

# Бах, Мокрањац и будућност музике

## ПОВОДОМ КОНЦЕРТА ХОРА „БЕОГРАДСКИХ МАДРИГАЛИСТА“

Уочи пете недеље Великог часног поста, 30. марта 1968, недеље коју уобичајено називамо и „глувом“, због дубине поста у који се ушло у очекивању великог празника Васкрсења Христовог, Концертна пословница Србије организовала је концерт у извођењу нашег већ веома реномираног хора „Београдских мадригалиста“ у дворани Коларчевог народног универзитета. Овим извршним хором сада руководи наш познати диригент Душан Миладиновић. Лепоти и вредности извођења овог концерта допринели су и наши познати певачи, који су били солисти овог вечера, Жарко Цвејић, Рудолф Немети, Милица Миладиновић и Вера Лацић. Скоро да није потребно да кажемо ништа са своје стране у похвалу успелог извођења духовне музике Бахове „Мисе А Дур“ и Мокрањчеве „Литургије“, то је већ учинила публика препуне дворане која је присуствовала овом концерту. Одушевљен поздрав, и овог пута, кроз аплауз у току и на крају концерта, само је потврдио квалитете хора „Београдских мадригалиста“, али и највише да се и веома воли и да неће престати да цени ова врста музике, коју су у културно наслеђе човечанства унели и Бах и Мокрањац, а за коју се и код нас у једном моменту, изгледало је, скоро и поверовало да нам више и није потребна. Само хор „Београдских мадригалиста“ са своје стране и овог пута је потврдио реноме украса нашег главног града, постајући тако све више неопходан у његовом културном развоју. Преко овог хора уноси се у наше друштво, не само нашег главног града, већ и нашег савременог друштва уопште, лепота оних старих добрих времена, њихових вредности, без којих, као основе, не можемо очекивати да ћемо стварати, или бити у могућности да стварамо, нове, трајне вредности. Хор „Београдских мадригалиста“ нам је велики пријатељ у том погледу. Његово звучно, мелодично, посебне лепоте певање, поздравили смо заиста топло и срдечно и овога пута уочи ове „глуве недеље“, не само зато што нам је дочарао „стара добра времена“, већ и „нова добра времена“, ако тако можемо да кажемо, која очекујемо у овим нашим данима рада и напретка, наше „добре садашњице“ за чију смо атмосферу радости ми непосредно одговорни, и чијој лепоти доприносимо кроз свој рад, као и преко разних уметничких приредби у које заиста можемо да убројимо и овај концерт. Да су постојала „стара добра времена“ сведочи нам и музика коју смо чули овог вечера. Када је слушамо ми можемо и да се сећамо свега онога што знамо из историје и као недостатке или несавршености тих старих времена, али радост и пријатност звука који смо сачували из тог времена сведочи нам и о успелој борби „старих“ са свим несавршеностима свога доба, као и њиховог оптимизма да је живот вредан живљења и да има свој смисао и своју логику. Јер, уметност, кажу нам то њени велики испитивачи и теоретичари, на пример Ј. Вуд Крач, није само израз појединих личности

који је стварају, нити је само израз или рефлектовање друштва, социјалних околности, „већ и сређивање свега нашег искуства кроз уношење у њега логике и смисла“. Музика коју смо чули ово вече чули смо је на овакав начин. Могли смо заиста толико јасно да чујемо и кроз то заиста дубоко осетимо шта су наши стари уносили као смисао или као логику у свој свет искуства, а наравно онда не можемо а да нас то не подстакне и да се запитамо шта или колико у том погледу можемо од њих да примимо као искуство, од њиховог искуства, ради уношења у данашње наше искуство потребне нам логике и смисла. Када смо саслушали овог вечера духовну музику Баха и Мокрањца — морали смо да се запитамо о свему овоме.

Бах и Мокрањца су два композитора који су временски доста удаљени један од другог, али и у другом погледу, посматрани било са музичке или неке друге стране, на пример вероисповедне, стоје далеко један од другог. Међутим и поред те велике разлике у времену када су живели и делали, као и разлике, на првом месту, када је у питању њихово културно поднебље, начин живота, и разлике у вероисповести, лако откривамо ипак нечег толико заједничког међу њима, нечег толико блиског да заиста концерт на којем можемо да чујемо музику Баха и Мокрањца јесте на свој начин јединствено компонован и као целина сасвим изражава нашу савремену тежњу за толико нам потребним миром и јединством, нешто што се може постићи са ослоном на једну и исту неподељену традицију, једног и истог начина мишљења, или погледа на живот, нешто што нам опет долази и може да дође кроз једну и исту веру, један и исти религиозни систем. Ако је неизбежно да свака уметност или музика одговара свом добу или избија из њега, његовог начина живота са потребним напором да се као облик мишљења одражава у одговарајућој логици и смислу, онда слушање музике Баха и Мокрањца у овом нашем времену у његовом интелектуализму, са тенденцијом да се вратимо у далеке дубине прошлости, на голи звук, који иза себе не би имао никакав систем, јесте једно разматрање које мора да има далеко већи значај него што би изгледало да нас на то може да подстакне један концерт на којем би чули две литургије компоноване у размаку времена скоро од два века.

