

Simbolika Kuprenovih komada za čembalo

Svetlana Stojanović Kutlača

Doktor umetnosti, muzičke umetnosti

MŠ „Josip Slavenski“, Beograd

Odsek za ranu muziku, prof. čembala

e-mail: svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com

Sažetak

Naziv jedinstvene forme barokne svite „red, poredak“ (francuski: *ordre*), koji uvodi francuski kompozitor i čembalista François Kupren, upućuje na prisustvo ideje „univerzalne harmonije“, koju je u francuskoj muzici 17. veka uspostavio Maren Mersén. Kupren formira „redove“ kao nizove karakternih komada povezanih idejnim asocijativnim metodom i muzičkom atmosferom. Inicijalna ideja rada je napomena Olivijea Bomona iz 1995, da su Kuprenovi redovi nastali verovatno kao analogija pokušaju Luja XIV da uvede „francuske“ redove u arhitekturi, nasuprot poznatim: jonski, dorski... Kuprenov muzički jezik otkriva prisustvo pretonalne harmonije. Simbolika Kuprenovih komada napisanih u istom modusu upućuje na njegovo shvatanje ekspresivnog potencijala modusa, njegovu viziju „energija modusa“. Celokupan Kuprenov opus za čembalo baziran je na konceptu „puta ka savršenstvu“, predstavlja put dostizanja etičkog balansa putem estetskih senzacija, vodič na putu formiranja idealnog dvoranina, idealizovani „univerzum aristokratskih vrednosti“.

Ključne reči: Kupren, simbolizam, univerzalna harmonija, perfekcija

Symbolism of Couperin's harpsichord pieces

Abstract

Couperin's unique form of Baroque suite "order" (French: *ordre*) presents a series of character pieces related by conceptual associative method and musical atmosphere. Authorities for Couperin's opus Wilfried Mellers, Beaussant Philippe, David Tunley, Olivier Baumont, Jane Clarc and Derek Connon, interpreting intriguing titles of individual pieces in them are seeking associations with celebrities from the court, genre scenes and historical events. Symbolic interpretation of Couperin's pieces, which is proposed in this paper is based on the presence of ancient mythological characters, the idea of forming an ideal state, and ideas about the role of art in society. The concept of Couperin's opus is based on the idea of "universal harmony", which in French culture of the 17th century is established by Mersén. The initial idea is a note by Olivier Baumont, that Couperin has generated orders as likely to attempt an analogy of Louis XIV to introduce a new "French" ranks in architecture, in contrast to known: Ionic, Doric ... The author compares all the titles of pieces in the same mode as to expose Couperin's seeing of the expressive potential of the different modes in the unequal temperament, his vision of "power of modes". Couperin's pieces are interpreted as elements of an idealized "universe of aristocratic values" guide on the way of forming the ideal courtier, "the road to perfection" inspired by Platonic philosophy, and as steps in achieving ethical balance through aesthetic sensation according to the "philosophy of taste".

Key words: Couperin, symbolism, universal harmony, perfection

Uvod

Za savremenog muzičara, što je kretanje u prošlost dublje, jaz između notnog zapisa i njegove zvučne realizacije je sve veći. Interpretator istorijske muzike prinuđen je da, pored muzičkih, koristi izvanmuzičke izvore: opštu istoriju, filozofiju, likovne umetnosti, književnost. Interpretacija istorijskog repertoara na istorijskom muzičkom instrumentu čembalu, pripada domenu tzv. «rane muzike». Čembalistički repertoar pruža ne samo neiscrpno polje za istraživanje manuskripata i izvođenje dela kompozitora još uvek malo poznatih široj publici, već i za suptilne stilske analize, istorijska razmatranja i preispitivanje uloge muzike u društvu kome je bila namenjena. Termin koji se odnosi na korektno izvođenje muzike preklasičnog perioda «istorijski inoformisana izvođačka praksa», podrazumeva traganje za autentičnom interpretacijom istorijskog repertoara, koja se ostvaruje povezivanjem muzičkih istraživanja sa istorijskim, psihološkim i sociološkim, kao i produbljenim razumevanjem širokog pojma kulture odgovarajuće istorijske epohe. Interpretacija istorijskog čembalističkog repertoara, ne podrazumeva samo zvučnu realizaciju muzičkih komada namenjenih ovom instrumentu, već i rekonstrukciju njihovog duhovnog bogatstva, njihovih senzitivnih i simboličkih potencijala.

