

ENERGIJA MODUSA

Dr Svetlana Stojanović Kutlača

Doktor muzičke umetnosti, čembalo

MŠ „Josip Slavenski“

11000 Beograd, Radoslava Grujića 2a

e-mail: svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com

O tome kako muzika nastaje i kako deluje na čoveka možemo razmišljati pozivajući se na autoritete od onih koji pripadaju starom dobu Platona i Aristotela, do novijih Ničea, Fohta, Hajdegera ili Gadamera. Bilo da se sa muzičkim delom susreću oni koji dobro poznaju muzičku umetnost ili oni koji ga spontano doživljavaju i u njemu uživaju, bilo da ga prihvataju kao simbol, alegoriju ili čistu igru zvukova, slušaoci su svesni da muzika poseduje i na čoveka prenosi određenu energiju. Može se postaviti pitanje da li je muzika uži pojam od zvuka ili naprotiv nešto mnogo kompleksnije, ali ipak ona jeste zvuk, fizička pojava, pa u skladu sa zakonitostima prirode poseduje energetski potencijal. Slušanjem muzike prepoznamo i osećamo dejstvo volumena, ritma, frekvencije. Modus je ono što slušalac prepoznaje kao atmosferu, boju.

U epohi baroka, na prelazu XVII u XVIII vek modalnost prelazi u tonalnost. Modalni način komponovanja najduže se zadržao u Francuskoj. Pojam „energije modusa“ formira Mark Antoan Šarpantje (Marc-Antoine Charpentier, 1645?-1704). U delu *Pravila komponovanja (Règles de composition)* Šarpantje govori o dva osnovna razloga za korišćenje raznovrsnih modusa: potrebi za prilagođavanjem različitim glasovima i potrebi za adekvatnom izražajnošću¹. Šarpantjeovo uverenje da modusi imaju različite ekspresivne potencijale počiva na jedinstvenom spoju spoznaje fizičkih zakonitosti i kulturoloških uverenja. Fizička osnova različitosti „energija modusa“ je barokna nejednaka temperacija klavijaturnih instrumenata. U periodu kada u muzici tonalnost još nije ostvarila prednost nad modalnošću, želeći da ostvare koegzistenciju antičkih modusa u dvanaestttonskoj hromatskoj skali, barokni muzičari su dali prednost nejednakoj

¹ «Pourquoi les transpositions de modes? La première et moindre raison c'est pour rendre la même pièce de musique chantable par tout sorte de voix. La seconde et principe raison c'est pour l'expression des différentes passions, à quoi la différente énergie des modes est très propré », Charpentier, 2012 <http://www.charpentier.culture.fr/fr/html/compo/>, 15.05.2012

temperaciji nad jednakom: polustepeni su bili različite veličine; intervali različito „razdešeni“ u odnosu na čisti interval; svaki modus je imao drugačiji karakter. Kulturološke Šarpankjeove pretpostavke bile su posledica utemeljenosti francuske muzike XVII veka u idejama antike, u kojoj je je ekspresivni potencijal muzike bio u uskoj vezi sa pretpostavljenim etičkim vrednostima različitih grčkih naroda. Razmatranje pojma „energije modusa“ podrazumeva istovremenost razumevanja akustičke problematike temperacije dvanaesttonske skale i prisustva neoplatonističkih ideja u baroknoj muzici.

POREKLO IDEJE O „ENERGIJI MODUSA“

Hermeneutika ili „veština tumačenja“ je disciplina koju je razvio Hajdeger, a u savremenu estetiku su je preneli Gadamer i Gronden. Gadamer ističe da je za razumevanje umetnosti presudno definisati ugao gledanja „perspektivu“ (Gadamer, 2002). Teoretičari koji se bave problematikom autentičnosti muzike ističu da treba rekonstruisati istorijski kontekst kako bi se shvatilo značenje koje su umetnička dela imala za prvobitnu publiku (Taruskin, 1988). Predrasude određenog doba, ukoliko su stvarno postojale i bile deo uverenja, su istinite, i kao takve vode istinitom razumevanju. Kako umetnička dela pripadaju istovremeno idejnom i materijalnom svetu, za njihovo razumevanje potrebna je filozofska kao i naučna svest. Primenom hermeneutičko-perspektivističkog ključa na problematiku „energije modusa“ dolazi se do suštinskog razumevanja ove ideje.

