

АКТУЕЛНА ПИТАЊА О РОМАНТИЧАРСКОЈ МУЗИЦИ

Насловом широко постављен проблемски круг мишљен је контексту теме овог симпозија и стављен у функцију идеје која га је инспирисала. Указивање на скуп актуелних питања о романтичарској музици у вези је са наставом историје музике на Факултету музичке уметности у Београду и циљ му је да укаже на неколико централних чворишта критичког промишљања традиционалног концепта историјског приступа музичком романтизму.

Први комплекс питања отвара се са чињеницом да је прихваћена категорија *стилла епохе* као комуникацијска основа, односно, као пожељно методско полазиште у систематизацији историјске грађе. То је учињено због уверења да је неопходно усвајање општеприхваћене терминологије, али се истовремено покушава да гради критички однос према множини одредница које су у употреби, и то: у оквирима различитих националних традиција или, прецизније – језичких (реч је о англосаксонској, германској и руској); затим, у различитим уметностима, и то подједнако с обзиром на хронологију и одређење суштинских одлика стила;¹ у различитим теоријским дисциплинама, где се прихватају различити типови систематизације (на пример, у науци о музичким облицима, или о хармонији и другде),² а занимљиво је уочити да су ти принципи систематизације код нас различити чак и у дисциплинама које су блиске, па се јављају разлике у приступу у општој и националној историји музике.³ Градећи свест о множини термина који су у

¹ Ово је тема изванредно занимљива због „кашњења“ испољавања музичких стилова у односу на књижевност и друге уметности, али како се крајем XVIII и у XIX веку закашњење готово анулира, музикологија може да пружи озбиљну аргументацију за ново критичко промишљање како питања хронологије тако и дефинисања основних одлика стила.

² Упозорила бих да у том смислу постоји несагласност приступа у теоријским дисциплинама и општој историји. Док се у првима романтизам систематизује кроз три фазе – рани, зрели и позни (у уџбенику Д. Деспића, *Хармонска анализа*, Београд, Завод за издавање уџбеника, 1998), у другој се користи основна подела на рани и позни романтизам и уводи појам предромантизма.

³ Занимљиво је упоредити начин стилског опредељења стваралаштва Петра Коњовића, где се равноправно користе одреднице романтичар, неоромантичар, постро-

оптицају, важно је сагледавати све облике и изведенице основног појма (романтизам, романтика, романтизација, романтично, романтичарски, рани-, пре-, пред-, прото-, зрели, позни, нео-, ново-, пост-романтизам), као и импликације на његово основно значење кад се користи у сложеницама (рецимо, национални романтизам). С обзиром на множину и неиздиференцираност значења појединих израза, сугерише се потреба аргументованог избора и доследност у примени одабраних решења. То је пак немогуће учинити без покретања новог проблемског круга, који подразумева одређење односа према другим стилевима. Као најсложенији комплекс проблема и даље стоји питање односа класицизма и романтизма, али актуелност има и дебата о односу романтизма, на једној страни, и импресионизма/експресионизма/реализма/барока/ренесансе/арс нове/арс антике, на другој, као и, уосталом, теоријско уопштавање односа према било којој традицији (рецимо, фолклорној). Ипак, нека за ову прилику буде посебно издвојена проблематика односа према класичном моделу.

Литература о овом питању сведочи да нема озбиљније анализе која не релативизује поделу на класицизам и романтизам и представљање Блумовог (Blume) покушаја изградње обухватног термина као ексклузивног решења данас тешко да може да има икаквог смисла.⁴ Подела је релативизирана и вишеструко стављена под знак питања, пре свега, због немогућности јасног разликовања суштинских одредница стила на нивоу музичког језика, али и при прихватању поделе, због нужног уочавања паралелне егзистенције „романтичарских елемената“ са почецима формирања класицизма; немогућности диференцирања епоха у делима било ког значајног представника (говор о романтичном код Хајдна /Haydn/ и Моцарта /Mozart/ данас је подједнако заступљен као и тезе о Бетовену-романтичару /Beethoven/); због виталности „класичног модела“ у делима раних, али и већине позних романтичара, и то у двоструком смислу, као исходшта и као антејске оазе у којој се снага обнавља и крепи. Дихотомни однос класицизма и романтизма може стога бити интерпретиран на нов начин свођењем на заједнички именитељ – симфонизам (у асафјевском смислу речи),⁵ као суштинско одређење новог типа музичког мишљења које прожима све традиционалне музичке жанрове и форме у другој половини XVIII века, као и у XIX, постепено их трансформишући. Идеја симфонизације музичког тока и јесте генератор динамичног развоја музичког језика у свим његовим аспектима – мелодици, ритму, хармонији, обликотворним принципима, инструментацији. У том смислу могу се сагледавати поједине фазе