Interpretacija istorijskih dela namenjenih čembalu nosi specifičnu problematiku: usled nestanka ovog istorijskog klavijaturnog instrumenta sa muzičke scene u trajanju dužem od jednog veka, došlo je do diskontinuiteta u prenošenju izvođačke tradicije. Traganje za individualnom iluminacijom kojom bi se čembalistički repertoar mogao oživeti pred savremenim auditorijumom, vodi nas do potrebe da preispitamo pojam interpretacije u odgovarajućem periodu i istorijskom okruženju. Dok se period 17 veka može posmatrati kao tranzicioni u smislu definisanja tri osnovna nacionalna stila, tri muzička „ukusa“: italijanskog, francuskog i nemačkog koji će se ustaliti u 18 veku, već početak 18 veka najavljuje tranziciju u smeru individualizacije, koja vodi ka estetici 19 veka. Francuski umetnik, čembalista Fransoa Kupren istovremeno inicira ujedinjenje ukusa i razvoj individualnosti: kamerna dela jasno najavljuju ujedinjenje francuskog i italijanskog stila (*Les Goûts Réunis-Ujedinjeni ukusi*), a njegove kompozicije za klavsen solo možemo shvatiti kao kompleksan priručnik i vodič u svet interpretacije. Kuprenov postupak karakterizacije komada interesantnim naslovima može se posmatrati kao rezultat sagledavanja problematike interpretacije u francuskoj umetnosti na prelazu 17 u 18 vek, a Kuprenovi naslovi komada kao literarni i filozofski dodatak njegovom teoretskom radu *Umetnost sviranja klavsena (L'Art de toucher le Clavecin)* posvećenom interpretaciji. Zagonetni i intrigantni Kuprenovi

naslovi upućuju na inspiraciju antičkom mitologijom i platonističkom filozofijom. Simboličko tumačenje Kuprenovih naslova i ideološko tumačenje njegove vizije društvene uloge muzike pretpostavka su stilske analize Kuprenove muzike. Formiranje filozofije ukusa početkom 18 veka, periodu kada su Kuprenova dela nastajala, određuje njegovu muziku kao spoj različitih zvučnih, čulnih senzacija sa lingvističkim, ideološkim i religioznim.

Barokni koncept „univerzalne harmonije“

Interpretacija muzike baroka pretpostavlja, u najširem kontekstu, razumevanje ideologije barokne umetnosti. U svetu 17 i 18 veka, prepunom socijalnih i religioznih konflikata, sveštenstvo i plemstvo rukovodili su svetskim teatrom kao ogledalom višeg, božanskog poretka. Uloga umetnosti, u takvom okruženju, bila je da stvori iluziju savršeno uređenog sveta. Ralf Toman u uvodu dela *Barok* (Toman, 2010) definiše osnovne odlike baroka, retoriku i končetizam (ital. *concerti*): retorika doprinosi utisku raskoši i bujnosti baroka, vodi je princip „očarati i pokrenuti“ (*delectare et movere*); istovremeno, barok se odlikuje i prisustvom strogih pravila, otelotvorenih u „konceptu“, Herman Bauer definisao je koncept kao „transformaciju misli kroz nekoliko stupnjeva“ i „put od objekta do značenja kao metafore“.

