

## ISTINA I LEPOTA (U FRANCUSKOJ MUZICI NA PRELAZU XVII U XVIII VEK)

**Doktor umetnosti, Svetlana Stojanović Kutlača**

MŠ „Josip Slavenski“, Odsek za ranu muziku

11000 Beograd, Radoslava Grujića 2a

E-mail: [svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com](mailto:svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com)

**Sažetak:** U francuskoj muzici na prelazu XVII u XVIII vek ogleda se sukob racionalizma i estetike osećanja. Dolazi do ujedinjenja francuskog „klasičnog“ sa italijanskim "čudovišnim“ baroknim stilom. Francuski vokalni kompozitori žele da zadrže metriku govora, a mogućnost slobodnog izražavanja osećanja pronalaze u postupku ornamentacije. Autor dvorskih arija Mišel Lamber uspeo je da ostvari spoj ekspresivnosti i potčinjenosti muzike metrici reči, ali nije kompletirao svoje zapise ornamentacijom. Fransoa Kupren pripada istom krugu umetnika. Kuprenovi karakterni komadi za čembalo sadrže precizno osmišljenu ornamentaciju, koja može biti uzor u interpretaciji Lamberovog stila. Očuvano jedinstvo metrike i ekspresije demonstrira jedinstvo Istine i Lepote u francuskom ukusu.

**Ključne reči:** francuski ukus, istina, lepota, ornamentacija

## **Uvod**

Kompleksnoj problematici razumevanja muzike francuskog baroka mora se pristupiti veoma široko. Ne samo zato što je ta muzika ostala, u poređenju sa italijanskom pa i nemačkom, dugo izolovana, zanemarena i retko interpretirana, već zato što je dugo bila neautonomna, skrivena i upletena u druge umetnosti grandiozne kulture kao što je francuska. I zato što su, dok je ta muzika nastajala, druge oblasti francuske kulture imale tako dominantan razvoj da su je na neki način prekrile i ugušile. U odnosu na francusku književnost, filozofiju, nauku, muzika je dugo imala samo ulogu refleksije. Bila bi to potčinjena, uloga, da nije upravo iz francuske kulture iznikao pojam stila. Otkrivanje intuitivnih čovekovih sposobnosti, neizrecivog, nepredvidivog i na magičan način moćnog unutrašnjeg bića, promenilo je poredak čovekovih potencijala: razum je izgubio primat u odnosu na primitivnija čovekova svojstva čula. Muzika kao umetnost koja se obraća čulu sluha, zadobila je ulogu prenosioca finesa i delikatnog odsjaja čitave jedne epohe.

## **Sukob Starih i Modernih**

Francuska muzika XVII veka pripada, kao i druge francuske umetnosti tog perioda francuskom klasicizmu, jer je ukupna duhovna klima Francuske bila obojena snažnim uticajem antičke kulture. Na prelazu u XVIII vek doći će do promene, koju bismo mogli nazvati pojavom francuskog baroka. Do ove promene dolazi u sprezi sa preokretom u filozofiji u odnosu na problematiku subjektivnosti, koji je obeležio rađanje novog doba. Pojmovi Istine i Lepote, od antičkog doba čvrsto povezani, bili su nerazdvojivi i u

francuskoj kulturi kroz ceo XVII vek<sup>1</sup>. Prvi od novovekovnih francuskih filozofa, koji dovodi u sumnju sve nasleđene predrasude i raskida sa antikom je Rene Dekart. Postupak sumnjanja i stav *cogito* koji je Dekart primenio u *Raspravi* kao i u *Razmišljanjima* (*Meditations*) početak je subjektivizacije<sup>2</sup> svih vrednosti u francuskoj kulturi. Moć subjekta da putem sopstvenog mišljenja formira sud odraziće se i na pojam Lepote. U pismu Mersenu od 18. marta 1630. Dekart kaže da je lepo i sviđanje lepote stvar subjektivna i lična i da nikako ne može biti predmet nauke<sup>3</sup>. Dekart je video muziku kao intelektualnu aktivnost, simbol reda, Lili je bio realizator Dekartove muzičke teorije i pokazao je da traganje za poretkom i simetrijom povezuje ljudski stav prema problemima zajedničkog života. Lilijeva muzika predstavlja demonstraciju francuskog klasicizma. Mersenovo teoretsko muzičko delo "Univerzalna harmonija" iz 1636, govori o fizičkoj prirodi zvuka, glasu, instrumentima, modusima (tonovi svih modusa proračunati su sa velikom matematičkom tačnošću) i muzičkim stilovima. Mersen definiše zadovoljstvo kao sposobnost percepcije varijacija, senzibilitet za uočavanje finih razlika. Može se reći da analogno Dekartovoj sumnji, skepticizmu u teoriji znanja, Mersenova teorija vodi ka manirizmu u umetničkoj praksi. Manirizam se može razumeti kao svojevrsno obnavljanje antičke ideje mimezisa. Metafore, poređenja, variranje razbijaju jedinstvo izraza

---

<sup>1</sup> U antici je muzika je zahvaljujući Pitagorinim istraživanjima, kao nosilac mističke snage i odraza kosmičkog sklada, bila svrstana u kvadrivijum nauka, zajedno sa aritmetikom, geometrijom i astronomijom. Platon je ideju Lepoga kao ostvarenja mere i sklada uspostavio u dijalogu *Fileb*, na taj način muzika je bila istovremeno nosilac Lepote i pokazatelj Istine.