Zamisao o različitim karakterima modusa potiče iz antičkog doba: o tome piše Platon u svojim *Zakonima*. Za Platona muzika je imala šire značenje od današnjeg, ona je bila odraz suštine bića, metafora duha. O tome kako prema Platonu muzika deluje na čoveka saznajemo iz njegovih dijaloga *Fileb* i *Simpozijum*, tu on govori o poetskoj ekstazi, koja dušu vodi od prizemnih svetskih stvari natrag do lepote i jedinstva u Bogu, po njemu se muzikom bude uspavani delovi duše, disonance prisutne u duši se smiruju, a to je prvi korak povratka duše njenom nebeskom poreklu. U dijalogu *Timaj* Platon se bavi poreklom Kosmosa i postavlja pitanje kako je fizički svet nastao iz konceptualnog. Platonov odgovor proističe iz poznavanja Pitagorine doktrine: matematička proporcija koja čini tetradu (npr. 1: 2: 3: 4) reprodukuje nebesku harmoniju i čini fizički svet konsonantnim sa konceptualnim. Svet bića je inteligibilni

svet koji se poima umom, duhom i dušom. Svet postojanja je pojmljiv čulima, telu.² Tetrada je elementarna šema ekstenzije univerzuma, osnovni dijagram kosmosa.³ Antička saznanja o modusima baziraju se na Pitagorinim akustičkim istraživanjima: u osnovi skladnih zvučanja su celi prirodni brojevi. Na osnovu spoznaje akustičkih zakonitosti Pitagora uspostavlja zakonitosti prirode i kosmosa: tetrahord je muzički oblik pojavnosti tetrade. Odnos konceptualnog i materijalnog Pitagora postavlja kroz tetradu koja reprodukuje poredak kosmosa baziran na 4 elementa. Čovek pokušava da dosegne svet ideja imitacijom (*mimesis*). Time se obrazuje i usavršava svoje vrline. Ljudski karakter baziran na kombinaciji 4 elementa, definiše Sokrat. On postavlja i pojmove dobrog i lepog kao svrhovitost, a vrlinu bazira na pravom istinskom znanju. Platon osnove Sokratove etike prenosi na društvo: on govori o vrlini pravičnosti i idealnom društvenom uređenju. Idealnu državu Platon vidi kao zajednicu u kojoj harmonično koegzistiraju grčki narodi od kojih svaki ima svoje specifične osobenosti: jonjani su posvećeni znanju, dorani hrabrosti i ratničkim veštinama, a frigijci osećajnosti i duhovnosti. Karakterne crte različitih naroda Platon povezuje sa karakterom za njih tipičnog muzičkog modusa. Pored dijatonskih modusa koji zajedno čine dijatonski rod on prepoznaje i hromatski i enharmonski.

Antički modusi prenose se preko crkvenih lestvica u srednji vek i renesansu. Zapadna muzika usvaja dvanaesttonska skalu. Kvintni krug počiva na aproksimaciji (Pitagora je ustanovio da 12 uzastopnih čistih kvinti daju interval širi od 7 oktava, po njemu taj razmak se naziva *pitagorejska koma*). Terce imaju suprotnu tendenciju od kvinti: tri uzastopne velike terce uže su od oktave (Klop, 1974). Iz toga sledi da je koegzistencija modusa u 12 tonskoj hromatskoj skali moguća samo kao kompromis. Različite temperacije dvanaesttonske skale predstavljaju različite oblike kompromisa. Kako su u renesansi bile favorizovane čiste kvinte, u upotrebi je bio Pitagorejski temperament. U baroku prednost imaju čiste terce (moguće su samo 4 čiste velike terce u jednom temperamentu), na njima se bazira minton (*meantone*) temperacija. Minton oko 1600. uvode Italijani i koriste ga sve do XIX veka. U prvoj polovini XVIII veka uvode se brojni novi temperamenti koji su svi modifikacije mintona. Barokni kompozitori odbacili su mogućnost

² "The world of being is an intangible world, perceptible only to the mind, the spirit, the soul. The world of becoming is a sensible world, perceptible to the senses, the body, the flesh." (Heninger, 1974:74).