Пре свега ако се она највиша остварења у музици, на првом месту религиозној музици, на пример италијанска у 16 веку, или у следећој етапи на тлу Немачке у бароку, или на тлу Русије у 19 веку, оптерећују вероисповедним одредбама, јер се могу препознати као римокатоличка, протестанска, православна, ипак му-

зиколози сасвим јасно примећују како и колико композитори у свим овим периодима „позајмљују оно што налазе најбоље не само из своје религиозне средине већ било којег народа, при чему се стилови развијају, традиције мењају, а главни токови улазе један у други и ојачавају један другог“, како је то већ изврсно запажено. Случај Баха нам то потврђује као и нашег Мокрањца. И један и други композитор потврђују на првом месту колико је музика од свих других уметности и највише лична али и највише космичка, како се то за музику већ толико потврдило. Због тога њеног космичког карактера, у том њеном толико изврсном квалитету, у оквиру такве њене природе, има нечег, како је то већ такође запажено, толико особитог или толико снажног, из чега Црква најуспелије може нешто да извуче за себе и стави у своју службу. Ми то заиста све можемо да осетимо када слушамо музику Баха и Мокрањца, јер ова два композитора, иако изгледа да су ефемерно постављена један поред другог, показују колико је музика и ствар самог композитора али и на првом месту нешто универзално, као и како је и колико музика и ствар вероисповести, али на првом месту оног дубоког универзалног, за шта се залаже Црква и што је чини највишом вредношћу која је дата човеку.

Нама није потребно да говоримо о значају стваралачког рада за развој музичке културе у свету када је Бах у питању нити код нас када је Мокрањца у питању, али је потребно да подвучемо да оно што је од суштинске вредности, или оно што чини величину било једног или другог, јесте гледиште Баха и Мокрањца да је музика на првом месту помоћно средство служби која се служи Богу. За нас је занимљиво да и поред тога што су живели у тако удаљеним временима, раздвојени са скоро два века, и један и други су имали задатак да стварају дела уметности као помоћна средства за службе које се

служе са циљем прослављања Бога Баха у времену када се та вера доводила у питање или почела да испитује, рационалистички, од колике нам је вредности или да ли уопште и потребна.

Биографи и једног и другог композитора пре свега истичу да су они били дубоко религиозни, да су религиозној догми подређивали своју музичку мисао, а да су у исто време били оштроумни мислиоци наклоњени такође свим радостима живота. Бах је био велики протестант, дубоко одан Лутеровом учењу, а познато нам је такође колико је Мокрањац био одан својој Православној цркви служећи и васпитавајући њене свештеничке кадрове. Исто тако, било Бах у свом друштву или Мокрањац у свом, били су на раскрсници музичке културе, сваки у свом друштву и све оно „што се сирово наглашавало љубија своје савршенство“ у њиховим делима. Када се каже са Баха да прерађује оно што је било створено пре њега то исто знамо да је учинио и код нас Мокрањац. Показали су нам и један и други колико се вредности прошлости могу да примене у садашњости, као и колико без тога поступка и нема значајног или трајног стварања; као и колико је опасно да се изгуби осећање за прошлост, или колико је опасно опадање утицаја прошлости на млађе генерације, колико је потребно сачувати критеријум шта одабрати из прошлости што нам одговара у садашњости, колико је опасно наметати људима у експерименталном расположењу заиста неког њима нетрадиционалног облика друштва, као и колико је огромно искуство уметника у том погледу, колико много можемо од њега у том погледу да научимо, када се заиста ради о великом уметнику.

Из биографије и једног и другог композитора видимо како се у њиховим одговарајућим друштвима пред крај њиховог живота поставља већ сасвим одређено питање, кроз један пово створен рационалистички догматски систем, о вредности догматског система Цркве, њеног учења о кретању света према једном одређеном циљу, њеног учења о једној рационалној конструкцији света љубави у којој смо ми делови и сачесници слободе рационализма те конструкције, иза које је мисао Божија.

Почиње једна сасвим научна или одређена, систематизована, сумња у

име разума у све то. Почиње један процес развоја мисли која закључује о историји као хаосу, која се не може тумачити, јер у њој и уколико постоји систем развоја, он је механизован и неодговоран за рад развоја; тако се јављају дубока расположења „научног скептицизма“, затим и пессимизма у погледу могућности и тумачења историје уопште, или се таква сваки покушај обележава и као илузија. Данас историчари примећују да 18 век, век рационализма и хуманизма, или Век просвећености, иако је доста урадио, како каже на пример лорд Актон, за материјално побољшање човечанства, врло мало је могао да уради за обезбеђење слободе човеку. Овај се век завршава „јакобинским терором“, и онда настаје процес борбе за ослобођење од тог терора. Тада је поново затражена помоћ Цркве, или се њен рад поново указао као неопходан у свој пуноћи њеног тумачења процеса развоја историје.