<sup>2</sup> Neoplatonizam je bio put kojim je razotkrivena moc subjekta. Protagorina maksima: "Čovek je merilo svih stvari, onih koje jesu da jesu i onih koje nisu da nisu", jedna je od prvih naznaka ideje subjektivnosti (Draškić-Vičanović, 2002: 22). Neoplatoničar Plotin je kritikovao antičku koncepciju lepote kao harmonije delova, ističući da kada bi ova teorija bila tačna, ne bi mogli biti lepi prosti entiteti kao na primer svetlost (Isto, str. 25). Jedna od prefinjenih helenističkih ideja subjektivnosti je i euritmija-ona predstavlja sklad predmeta sa čulima posmatrača, objektivna proporcija i simetrija narušava se u korist subjektivne procene perfekcije. Nema suprotstavljanja ovim idejama ni u hriscanstvu, jer već Avgustin ističe da su lepota i dobro čovekov lični dozivljaj.

<sup>3</sup> "Lepo ne označava ništa sem našeg odnosa prema predmetu" (Isto, str 28.)

oslobađajući značenje koje je bilo skriveno<sup>4</sup>. Mersen i Dekart imali su autoritet učitelja, njihovi stavovi, njihove ideje o rekonstrukciji starih vrednosti i uspostavljanju novih, prodiru u sve segmente francuskog društva.

U francuskoj kulturi na prelazu XVII u XVIII vek muzika će se naći na prekretnici zajedno sa filozofijom, knjževnošću i likovnim umetnostima. Kroz razvoj subjektivnosti rađa se ideja umetnosti, koja zadobija primat u odnosu na metafiziku i teologiju u formiranju čovekove vizije i doživljaja sveta. Značaj subjektivnosti uticao je na transformaciju ideje Lepote od idealnog objektivnog poretka elemenata dela u subjektivni doživljaj zadovoljstva. Francuska muzika XVII veka od znanja o kosmičkom skladu, harmoniji<sup>5</sup>, transformiše se u veštinu stvaranja lepote. Na promene koje su usledile na prelomu XVII u XVIII vek izvršile su uticaj ideje dvojice teologa, filozofa i znalaca u domenu prirodnih nauka: Paskala i Malbranša. Paskal je bio matematičar i filozof, jansenista. Njegove *Misli* i posebno čuveni fragment 233 *Opklada* (baveći se problematikom vere, on predlaže da se, ako postojanje Boga ne možemo da dokažemo naučno, opkladimo da li on postoji) najavljuju neodlučnost i kolebljivost duha cele epohe. Nikola Malbranš (Nicolas Malebranche, 1638-1715) francuski sveštenik, teolog i filozof racionalista, u svojim radovima uspeo je da ostvari sintezu Avgustinovih i Dekartovih ideja, prpoznavajući aktivnu ulogu Boga (on je naziva milost), u svakom aspektu sveta. Malbranš se bavio fizikom svetlosti i došao do zaključka da su različite boje rezultat različitih frekvencija elastičnog etra, baš kao što su različiti tonovi posledica različitih

---

<sup>4</sup> Mersen nam otkriva na koji je način značenje skriveno u ekspresiji, značenje je uvek samo eho („*le sens est toujours fils d'Echo*“), i to ga povezuje sa beskonačnošću. Mersen je u tom smislu bliži Avgustinu nego Dekartu. Muzika je jezik jer daje ekspresiju značenju, izražava smisao, utelovljuje duh. Mersen uspostavlja u francuskoj kulturi primat umetnosti nad naukom, čoveku daje primat u razumevanju harmonije sfera.

<sup>5</sup> Mišljenje po kome umetnik mora težiti harmoniji nije iščezlo kroz čitav period baroka iz francuske kulture ali, ta harmonija više nije isključivo bila odraz nekog reda izvan čoveka, nego odraz njegovog zadovoljstva u doživljaju Lepote.

frekvencija vibracije žice ili vazduha. Malbranš sledi Avgustinove ideje o prirodi ljudskog mozga i senzualnoj percepciji: pošto su božanske ideje univerzalne a percepcija partikularna, on zaključuje da um intelektualnim idejama pristupa direktno, dok je njihova senzualna percepcija modifikovana "senzacijama" (dok ideja prikazuje mehanička svojstva objekta veličinu, oblik, kretanje, senzacija otkriva njegovu boju ili neki drugi čulni kvalitet). Senzacije koje su za razliku od ideja svojstvo individualnog uma, vode ga ka koncepciji imaginacije: poredeći mentalne duhovne i psihološke sposobnosti on razotkriva imaginaciju kao ideju koja samo "lagano dodiruje" um. Zanimanje za čovekove intelektualne sposobnosti i mogućnosti čulne percepcije odraziće se u umetnosti na razdvajanje pojmova Istine i Lepote u čuvenom sukobu između Starih i Modernih.