³ "The principle of all things is the monad or unit; arising from this monad the undefined (i.e. unlimited) dyad or two serves as material substratum to the monad which is cause; from the monad and the undefined dyad spring numbers; from numbers points; from points lines; from lines plane figures; from plane figures solid figures; from solid figures sensible bodies, the elements of which are four, fire, water, earth and air; these elements interchange and turn into one another completely, and combine to produce a universe, animate, intelligent, spherical" (Ibid, 79)

jednake temperacije koju je predlagao još Zerlino u XVI veku, jer su im cilj bile što veće razlike između individualnih karaktera modusa.

Analogno Dekartovoj teoriji o razlaganju svetlosti na dugine boje francuski umetnici razvijaju ideju o „bojama modusa“. Ta ideja provlači se od Mersena do Didroa. Maren Mersen (Marin Mersenne)⁴ postavlja temelj francuske muzike 17. veka, matematički precizno analizira sve moduse nasleđene iz srednjovekovne i renesansne muzike. Harmoniju sfera i njen odraz u proporcijama skladnih tonova monokorda on tumači kao osnov misteriozne moći koju muzika ima u odnosu na čoveka. Mersen govori o utilitarnoj moći harmonije *utilite de l'harmonie* pozivajući se na Tertulijanov pojam *modulabantur Christum* i identifikujući Hrista sa Orfejem (Magnard, 2011: 34). Mersen nam otkriva na koji je način značenje skriveno u ekspresiji, ono je uvek samo eho („le sens est toujours fils d'Echo“) i u tom smislu je bliži Avgustinu nego Dekartu. Muziku shvata kao utelovljenje duha, u tetrahordu vidi metaforu karaktera. Harmonija je za njega ustvari modus, i on je smatra korisnom jer utiče na usaglašavanje suprotstavljenih impulsa u čovekovom mikrokosmosu kao i u društvu.

Modusi jonski, dorski, frigijski, lidijski, miksolidijski, eolski i njihove hiper i hipo varijante postupno se transformišu u tonalitete uvođenjem tonalnih funkcija u basu kontinuo. U drugoj polovini XVII veka Šarpantje moduse obeležava latinskom abecedom, a istoimeni dur i mol shvata kao suprotnosti svetlosti i tame u okviru jednog modusa. Različitost karaktera modusa ispoljava se kao posledica nejednake temperacije. „Energija modusa“ prema Šarpantjeu odražava se u njihovom individualnom karakteru⁵:

La majeur joyeux et champetre – весео и отворен

La mineur tendre et plaintif – осетљив и тужан

Sib majeur obscure et terrible –mračan i strašan

Do mineur obscure et triste – mračan i tužan

Do majeur gai et guerrier – živahan i ratoboran

Re mineur grave et devot – ozbiljan i pobožan

⁴ *Le Traite de l'harmonie universelle* (1627), *Questiones harmoniques* (1634), *Traitez des Consonances, des Dissonances, des Genres, des Modes, & de la Composition* (De nostre Maison de la place Royale ce 18. Aoust 1635), *Harmonie universelle, contenant la Theorie et la Pratique de la Mvsique, Ou il est traite de la Nature des Sons, & des Mouuemens, des Consonances, des Dissonances, des Genres, des Modes, de la Composition, de la Voix, des Chants, & de toutes sortes d'Instrumes Harmoniques* (Paris, Sebastien Cramoisy, Imprimeur ordinaire du Roy, MDCXXXVI)

⁵ Преузето са: <http://www.cfedem-ouest.org/telechargements/FI/memoires/2004-2006/Rognant%20annexes.pdf> 15.05.2012.

Re majeur joueux et tres guerrier – veseo i vrlo ratoboran
Mib majeur cruel et dur – svirep i tvrd
Mi majeur querelleux et criard – svadljiv i drečav
Mi mineur effemine, amoureux et plaintif – ženstven, zaljubljen i plačljiv
Fa mineur obscure et plaintif – mračan i žalostan
Fa majeur furieux et emporte – besan i naprasit
Sol mineur serieux et magnifique – ozbiljan i veličanstven
Sol majeur doucement joyeux – slatko veselje
Si mineur solitaire et melanholicque – usamljениčki i melanholičan