Помоћно средство Цркви у том погледу била је и музика. Музичко стварање Баха на изврстан начин служи заиста као прекретница у том погледу. Пре свега сам Бах, у свом времену, од његових главних токова, како је то већ примећено, стоји по страни на неки начин. Он је изван оног његовог посебног рационалистичког расположења које узима све већи мах у свом ставу против Цркве. Према томе оно што се запажа за Бахово дело, и на шта је већ указано, јесте да уједињује у свом раду све што је постигнуто у музици до њега, све стилове и снажно кроз тај рад, већ у свом времену, реагује на све већи или све више развијајући атеизам и његов рационализам. Бах прати музику и њен развој. Ако она у његовом времену све више напушта Цркву и одлази у салоне, он иде за њом и компонује изврсну камерну музику са оном њеном посебном социјалношћу или мелодичношћу, а што се у музици и назива „хоризонталношћу“, из које се развија и њен вертикални успон, хармонија, идење ка Богу.

Чули смо већ колико пута, што се може рећи и за Баха као и нашег Мокрањца, да сваки велики „уметник гледа у човеку и нешто ниже и нешто више, животињско, али и нешто више, у чему тражи смисао човековог живота.

Нарочито то долази до израза у уметности музике. Ми знамо колико је музика од најранијих времена у

служби човекових религиозних мисли и потреба, колико су највиша остварења исто тако на пољу архитектуре и сликарства, као и музике, створена да задовоље религиозне потребе, а што је послужило и као искуство за даљи развој свега што чини данас наше културно наслеђе. То нам је већ све врло добро познато, шта више и онда када се музика одваја од службе религиозним култовима, а што није тада био и процес отуђења човека од Цркве, већ једноставно то је била потреба човекових осећања, нижа само у упоређењу са религиозним, али и осећања такође највише узвишености, која еволутивно води и религиозности. То можемо да запазимо и у нашем модерном времену с обзиром на људску природу која остаје увек иста. То можемо да откривамо, када је у питању њена основна суштина, и кроз научну студију музике старог Вавилона, Египта, Кине, Индије, Грчке, итд., а нарочито, о чему смо најпотпуније обавештени из Св. писма, о јеврејској музици и њеној функцији у служби човека, о улози музике псалма, песме, у оним драматичним моментима борбе Јевреја за свој опстанак у старозаветним временима.

Из извештаја једног од сведока, сачуваног с постојању хришћана, извор, изван хришћанске документације, Плинија Млађег, упућеног римском императору Трајану (81—117), са питањем колико строго да поступи према хришћанима, према упутству гоњења, у Витанији, потврђује том приликом да „су хришћани безазлени људи који се окупљају пре изласка Сунца и певају песме у којима прослављају Христа као Бога“. Важност песме у животу Цркве, даље, можемо да пратимо кроз векове. Знамо такође и колико је огромна важност поклањана музици у првој хришћанској држави, царева св. Константина, Теодосија, Јустинијана. Познат нам је и онај диван извештај руске делегације, пред покрштење Руса 988. године, о песми коју су чули у цркви Св. Софије у Цариграду која им је и практично дочарала проповед о Царству Божијем о којем су чули од мисионара и богослова у Цариграду.

Драматични догађаји око деобе Цркве, 1054., године, као и око Реформације и Контра-реформације, такође налазе свој велики израз и у музици. Музиколози нас обавештавају да је протестантска реформација имала већи утицај на развој музике и са

једног другог историјског догађаја. У питању је развој полифоније у музици и њеног довођења до врхунца савршенства. Енглески краљ Хенрих VIII са својом Реформацијом такође снажно делује на развој музике. То се посебно огледа и у хорском певању. Знамо исто тако да Лутер хорско певање у полифонији узима за основ својим црквеним службама. Реформација на тај начин врши свој посебан утицај на развој хорског певања. Начин богослужења и коришћења музике почиње тада доста да се разликује од дотадашње римокатоличке мисе, оне „њене дотадашње музике лаганог ритма, чак тешког, спорог“, како се то напомиње у овом упоређењу. У току ове драме новог делења Цркве развијају се и низ нових музичких школа које доприносе лепоти музичког дела богослужења. Налазимо, у овом времену, у развоју, низ школа, фламанску, римску, шпанску, венецијанску, енглеску, немачку. То је процес новог стварања на пољу ове врсте уметности као допуне богослужењу; али при чему долази до израза онај процес стваралачког мишљења који кроз довођење у питање старог гради ново, али није у могућности да га у потпуности одбаци. Само оно што долази ипак јесте ново. Све се више развија у овом новом периоду вокална композиција и усавршава хорска музика са солистима. Подвучено је у историји музике колико у развојној линији овог процеса Бах са својим делом, заједно са Хендлом, у целини представља „амалгам свих дотадашњих националних стилова и уздиже се ка једној универзалној величини“. Бахове познате кантате нам илуструју овај развој. Ову музику заиста можемо да пратимо као драмски израз уздицања човека вишим вредностима и коначно највећој — самом Богу. Истина, човек се може задржати и на нижим ступњевима њеног усвајања. Али у човековој борби за изразом, за оним што речи или језик не може да каже, пред неизрецивим, музика се заиста показује као изврсно средство да узноси онога који је слуша, неоптерећена ограниченим речима, у просторе бескрајног, да дочаравајући му светост и чисти његове емоције.