Sukob između pristalica antičkih vrednosti i novih pogleda zasnovanih na idejama o subjektivnosti, započeo je u drugoj polovini XVII veka na temu lepog u arhitekturi između čuvenog arhitekta Kloda Peroa na jednoj strani i Blondela i njegovog učenika Brizea na drugoj i on predstavlja predistoriju moderne estetike. Klod Pero je kritikovao klasično shvatanje lepote kao razmere i proporcije delova, po njemu nema proporcije koja je sama po sebi lepa i ružna, šta će nam se dopasti zavisi od asocijacija i navike. Njegov brat Šarl Pero podržao je ovaj stav u tekstu *Poređenje između starih i modernih*. Sukob se nastavio u domenu književnosti, akteri su bili Boalo i Buur, a kasnije Bate i opat Dibo, a problematika kojom su se bavili bila je odnos klasicizma i estetike senzibiliteta (tanosti) u promišljanju lepog. Raspravu započinje Boalo, dijalogima imaginarnih likova Eudoksa i Filanta: Eudoks otelovljuje Boalov klasicizam, a Filant

estetiku tananosti<sup>6</sup>. Boalou se suprotstavlja Dominik Buur delom "*O načinima ispravnog mišljenja u delima duha*" (1687), u obliku dijaloga istih likova. Buurov Eudoks voli Stare, za njega "ništa nije lepo osim istinitog"; Filant voli cvetno i blistavo, Špance, Italijane, barok. Želeći da uzdrma klasiciste preko Filantovih reči, Buur ističe da svaki umetnički izraz Lepote sadrži nešto iracionalno, neizrecivo, mračno što ne može da se osvetli, jer tanano izmiče baš kad vam se učini da ste ga uhvatili. Za Buura je "srce ingenioznije od duha", pa u subjektivnosti i treba uzdizati iracionalno i čulno. Lepota dvosmislenih metafora u pesništvu za Buura analogna je lepoti otkrivanja tajne ispod maske. Buurova estetika rehabilituje u umetnosti retoričke postupke antičkih sofista koje je Platon diskreditovao (Feri, 248).

U suštini promena koje su nastale u društvu na prelazu XVII u XVIII vek, periodu "zalaska" Kralja Sunce, leži istovremeno slabljenje uticaja aristokratije i pojava novog sloja društva buržoazije. Dolazi do promene u poretku moralnih vrednosti koje će se odraziti i na umetnost tog doba. Aristokratija je pojam koji savremeni demokratski svet teško prihvata. U osnovi te odbojnosti je antički etički pojam prirodne hijerarhije, pre svega Aristotelovo opravdanje ropstva u prvoj knjizi *Politike*. Aristotel kaže da priroda može utisnuti ropski karakter čak i u telesne navike. Poimanje aristokratske izvrsnosti u francuskoj kulturi, karakteristično za period prelaska XVII u XVIII vek, bazira se na novom, umetničkom tumačenju antičke ideje svrhovitosti kojom započinje Aristotelovo delo *Nikomahova etika* : kao što je cilj vajara ili svakog umetnika da njegovo delo bude uspelo i dobro, priroda određuje čovekov cilj u razvoju etičkih vrednosti, a sa etikom je

---

<sup>6</sup> Boalo je bio na strani klasicista, njegove satire satiru dvosmislice i neobuzdanu fantaziju. Kad se Boalo suprotstavlja poklonicima estetike tananosti, na njihov argument o značaju prijatnosti ironično kaže: "šta je to prijatnost, to je ne- znam- ni- ja- šta". Interesantno je da će se ova formulacija (*je-ne-sais-quoi?*) pojaviti kao naslov jednog od stavova Kuprenove violinske sonate *Ritratto del Amore*.

(kao i sa muzikom) da bi se postigla savršenost, potrebno vežbanje, talenat i volja. Sa uvođenjem ideje izvrsnosti rađa se ideja da pojedinac ima slobodu da se otrgne od svake prirodne ili istorijske određenosti, jer može da se menja, usavršava. Aristokratska izvrsnost podrazumeva posedovnje niza Vrlina. U antici vrlina koja vodi savršenosti je "prava mera, sredina" potrebno je udaljiti se od krajnosti jer one su "čudovišne". U novom dobu, pod uticajem ideja subjektivizma više nije, kao kod starih, cilj da se ostvari sopstvena unapred predodređena priroda, nego se javlja poriv da joj se čovek suprotstavi, da je kontroliše, promeni i poboljša, ali i da se otrgne od sopstvenog egoizma, da zaboravi lični interes u ime univerzalnosti zakona vrline (Feri, 248). Na novoj viziji Vrline temelji se nova disciplina estetika (koja će pod tim imenom biti ozvaničena tek 1750 godine), koja doživljava Lepote utemeljuje na ljudskim sposobnostima, razumu, osećanju ili imaginaciji a ne više na objektivnim zakonitostima proporcije i sklada. Iako pripada ranijoj epohi i klasicistima, već Boalo sugerise univerzalnost dobrog ukusa<sup>7</sup>, veruje da je on posledica istine o objektivnom svetu razotkrivene u razumu. Boalo smatra da umetnik ne izumeva, nego otkriva, taj izraz je zamišljen po uzoru na naučnu delatnost. Aristokratskoj izvrsnosti, koja u sebi još nosi odlike neoplatonističkog poimanja vrline, konfrontira se građanski pojam "ukusa". Razlika je, može se reći u tome što se aristokratska vrlina vaspitava kroz usavršavanje kompleksnog sistema vrednosti, u okviru kodeksa "plemenitost obavezuje", koji nije neophodan (ili se bar tako čini) za formiranje građanskog "ukusa".