IDEOLOGIJA FRANCUSKE BAROKNE UMETNOSTI

Sledeći Šarpantjea francuski umetnici na prelazu XVII u XVIII vek usvajaju pojam „energije modusa“. Kasnije od italijanskih kompozitora oni će napustiti modalni i prihvatili tonalni način komponovanja. Francuski muzičari su dugo ostali verni idejama o estetičko-etičkom jedinstvu, za njih „energija modusa“ nema samo ekspresivno već i funkcionalno značenje. Muzika je za njih uvek znak, karakter, oni su uvereni da ona ima psihološku i socijalnu ulogu, da je ona jezik, da čak iako je njena forma apstraktna mora da nosi poruku i u sebi krije metaforu. Primeri su brojni a svakako je najintragantniji Dalamberov stav:

«Toute cette musique purement instrumentale, sans dessein, sans objet, ne parle ni à l'esprit ni à l'âme et mérite qu'on lui demande avec Fontenelle "Sonate, que me veux-tu" ? Il faut avouer qu'en general on ne sent toute l'expression de la musique que lorsqu'elle est liée à des paroles et à des danses»⁶.

Zato francuski muzičari u notni zapis sa posebnim senzibilitetom unose brojne i detaljne tekstualne specifikacije. Vrhunac ovih postupaka može se prepoznati u opusu Fransoa Kuprena, a iz simbolike njegovih naslova može se naslutiti čitav univerzum vrednosti, pojmova i ideja. Kupren je bio Šambonjerov učenik, i može se pretpostaviti da je nasledio i njegova uverenja o postojanju i delovanju „energija modusa“. Kupren modifikuje formu barokne svite koja je imala utvrđen poredak stavova : alemanda, kuranta, sarabanda, žiga i formira novi tip svite, niz

⁶ «Sva ta muzika čisto instrumentalna, besciljna, bespredmetna, ne obraća se ni duhu ni duši i zaslužuje da je zajedno sa Fontenelom upitamo "Sonato, šta želiš od mene?" Treba uglavnom priznati da se sav izraz muzike oseća tek kad je povezana sa rečima i plesovima». (Mellers, 1968: 317-318)

karakternih komada, koji naziva *ordre* (red, poredak). Prema Melersu (Wilfrid Mellers) Kuprenov red je niz komada povezanih idejnim asocijativnim metodom i muzičkom atmosferom (Mellers, 1968). Idejne asocijacije mogu se razotkriti tumačenjem njegovih zagonetnih naslova; muzičku atmosferu u najvećoj meri (pored tempa, ritma, fature, ornamentacije...) određuje odabrani modus. Olivije Bomon (Olivier Baumont) uvodi pretpostavku (citirano prema Tunley, 2004, Olivier Baumont *L'ordre chez Francois Couperin', Francois Couperin :nouveaux regards*, Villecroze, 1995) da je Kupren formirao muzičke redova pod uticajem zamisli Luja XIV da formira savremene nacionalne francuske redove u arhitekturi nasuprot poznatim jonski, dorski... Kuprenovi redovi su uvek u jednom modusu (istoimenom duru i molu). Svi komadi u jednom redu su idejno povezani, takođe sve redove u istom modusu povezuje ista simbolička nit. Usvajanjem ideološkog pristupa tumačenju Kuprenovih redova i istovremenim simboličkim tumačenjem često zagonetnih naslova može se razotkriti Kuprenovo viđenje „energije modusa“⁷:

A/a modus duha

B modus prirode

C/c modus znanja (svetlosti)

D/d modus razuma (mere)

Es modus inspiracije

e modus ljubavi

F/f modus talenta (smelosti)

fis modus bola (ekstaze)

G/g modus umetnosti

h modus savršenstva

Kao i njegovi savremenici Kupren je koristio samo određeni broj modusa. To je bila posledica prihvatanja minton temperacije u kojoj je nemoguće korišćenje tonaliteta sa više od tri predznaka. Es dur i fis moll Kupren uvodi tek u poslednjoj (IV) zbirci svojih komada nastaloj 1730. Prisustvo f molla kod Kuprena mora se razumeti samo uslovno, kao dorski modus in Es (to se vidi iz broja predznaka: Kupren koristi jednu snizilicu manje od savremenog standarda). Deset modusa koje Kupren koristi zajedno čine „put ka perfekciji“, što je demonstracija pitagorejske

⁷ Detaljno objašnjenje ovog postupka je predmet doktorskog projekta S.S.Kutlača pod naslovom *Pristup interpretaciji karakternih komada francuskog baroknog kompozitora Fransoa Kuprena baziran na platonističkom konceptu univerzalne harmonije*

ideje metamorfoze i potvrdu prisustva antičke ideje „univerzalne harmonije“ (Heninger, 1974:51).