Francuska kultura ima u 17 veku drugačiji put razvoja od italijanske. Različita vizija sveta, različit odnos prema duhovnom i svetovnom životu, ogleda se i u muzici: dok italijanski muzičari usvajaju neoplatonističke zamisli o misterioznom dejstvu muzike (izložene u filozofskim delima firentinaca Pika dela Mirandole i Marsilia Fičina) i prednost daju ekspresiji, francuzi su naslednici Platonovih zamisli od ulozi muzike u stvaranju Idealne države. Vladavina ovih ideja povezana je sa ideologijom koju uspostavlja apsolutistički vladar Luj XIV. U francuskom društvu 17 i 18 veka muzika postaje simbolički jezik aktuelnog pogleda na svet. Temelj duhovne klime čini racionalistička Dekartova filozofija, a temelj vizije uloge muzike Mersenova muzička istraživanja „univerzalne harmonije“ iz 1636 godine¹. Opsednutost harmonijom tek spoznatog beskrajnog univerzuma, harmonijom apsolutističkog društva, čežnjom i prizivanjem harmonije suprotstavljenih sila razuma i strasti u pojedincu, harmonijom makro i mikro kosmosa, karakteristike su francuske kulture

¹ (Mersenne, Marin, *Harmonie univrselle, 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'Instrumens Harmoniques*, Paris, Sebastien Cramoisy Imprimeur ordinaire du Roy, MDCXXVI)

17. veka, francuskog klasicizma. Ideja harmonije nastavlja svoje prisustvo i u francuskoj umetnosti 18. veka, uzrok je jedinstvenog i moćnog procvata francuske muzike i rađanja muzičkog pojma harmonije u delu Žan Filip Ramoa 1722.

Na pomisao da da ukupan Kuprenov opus za klavsen u sebi krije klasicistički koncept „univerzalne harmonije“, navodi jedinstvena Kuprenova forma barokne svite- red (fr.*ordre*). Savremeni francuski čembalista, autoritet za Kuprenov opus Bomon (Olivier Baumont), u članku *Kuprenovi redovi, Fransoa Kupren: novo viđenje*², uvodi pretpostavku da je Kupren formirao svoje muzičke „redove“ analogno zamisli Luja XIV da uvede specifične „francuske redove“ u arhitekturi (analogno poznatim: dorski, jonski...). Kuprenovi „redovi“ su nizovi komada objedinjenih idejnim asocijativnim postupkom i muzičkom atmosferom prema Melersu (Mellers, 1968) Bomonov stav skreće pažnju na ulogu modusa u definisanju muzičke atmosfere. Kuprenove svite objedinjuje isti modus, a u pretonalnom Kuprenovom harmonskom muzičkom jeziku, prisustvo istoimenog dura i mola čini svetlo- tamnu varijantu odabranog modusa. Kao posledica nejednake temperacije harmonskih instrumenata, kojoj je Kupren, kao i većina baroknih kompozitora dao prednost u odnosu na jednaku, modusi (pa i tonaliteti koji su se postupno razvili iz njih), su imali individualne boje. Kuprenov učitelj i zaštitnik Šarpantje (Marc-Antoine Charpentier, 1645-1704) govori o „energijama modusa“³, želeći da istakne njihove različite boje i ekspresivni potencijal. Može se pretpostaviti da detaljni i slikoviti Kuprenovi naslovi nisu služili kao program ili tema za muzičku deskripciju, već su bili traganje za preciznijim karakterizacijama modusa i svih zvučnih nijansi koje oni nude. Analogno razlaganju svetlosti na boje duginog spektra, zvučni prostor razlaže se na modalne boje. Jedinstvo modusa u 12 tonskoj skali predstavlja demonstraciju „univerzalne harmonije“, analogno je jedinstvu grčkih naroda jonjana, dorana, frigijaca, ... koje Platon pretpostavlja u idealnoj državi. Kuprenovi karakterni komadi, uobičajeno se tumače kao panorama žanr scena, događaja i galerija muzičkih portreta ličnosti iz njegovog okruženja. Prisustvo ideje „univerzalne harmonije“, novi način shvatanja Kuprenovih „redova“, otvara novi, simbolički pristup tumačenju naslova komada. U skladu sa platonizmom vrhovne ideje, apstraktna načela, izražene su muzikom, koja uspostavlja asocijaciju sa stvarnim događajima, situacijama ili likovima. Ton komada za koji je nemoguće pronaći pravu reč, nijansu karaktera, pripaja se liku čiji je individualni karakter bio