---

<sup>7</sup> Prvi koji je upotrebio izraz "ukus" u metaforičnom smislu bio je Baltazar Grasijan. S pojmom ukusa nestaje renesansni pojam univerzuma. Ideja "ukusa" se pojavljuje se sredinom 17. veka najpre u Španiji i Italiji, potom Francuskoj i Engleskoj, kasnije Nemačkoj. Definiše se kao "sposobnost, umešnost da se razlikuje lepo od ružnog i da se neposrednim osećanjem (*aisthesis*)obuhvate pravila takvog razdvajanja (Feri, 1994, str.20).

## Pesništvo i muzika

Pesništvo je bilo osnov vaspitanja aristokratskih osobina, aristokratske izvrsnosti, još od perioda renesanse. Instrumentalna muzika je u odnosu na pesništvo u francuskoj kulturi dugo imala podređenu ulogu, procvat instrumentalne muzike poklapa se pojavom subjektivizma. Kako se sukob Starih i Modernih odigrao u domenu pesništva, u pesničkim tekstovima koje su kompozitori odabrali, krije se poruka o promenama koje su se dogodile. Za Stare, Lepota muzike je demonstracija Istine, duhovna vrednost; snažan upliv klasicističkih ideja nastavlja se i kod Modernih, oni lepotu muzike vide u jednovremenosti dejstva na čulo sluha i duh. Težnja francuskih umetnika da vaspitavaju duh lepotom muzike, odraziće se na njihovu instrumentalnu muziku koja ne teži apsolutnom muzičkom izrazu (kao italijanska) već kao i vokalna prenosi duhovnu poruku skrivenu često u naslovima ili interpretativnim karakterizacijama komada.

Osnovna poetsko muzička forma perioda kraja XVII veka bile su dvorske arije *airs de cour*. Platonistički ideal povezanosti reči i muzike<sup>8</sup>, od renesanse se zadržao u Francuskoj kulturi<sup>9</sup>. Mnoge dvorske arije očaravaju neuhvatljivim ritmom i suptilnom figuracijom, postičući lepotu ne toliko iskrenošću i pasijom koliko šarmantnom elokvencijom, delikatnošću izraza i ritmičkom gipkošću (*suppleness*). Balard je 1658.

pokrenuo izdavanje prvog od tridest sedam volumena arija različitih kompozitora *Airs de*

---

<sup>8</sup> Malerb (1555–1628) je razvio „poetski rečnik“ i smatrao da svako iskoračenje iz njega odražava loš ukus. Rezultat toga je bio suženje ekspresije kako reči tako i muzike, koje stoji u oštrm kontrastu sa italijanskom poezijom i muzikom istog doba. Dalji rafinman njegovog stila vodio je poeziji precioza koja je kultivisana u salonu gospođe Rambuje. Rezultat je bio jasna, sonorna i visoko stilizovana poezija koja je gubitak imaginacije nadoknađivala time što je idealna za postavljanje muzike.

<sup>9</sup> Iako je Mersen tvrdio da treba imitirati Boesea, (Boesset), Gedrona (Guédron), Šansija (Chancy), Mulea (Moulinié), i druge majstore dvorskih arija (*airs de cour*), on se takođe divio italijanskom vokalnom stilu, smatrao je da pevači treba da studiraju u Italiji, i čitaju Kačinijev tekst iz *Le Nuove musiche*. Kačini nije cenio umetnost diminucije (*passaggi*) jer je njegov ideal bila jasna dikcija. Jasnu dikciju postavlja kao ideal i francuski stil, ona ostaje njegov esencijalni elemenat i u XVIII veku. Mersen je, kao i Kupren mnogo kasnije, imao ideju ujedinjenja stilova verujuću da će uključenjem Kačinijevih novih ornamenata posebno *esclamazione* koji je podrazumevao modulaciju tona, francuski pevači dodati svom stilu perfektne deklamacije patetični kvalitet italijanskog stila.



*différents auteurs a deux parties*, kod kojih je melodijska linija ekspresivnija i sledi prozodiju poetskog teksta sa više pažnje nego kod ranijih autora. Vrhunac ove arije dostižu u delu Lambera (1610–1696) koji je bio kraljevski učitelj kamernе muzike *maitre de musique de la chambre du Roi*. U njima nisu upisani ornamenti ali je stil podrazumevao njihovo diskretno unošenje.