Ramo (Jean Philippe Rameau, 1683-1764), najznačajniji predstavnik francuskog racionalizma XVIII veka, transformiše neoplatonističku ideju „univerzalne harmonije“ u muzičko-teoretski pojam harmonije. Ramoova teoretska dela: *Traité de l'harmonie*, 1722), Demonstracija principa harmonije (*Démonstration du principe de l'harmonie*, 1750), Nova razmišljanja o principima zvučanja (*Nouvelles réflexions sur le principe sonore*, 1760) razotkrivaju da za njega harmonija proizilazi iz prirode i njenih zakonitosti. Ovaj stav Ramo je vrlo jasno izrekao: *“Tout est dit quand (la nature) a une fois prononcé”*⁸. *“L'harmonie qui cause cet effet n'est point jetée au hasard; elle est fondée en raisons, et autorisée par la nature même”*⁹. Kao predstavnik prosvetiteljstva i pozitivista on ne prihvata misticizam. Napuštajući platonističko mistično etičko-estetsko jedinstvo, Ramo istovremeno narušava izvorni pojam „energije modusa“. Volter u delu posvećenom Njutnovim istraživanjima (Voltaire, *Eléments de la philosophie de Newton*, 1738) prikazuje Njutnovu skalu spektra, koja je demonstracija paralela između boja (vizuelnih) i muzičkih tonaliteta (Isacoff, 2003: 233). Volter ostaje na istoj relaciji kao i Ramo; pripisujući tonaliteta boju priznaje njihovo estetsko delovanje ali negira postojanje etičko-estetičkog spoja. Ramo kao i Volter usvaja pojam „boje tonaliteta“.

I pored nesumnjive prevlasti pozitivizma u XVIII veku, neki mislioci ističu različitost humanističkih pojava i nauka u odnosu na prirodne. Najznačajniji od njih je Didro. Didro formira pojam boje zvuka, ali ga shvata mnogo kompleksnije nego savremena nauka. U tekstu pod naslovom *Instrument* Didro poredi muzički instrument sa živim organizmom. On izjednačava pojam čembala i filozofa zbog istovremenog prisustva „energije“ i „harmonije“. Takođe on povezuje instrument i izvođača u neraskidiv spoj u tekstu *Le Rêve de d'Alembert* : „*L'Instrument philosophe est sensible; il est en même temps le musicien et l'instrument*“ (Didier, 1985). Ovi Didroovi stavovi se najčešće shvataju kao umetnička metafora ili mit koji proizilaze iz divljenja prema francuskoj muzičkoj tradiciji. U delu *Diderot, poète de l'énergie* Jacques Chouillet vidi Didroa kao nastavljača antičke ideje o Harmoniji: akord nije sklad zvučanja niti

⁸ „Sve je već jednom rečeno (priroda) je to izgovorila“. Lettre aux philosophes, Memoires de Trevoux, aout 1762, p. 2049)

⁹ “Harmonija koja uzrokuje taj dojam nije koja uzrokuje taj dojam nije slučajno nabačena; ona je razložno zasnovana, i odobrila ju je sama Priroda.” (prema Notice bibliographique par Philippe Lescat, Jean-Philippe Rameau, Fac-simile Jean-Marc Fuzeau, Courlay, France, C 1987).

zamisao jednog osećanja, već istovremeno osnova reda („*la corde est non seulement une forme et une image de la passion, mais aussi le fondement même de l'ordre*“)(Didier, 1985: 290). Tumačenje Kuprenovog shvatanje „energije modusa“ i „puta ka perfekciji“ omogućuje nam da razumemo Didroov mit i da prihvatimo njegovo shvatanje muzičkog instrumenta: « klavsen je organizam kao vi i ja »¹⁰. Didroov organološki pojam instrumentaliste i instrumenta aluzija je na mogućnost temperacije, transformacije karaktera i sposobnost usavršavanja putem muzike.