За богосове је важно да укажу на то да баш у том времену, у времену највишег развоја музике, кроз које ће се отворити врата новим и новим и великим значајним остваренима, Бах ту представља крај, али и почетак; ту је и почетак, у исто време,

и савремене интелектуалне, технолошке, економске и социјалне револуције, све то што у овим нашим данима слави своје одлучујуће победе; али што небисмо имали без корекције или рада саме Цркве и њене опомене на многобројне илузије или заблуде које су се рађале и рађају уз овај процес, јер се у том 18 веку коначно и поверовало да се са ослободом на разум, на науку, можемо ослободити свих зала. Тада се наука почиње да прихвата и као основна снага у борби против хришћанства, и које се тек тада први пут озбиљно на тај начин доводи у питање. То је развој који почиње од хришћанских мислилаца Декарта, Лајбница и других, који реагују на схоластику и њену једностраност, али, ово реаговање има своју развојну линију, или прелази у деизам, уверење да Бог постоји али да се не меша у људске послове, што одводи коначно и у радикални атеизам, који представља сада не само претињу Цркви већ и свем културном наслеђу створеном кроз Цркву. То је већ Век просвећености, како га у историји називамо.

Само све ово није остало без реаговања. Реагује се на све ове идеје које никада нису нашле неког свог великог систематичара, али ни подршку у широким народним масама. То су само популарне идеје, површне. Налазе свој израз у оним првим све-скама познате Енциклопедије која почиње да излази године када и Бах умире. Али ова Енциклопедија је израз стања које се већ налазило у срцима и умовима једног дела тадашњег образованог друштва.

Лако пратимо из опште историје како се у овом развоју у 17 и 18 веку „природне религије“, деизма, рационализма или рационалне религије ослобођене „сваке мистерије“, и коначно самог чистог атеизма, јављају и „ентузијастичке групе са посебним жаром вере“. Изврсни мислилац Паскал антиципира ово и све доцније реаговање на ово стање ствари својим указивањем, преко самог интелекта, колико истину самим интелектом не можемо сазнати, већ и срцем, али при чему се веома интензивно Паскал бави и логиком математике налазећи јој само боље или оправданије место у систему нашег сазнања. Појава Бахове музике има исти значај и исту улогу. У том времену када он ради на усавршавању оне значајне али и тешке уметничке музичке форме фуге у којој сваки глас или инструмент почиње једну тему у оквиру једне логике, са понав-

љањем и развијањем, тада живи и проповеда своје погледе енглеских филозоф Беркли — да материја суштински зависи од духа или своју егзистенцију само позајмљује од њега, управо да она и не постоји већ је само нека врста Божанског и кроз то онда и нашег представљања. Међутим, и Јохан Себастијан Бах и Беркли и многи други ипак у овом веку на неки начин стоје изван њега, јер популарност токова „механичког рационализма“ преовлађује. Беркли се као и Бах ускоро и заборављају. Али, то је био само један краћи период времена у којем се губи осећање историје, или не осећа колико је прошлост и даље „живи део садашњице“. То је било само привремено.

Овде онда имамо један нови интересантан преокрет; док се код интелектуалаца овога века, међу којима ниједан не успева да постане неки велики или истакнути систематичар или филозоф са трајном увек свежом даљом стимулативном вредношћу, све више кроз њихову јавну делатност, и списе, како је запажено, јавља снажно истакнут песимизам, цинизам, сарказам, и поред вере да ће у будућности сви људи ипак бити далеко боље храњени, боље смештени, боље одевени, здравији, једна вера за коју се све више открива да свој корен има у „космичком оптимизму јудео хришћанске традиције“, из које се рађа и оптимизам Баха, како је већ констатовано, можемо да кажемо и оптимизам нашег Мокрањца.

Тако се поново у овом поднебљу свет враћа заборављеном Баху, његовом начину решења односа између „пиетизма и математичког рационализма“, вере и разума, како су и то већ изврсно приметили и на том нам указали музиколози.