Problem koji se postavlja je: kako razotkriti zakonitosti korektne interpretacije i ornamentacije ovih minijaturnih arija. Njih određuje poetski tekst, duh vremena i stil. Tekst može u sebi da nosi melanholičan prizvuk arija uzvišenih junaka lirskih tragedija (Primer 1) ili naprotiv ležeran i frivolan dvorski ukus (Primer 2). Kao pojam često upotrebljavan XVII i XVIII veku za karakterisanje stila francuskih dvorskih arija *douceur* sugeriše ne samo njihovu slatku i nežnu stranu, već nešto veoma jednostavno, neforsirano i prirodno. Stilski korektna interpretacija ovih arija podrazumeva jedinstvo italijanskog i francuskog ukusa koje je karakteristika epohe i kruga kome je Lamber pripadao. To je jedinstvo (iako je njegov poklonik bio još Mersen) teško ostvariti, jer su se italijanski i francuski stil i vokalna tehnika tokom XVII veka razvili u različitim smerovima. Njihova razlika je najočiglednija u domenu ornamentacije, koje Francuzi nisu želeli da se odreknu, već su je razvili do perfekcije. Jasnoća dikcije udružena sa bogatom ornamentacijom (ostvarenom često na uštrb vokalnog kapaciteta) je kvalitet francuskog vokalnog stila koji se preneo i u XVIII čak i XIX vek. Kako bi se verno dočarao karakter ovih arija neophodno je unošenje ornamentacije, veštine koja je bila poznata svakom pevaču tog doba. Današnji interpretator mora da se posluži instrumentalnom muzikom odgovarajućeg perioda, kako bi razotkrio adekvatnu primenu ornamentacije, isto kao što interpretator instrumentalne muzike u inspiraciji tekstovima i ljupkosti vokalne muzike

treba da pronađe pravu meru agogičkih sloboda. Fransa Kupren i Mišel Lamber iako nisu savremenici [Lambert, Michel (1610 - 1696), François Couperin (1668-1733)], pripadaju istom krugu umetnika, poklonicima ujedinjenja francuskog i italijanskog ukusa u epohi u kojoj je prisutna istovremenost klasicističkih ideja i estetike senzibiliteta. Kupren je ostavio detaljna uputstva o ornamentaciji i agogičko-retoričkim postupcima suspenziji i aspiraciji. Među Kuprenovim karakternim komadima lako je pronaći one koji su pandan atmosferi određene Lamberove arije.

Primer 1.

"Divna noći" (**„Charmante nuit”**, Anonymous)

*Divna noći, ubrzajte Vaš povratak!*

*Nema noći dovoljno mračne*

*Da sakrije moje patnje, moje suze i moju ljubav.*

*Divna noći, ubrzajte Vaš povratak!*

*Kako volim užas Vaših senki:*

*Nesrećni ljubavnik ne može da pati danju!*

*Divna noći, ubrzajte Vaš povratak!*<sup>10</sup>

Mračne pustinje (**”Sombres déserts”**, Jacqueline Pascal (1625 - 1661))

*Mračne pustinje, utočište noći,*

*Sveto sklonište tišine.*

---

<sup>10</sup> *Charmante nuit hastez vostre retour.  
Il n'est point de lieux assez sombres  
Pour cacher mes ennuis, mes pleurs et mon amour:  
Charmante nuit hastez vostre retour.  
Que j'ayme l'horreur de vos ombres,  
Un amant malheureux ne peut souffrir le jour.  
Charmante nuit hastez vostre retour.*

*Nesrećnik, koga je svet povredio*  
*Ne dolazi da vam učini zlo svojim kricima,*  
*Njegova patnja je toliko lepa da ne želi da ozdravi od nje*  
*On ne dolazi da bi bio sažaljevan, on dolazi samo da umre.*  
*Njegovom smrću na posećenim mestima*  
*Patnje njegove duše postale bi znane*  
*Ali u ovim šumama, oduvek nenastanjenim,*  
*On dolazi da traži svoju smrt da bi bolje sakrio svoju strast.*  
*Ne bojte se njegovih krika gledajući ga kako umire;*  
*On ne dolazi da bi bio sažaljevan, on dolazi samo da umre.<sup>11</sup>*

## Primer 2

Ako vas ljubav potčinjava ("Si l'Amour vous soumet", Jean-Baptiste Pocquelin (1622 - 1673))

*Ako vas ljubav potčinjava svojim nehumanim zakonima,*  
*Izaberite u ljubavniku objekat pun čari*  
*Nosite makar lepe okove,*  
*I pošto mora da se umre, umrite od lepe smrti!*

---

<sup>11</sup> *Sombres déserts, retraite de la nuit,  
Sacré refuge du silence,  
Un malheureux à qui le monde nuit,  
Ne vient pas par ses cris vous faire violence;  
Son tourment est si beau, qu'il n'en veut pas guérir,  
Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.  
Par son trépas dans les lieux fréquentez  
On sçauroit les maux de son âme:  
Mais dans ces bois toujours inhabitez  
Il vient chercher sa mort pour mieux cacher sa flame,  
Ne craignez pas ses cris en le voyant périr,  
Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.*

*Ako objekat vaših strasti ne zaslužuje vaše muke,*

*Pod vlašću ljubavi ne dajte svoju reč:*

*Nosite makar lepe okove.*

*I budući da treba da se umre, umrite od lepe smrti!*<sup>12</sup>

Vaši preziri svakog dana ("Vos mépris chaque jour", Anonymous)

*Vaši preziri svakog dana izazivaju u meni hiljadu nemira;*

*Ali ja volim moju sudbinu, iako je prestroga.*

*Avaj! Ako u mojim mukama pronalazim toliko ljupkosti,*

*Ja bih umro od zadovoljstva, ako bih bio srećniji.*<sup>13</sup>

Privlačnost melanholije, tame i patnje u ovim tekstovima pomešana je sa prisustvom tajanstvenosti, a prisustvo kapricioznosti sa nagoveštajem neizvesnosti i ambivalentnosti.