Na svim evropskim dvorovima (a to je bio i dvor u Drezdenu) na kojima je francuski usvojen kao zvanični jezik, francuska kultura i umetnost imale su snažan uticaj. Francuski stil izvršio je veliki uticaj na Johana Sebastijana Baha. Bahu su bile poznate Kuprenove kompozicije za čembalo (dokaz je npr. njegov lični prepis komada *Les Bergerettes*). Bahovo uspostavljanje „dobre temperacije“ koja će omogućiti korišćenje 24 tonaliteta nipošto ne odgovara modernoj praksi jednake temperacije klavijaturnih instrumenata. Jenaka temperacija vodi unifikaciji boja tonaliteta, a naprotiv, Bahov cilj je bio proširenje Kuprenove „palette“ boja. Iako je Bah generacijski bliži Ramou nego Kuprenu, njegovi kompozicioni postupci, linearnost naspram vertikale, prisustvo univerzalističkih, „matematičkih“, neoplatonističkih ideja u njegovom opusu, potvrda su da on nastavlja Kuprenov rad na „otelovljenju“ različitih muzičkih modusa. Bah ostaje veran antičkoj ideji harmonije kao jedinstvu različitih karaktera, koji zajedno čine Univerzum ideja. Mogućnost jedinstva za njega je mogućnost Boga.

Nejednaka temperacija nastavlja da postoji u XIX veku sve dok nisu formirani svi moderni instrumenti (umesto prirodnih) i moderan orkestar. Kada je taj proces završen, u novom, buržoaskom društvu, orkestar je preuzeo ulogu nosioca jedinstva (instrumenti individualnih boja zajedno formiraju skladno zvučanje orkestra). Tu ulogu je dva veka suvereno imao instrument čembalo, upravo zbog svoje osobene temperacije.

I kod Betovena se može primetiti prisustvo razmišljanja o specifičnoj „energiji modusa“, to se razotkriva iz podnaslova njegovih dela *Patetique* (c moll), *Appassionata* (f moll). „Mističnost“ Betovenove muzike nije samo proizvod ličnog emotivnog i ekspresivnog potencijala: on je realizator Šilerovih ideja o harmoniji i njenom dejstvu na čoveka. Nastao kao reakcija na neumoljivost Kantovog moralnog zakona, Šilerov koncept „lepe duše“ (*schone Seele*) je izraz vere u mogućnost „oplemenjivanja“ čovekovih impulsa i intuicije. Kao jedinstvo dostojanstva i ljupkosti to je umetnički odgovor na filozofski pojam duha (Ives, 1970).

¹⁰ „à mon jugement, tout ce qui se passe dans un clavecin organisé comme vous et moi“ (Didier, 1985: 290)

Uvođenje jednake temperacije u prvoj polovini XIX veka, udruženo sa Ramoovim preimenovanjem ideje harmonije u muzički tehnički pojam, vodi gubitku antičkog poimanja Harmonije u novom dobu. Dufin ovu ideju jasno iznosi već u naslovu svog dela *Kako je jednaka temperacija uništila Harmoniju (i zašto na to treba obratiti pažnju)* (Duffin, 2007). Analizom odnosa instrumentalne muzike XVIII veka i platonističkog sveta ideja koji su bili neophodni kako bi se razumeo pojam „energije modusa“, razotkriva se ne samo jedinstveni istorijski pogled na umetnost tog doba, već se promišlja i značenje koje muzika ima za savremenog čoveka i produbljuje savremena svest o društvenoj ulozi muzike. Tim putem simbolika koju su francuski kompozitori pripisivali zvučnoj energiji se prenosi i do današnjeg slušaoca.

Literatura

- [1] Charpentier, *Energy des modes* (preuzeto sa Interneta 2012),
<http://www.cfedem-ouest.org/telechargements/FI/memoires/2004-2006/Rognant%20annexes.pdf>
- [2] Charpentier, Marc-Antoine, *Règles de composition* (preuzeto sa Interneta 2012),
<http://www.charpentier.culture.fr/fr/html/compo/>
- [3] Didier, Beatrice, (1985), *La musique des lumieres, Diderot-L'encyclopedie-Rousseau*, Paris, Presses Univerisitaires de France, p.479
- [4] Didro, Deni, (1962), *O poreklu i prirodi lepoga*, prevod Radmila Miljanić, Beograd, Izdavačko preduzeće “Rad”
- [5] Duffin, W. Ross, (2007), *How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care)*, New York, London, W.W. Norton&Company
- [6] Gadamer, Hans-Georg, (2002), *Filozofija i poezija*, prevod Saša Radoijčić, izbor Milo Lompar, Beograd, Službeni list SRJ, str.245
- [7] Heninger, S.K.Jr., (1974), *Touches of Sweet Harmony. Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*, San Marino, California, The Huntinton Library, p.446
- [8] Ives, Margaret C., (1970), *The Analogue of Harmony, some reflections on Schiller's Philosophical Essays*, Pittsburgh, Duquesne University Press, p.125

