

тумачењима поступи на начин сличан ономе на који се она односила према музиколошком наслеђу – дакле, самоуверено, аутономно и полемично. Другачијим ставом би, свакако, била разочарана.

Драгана Јеремих-Молнар

786.1.037 Mokranjac Vasilije

Maria Kostakeva

**IM STROM DER ZEITEN UND DER WELTEN.
DER SPÄTWERK VON ALFRED SCHNITTKE
[У СТРУЈАЊУ ВРЕМЕНА И СВЕТОВА.
ПОЗНО ДЕЛО АЛФРЕДА ШНИТКЕА]**

Pfau-Verlag, Saarbrücken 2005.

Често с правом сагледаван као композитор који се по сензибилитету и сличности стремљења може поредити са Дмитријем Шостаковичем, Алфред Шнитке (1935–1998) неоспорно је био једна од најзначајнијих стваралачких личности совјетске, односно руске музике друге половине XX века. Уз његово дело се најчешће асоцира полистилизам, појам којим се означава коришћење диспаратних стилских елемената у изградњи једног дела. Иако је структура његових композиција била свесно фрагментарна, Шнитке није одустајао од традиционалних форми какве су симфоније и инструментални концерти. Популарност његове музике свакако је проистекла из емоционалне интензивности и сугестивности оствареног израза, театарности драматургије, као и често истакнуте филозофске и моралне димензије. У младости серијалиста, еволуирао је ка полистилистици, на којој је заснована већ његова *Прва симфонија* (1969–1972), сродна по неким елементима *Симфонији* Лућана Берија, насталој нешто раније.

О Шниткеовим делима је много писано, а објављен је и велики број његових текстова о сопственој музици и о другим темама, као и разговора са различитим саговорницима. Књига коју овде приказујемо први је рад посвећен посебно његовој последњој фази стваралаштва која по ауторки, Марији Костакевој, почиње 1985. године. Та година је заиста била битна за њега, јер је тада доживео први од укупно четири мождана удара који су у многоме утицали на његов живот и рад, суочавајући га са близином смрти и у нарочито оштрој форми са егзистенцијалним питањима која су га и иначе окупирали.

Већ тешко болестан, одселио се 1989. године у Немачку, где је остао до смрти, а сахрањен је у Москви. Ауторка истиче да трагично осећање живота, типично за Шниткеа, у позним делима губи свој драматични карактер, да се вапијућа туга ублажава, израз постаје мирнији и опуштенији, успоставља се помиреност са судбином; расточеност форме, и раније присутна, постаје изразитија.

У уводним поглављима Костакева приказује битне особености Шниткеовог стваралачког света, посвећујући посебну пажњу проблему његове полистилистике, коју види као бар делимично условљену композиторским недовољно одређеним културним идентитетом. Мајка му је била руска Немица, а отац Немац јеврејског порекла. Одрастао је окружен руском културом, студије је завршио на Конзерваторијуму у Москви, али музику је почео да учи у Бечу, где је његова породица кратко живела (1946–1948). Примео је католичку веру у Бечу 1982. године, објашњавајући то чињеницом да су му баба и деда припадали тој вери. Сахрањен је, међутим, по православном обреду и почива на гробљу Новодјевичког манастира, поред других славних руских уметника. Последњу деценију живота провео је као грађанин Немачке. Није знао јидиш, матерњи језик му је био немачки, али је са већим поуздањем говорио и писао на руском. Све ове околности утицале су на то да се Шнитке осећао „космополитом без домовине“, човеком на „ничијој земљи“ који тражи свој идентитет у различитим културним традицијама и стилским епохама историје музике. Тако, у његовим делима одјекују, повезују се и конфронтирају напеви из четири црквене традиције – православне, католичке, протестантске и јеврејске (*IV симфонија*, 1984), затим музички идиоми преузети из времена ренесансе, барока, романтизма и модернизма, па елементи уметничке и популарне музике, итд. Како пише Костакева, овако остварена „стилска полифонија“ није Шниткеу постала само значајно средство за разумевање света, већ је њома био у стању и да вештачки реализује једну нову реалност.

Ауторка сматра да Шнитке није мислио о полистилици као колажу или монтажи цитата, већ да она за њега има првенствено смисао сугестије истовременог присуства различитих музичких језика, времена и простора. Ипак, проблем цитатности постоји и он се у књизи разматра полазећи од аутопоетских исказа самог композитора. Он, наиме, разликује две врсте рада са традицијом – помоћу цитата и адаптације, при чему је овај други, у суштини, подврста првог. У првом случају композитор интегрише у своја дела елементе неког стила или фолклорне традиције, али и дословне цитате (као пример даје Бахов корал *Es ist genug* у Берговом *Виолинском концерту*), док други поступак означава врло индивидуално обликова-

ње и трансформисање преузетог материјала (*Пулчинела* И. Стравинског, *Ричеркар* А. Веберна). Док рад са цитатима упућује на дистанцирану позицију композитора, при којој се увек поставља питање односа између својег и туђег, принцип адаптације који се може назвати и алузивним, креира однос међусобног приближавања са препознавањем туђег као сопственог. Примењујући те идеје на конкретној анализи Шниткеове музике, Костакева долази до закључка да игром и интерполацијом различитих стилских елемената, он у својим делима постиже изузетну тензију и брисање граница између цитата и алузија.