Хор је био некад у служби паганских култова. То претпостављамо. Црква га је прихватила као најбоље средство опет за борбу против паганизма. Он игра огромну улогу у литургији, кроз њега се прилагођава стара традиција новој пракси. Оживљава се то кроз оживљавање Баха, његове полифоније или вишегласног певања, која, као што смо рекли достиже свој врхунац у фугама. За нас је интересантно да је на Баха веома много деловала хришћанска догма, нарочито догма о Св. Тројици, под утицајем које он и уводи „три гласа“, затим, симболика и осталих хришћанских бројева такође код Баха игра велику улогу, она делује на развој његових музичких облика; на пример, број „једанаест“, број апосто-

ла без Јуде, или „седам“, тај познати библијски број, итд. присуствују у структури његовог музичког изражавања, кроз коју он везује „пиетизам“ и „рационализам математике“ у музици. Знамо и то како и на који начин Бах раскида са свим застрањеностима средњовековног мистицизма, са оним делом тога мистицизма који нема подлогу у Јеванђељу, већ кроз своје тумачење или осећање хришћанског погледа он га више и приближава хришћанској догми од које се већ почео да отуђује. То заиста осећамо када слушамо Баха. Јер оно што се истиче у његовом композиторском раду јесте једна посебна архитектура, веома логична, којом он делује на осећања, али и на интелект. То успешно изражавање хришћанске мисли ми налазимо и у нашем средњовековном сликарству, или ту везу између математике или логике, али и осећања. Није потребно да кажемо онда колико то можемо да откривамо и у духовној музици Мокрањца. Само, при свем овом, подвлаче музиколози у својим студијама о Баху, велики композитор увек остаје умерен у свом „прогресу“, он извлачи своју инспирацију из прошлости, али тако да тим отвара и нове стазе новој будућности.

У свему овоме нам није тешко да распознамо и место великог дела Мокрањчеве уметности у нашем друштву; исту функцију или исти значј Баховог решења односа „пиетизма и рационализма“ није тешко открити и код нашег композитора. Наш композитор и музиколог Коста Манојловић указује на Мокрањца као уметника и човека у свом раду који „потсећа на прва хришћанска времена, у чијим композицијама, духовним на првом месту, његови „гласови имају чисто Баховску велику линију, снажну у изразу... као психолошку хармонију која лежи скривена у души нашег народа... због чега се може рећи да је његову херувимску песму, уметнички најинтересантнију, створио сам народ“. Ако можемо да говоримо о присуству код Мокрањца „снажних Баховских линија“ ми онда можемо да говоримо и о томе колико догма о Св. Тројци има своје емпиричко присуство у музици или своје сведочанство и кроз ову врсту људског стваралаштва у историји. Налазимо је према томе и у делу нашег композитора Мокрањца. Због тога онда можемо да говоримо колико су те „Баховске линије“ старије као извор и од самог Баха.

Када говоримо о утицају стилова уметности једног на други, кроз који се они ојачавају, онда када је реч о Мокрањчевој „Литургији“ тада треба да се опоменемо и руске духовне музике, а онда и византијске уопште. Несумњиво да онај велики процват руске, или духовне музике Православне цркве у 19 веку, чији је израз она група изврских руских композитора Турхањинова, Лвова, Архагенска, еблокирева, Римски-Корсакова, Чајковског, Рахмањинова итд. има свој велики удео и у делу нашег Мокрањца, као што у целини целокупно стваралаштво ових композитора стоји у тесној вези и са музичким остварењима римокатоличких и протестантских композитора. Исто онако као што је и сама народна руска музика, која се вековима развијала уз црквену музику, на првом месту задужила рад ових композитора, и не само њих, већ је познато како је и Бетовен нашао „неке од својих мелодијских тема у руској народној музици“, исто онако као што је и сам Глинка „реаговао на недовољну дубину италијанске музике... окренуо се изворима народне музике... и тако утицао на Стравинског... који одбацује утицај немачке музике... и почиње да развија култ сељачке руске народне музике“; исто, као што знамо из историје музике, колико је овоме допринело и реаговање самог Мусорског на „конвенционалну музику... нешто што је прихватио Стравински, Прокофјев, итд.“. Знамо исто тако колико је баш у овом руском поднебљу Мокрањчева „литургија“ оцењена од руских истакнутих музиколога као „првокласно дело“ за „славу православља“; исто тако као што знамо колико је и сам Мокрањац у свом музичком стварању тражио инспирацију „у прошлости“, колико је ауторитет прошлости био јак за њега у његовом стварању новог и његовом утицају на даљи развој наше музике; а што значи колико је био одушевљен ронилац у „хармонске дубине наше народне душе“ и колико је „из тих дубина ојачавао своју психолошку снагу стварања“. Када нам наши музиколози кажу да је Мокрањац успео да „пронађе ону карактеристичну расну хармонију, кроз карактеристично интервалско кретање и ритмику“, онда они тим опомињу испитиваче „дубина“ наше народне психе да траже и онај фактор који је баш формирао то „интервалско кретање и ритмику“, то би био научни поступак при чему би се

морало да пође од рада Цркве, чији рад у формирању мелодије и хармоније, оног хоризонталног и вертикалног, у наредној души, из које је Мокрањац извукао своју уметност, са научне тачке гледишта више и није у питању. Само, ми постављамо питање колико он треба и даље, или тај рад Цркве, да буде задржан као фактор развоја.

