

Чланак примљен 23. октобра 2020.

Чланак прихваћен 30. новембра 2020.

UDC: 781"1917/1945"(049.32)

Ивана Медић*

Музиколошки институт САНУ, Београд

Срђан Тепарић, *Ресемантизација тоналности у првој половини XX века (1917–1945)* Београд, Факултет музичке уметности, 2020, 238 стр. ISBN 978-86-81340-09-7

Ресемантизација тоналности у првој половини XX века (1917–1945) назив је прве монографије др Срђана Тепарића, доцента на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду, где предаје предмете *Анализа музичких стилова*, *Правици и методе музичке теорије и анализе*, *Историја музичке теорије* и *Семантичка анализа музике XX и XXI века*. Ова монографија пионирска је по свом значају и домету из неколико разлога. Најпре, проистекла је из прве докторске дисертације (рађене под менторством проф. др Ане Стефановић) одбрањене на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности која је успостављена као научна тек 2008. године. Тепарићева полазна тачка било је промишљање музичког (и, конкретно, хармонског) језика европске уметничке музике прве половине XX века и његовог односа према феномену тоналности. Термином *ресемантизација*, преузетим од хрватског лингвисте Александра Флакера, али овде примењеним на област музичке теорије и анализе, Тепарић обухвата како дијалог између различитих тоналних традиција, тако и стратегије њиховог презначења. Ресемантизација је, дакле, нов теоријско-аналитички модел за анализу хармонских збивања у делима насталим након „распада” класичарско-романтичарског тоналитета. Тепарић у уводу књиге истиче да „презначење тоналности не подразумева само пуко мењање граматике него и истовремено стилско превредновање, те зато на тоналност у посматраном периоду треба гледати и као на структуру и као на значење” (стр. 14). Треба истаћи да је Тепарић концептом ресемантизације тоналности почео да се бави пре скоро две деценије, одбравивши магистарску тезу *Неокласична концепција тоналности Игора Стравинског – ресемантизација*, рађену под менторством проф. Мирјане Живковић, 2004. године. Тепарићева докторска дисертација представља круну дугогодишњег истраживања, што се огледа како у сувереном владању релевантном научном литературом, те детаљно осмишљеном и у пракси тестираном аналитичком поступку, тако и у изузетном познавању корпуса музичких остварења из посматраног периода – што је омогућило веома добру селекцију дела погодних за демонстрацију феномена ресемантизације на различитим нивоима.

* Ауторкина контакт адреса: dr.ivana.medic@gmail.com

Монографија Срђана Тепарића уједно је и прва књига на српском језику из домена науке о хармонији и хармонске анализе која није прегледно-инструктивног, тј. уџбеничког типа – мада ће засигурно бити коришћена у настави хармоније, анализе музичког дела и анализе стилова. Наиме, иако је наставним програмом Факултета музичке уметности одавно напуштена такозвана „школска хармонија” у корист „стилске”, која хармонски језик проучава у контексту историјско-стилских епоха, досад није установљен прецизан оквир за анализу хармоније у остварењима насталим током већег дела XX века. Уопште узев, мали број студија у иностраној литератури (а до појаве Тепарићеве монографије, ниједна у домаћој) бави се феноменом тоналности у првој половини XX века на систематичан и аналитички темељно образложен начин. Тепарић, дакле, презентује прву детаљно разрађену и практично проверену методологију за анализу значајног броја остварења из XX века која су „тонална” у најширем смислу (мада међусобно веома различита), чиме отвара нове могућности за даљи развој и унапређење музичко-теоријске мисли у Србији, па и шире.

Као што је насловом ове монографије прецизирано, Тепарић не разматра дела настала током читаве прве половине XX века, већ се фокусира на раздобље између два светска рата, када у многим европским земљама долази до „рестаурације” тоналног музичког мишљења. Разлог због којег је за почетак овог раздобља узео 1917. годину Тепарић образлаже околношћу да су управо те године настала два значајна дела у којима се уочава ресемантизација тоналности: *Класична симфонија* Сергеја Прокофјева и *Купренов гроб* Мориса Равела.

На самом почетку студије, Срђан Тепарић (следећи Дејана Деспића) потенцира разлику између *тоналности* и *тоналитета*, при чему је тоналност схваћена „у најширем смислу, као било који језички систем који поседује центар гравитације – тонику”, док је тоналитет, као главни вид изражавања у музици од XVII до XX века, „један од видова испољавања тоналности који, поред функционалних односа, поседује и специфичан значењски потенцијал” (стр. 11). Ова дистинкција често измиче англоамеричким ауторима, већ дужи низ година најуглавијим на подручју музичке теорије и анализе, јер сам енглески језик не познаје разлику између тоналности и тоналитета – наиме, уобичајено се за оба феномена користи исти термин, “tonality”. Као што указује Тепарић, тоналност је шири појам од тоналитета, а видови тоналности који су предмет ове монографије имају „заједничку црту коју тоналитет није поседовао: значајан део њихове граматике заснован је на феномену ресемантизованих језичко-стилских елемената прошлости” (стр. 11).

