а на линији уодношавања технике и технологије. Тим механизмом она долази до оригиналног модела Другог гласа, те 'осваја' ново поље за музиколошке, музичке, истраживачке проблематизације. Такође, она потврђује да предмет музиколошког дискурса није само и искључиво 'уметничка музика', већ да су и друге *музике* релевантан објекат истраживања, што је и сама показала избором популарних и кросовер жанрова као студија случаја.

Будући да многи оригинални појмови и термини којима се ауторка бави нису лако преводиви на српски језик, нарочито је важно истаћи кандидаткињин труд да прецизно, доследно и педантно наводи, тј. преводи одабране термине, а приказ оваквог приступа је и вредан *Појмовник* представљен на самом крају рада. Текст дисертације Бојане Радовановић конципиран је на занимљив начин, јасним и прецизним језиком, а свеукупном утиску

доприносе концизно и инветивно осмишљени наслови и поднаслови. Уз то, уочљив је и висок квалитет техничке опремљености и обликовања текста.

По начину систематизације и функционализације информација које долазе из великог броја писаних извора, односно одабраних примера, ова докторска дисертација представља комплексно научно остварење које открива читаоцу значајан број новије литературе. Ипак, Бојана Радовановић је показала и висок степен познавања старије грађе о гласу и вокалној уметности, успостављајући везе између старих и нових дискурса и то најпре како би указала на тачке преокрета или заокрета, па изградила сопствени теоријски модел. Кандидаткиња је показала способност да одабраној проблематици приступи самостално, зрело и одговорно, проналазећи праву меру у одабиру и пласирању информација, тема и материјала.

Питања за дискусију (критички осврт референата)

1. На почетку рада требало би да се назначи да ли равноправно користите једнину и множину термина Други глас и у ком смислу их употребљавате (слично се односи и на Први глас, али пажњу преваходно усмеравамо на Други глас). На пример, у *Сажетку* се термин користи у оба вида; на стр. 5 (*Увод*) термин се користи у множини, да би на стр. 6 био наведен у једнини; у каснијем току текста појављују се и једнина и множина, са очигледним тежиштем на термину исказаном у једнини. Чини нам се да, у једнини, термин Други глас има довољну теоријску моћ да покрије све појединачне појавности (Другог гласа), па би требало да размотрите да ли је неопходно да га употребљавате и у множини (Други гласови); генерално посматрано, одређени термин не би требало да се, ако има тврдо теоријско устоличење, релативно слободно исказује и једнином и множином.
2. У одговарајућим моментима иначе добро организованог и слојевитог текста, расправа би могла да се обогати директним упоређивањем резултата, домета, алата и оријентација појединих наведених извођача/композитора. На пример, у поглављу *Глас у савременој музици I — Други глас у двадесетом веку*, у оквиру потпоглавља *Проширене вокалне технике у уметничкој музици II*, сегмент *Глас и тело у мултидисциплинарном контексту* (210–215), обрађују се Дијаманда Галас, Лори Андерсон и Мередит Монк. Делатност и стваралачки поступци сваке од њих анализирани су и коментарисани појединачно, и то у смислу различитих одређујућих параметара; међутим, сугеришемо да би у појединим аспектима њихови поступци и ауторски прилази гласу могли и директније да се упореде, тј. да се кроз то непосредно упоређивање укаже на сродност, различитост или уопште на одређену блискост, повезаност или удаљеност њихових

приступа гласу у погледу третмана нпр. текстуалне базе, аспеката електронске потпоре, извођачких гестова, друштвеног ангажмана и слично. Таквих ситуација (где је изостало упоређивање обрађиваних стваралачко-извођачких оријентација) има на више места у тексту дисертације. Ви повремено вршите упоређивања, али било би сврсисходније да су те компарације концентрисане у појединим фазама текста.

3. Потребно је да се код свих радова који су наведени у попису литературе, а који нису самостално рађени (семинарски радови, мастер радови, докторске дисертације), наведе име ментора (нпр. јединице на стр. 324, 326, 328, 330, 336 итд. *Литературе*).
4. Било би пожељно да се оно што је доступно онлајн не цитира преко посредних извора, већ директно (пример: податак из књиге *American Music in the Twentieth Century* се у дисертацији, на стр. 212, у фусноти 185, наводи посредно, преко информације до које се дошло из семинарског рада /за који није наведен ментор/; књига је, међутим, доступна онлајн: <https://www.kylegann.com/AM20C.html>).
5. Сугерисали бисмо умереније коришћење италика у форми као што је докторска дисертација. Ако неки термин има посебну важност за излагање, па чак ако је и сасвим нов или интерпретиран на нов начин, он не мора увек да буде у курзиву. Динамика Вашег излагања довољно је упечатљива да је и без италика јасно на чему је тежиште у поједином тренутку и који појмови су кључни/носећи у одређеном контексту; то посебно важи уколико је термин већ био анализиран/објашњен у ранијем току излагања у оквиру дисертације.

Завршна оцена

Докторском дисертацијом **ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ** Бојана Радовановић је изузетно успешно доказала полазне претпоставке, те испунила циљеве свог рада. Будући да је један од основних циљева њеног рада био заснивање својеврсне теорије музичког гласа, превасходно у нашој средини, испуњење тог циља један је и од најзначајнијих доприноса ове дисертације. Међутим, на основу сложености и инвентивности приступа, одговорног односа према материјалу, примењене научне и методолошке апаратуре, систематичне концепције и организације рада, развијеног критичког мишљења, богатства примера, те покретања нових тема и питања о савременом гласу, мора се истаћи да овај докторски рад представља вредан прилог и у контексту иностране музикологије и допринос обогаћењу досадашњих резултата.

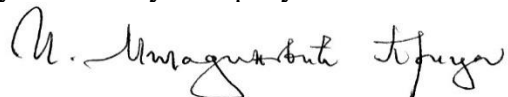
Стога Комисија једногласно предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности у Београду и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвати извештај и покрене процедуру за јавну одбрану докторске дисертације кандидаткиње **БОЈАНЕ РАДОВАНОВИЋ**, под насловом **ГЛАС И ТЕХНИКА/ТЕХНОЛОГИЈА У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ**.

Комисија у саставу:



др **ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋ-НОВИЧИЋ**, председник Комисије,

редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду



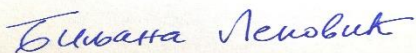
др **ИВАНА МИЛАДИНОВИЋ ПРИЦА**, доцент, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду



др **МИОДРАГ ШУВАКОВИЋ**, редовни професор, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум



др **ИВАНА МЕДИЋ**, виши научни сарадник Музиколошког института САНУ



др **БИЉАНА ЛЕКОВИЋ**, доцент, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, ментор

У Београду, 29. новембра 2021.