Usled nedostatka obeležene ornamentacije (primer 3), savremeni interpretator treba da upotrebi veliki stepen inventivnosti i slobode u improvizaciji i ornamentaciji kako bi

dočarao atmosferu kako melanholičnih dvorskih arija tako i elegantne, duhovite poetike

karakteristične za salonski ukus precioza. Vodič u revitalizaciji ornamentacije dvorskih

arija predstavlja ornamentaciju u čembalističkim komadima Fransoa Kuprena (primer 4),

koja je vrlo pažljivo osmišljena i precizno obeležena. Ista stilska "slatka melanholija "

krije se u instrumentalnim karakternim Kuprenovim komadima: "Nežne čežnje" (*Les*

---

<sup>12</sup> *Si l'Amour vous soumet à ses loix inhumaines,  
Choisissez en aymant un objet plein d'appas,  
Portez au moins, de belles chaisnes,  
Et puis qu'il faut mourir, mourez d'un beau trespas.  
Si l'objet de vos feux ne mérite vos peines  
Sous l'empire d'Amour ne vous engagez pas:  
Portez au moins, de belles chaisnes,  
Et puis qu'il faut mourir, mourez d'un beau trespas.*

<sup>13</sup> *Vos mépris chaque jour me causent mille alarmes,  
Mais je chéris mon sort, bien qu'il soit rigoureux:  
Hélas! si dans mes maux je trouve tant de charmes,  
Je mourrois de plaisir si j'estois plus heureux.*

*Langueuers Tendres* ), "Misli o sreći" (*Les Iddes hereuses*), "Šarm" (*Les Charmes*); a kapricioznost u komadima "Zavodljivost" (*La Séduisante*) i "Princeza osećaja" (*La Princesse de Sens*); "Ulagivačka" (*L'Insinüante*); "Uobrazilja" (*La Logivière*).

Primer 3:

Legenda: Mišel Lamber, *Sombres déserts*

Primer 4:

Legenda: Fransoa Kupren, *I ordre*

Zanemarivanje ornamentacije u Lamberovoj muzici bi značilo zanemarivanje kompozitorovih namera i narušavanje ukusa i stila epohe. Ornamentacija modifikuje melodiju, ritam i harmoniju u muzičkom delu. Ornamenti daju živost muzici, isticanjem tonova, ilustracijom osećanja, unose stalnu promenu, nepredviđljivost, slobodu i više od svih drugih elemenata doprinose ukupnom efektu dela. Bez ornamentata muzika je za francuze "suva" ona je kao "nezrelo voće". Disonance koje ornament unosi neophodne su da pokrenu uspavani tok, istovremeno utiču na ritam, melodijski tok i harmoniju, čine tok glatkim ili neravnim, očaravaju sluh treptajima i hitrim ponavljanjem tonova.

Umetnost ornamentacije je ista, bilo da se radi o čembalu, gudačkim, duvačkim instrumentima ili glasu, diskantu ili dubljim deonicama, jer se bazira na šifriranom basu (baso kontinuu). Jedan od najvažnijih francuskih ornamentata je zadržica (Port de Voix, primer 4-a; ili Appuyer, u starijoj muzici Cheute, Accent), apođatura, to je priprema, anticipacija note koja za njom sledi, skoro uvek je jača od tona koji ukrašava (izuzetak su

krajevi fraza). Teophile Lemaire u delu "Umetnost pevanja" (*L' Art du Chant*",1874) objašnjava neophodnost zadržice kako bi se graciozno stiglo do sledeće note i tvrdi da inteligentan pevač svakako zna sam gde treba da je upotrebi. Kompozitori tog doba pretpostavljali su da muzika neće izaći izvan njihovog kruga, u kome je svako znao karakteristike stilske primene ornamentata, zato su smatrali su da je skeleton muzičkog dela dovoljna instrukcija izvođaču. Skeleton arije odražavao je Istinu, ritam i smisao poetskog teksta, Lepota (skrivena u ornamentaciji) je bila subjektivan doživljaj, trenutna inspiracija, afekat. Apodature su pre svega imale ulogu da obezbede fluidnost toka i prirodnost melodije, koja je za francuze uvek morala da se bliži intonaciji govora i izbegava neobične skokove. Ornamenti u vokalnoj muzici nisu obeležavani iz još jednog razloga: da bi bili prirodni, bilo je potrebno da budu prepušteni trenutnoj inspiraciji. Poenta je bila u tome da se ornamenti ne koriste mehanički, da ne budu uvek jednaki. Najčešći ornament bio je Tremblement, primer 4-b (Cadence, Trille), za ovaj ukras bitna je sloboda u njegovoj interpretaciji, broj i brzina treptaja mogli su potpuno da mu promene izgled i funkciju u zavisnosti od trenutnog sentimenta u muzici. Pincé, primer 4-c (ili Pincement ili Martellement o kome govore i orguljaš i čembalista Chambonières, viola da gambisti De Machy i Marain Marais) ima oštrinu i brzinu kojom se izdvaja, proistekao iz nervoznog gesta, on kao da izmiče kontroli - poredeći ovaj ukras sa vokalnim teoretičari govore o tome da se Port de voix mora završiti Pincement-om, jer je prirodno da telo koje je treperi između dva tona ne može odmah da se stabilizuje. Tactée je neobičan ornament koji označava samo kratki dodir tona, koji unosi suptilan prizvuk međutonova dvanaesttonske skale. Značajni ornamenti su i Coulée, primer 4-f (ili Acciaccatura, prolazni ton figuriranog arpeđa) i Double, (dvostruka i dvostrana zadržica).