Монографија је подељена на два дела. Први, нешто краћи део, посвећен је заснивању теорије ресемантизације и њеној контекстуализацији у оквиру досадашње науке о хармонији и музичке теорије уопште, а други (дужи) део образлажу аналитичког поступка и његовој практичној примени. У оквиру првог, теоријског дела, под насловом *Опште претпоставке за ресемантизацију тоналности*, Тепарић посвећује посебна поглавља семантици, семиотици, затим, музичкој семантици и музичкој семиотици, односу језика и стила, те семантици тоналитета, односно, прегледу општих значењских чињеница у вези са тоналитетом. Крећући се од *опште* семантике као науке о значењу, преко *музичке* семантике, до семантике *тоналитета*, Тепарић у „дијалогу”, често полемички интонираном, са значајним филозофима, лингвистима и

музичким теоретичарима XIX и XX века попут Умберта Ека, Леонарда Мејера или Дерика Кука, испитује и предочава како (тонална) музика производи значење и како се оно може модификовати. Према Тепарићу, „свака семантика је заснована на ресемантизацији, јер свако постојеће значење подразумева и могућност његовог допуњавања, мењања, или презначења” (стр. 21). Поред тога, аутор истиче да је традиционална семантика тоналитета била „базирана на општим импресијама, углавном о психолошким дејствима појединих тоналитета” (стр. 65), занемарујући контекст активирања значења кроз однос језика и стила, који Тепарић сматра пресудним за феномен ресемантизације у музици. Друга, паралелна линија расправе односи се на општу семиотику као науку о знаковима/означитељима и знаковним системима, а затим и на музичку семиотику, где Тепарић суверено раскрива нелогичности у теорији музичког топоса Леонарда Ратнера и Кофија Агава, те указује да идеја ресемантизације „поништава идеју универзалности знакова, јер полази од претпоставке да исти или слично ’пренесен’ знак прошлости добија у модернистичком контексту ново значење” (стр. 52). У поглављу „Семантика тоналитета” Тепарић води читаоце кроз епохе и стилове, показујући како се схватање тоналности и тоналитета временом мењало, све до почетка XX века и „распада” тоналитета.

У другом делу књиге, *Ресемантизација тоналности*, Тепарић полази од теоријске поставке језичко-стилске ресемантизације, при чему разматра и пореди теоријске моделе које су успоставили Нелсон Гудман, Нортроп Фрај, Харолд Блум, Жерар Женет, Мирјана Веселиновић-Хофман и Џозеф Штраус, а затим именује три нивоа ресемантизације према степену презначења. У Табели 2 (стр. 130) Тепарић даје преглед разнородних термина којима поменути аутори означавају феномене које је Тепарић идентификовао као *нулти*, *средњи* и *високи* ниво ресемантизације.

Као примере за анализу *нултог* нивоа презначења у ресемантизацијској хијерархији (који се може испољити као *апофрадес/урањање*, *лажни узорак*, *рекомпозиција*, *патворина* или *пастии*) Тепарић користи балет *Пулчинела* (1920) Игора Стравинског, одломке из ораторијума *Краљ Давид* (1921) Артура Хонегера и из опере-ораторијума *Краљ Един* (1927) Игора Стравинског. Примери за *средњи* ниво ресемантизације (у оквиру којег Тепарић уочава неколико поднивоа – *нижи*, *средњи* и *виши* – у којима се примењују стратегије *мотивизације*, *фрагментације* и *генерализације*) јесу већ споменута *Класична симфонија* Прокофјева и *Купренов гроб* Равела (оба дела из 1917), још неки одломци из *Пулчинеле* и *Краља Давида*, као и Концерт за чембало и оркестар *У природи* (1928) Франсиса Пуланка, *Једноставна симфонија* (1934) Бенцамина Бритна и Гудачки квартет бр. 1 (1937) Дмитрија Шостаковича. *Високи* ниво ресемантизације у прожимању са *средњим* демонстрира балет *Ромео и Јулија* (1935) Сергеја Прокофјева (у којем се стратегије *средњег* нивоа *фрагментација* и *генерализација* мешају са стратегијама *високог* нивоа *компресијом*, *централизацијом* и *неутрализацијом*), док *високи* ниво отеловљују *Концерт за клавир и оркестар бр. 3* (1945) Беле Бартока и циклус соло песама *Маријин живот* (1922/3) Паула Хиндемита. Као што се може приметити, три нивоа ресемантизације тоналности не јављају се у хронолошком следу, већ симултано и у међусобном прожимању – чак и унутар истог (вишеставачног) дела.

Главни научни допринос ове монографије јесте убедљива и функционална поставка методологије анализе језичко-стилске ресемантизације тоналности. Поред тога, аутор на изузетно луцидан и убедљив начин тумачи однос уметничке музике XX века према наслеђеним моделима из прошлости, као и механизме „преживљавања” и функционисања тоналности након „распада” дур-мол система – „потрошеног” током претходних векова. У делима из разматраног, међуратног раздобља, избор језичко-стилских знакова прошлости је слободан, а референце на старе стилове налазе се у самом језику, на нивоу означитеља. Као што и сам аутор признаје, аналитички метод ресемантизације није применљив у свим случајевима; међутим, тамо где његова примена јесте оправдана – у делима XX века у којима се јасно издваја један или више тоналних центара, али која нису заснована на традиционалном тоналитету и хијерархијским везама унутар њега – овај метод даје релевантне резултате, јер се њиме може објаснити суштина језичко-стилских односа у посматраном делу и „стратегије презначења које одређену стилску констелацију чине смисленим исказом” (стр. 209–210).

Квалитету овог издања сигурно је допринела и чињеница да је Тепарић већ годинама један од најистакнутијих музичких критичара у нашој средини, те да писању о музици не приступа само са становишта музичког теоретичара, већ и радозналост слушаоца, ерудите и арбитра музичког укуса у нашој средини. Рад у домену музичке критике презентоване путем таласа Радио Београда допринео је профилисању Тепарићевог списатељског стила, који је јасан, језгровит и неоптерећен дигресијама и празним флоскулама. Надамо се да ће ова монографија у догледној будућности бити преведена на неки од светских језика, како би њени резултати постали доступни и читаоцима изван нашег говорног подручја.