

Александар Гајшалица

МУЗИКА НЕСКЛАДА

Нема ваљда необичније појаве у свој историји музике од Бетовена. Ипак, овом приликом не бих говорио о судбинској предодређености његових дела, па ни о потреби овог ствараоца да пише, како Чарлс Розен то зове, „отворену музику”, нескривено тешка дела која су с толико безочности негирала техничке могућности ондашњих извођача. Лудвиг ван Бетовен вододелница је за многе историјске процесе па и за овај. Наиме, од њега изгледа престаје „слатко време” писања музике, те отуд нестају огромни опуси композитора. Док су сви виђенији пребетовеновски ствараоци, попут Баха-оца, Вивалдија, Телемана, или Чимарозе иза себе оставили по хиљаду и више дела, сви након Бетовена смањују обим свог стваралаштва на сто или мало више дела, дакле, практично десет пута.

Шта је узроковало ову необичну појаву? То свакако није било наступање доба класицизма, јер и протокласичари попут Бахових синова Јохана Кристијана и Карла Филипа, па и Моцарт и Хајдн у доба зрелог класицизма компонују свега нешто мање дела (Моцарт 626 опуса, Хајдн само симфонија више од сто). Шта се заправо догодило? Нешто се заиста десило после 1791, године Моцартове смрти. Чини се да се смрћу генијалног и вечитог дечака из Салцбурга негде загубила палица лагодног стварања, компоновања за различите свечаности и забаву великаша. Потоњи композитори – а такви су сви до данас – готово да

уопште не стварају уз грају светковина или ма какве свечаности, већ муку свог самоодређења затварају у изнајмљене собе и неретко, као у претпрошлом веку, на прашњаве мансарде. Музичари који следе Бетовена посетиоце у својим радним кабинетима дочекују невесели. Они не знају када ће дело завршити, да ли ће га уопште привести крају, а разлог за ово најчешће је обимност и прекомликованост нових композиција.

Класичарски ставови трајали су обично до пет минута и имали су једноставну сонатну структуру: уводна, спроводна, репетирана тема и кода. До Бетовена било је веома мало одступања од овог схематизма, па се готово и није могло замислити да један једини став траје пола сата! Али, онда се све променило. Свему је још једном „крив” Лудвиг ван Бетовен. Гледано према очекивањима његовог времена, овај стваралац најнеобичнији је композитор који је икад писао музику. Компонovati за пола века стваралаштва свега 135 опуса и учинити их толико обимним да многи од њих трају дуже од сата, за Бетовеново време било је исто толико невероватно као кад би данас неко довршио тек двадесетак дела и начинио их толико крупним да нека од њих трају и дуже од једног дана!

Гледајући по овоме, рекло би се да је Бетовеново доба имало стрпљења и поверења у Бетовена. А није да овај композитор од почетка није показао у ком се правцу упутио. Још од Клавирске сонате из Опуса 1, Бетовен је показао како ни не помишља да се попут претходника служи полуготовим музичким производима свог времена. Овај композитор скоро да нема једноставног цитирања популарних дворских игара, а резултат тога лако се може предвидети. Бетовен је довршио девет симфонија, једанаест пута мање од Хајдна и четири пута мање од Моцарта! Чак иако се узме у обзир укупно трајање свих Бетовенових симфонија које је, како сам рекао, екстремно, Бетовен је ипак компоновао много мање симфонијске музике од Моцарта. Укупно трајање Бетовенових девет симфонија је, наиме, око седам и по сати, а Моцартове четрдесет једне око десет сати. Али, обимност никако није била једина Бетовенова особина која је саблажњавала ондашњу публику. Још од првих дела овај композитор не посустаје у пантагруелској жељи да осим уобичајене две теме у своје ставове укључи и варијације и фугу. Од ових „прекомерних” жеља унеколико одустаје у делима средњег периода, али се огромним формама враћа у старости, страсно их проширујући и унапређујући, увек за корак даље од вероватног и могућег.

Ипак, да ли су само обимност и компликованост музичких мисли узрочник тако драстичног смањења броја дела која композитор успева да доврши? Чини се да нису, иако ову преобимност и богатство после Бетовена усвајају Шуберт, па потом Брамс, те на прелазу XIX у XX век Малер, а за њим и безмало сви симфоничари прошлог века. Да би

смо стигли до крајњег одговора на то зашто долази до тако драстичног смањења броја компонованих дела, споменућу још једном Чарлса Розена и његову славну књигу *Класични стил*. Розен пише: „Бетовенова музика великим је делом аутобиографска, понекад писана на отворен начин, што је било незамисливо пре 1791. Бетовен је можда био први композитор у историји музике који је смишљено писао тешку музику.”

Тако је о Бетовену писао Розен, јасно назначавајући да композиторе после Бетовена заправо карактерише музика племенитог *не-склада*, мелодија крикова као што је онај најпотреснији на почетку мајсторове Пете симфоније. Збиља, угоду код стваралаца, која често води у досаду бриљантног стварања, не може изазвати изналажење пропорција у пољу дисонантних звукова и великих и претећих пауза. Хајдн и Моцарт, то потврђују сви њихови биографи, ретко су стали на камен ветровите музичке дисхармоније. Моцарт је то учинио свега неколико пута, а најјасније вероватно у квартету који је назвао *Дисонантни квартет*. Али шта је заправо Моцарт учинио и због чега се овај квартет назива *Дисонантним*? У експозицији првог става Моцарт је одиста посегнуо за нескладним отварањем, али је то учинио тако да тај увод наликује помало уврнутој игри једног несташног дечка, игри која има да саблазни слушаоце у години 1785. Дисонантни пролог траје заправо свега минут или нешто јаче, да би се одмах потом Моцарт упутио својим познатим и препознатљивим путевима. Да је неко те вечери, 14. јануара 1785, Моцарту предложио да с оваквим стварањем настави у следеће 161 дело, чини се да то чак ни разблудни и клађењу склони Моцарт не би могао прихватити.

Али, Бетовен је на то пристао практично од првог опуса. Зато његова трећа Клавирска соната из Опуса 2 већ представља класично, а никако почетничко дело. Зашто је баш Бетовен, Немац из Бона, први тако несумњиво напустио компоновање по слатком диктату удружених нота, питање је без одговора. Можда је Бетовен само именитељ за неумитне историјске процесе, који су опусе учинили трагично важним, а ствараоцима одузели могућност да буду песници и натерали их да буду уметнички мислиоци. А можда је те процесе управо Бетовен трагично закривио и одредио судбину стотина композитора након њега.

Како год било, изгледа да је право стање наслутио и у уметничком облику исказао Томас Ман у свом делу *Доктор Фаустус*. Баво који посећује композитора модернизма Адријана Леверкина каже му да се мора предати и са њим склопити уговор, јер то су урадили и многи други пре њега, будући да другачије нису могли да стварају музику несклада... Да ли је Бетовен збиља први душу поверио ђаволу?