Пре пола века Мокрањац нам је дао одговор на то питање, као што је то исто учинио и Јохан Себастијан Бах у свом времену или свом друштву које је полетно у овом времену отпочело своју интелектуалну, технолошку, економску, као и све друге револуције чије последице или резултате, добре али и непожељне, данас већ јасно уживамо. Ако је то у природи човека, као што и јесте, да када изражава себе да то чини на „леп начин“, онда је и наш Мокрањац то изразио или свој одговор дао на заиста један „леп начин“.

Стављање у програм извођења две литургије Бахове и Мокрањчеве заиста је мудро, јер је од ванредног значаја за наше данашње дубоко интересовање и за питање и саме музике будућности, како у свету тако и код нас. Али пре тог питања, несумњиво, да сви који чују ове две литургије, мора да у својим осећањима обнове доста момената из живота и рада ова два композитора, сваког у свом добу и у свом друштву. Оно што наш музиколог каже за композитора Мокрањца, може да се каже и за немачког, Баха. „Био је пун страха Господњег, честит, неуморан у студирању своје уметности са страшћу да сазна шта је међу другим народима постигнуто на овом пољу“. Ова карактеристика је пресудна или опомена за низ проблема када је баш у питању и наша музика будућности. Када се указује на то, као што то чини музиколог Едвард Дент, да нам је за разумевање нове музике потребан не само један нов и неубичајен интелектуални напор, већ да њено разумевање захтева и наш нов поглед на живот“ онда тим сигурно потврђује и то колико је важно да знамо уопште о композиторовом погледу на живот, и колико музика коју ствара зависи од његовог погледа на живот. Због чега је и тешко применити неки научни метод у испитивању стваралаштва у музици; јер ми иначе можемо да говоримо и да констатујемо еволуцију или прогрес и у самој музици, као и у свему другом у човековом раду. Због чега онда и постављамо питање њене будућности, што данас заиста и чинимо са највећим

интересовањем. Из историје музике видимо, исто што и из историје науке да је њен развој био доста спор док скоро одједном није наступио процват, а што иде сасвим паралелно уз развој и саме науке; 17 и 18 век био је пресудан. Данас, када постављамо питање оплемењавања баш те исте науке религијом, из које и произилази, исто тако смо у положају да постављамо и питање оплемењавања и саме музике религијом, из које опет она и произилази. Јер у свом еволутивном развоју и музичка мисао има своје еволутивне облике, тако да и у историји музике у извесном погледу можемо да говоримо о њеној еволуцији. Истина, овде се нећемо на томе сада задржати, већ једноставно нас мора да интересује у чему је смисао савремене музике као израза, тамо где се о томе ради, „новог погледа“ на живот. Какву у ствари музику условљује тај поглед који се у извесним расположењима и назива „нов“, а који ту своју „новину“ жели да обележи и са дефинитивним прекидом са развојном еволутивном линијом културе кроз делатност Цркве или идеја које почињу да теку из прве хришћанске државе. Јер о еволуцији се и није говорило и за њу није знало у дохришћанском периоду историје, већ о „вечитом повратку ствари“; међутим, уколико је реч о развоју човековог ума или његовог рада кроз хришћански период историје, несумњиво да лако запажамо да музика којом се данас служимо или обележавамо као **нашом**, изуземајући извесна експериментисања, не води своје порекло нити од Баха нити пак Палестрине, већ кроз **хор** који се негује по црквама, од времена првих хришћанских општина; због чега наш музиколог и може да примети, на пример, за Мокрањца да има у њему нечег оног „раног хришћанског“, а што несумњиво може да се каже и за Баха.

Развој нових идеја у музици ми у ствари можемо да пратимо кроз развој и идеја „рационализма и хуманизма“ из 18. века, кроз и отуђење од главних токва људског културног развоја који почиње да тече из раног хришћанског друштва чија кохезивна снага јесте само Откривење. Нови погледи у оквиру овог „отуђења“ налазе и свој израз, на пример, у новој музици Шенберга или Веберна, што у развојној линији иде савременом експериментисању са „електромагнетским импулсима“ и Џон Кејцеве музике без музике, експериментисања са тишином којој претходи интенција да се произведе звук али

који се не даје или не производи, а при чему се завршава и један одређен временски ток, одређених минута и секунди, тишине иза које је ништа. Ово експериментисање несумњиво да представља изврстан докуменат нашег времена, и у једном смислу јесте такође велика уметност, музика без музике, јер је без звука. Ово је заиста историјски документ развоја једне мисли једног доба, покушаја једне мисли у уношењу у наше искуство неког смисла или логике, али без логике или смисла пошто се поверовало да је из свега ништа. Изврсно уметничко дело Џон Кеица према томе и није ништа друго до „негација једне покушане негације“, негација отуђења. У том погледу ово је заиста једна велика уметност, велика порука која подстиче логику и смисао која је негирана кроз један став отуђења да се врати себи или доживи у искуству немогућност тоталног негирања свега, па и саме тишине иза које би све било ништа.