Složeni ornamenti koji nastaju kombinacijom osnovnih pažljivo treba da prate karakter fraze kao u govoru, smirujući, upitni ili uzvični. Aspiracija, primer 4-e (dah posle note) i suspenzija, primer 4-d (dah pre note) spadaju u ornamente, ali se pre može reći da su to agogički postupci modifikacije konstantnog toka, ekspresivni zastoji, koji su analogni retoričkim znacima interpunkcije. U skladu sa principima retorike koja je bila jedna od osnovnih disciplina aristokratskog obrazovanja, za francuske barokne teoretičare Tempo Rubato spada u postupak neophodan za izražavanje emocija, izvođač na nekim tonovima zastaje, a na drugim treba da požuri, podrazumeva se skraćivanje, produženje ili čak premeštanje položaja nekih tonova. Rubato ili ritmička, melodijska ili harmonska fleksibilnost (infleksija) kao i inegalitet (oblik skraćivanja ili produžavanja tonova u parovima najsitnijih jedinica), odlike su francuskog stila koje, iako nisu eksplicitno označene u notnom tekstu kao ornamentacija, unose nemir, neizvesnost i nepredvidivost, ali i šarm i gracioznost.

Karakteristike Kuprenovog i Lamberovog stila kao glavnih predstavnika epohe senzibiliteta, podudaraju se, a može se reći da su istovremeno prisustvo suptilnosti i jasnoće i reda. Njihova muzika odražava ambivalentnost prelaznog perioda, istovremeno prisustvo duha i prefinjenost spoznaje koju omogućuju čula, inspiraciju za ostvarenje aristokratske izvrsnosti i carstvo "senzacije" i "imaginacije", istovremenost Istine i Lepote. U periodu u kome još nije došlo do odvajanja sveta nauke i sveta umetnosti, duh prelaznog doba kolebljiv je i nestalan, neodlučnost i nemir su bili očigledni u svim umetnostima. Može se uspostaviti paralela Kuprenove i Lamberove muzike s jedne sa slikama Lorena i Vatoa s druge strane. Nestala je čvrsta metrika Lilijevih kraljevskih uvertira, zamenili su je nežni tonovi francuskog čembala, operne arije tragičnih heroina

ustupaju mesto melanholiji usamljениčkih meditacija a dvorski balet klavirskim minijaturama katkad kraćim od sopstvenog naslova. Poredak komada Kuprenovih svita kao i tok Lamberovih arija, uvek imaju silaznu intonaciju, najavljuju gubitak snage, prelaz od moći ka utapanju u zadovoljstva, od vizionarstva ka neizvesnosti privida, od ljubavi ka njenom izokretanju u šalu, od vrednosti klasicizma ka vrednostima estetike tananosti. Obojica bili dvorski pedagozi, učitelji duhovnih i estetskih vrednosti, učitelji stila života i plemenitosti. Naslovi Kuprenovih komada nisu bili namenjeni interpretatoru kako bi muzičkim jezikom odslikao označeni program, karakter, priču, bili su deo same priče, integralno muzičko-literarno-filozofsko delo. Duh vremena u kome se različite umetnosti prožimaju među sobom, kao i funkcije koje te umetnosti imaju u životu, bio je i dalje klasicistički u izvesnoj meri: umetnost je imala svrhu da izražava, u skladu sa platonizmom, vrhovne ideje, apstraktna načela, da bude refleksija jednog idealizovanog sveta.

### **Zaključak**

Pojava koja karakteriše prelaz XVII u XVIII vek u francuskoj kulturi, novi odnos čoveka i prirode, čoveka i Boga, demonstrira novi odnos Istine i Lepote, vodi autonomiji čulnog u odnosu na razumsko. U francuskom klasicizmu umetnost je bila poimana po analogiji sa naukom, a njena je svrha bila transpozicija moralne ili intelektualne istine u domen materijalnog, mesto umetnosti bilo je sporedno u odnosu na filozofiju, njena refleksija. Polovinom XVII veka čovekovo stanovište dobija primat u odnosu na istine teologije i metafizike, subjektivnost se više ne svodi samo na umne sposobnosti, sposobnost poimanja Lepote upućuje izazov logici, dolazi do estetizacije epohe. Estetika senzibiliteta