² *L'ordre chez Francois Couperin', Francois Couperin: nouveaux regards*, Villecroze, 1995

³ ³ „Pourquoi les transpositions de modes? La première et moindre raison c'est pour reindre la même pièce de musique chantable par tout sorte de voix. La seconde et principale raison c'est pour l'expression des différentes passions, à quoi la différente énergie des modes est très propre ». <http://www.charpentier.culture.fr/fr/html/compo/>, 15.05.2012

prepoznatljiv savremenici, a Kuprenu je poslužio kao nijansa kojom će upotpuniti svoj poredak karaktera unutar jednog „reda“. Za Kuprena, muzička dela nisu odblesak stvarnosti, već odblesak ideja, mogućnost njihove realizacije konkretnom pojavom, „utelovljenje duha“ prema Mersenovim rečima (Fader, 2007). Iz naslova svih Kuprenovih komada u istom modusu, apstrahovanjem ideja, može se naslutiti se njegova vizija „energija modusa“. U skladu sa primenom principa univerzalnosti, otkrivene karakteristike modusa olakšavaju tumačenje naslova komada za koje ranije nije postojalo jedinstveno objašnjenje.

Simbolika Kuprenovih komada

Fransoa Kupren je nesumnjivo umetnik u čijem je opusu kao u žiži došlo do prelamanja umetničkih duhovnih vrednosti francuskog klasicizma 17 veka i najave novih intelektualnih dostignuća doba prosvetljenosti 18 veka. Kupren je odgajen, kao umetnik, u francuskoj klasičnoj tradiciji i vaspitavan u krugovima koji su predstavljali sam vrh obrazovane aristokratije. BKupren, francuski kraljevski muzičar u službi tri kralja Luja XIV, Filipa II Orleanskog i Luja XV, kao poklonik kruga umetnika formiranog oko Filipa II Orleanskog, istovremeno je bio veliki poštovalac italijanskog stila u muzici. Kupren je svojim notnim tekstom otkrio sve nijanse svoje senzibilne prirode, sve boje svog fantastičnog okruženja. Naslovi Kuprenovih komada su produžetak poruke, ne smemo izgubiti iz vida da je bio pedagog, učitelj duhovnih i estetskih vrednosti. Logična je pretpostavka da je Kupren, plemić, kao dvorski muzičar i učitelj muzike, u koncept svog čembalističkog opusa ugradio aktuelni „univerzum vrednosti“- kodeks idealnog dvoranina. Kuprenovi naslovi i muzika su integralno muzičko-literarno-filozofsko delo, u duhu vremena u kome se prožimaju različite umetnosti i njihova funkcija. Sledeći pitagorejsko-platonistički uzor, Kupren muziku koristi kao sredstvo analize, razumevanja, saznanja. U naslovima komada vidi se hijerarhija, prisutna u svakom orđru, ona simbolizuje ne samo rangiranje osećanja po kvalitetu, već prelaz od vrednosti doba Luja XIV na vrednosti novog doba.

Kupren daje obrazloženje za uvođenje naslova – on kaže da naslovi odgovaraju idejama koje je imao u trenutku nastanka komada.

J'ai toujours eu un objet, en composant ces pièces; des occasions différentes me l'ont fourni. Ainsi les Titres répondent aux idées que j'ai eues ;on me dispensera d'en rendre compte ; cependant, comme, parmi ces Titres, il y en a qui semblent me flatter, il est bon d'avertir que les pièces qui les portent sont des espèces de portraits qu'on a

*trouvé quelques fois assez rassemblants sous mes doigts, et que la plupart de ces Titres avantageux sont plutôt donnés aux aimables originaux que j'ai voulu représenter qu'aux copies que j'en ai tirées*⁴.