- [9] Isacoff, Stuart, (2003), *Temperament, How Music Became a Battleground for the Great Minds of Western Civilization*, New York, Vintage Books
- [10] Klop, C.G., (1974), *Harpsichord tuning*, Garderen (Holland), Werkplaats voor clavecimbelbouw, p.30
- [11] Koenigsberger, Dorothy, (1979), *Renaissance Man and Creative Thinking. A History of Concepts of Harmony 1400–1700*, Hassocks, Sussex, Great Britain, The Harvester Press Limited, p.284
- [12] Magnard, Pierre, (preuzeto sa Interneta 2011), *L'harmonie universelle de Georges de Venise à Marin Mersenne*, <http://centre-bachelard.u-bourgogne.fr/Z-magnard.pdf>, pp.33–51
- [13] Mellers, Wilfrid, (1968), *Francois Couperin and the French Classical Tradition*, London, New York, Dover Publications, Inc., p.408
- [14] Stojanović Kutlača, Svetlana, (2012), *Pristup interpretaciji karakternih komada za čembalo francuskog baroknog kompozitora Fransoa Kuprena baziran na platonističkom konceptu univerzalne harmonije*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, doktorski umetnički projekat
- [15] Taruskin, Richard, (1988), *The Pastness of the Present and the Presence of the Past*, in *Authenticity and Early Music*, New York, edition Kenyon, Oxford University Press
- [16] Tunley, David, (2004), *Francois Couperin and the perfection of music*, England, Ashgate Publishing Limited

SUMMARY

Article is discussing development and function of “energy of the modes” that is in close connection with development of keyboard instruments, especially harpsichord and with ideology of baroque art. Idea has antique origin and is based on unequal temperaments. Symbolic that XVII and XVIII century composers have attributed to sound energy leads to deep understanding social function of music. Interpreting titles of French composer François Couperin discovers parallel between his instrumental music and idealized Platonic world of ideas. François Couperin’s and J.S. Bach’s opus are both seen as musical equivalent of universe. Transition from modality to tonality and development of musical harmony leads to transformation this notion to Didro’s idea of “sound color”.

MODES ENERGY

Svetlana Stojanović Kutlača, DA

Doctor of music art, harpsichord

Music school “Josip Slavenski”

11000 Belgrade, Radoslava Grujića 2a, Serbia

e-mail: svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com

Abstract

Idea that different modes possess specific expressive potential is established by M.A Charpentier. His conviction is based on continuation of modal thinking typical for French XVII century composers that is based on Marin Mersenne’s extensive work “Harmonie universelle”. Trying to make possible coexistence of different modes in 12 tones musical scale, baroque composers were using unequal temperaments. Charpentier’s conviction that modes should be used as expressive device is both connected to acoustical phenomenon and cultural supposes. Cultural base of French baroque was antiquity and Platonic ideas of forming ideal state as coexistence of different antique Greek city states: Ionic, Doric... Plato’s idea that music is connected to certain ethical values is transmitted by neo Platonists. French composers accepted idea of aesthetic/ethical unity, for them music had not only expressive but functional meaning, music was for them sign, character, language, it had psychological and social role. That is why

French harpsichordists sensibly involve detailed character specifications and symbolic titles in their music. Ultimate of this aims we can recognize in Francois Couperin's opus. His unique form of suite "ordre" Olivier Baumont explains as parallel to Louis XIV intention of forming national architectural order instead classical. Explanation of Couperin's enigmatic titles uncovers his contemporary's society as well as "Platonic universe". Couperin's opus can be seen as "mirror of human life" (Clarc&Connon) and "way to perfection" (David Tunley), or as a handbook of aristocratic education and values. Connection of his "universal harmony" concept with natural world is his view on "energy des modes". His understanding of "harmony" differs from Rameau's: it is humanistic and Rameau's is positivistic. Couperin is announcing philosophy of taste and aesthetical education. Prolongation of his ideas we can find in Bach's opus. As demonstration of Schiller's idea of "beautiful soul" even Beethoven's art is continuing believe in existence and functionality of "energy des modes".

Key words:

Unequal temperament, modes energy, universal harmony