Када нам музиколог Едвард Ј. Дент каже да не постоје „славна музичка времена“ која су прошла и да данашња музика, као што знамо за многе, не значи ништа, већ Дент напомиње, да је и наше време као и свако друго „славно по својој музици“ само треба да слушамо, и кроз слушање да осетимо њену вредност, односно да је разумемо. он нам тим саопштава у ствари и једну делимичну истину; али као што видимо та нова музика има свој крај у тишини где више и нема шта да се слуша. Када нам опет музиколог Едвард Луис-Смит цитира Кеица који објашњава своју „музику тишине“, наводећи његове речи: „Ја немам шта да кажем и то говорим“, уствари указује на питање музике будућности да се мора поставити у оквир питања њеног порекла, њеног развоја или континуитета, то јест вере олакше долази. Јер, на првом месту, без оног „тројичног односа“ **композитор — извођач — слушалац** и нема музике.

Уколико стваралачки акт и у музици зависи од овог „тројства“ — композитора — извођача — слушалаца — онда коначан еволутивни исход музике која се развија на основу „новог погледа на живот“ и завршава у тишини у којој нема шта да се каже **и то се говори**, утолико се сам стваралачки акт доводи у питање јер се симетрија **тројства** нарушава, односно одбацује **извођач**, а при чему сам стваралачки акт престаје то да буде, јер престаје стварање.

Није потребно онда да се овде задржавамо на чињеници како је хришћанство кроз организован или утврђен поглед на свет, нешто што је коначно довршено у првој хришћанској држави, положило и основ једном невиђеном или „стваралачком акту“, због чега онда само отуђење од хришћанске догме води источњачкој тишини, нирвани, нешто што је Црква савладала баш кроз своје учење а на територији своје прве хришћанске организоване државе. Видимо онда како се кроз то отуђење, и на примеру музике, доводи у опасност развој или будућност самог опстанка човековог друштва, које не може опстати, несумњиво, уколико у њему не доминира РАД, али који има своју симетрију, што се илустрuje и у музици, у „тројству“; нешто што се примећује и на сваком другом пољу човекове делатности.

Знамо колико је то већ подвучено за Баха да свој рад заснива на логици математике и физике, знамо исто тако да то чини и Мокрањац. Кроз логику и математику они не само да изражавају себе и своје доба већ у њега и уносе логику и смисао од које зависи доживљај или онај који се назива слушалац; али она условљава и извођача. У заједници јединства, у целини тога јединства или ове тројичности, постоји или се остварује „уметничко дело“. Савременик Баха филозоф Беркли је још говорио, антиципирајући са Бахом савлађивање отуђења од хришћанске догме, да „постојати значи бити опажен“, емпирички став, који се рационално потпуно оправдава, јер указује на неопходност и лица које ствара, композитора, и лица које отелотворава, извођач, и лица у чијој се посебности као лицу довршава ово **јединство** а тим и сам стваралачки акт као уметничко дело — то је слушалац. Јер ако постоји само **композитор**, или творац, и само **слушалац** у којем треба да се оствари јединство али без „отелотворења“, већ уместо тога наилази **празнина**, односно интенција да се каже нешто али се то не каже, јер нема шта да се каже, нема шта да се отелотвори, онда нема ни могућности **јединства** јер нема ни симетрије тројичности, а што значи ни стваралачког акта. Кроз повреду овог тројичног система стваралачког акта иде се само негацији или исчезавању, као што је то већ Хегел приметио, како се он изражава — исчезавању дима у ништа. Отуда је **стварност** стварања кроз **стварност** овог **тројичког односа**, праобразац чега имамо у реалности Св. Тројице.



према Откривењу. Овде заиста видимо такође како и кроз музику Св. Тројица јесте и емпиричка историјска реалност, или како се она и кроз музику као таква показује — стварност, јер је њена основа мисао, разум, а само то што је разумно јесте и стварно. Отуда и стварност музике или стварност њене будућности може бити једино у симетрији тројства композитора, извођача и слушаоца. Композитор има своју мисао, извођач своју, а слушалац своју. Пун уметнички доживљај јесте у пуном или нераздељеном јединству несливеном али и нераздељеном; слушалац не зависи од извођача, на првом месту, већ од композитора, уколико би он зависио од извођача или произлазио његов уметнички доживљај „од извођача“, он би се тим удаљавао од „композитора“ и подређивао „извођачу“. Али, да јединство буде савршено „композитор“ и „извођач“ морају бити „једно“, али и не сливено једно, већ једно у јединству, при чему слушалац онда зна тачно мисао композитора од којег и има свој доживљај или живот уметности или лепоте коју прима.

Овде видимо, заиста, такође, како и у логици математике и физике музике догма о Св. Тројици, како је чува и тумачи само Православна црква, има своју пуну емпиричку стварност у историји.