Kuprenova praksa nije izuzetak, svi teoretičari francuskog klasičnog perioda insistiraju na ekspresivnoj ulozi muzike, njihova uverenja proizilaze iz instinkta da muzika treba da ima socijalnu funkciju. Značenje ekspresivnosti u baroku, po Melersu (Mellers, 1968), pogrešno se razume: Bahov muzički simbolizam religioznih istina i Kuprenov muzički simbolizam karaktera i scena su slični, u oba slučaja ne radi se o sposobnosti slikanja, deskripcije, u komadu apsolutne instrumentalne muzike, nego su određeni ekstramuzički koncepti poslužili Bahu i Kuprenu da u njihovom umu pokrenu odgovarajući muzički odgovor. Analogija je, kaže Melers, za njih intelektualni proces, Bah je utelovio koncept Hrista na krstu u svojoj muzici tako prirodno, kao što je Kupren je dočarao patos Arlekina.

Tokom 17veka postupno dolazi do prelaska sa modalnog na tonalno mišljenje, prisustvo dorskog, frigijskog i eolskog modusa postupno vodi ka molu, a jonski, lidijski i miksolidijski vode ka duru. Postupnost prelaska evidentna je i kod Kuprena, ogleda se u broju predznaka koje Kupren koristi: u molskim tonalitetima sa snizilicama Kupren koristi dorski modus, pa zato ima jednu snizilicu manje od savremenog standarda. Ograničen je i broj tonaliteta koje Kupren koristi: kao poklonik italijanskog stila on usvaja modifikaciju minton (*meantone*) temperacije 12 tonske skale (u kojoj mogu da se koriste tonaliteti do 3 predznaka). Najniži tonalitet koji koristi je "pakleni" f moll, on se pojavljuje kao dorski modus u Es duru. Tonalitet sa najviše povisilica koji koristi je "nebeski" E dur, Fis dur se pojavljuje samo unutar komada *Trnovitost (L'Epineuse)* u fis mollu. Kupren nam nije ostavio eksplicitne informacije o tome kakvo je značenje pridavao pojedinim modusima, ali možemo ih razotkriti iz naslova i dodatnih karakternih oznaka svih Kuprenovih komada u istom modusu. Kada rekonstruišemo Kuprenovu "energiju modusa", koristeći se principom univerzalnosti (*universal principle*) moći ćemo da protumačimo i komade čiji su naslovi nejasni ili se odnose na istorijske ličnosti čiji nam je karakter nepoznat. Simboličko i ideološko tumačenje Kuprenovog čembalističkog opusa, put za razumevanje njegovog stila, vode ka rekonstrukciji kompleksnog, uređenog, idealizovanog duhovnog prostora karakterističnog za francusku aristokratiju u periodu kraja vladavine Luja XIV, Kralja Sunca.

⁴ *Komponujući ove komade, uvek sam imao u glavi predmet [znači istovremeno i ličnost] koji su mi razne prilike pružale: tako naslovi odgovaraju zamislama koje sam tada imao. Poštedećete me da vam o tome razlažem. Ipak, pošto među tim naslovima ima onih koji kao da hvale mene samog, treba upozoriti da su komadi koji ih nose više portreti koji su ponekad izgledali nalik meni pod mojim prstima ali da je većina tih hvalećih naslova pre data ljubaznim originalima koje sam želeo da predstavim nego kopijama koje sam iz njih izvukao.* (Deo predgovora za Prvu svesku komada za klavsen, prema Tunley, 2004: Appendix B)

Pretpostavka da su četiri sveske Kuprenovih svita mogući pokazatelj njegovog svesnog građenja sistema na osnovu četiri osnovna elementa univerzalne harmonije (zemlje, vode, vatre i vazduha), može se potvrditi:

