

PREDGOVOR

Ova knjiga zaokupljala me je duže nego ikoja moja druga publikacija. U nacrtu pa i u pojedinim dijelovima nastala je već prije desetak i više godina, dok u pristupu predmetu ona spaja glazbene doživljaje iz djetinjstva s uvidom u novu muzikološku literaturu. Konačna verzija teksta rezultat je rada u protekle tri godine.

Američki komparatist René Wellek prosudio je da su knjige o razvoju književnosti najčešće ili *povijesti* književnosti ili povijesti *književnosti*. Tvrdnja se može primijeniti i na glazbu. Metodološka je namjera ove knjige spojiti, koliko je to moguće, jedno s drugim. Samobitnost glazbenoga stvaralaštva očituje se u notnom tekstu, u njegovim oblicima, posebnostima i općem stilskom određenju. U strukturnom pogledu svako je djelo u načelu autonomno. Međutim, fenomen stila povijesna je kategorija, koja upravo zbog svojih razvojnih koraka neizbježno uključuje i pitanje o uzrocima umjetničkih promjena. Primjerice: Što je dovelo do toga da su romantičari skladali drukčiju glazbu i zastupali oprečnu tonsku poetiku nego autori Bachova doba, iako su te tradicije bili većinom vrlo svjesni? Romantizam je jedno od očitovanja individualizma u sklopu europskih kultur-povijesnih preobrazbi u 18. stoljeću. U idućim je razdobljima modernistički duh stalnih inovacija prodro čak u temelje stoljetnih kompozicijskih sustava. Put od Vivaldija do Schönberga dug je i kratak u isti mah. Kratak je prema vremenskim mjerilima ako ga usporedimo s epohama od srednjeg vijeka do baroka. No čini nam se vrlo dug s obzirom na korjenite promjene u glazbenoj teksturi. Problematika tih preobrazbi izvan je domašaja isključivo strukturne analize jer duboko zadire u opće procese kulturne povijesti. Već jedan jedini primjer potiče cijeli niz pitanja. — Zašto djela reprezentativnih majstora 20. stoljeća nisu zamišljena u bečkim, pariškim i londonskim salonima stotinjak godina ranije? U iole složenu odgovoru na to pitanje nije moguće svojstva partitura odvojiti od uvida u društveni položaj, navike i umjetnička shvaćanja slušatelja. Auditivne konvencije, tradicijska očekivanja, društveni rituali, prostor koncertiranja u fizikalnom

i društveno-psihološkom pogledu — sve su to čimbenici kojima pripada ponekad odlučujuća uloga u odnosima između glazbenoga teksta i recepcije.

Kako u povijesti ništa nije samo po sebi razumljivo, stalna je kritička zadaća osvrtni se na sve što se većini slušatelja danas čini kao prirodno, normalno, oduvijek dano. No solistički recitali ili simfonijski koncerti u velikim dvoranama, u kojima se od publike zahtijeva da bude nečujno tijelo, razmjerno su nedavna pojava. Majstori 18. stoljeća mogli su takav discipliniran odnos prema glazbi pretpostaviti samo u sakralnim prostorima. Pa i pojam publike u današnjem smislu daleko je od toga da bude sam po sebi razumljiv. Pripadati publici dugo je bila povlastica, privilegij što ga je, paradoksalno, ukinuo tek novac, to jest sposobnost plaćanja ulaznica u društvenim sredinama u kojima se ekskluzivnost počela povlačiti pred institucijom javnosti. A tek takva publika omogućila je postojanje modernog virtuozu i dirigenta, karizmatične glazbene ličnosti. Iako takve pojave ne moraju biti imanentne naravi glazbe, one su itekako utjecale na njezin razvoj u posljednja dva stoljeća.

To su pitanja koja, uz razmatranje posebnosti velikih djela, zaokupljaju mnoge odlomke ove knjige. Skraćeno rečeno, u općoj kulturologiji glazbe posebna pozornost posvećena je istaknutim ambijentima i razvojnim crtama u recepciji muzičkih tvorevina. Ti dijelovi knjige bit će lako pristupačni i čitateljima bez muzikološkoga znanja.

Pojam velikog majstora ne može biti oslobođen subjektivnosti. U nekim su razdobljima mogući i modificirani izbori. No subjektivnoj sastavnici ostaje sve manje prostora ako se kanon utemelji na trima mjerilima: na jedinstvenom pečatu stvaralačke ličnosti, na njezinu značenju za stilsku povijest i naposljetku na njezinoj životnosti u glazbenim zbivanjima svijeta. To su kriteriji od kojih sam kretao. Nacionalni ili regionalni obziri nisu mogli utjecati na osnovna načela. Redosljed se pretežno ravna po kronologiji, a manji pomaci služe osvjetljavanju stilskih veza. Krupna je iznimka Stravinski, koji je zbog svojih umjetničkih mijena okvirna ličnost epohe.

Ni izbor likovnih priloga nije rađen prema formuli ključa. Nije odlučivala želja da svaki skladatelj bude jednako zastupljen, nego jedino zanimljivost građe s muzikološkog, kulturnopovijesnog ili umjetničkog motrišta. U slučaju jednake vrijednosti prednost je stekla reprodukcija koja nije uobičajen prilog mnogih monografija i priručnika. Dodatnu likovnu građu sadrže moje knjige navedene u bibliografiji.

Lako je pisati knjige, rekao je netko, ako imaš valjanog urednika. U to me i ovaj put uvjerila Jelena Hekman, idealna urednica, puna poticaja i brižljivosti. Njoj i svim djelatnicima Matice hrvatske koji su sudjelovali u radu na knjizi srdačno zahvaljujem na uzornu trudu.

U Zagrebu, 1. ožujka 2009.