мантичар, новоромантичар, позни романтичар и сл. (*Животи и дело Пејтра Коњовића*, Београд, САНУ, 1989). Сличне дилеме постоје у вези са Мокрањцем, где су интересантни покушаји увођења одреднице реалистичког стила, али и покушаји одређења његовог музичког језика у оквирима романтизма.

⁴ Josip Andreis, *Povijest glazbe*, Zagreb, Liber/Mladost, 1976, 151.

⁵ Еволуција значења термина симфонизам код Асафјева се прати током целокупног опуса, а овде се подразумева значење које му даје у студијама *Музичка форма као процес* и *Симфонијска музика Чајковског*.

процеса постепеног израстања (од којих неке могу бити именоване као класицизам, односно романтизам), али са јасном свешћу да се у различитим просторима испољавају асинхроно и неправoliniјски.

Трећи комплекс проблема везује се за идеју музички националног. Та су питања у савременој музикологији често игнорисана, избегавана, или пак клишеирана специфичним моделима мишљења и методама истраживања (још није изгубила актуелност ни идеологизирана варијанта третмана ових питања, али би се она тешко могла разумети у контексту постмодерне науке). Основни циљеви бављења овим феноменом били би: 1. препознавање његове историјске условљености и динамичности испољавања; 2. настојање да се социолошки слој проблематике не предимензионира на рачун увиђања суштине феномена у самом музичком бићу; 3. израда новог типа историјске систематизације путем разраде критеријума анализе. Изразити пораст популације у XIX веку генерисао је бројне промене у испољавању етничког начела и довео до примене националног критеријума као вида систематизације историјских догађања, али упоредо је нужно активирати и механизме његове релативизације сагледавањем односа националног и интернационалног, националног и универзалног, националног и индивидуалног. То је могуће постићи и у оквиру уобичајеног свођења националног на питања односа према фолклору, тако што би однос уметничке (професионалне) и фолклорне традиције био сагледан не као сужавање, већ као шира платформа која обезбеђује визуру из удаљене историјске и стилске перспективе.

Четврти комплекс питања нужно се мора позабавити најдраматичнијом заблудом музичке науке у XIX веку: поделом на „програмску“ и „апсолутну“ музику. Теоријски неодбрањива, али стога не мање историјски стварна, она даје повод за низ конкретних аналитичких подухвата. На пример, одређење типологије односа према програму код романтичара или упоредна анализа Листових (Liszt) „програмских“ и „апсолутних“ дела и откривање ништа мање интересантне генезе његовог музичког мишљења од парафраза које почивају на принципима варирања виртуозних пијанистичких модела, преко стваралачког преосмишљавања искустава Бетовена (Beethoven), Берлиоза (Berlioz), Шуберта (Schubert), Менделсона (Mendelssohn) и Шумана (Schumann), до обликовања идеје монотематизма, вишеструког прожимања драматургије сонатног облика и сонатног циклуса и прожимања принципа варијационог и симфонијског развоја. Питања односа „програмског“ и „апсолутног“ отварају, поред своје историјске димензије, сјајно слабориране код Далхауса (Dahlhaus),⁶ и нови циклус проблема на релацији испитивања односа музике и језика, схватања музике као језика, и сл.⁷

⁶ Carl Dahlhaus, *The Idea of Absolute Music*, Chicago, 1989 (Kassel, 1978).

⁷ Занимљиве аспекте те расправе отвара Ј. Крамер (Lawrence Kramer, *Classical Music and Postmodern Knowledge*, Berkeley/Los Angeles/London, University California Press, 1995).

Одређењем ова четири круга проблема, указује се на четири могућа пункта од којих може да започне критичко промишљање музике романтизма. Назначена су четвора врата иза којих стоје путеви нестандардног, субјективног, алтернативног тумачења природе његовог музичког језика. А то је пут који може да обезбеди актуелност комуникације са романтизмом, да преокрене владајући процес нашег измештања из сопственог времена у романтичарске оквире, у којима смо изложени императиву владања по његовим законитостима, те да романтизму омогући постмодерни живот.