- u prvoj svesci pojavljuju se: muza plesa Terpsihora, boginja Dijana, bahantkinje
- u drugoj svesci: muza rođenja (Afrodita), boginja Atalanta, koribanti
- u trećoj svesci: muza biljaka (rasađivanja), boginja Minerva, vestalke
- u četvrtoj svesci: muza pobeđe, Apolon i Dionis, kerubini

U duhu univerzalne harmonije, po kome se sve pojave se razvijaju po analogiji i ogledaju jedne u drugima, može se reći da je prva sveska posvećena tradiciji, druga osećajnosti, treća društvenosti, a poslednja filozofiji, mislima o večnosti, životu i smrti, u prvoj se ogleda materija, u drugoj duša, trećoj duh a poslednjoj um koji upravlja svetom.

U nastavku rada dato je nekoliko karakterističnih primera simboličkog tumačenja Kuprenovih naslova.⁵

Modus „duha“ A

U svakoj od 4 Kuprenove sveske pojavljuje se po jedna svita čiji su svi stavovi u A duru odnosno a molu. U trećoj svesci jasno se razotkriva da je ovaj modus povezan sa duhom, jer se u naslovu prvog komada pojavljuje rimska boginja Minerva, pandan grčkoj Ateni, zaštitnica umetnosti. XV svita („red“), posvećena je Regentu Filipu drugom Orleanskom, sa kojim Kupren deli ljubav prema italijanskoj muzici i pripadnost istom filozofskom platonističkom krugu. Prvi komad u sviti *La Régente, ou la Minerve, Noblement, sans lenteur* je Kuprenov omaž plemenitom patronu. Zamisao idealnog društva, Utopija, neguje se u krugu oko Regenta i jedinstvo pretpostavlja u polju duhovnih vrednosti. U arhitekturi, Regent je pokretač novog stila graditeljstva rustičnih kuća. Njegov idiličan zamak u Taverniju, i srodan koji pripada princezi Konti u Šoaziju (*Muséte de Choisi, Muséte de Taverni*) mesta su na kojima popularan zvuk gajdi – mizeta u slatkoj i pikantnoj atmosferi *La Douce, et Piquante* rascvetalih voćnjaka *Les Vergers fleüris*, omogućuje bekstvo od stvarnosti (ili obaveza) *L'Évaporée* u uspavljujuću oazu ljubavi *Le Dodo, ou L'Amour au Berceau*.

⁵ Integralno tumačenje svih Kuprenovih naslova dato je u doktorskom umetničkom projektu autora rada „Pristup interpretaciji karakternih komada za čembalo francuskog baroknog kompozitora Fransoa Kuprena baziran na platonističkom konceptu univerzalne harmonije“ (Stojanović Kutlača, 2013)

U prvoj svesci ovaj se modus pojavljuje u petoj sviti i posvećen je tradiciji koja se u duhu ispoljava kao uobrazilja, zamisao, mašta (fr. *la folle du logis*). Alemanda *Uobrazilja (La Logivière)* u A- duru kojom započinje peti red, odlikuje se otvorenošću i slobodom, kako i dolikuje ideji koju otelotvoruje, ali i izvesnom nesigurnošću. Uobrazilja može biti i opasna *La Dangereuse*, može imati moć ulepšavanja stvarnosti *Les Ondes*, ona može biti nežna zaslepljenost *La Tendre Fanchon* ili podmukla nesposobnost orijentacije, koprena; šala *La Badine*, ili lakrdija *La Bandoline*; može biti rascvetana *La Flore* i anđeoska *L'Angélique*, fina građanska *La Villers* i pomalo primitivna, kao šale berača grožđa *Les Vendangeuses*, u svakom slučaju ona je oblik ulepšavanja, izvor prijatnosti *Les Agréments*. U njenoj nestabilnosti krije se mogućnost promene, pokretač prelaska od starog ka novom, od mladog i krhkog ka zreloom, ulepšanom i rascvetalom.