Како се на темељима празнине или ничега не може очекивати развој музике у будућности онда свесно или несвесно више пробужени или научније оријентисани духови музичког света окрећу се оној прошлости за који осећају да им је корен у раду на развоју музике која може нешто да значи или да има будућност. У том погледу, већ смо чули и у нашем граду низ успешних концерата било домаћих или страних извођача старе музике, музике из далеке прошлости, почев од првог хришћанског друштва, Византије, па преко средњег века Ренесансе, даље. Хор „Београдских мадригалиста“ код нас у том погледу има велико место, или велику заслугу у унапређењу музике будућности; при чему се наравно не очекује понављање оних облика које нам овај хор, или они извођачи старе музике, васкрсавају из прошлости, већ само освежавају нам једно искуство које треба да буде драгоцено за развој музике будућности. Мада, при томе, нико од нас не може прорећи какав ће она облик имати, али може рећи да логика или структура данашњег ума не

може очекивати да ће то бити музика без музике, празнина, рад творца без дела.

Међутим, овде смо пред једним веома озбиљним проблемом; и поред тога што ту стару музику, било из којег века „наше ере“ имамо забележену, имамо документа, знаке, ноте, на основу којих је и репродукујемо, али са великим питањем, ипак, колико тачно? Несумњиво да се овде ради о „машти“ како извођача тако и слушаоца, да би се чула „стара музика“, и колико тачно зависи баш од тога, од маште, од духа или мисли коју мислимо или вере са којом је примамо. Како продрети у ум композитора музике средњег века, у ум композитора из прве хришћанске државе његовог друштва. Расцеп између извођача и слушаоца у том погледу може да буде доста велики, могу се оптуживати за нетачност, било да то изјављује извођач било слушалац; уколико се слушалац подреди извођачу, он овде може да буде преварен и да слуша музику која није то што треба да буде, односно оно што је композитор створио. Овде богослов може да помогне решењу овог проблема јер може да укаже на потребу вере, или тачног познавања догме или учења Цркве, коју Црква са необичном снагом или љубављу чува као тачно кроз векове; нарочито, на пример, основне догме, као што је догма о Св. Тројици. Само са истом вером или у духу јединства исте вере може се обновити или доћи до тачног знања о музици прошлости, на основу докумената које имамо. Ту веру чува или о њој учи Црква. Ако је отуђење од ње довело до „празнине“ у музици, у којој нема шта да се каже и то се каже, онда несумњиво да наше данашње интересовање за музику прошлости јесте у ствари поглед у будућност, и очекивање са пуно логике да човек као „слика и прилика Божија“, према догматици Цркве, има увек нешто да каже, јер је увек у оквиру мисли или разума, а то значи стварности света, његовог постојања, или љубави кроз коју је свет створен и кроз коју човек има свој живот.

Када слушамо онда Баха и Моцарта, за које музиколози кажу, за сваког у свом друштву и у свом добу, да музика у свом развоју иде на свој начин њима и онда од њих, да су нека врста прекретница у музичком стварању у свом добу, у својој околини, али да су универзални јер су хришћани, јер се ослањају на

хришћанску догму, ми несумњиво онда осећамо да смо у континуитету једне стваралачке мисли у чијем току развоја увек можемо да очекујемо увек нове и нове облике и поред тога што можда данас немамо ни најмању предпоставку каква она може изгледати у будућности, али на основу наше вере или откривене догме коју Црква проповеда, већ скоро две хиљаде година, ми можемо да очекујемо нешто што још „ухо није чуло“, али то не може бити празнина, већ садржај који увек предпоставља систем или одређен звук. Будућност је онда у логици, у структури ума, у човеку, његовој слици и прилици најсавршенијег што смо добили кроз Откривење; да изрази његове истине музика се показала као најпогоднија, због тога је Црква негује кроз векове.

Ове две литургије: Бахова „Миса А Дур“ и Мокрањаца „Литургија“, постале свака у свом времену, у једном сигурном погледу, антицинација су савлађивања отуђености од хришћанске догме и у овом нашем времену у којем је резултат рационализма 18 века довео до краја свој изазов хришћанској догми; одговор који нам пружају ови велики компози-

тори, видели смо, да лежи у оној њиховој успелој синтези између вере, пиетизма и рационализма, односно математичке логике. За нас је интересантно да у еволуцији развоја ове синтезе манифестује се и савремено хришћанско екуменско расположење, успелији рад чланова Цркве на свом јединству. Бах је, на пример, компоновао своје мисе и за Римокатоличку цркву и поред тога што је био истакнут по својим религиозним уверењима као присталица Лутера; знамо исто тако колико је Мокрањац био такође одан својој Цркви. Могли смо да осетимо на овом концерту заиста колико иза свих вероисповедних и музичких облика, римокатоличких, протестантских и православних лежи оно суштинско заједничко, велика порука Цркве у усавршавању човека.

Концерт на којем може да се чује Бах и Мокрањац јесте и израз нашег рада за јединством пред животом у којем нас наша несавршеност увек дели. Суштина тога јединства јесте јединство Цркве. Нема потребе да кажемо колики огроман допринос може музика да пружи Цркви у њеном раду на свом јединству.