У књизи се разматра и Шниткеово схватање „кружног времена“, које утиче на његову организацију музичке форме. Композитор тежи стапању прошлости, садашњости и будућности и већина његових позних дела развија се као бескрајно кружно ткање. За њега су типичне цикличне структуре које се углавном развијају спирално и лучно. Костакева уочава кључну улогу мотоа у којем се музичка идеја дела излаже у рудиментарном облику. Може се претпоставити да следећи управо тај пример, и она сама у својој студији већину поглавља снабдева кратким цитатима који имају функцију мотоа.

Да би се схватило колико је Шнитке био продуктиван током последњих тринаест година свог живота, довољно је споменути само крупнија дела из тог периода: четири симфоније, два балета, три опере, пет инструменталних концерата и два концерта гроса! У књизи се посебно анализирају композиције „прелазног периода“ ка позној фази – *Концерт за виолу* (1985) и *I концерт за виолончело* (1985–1986) – али се акценат ставља на композиторова музичко-сценска дела – балет *Пер Гинт* (1987) и опере *Живот с идиотом* (1991), *Безуалдо* (1992–1993) и *Повест о Д. Јохану Фаусту* (1994) – која се посматрају из различитих перспектива и у контексту не само целокупног композиторовог опуса, већ и водећих праваца у музици XX века. У тим делима она запажа неке Шниткеове битне идејне и тематске кругове, као што су сагледавање света у његовим сталним метаморфорзама, дијалектика сталних одлазака (трагања) и повратака, размишљање о сопственом идентитету (*Пер Гинт*); сукоби добра и зла (*Безуалдо*, *Повест о Д. Јохану Фаусту*); судбина човека у тоталитарном друштву (*Живот с идиотом*).

У завршном поглављу Костакева излаже своје тумачење хетерогености и полистилизма као постмодернистичке парадигме код Шниткеа. Скреће пажњу на фрагментисан свет његове музике који делује као отворен систем без центра и периферије и без било какве хијерархије. Експресно, раније само средство провокације, постаје део уметничког и музичког система. Једни уз друге стоје уметност и

неуметност, митско и природно, елитно и кич, естетско и вулгарно. Централну улогу у уметничком транспоновању тих искустава има „покретна камера“, преко које се добија стално другачија перспектива, а слушалац се идентификује с немерљивом многострукошћу света.

Образована у Бугарској и Совјетском Савезу, музиколог др Марија Костакева већ скоро две деценије живи у Немачкој у којој делује као педагог и писац радова првенствено окренутих ка новијој музици (пре неколико година објавила је и књигу посвећену опусу Ђерђа Лигетија). У студији о позном опусу Алфреда Шниткеа демонстрирала је како своје аналитичко умеће, тако и способност интерпретације различитих ванмузичких аспеката Шниткеовог композиционог рада. Нашла је праву меру између анализе појединих дела и њихове контекстуализације унутар укупног композиторовог стваралаштва и дешавања на интернационалној музичкој сцени. Да би то остварила, употребила је своју одличну упућеност у руску и совјетску музику, с једне стране, и праћење „изблиза“ савремених развоја западноевропске музике, с друге. Текст је организован у шест поглавља од којих је свако подељено у по неколико краћих, у којима се сажето расправља о појединим битним аспектима композиторовог стваралаштва – третирању жанрова, музичкој драматургији, односу узвишеног и баналног, „кружном времену“.

Студија је снабдевена великим бројем нотних примера и различитих табела, фотографијама Шниткеа с пријатељима и сцена из његових балета и опера, обимним списком коришћене литературе, а поред предметног, постоје и регистри композитора и њихових дела.

Мелита Милин

78.071.1 Schnittke Alfred:78.037(470+4)

Tatjana Marković

**TRANSFIGURACIJE SRPSKOG ROMANTIZMA
– MUZIKA U KONTEKSTU STUDIJA KULTURE**

Univerzitet umetnosti (edicija „4F TEORIJA“, Beograd 2005.

Књига доктора Татјане Марковић *Трансфигурације српског романтизма – музика у контексту студија културе* вероватно је једна од најзначајнијих музиколошких публикација објављених у нашој средини у последње време. Готово невероватно звучи податак да се