U drugoj svesci Kupren modus A određuje kao modus mašte. Govoreći o svetu osećanja, u mašti on vidi svežinu *La Rafraichissante* i šarm *Les Charmes*. Pobedonosne i zavodljive karakteristike mašte iskazane su u duru *L'Olimpique* i *La Séduisante* i dvodelnom taktu; dok se u kolebljivoj *Le Bavolet Flotant* i komičnoj *Le Petit-deüil ou les trois Veuves*, u trodelnom taktu, više ističe njena ženska, ćudljiva, priroda, koja u molu prelazi u umiljatost *La Princesse de Sens*, pa čak i udvorička svojstva *L'Insinüante*.

U četvrtoj, „filozofskoj“svesci, duh je agens promene društva, pokretač transformacije koja je ponekad bolna, ali i neminovna. Generacije se smenjuju i donose sa sobom nove vrednosti; tu su dostojanstvena stara gospoda *Les Vieux Seigneurs* i ne tako dostojanstvena mlada gospoda (koja se bave sitnim stvarima, kicoši), *Les Jeunes Seigneurs*, *Cy-devant les petits Maitres*; njihov suživot zatrovan je ubojitim strelicama ironije i netrpeljivosti, *Les Dars-Homicides*; to je društvo u kome precioze diktiraju beskrajne pesničke spletove soneta *Les Guirlandes*, u kojima je ljubav lažna i izveštačena; društvo u kome cveta prazno brbljanje *Les Brinborions*; i vlada najstariji i najopasniji bog – nestašni božiji kudravko Amor ili Eros, a razgovori nisu ništa više nego ljubavno ćaskanje *La Divine-Babiche, ou les Amours-badins*; to je društvo u kome čedni portret infantkinje *La Belle Javotte autre fois L'Infante*, deluje bespomoćno pred grandioznim i zastrašujućim vrtlogom metamorfoze koju simbolizuje alhemijski „vodozemac“ *L'Amphibie, mouvement de Passacaille*.

Modus „prirode“ B

Modus B se samo jednom pojavljuje kod Kuprena, i to samo u duru. Za Šarpantjea to je modus taman, mračan, užasan. U pitagorejskoj temperaciji to je bio tonalitet sa najviše snizilica, pa je u staroj tradiciji to bio bukolički modus, modus maskiranih demona, goblina, tajanstvenih šumskih bića i zagonetnih vodenih vila. I za Kuprena to je modus magije, čarolije, iluzije. Ovaj modus poslužio je Kuprenu za veličanstveno otvaranje druge sveske posvećene misterioznom svetu osećanja. U prvi mah se čini da svita ima pastoralni karakter, jer tu su žeteoci *Les Moissonneurs* i pastirice *Les Bergeries*, postavlja se pitanje šta znači prisustvo „misterioznih prepreka“ *Les Baricades Mistérieuses*. Priroda je ta koja postavlja misteriozne prepreke, čije savladavanje predstavlja jedini put ka povratku u idealnu zemlju Arkadiju, simbol izgubljenog raja, svet bezbrižnosti pastirica, za kojim duša večito čezne *Les Langueurs Tendres*. Ko su onda žeteoci, da li simbolizuju neminovno kruženje vremena, godišnjih doba, smrti koja kosi, ili su to oni koji svesni tog toka znaju kako i kad treba da ubiru plodove? A potom znaju kako da upregnu sile prirode kako bi te plodove iskoristili, odnose ih u vodenicu i misteriozna sila vodenog toka, simbol večnosti, daruje ih uspehom. U vreme kada je nastala ova svita ne samo da je bilo popularno imati kuću na selu gde je vodenica bila čarobna mašina, postojalo je tehničko čudo tog vremena splet vodenica Marli, koji je sprovodio vodu sa velike udaljenosti do Versajskih vrtova. U poslednjim godinama svog života Luj XIV, prilično depresivan, utočište iz zamorne atmosfere Versaja često je pronalazio u Marliju, simbolu svog mladalačkog poduhvata. Misteriozne barikade su simbol Marlija, simbol čovekove moći da ukroti demonske sile prirode i potčini ih sebi (kompozicija daje potvrdu ovakvog uverenja, ona asocira na veliki satni mehanizam, veliki točak pokreće manji a ovaj još manje). Ako je čovek mogao da stvori Marli, on može korak po korak da savlada misterije prirode, a njene prepreke postaju simbol njegove pobede. I tada može da se preda uspavanci *La Bersan* žuborenja *Le Gazoüillement*, mada ne baš potpuno, jer ako to učini dovoljan je trač *La Commère*, ili nestaško *La Moucheron* (sudbina koja voli da se poigra) pa da sve nestane u trenu, kao kad bi neko bacio jednu plamenu iskru na polje zrelog žita. Za Kuprena, ova svita je slika magije osećajnog sveta, koji treba savladavati, koji donosi najlepše plodove, ali ponekad iščezava u trenu. Možemo zaključiti da je modus B za Kuprena modus prirode, u slučaju individue to je lična priroda koju treba razumeti, ali i savladavati.