uspostavlja se kroz Paskalovu i Malbranšovu filozofiju, to otvara u umetnosti put ujedinjenja francuskog sa italijanskim ukusom, koji je do tada smatran "čudovišnim". Ipak, francuski umetnici pronalaze sopstveni, drugačiji put ekspresije od italijana: može se reći da je ornamentacija proizvod francuske estetike senzibiliteta. Otpor prema italijanskom stilu nastavlja se u francuskoj kulturi XVIII veka: Bate, sledbenik Boaloe, uvodi pogrdan termin barok za italijanski stil (nesavršeni biser-metaforu za nepravilno, čudno, nejednako, izobličeno) i savetuje povratak klasicizmu. S druge strane opat Dibo nastavlja stopama senzibilista Buura, ističući da je najmoćniji talenat umetnika da izazove uzbuđenje (Ferri, 1994). U XVIII veku Istina se transformiše u naučnu činjenicu i razdvaja se od Lepote koja se pojavljuje kao demonstracija prefinjenosti ukusa.

Šarl Bate teži novom jedinstvu, u delu *Lepe umetnosti svedene na jedno načelo*, (1746). Analogno Njutnovoj sili gravitacije koja je bila jedinstveno načelo fizike XVIII veka, on to načelo za umetnost vidi u ideji harmonije. Ramo je 1722 godine upotrebio termin "harmonija", demonstrirajući time zagovaranje povratka klasicizmu, ali na novom naučnom nivou: za Ramoa Lepota muzike uslovljena je prirodnim akustičkim zakonitostima. I drugi francuski umetnici i filozofi XVIII veka veruju da ima više slaganja nego suprotnosti između klasicističke estetika i estetike osećanja i zagovaraju povratak vrednostima XVII veka. Oni veruju u mogućnost formiranja dobrog ukusa i mogućnost formiranja idealne publike. Uverenje o univerzalnosti dobrog ukusa, zasnovano je na prosvetiteljskim naivno -pozitivističkim idejama. U XVIII veku barok će u francuskoj kulturi ustupiti mesto novom stilu Rokokou ( nazvan prema terminu rokain-skoljskasti oblik) u kome je osnovni princip zadovoljstvo. Zadovoljstvo kako ga shvataju predstavnici rokokoja pocinje od Istine a završava se Fantazijom.

### **Korišćena literatura:**

Dolmetsch, Arnold. (1915). *The Interpretation of the Music of the Seventeenth and Eighteenth Centuries/Revealed by Contemporary Evidence*, Seattle and London: University of Washington Press, 1915, reprinted 1969 second printing 1972.

Draškić-Vičanović, Iva Lj. (2002). *Estetsko čulo. Studija o pojmu ukusa u britanskoj filozofiji 17. i 18. veka*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Feri, Lik. (1990). *Homo aestheticus, otkriće ukusa u demokratskom dobu*, (naslov originala: Luc Ferry, *Homo Aestheticus, L'invention du goût à l'age démocratique*, Paris: 1990), prevela s francuskog Jelena Stakić, Novi Sad: izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1994.

Stojanović Kutlača, Svetlana. (2013). *Pristup interpretaciji karakternih komada za čembalo francuskog baroknog kompozitora Fransoa Kuprena baziran na platonističkom konceptu univerzalne harmonije*, doktorski umetnički projekat, Beograd, FMU, 2013

Uzelac, Milan. (2007). *Filozofija muzike*, Novi Sad: Stylos.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas\\_Malebranche](https://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Malebranche)

## SUMMARY

"The Truth and Beauty ( in the Crossing of XVII-XVIII Century French Music)"

*Svetlana Stojanović Kutlača*

French music in the crossing of XVII to XVIII century, reflects conflict of philosophy of rationality and aesthetics of sensibility. The idea of pleasure as a way of accepting music ideas is already established by Mersen in 1636 work "*Harmonie Universelle*". French music style based on his ideas was classical, generally inspired by Neo-Platonism philosophy. Second half of XVII century was marked by conflict of supporters of Old and Modern in the art. Philosophical ideas developed by Malebranche are concerning a way of accepting ideas: he recognises "sensibility" as power of senses and "imagination" as power of human mind. These ideas make possible uniting French classical music style of XVII century with Italian "monstrous" baroque style. French vocal music was in XVII century subordinated to French poetry as French vocal composers wanted to keep metrics of verse. French composers of instrumental music had more freedom to express subjectivity as Italians, but they refused music to be absolute (opposite to Italians), they wanted to keep Neo-Platonism ideas of music as communication device, as a way to reach aristocratic perfection. Vocal composers find a way how to keep verse and at the same time give music more expression using art of ornamentation. As that art was close to contemporaries there was no need to mark ornaments. Problem of reconstruction vocal style of *airs de cour* by Michael Lambert can be resolved by comparison with instrumental composers that belonged to the same court circle and same unity of style orientation. Character harpsichord pieces composed by Francois Couperin rediscover art of ornamentation proper for interpretation vocal music by Lambert. Art of French

ornamentation is symbolical constitute of unity of the *Truth and Beauty*, and unity of classical ideas with aesthetic of sensibility in the period of transition XVII to XVIII century. XVIII century brings new idea of "taste" in art, but classical inspiration is still present in idea of "harmony" established by Rameau. French XVIII century philosophers believe that universality of nature laws could be reflected in universality of good taste in art.

**Key words:** french taste, truth, beauty, ornamentation