Modus „svetlosti“(znanja) C

U prvoj svesci, u ovom modusu je treća svita, a otvara je veličanstvena i mračna alemanda *La Ténébreuse, Allemande* jer „u početku beše tama“, koja je bila turobna i zloslutna *La Lugubre, Sarabande*. Ona i dalje postoji svude gde vlada tuga *Les Regrets*, njena postojbina je Španija *L’Espagnolète*. Hodočasnici *Les Pélerines* i ovenčani vitezovi *Les Laurentines*, doneli su svetlost iz daljine preko mora: ljubav je najveća sila koja povezuje bića *La Favorite, Chaconne à deux tems*. Međutim bog ljubavi zna da se poigra sudbinom, on je obešenjak *La Lutine*. Za Kuprena, u duhu platonizma, svetlost čine znanje i red, a tamu neznanje i kaos; tajni izvor svetlosti je ljubav.

U drugoj svesci, u modusu C, Kupren pokazuje kako se iz pojma svetlosti rađa pojam „ideala“. Posvećena mu je jedanaesta svita, a nit vodilju svite razotkriva stav *Zenobija (La Zénobie)*, jedan od malo poznatih pojmova idealnog grada. Kupren idealizam određuje kao „prirodnu milost“ *Les Graces-Naturéles* i plemenitost *La Castelane*, koja isijava i svetluca *L’Etincelante ou La Bontems*. Drugi deo ove svite jasno ukazuje na povezanost sa istorijskim događajem propasti starog udruženja muzičara „menestrandize“ *Les Fastes de la grande et ancienne Mxnxstrxndxss*. Mada se u Kuprenovom notnom tekstu nazire naivno tonsko slikanje (svojstveno starim muzičarima, a ne njemu), ova minijaturna muzička farsa ima i dublju poruku, postavlja pitanje šta bi trebao da bude muzičar, koji su njegovi ideali. Kupren u ovoj sviti kao i u izvesnom broju drugih svita koristi antički metod ironije kako bi naveo slušaoca na pravi odgovor.

Modus C pojavljuje se još samo jednom u Kuprenovom čembalističkom opusu u dvadeset petoj sviti, i daje odgovor na pitanje koje je u prethodnoj sviti ostalo da lebdi u vazduhu. Koja je uloga pesnika, umetnika pita Kupren, i podseća nas na Platonovu alegoriju „pećine“ iz devete knjige *Države*: ljudi su kao robovi vezani lancima i zatvoreni u pećini, iza njih je izlaz i jasna svetlost dana ali oni je ne vide, zagledani u zid pećine na kome nemiran plameni vrh *La Monflambert* stvara ogromne i zastrašujuće lutajuće senke *Les Ombres Errantes -Lutajuće senke*. Čovek koji bi imao snage da raskine lance i pogleda svetlost *La Visionaire*, mogao bi da razbije misteriju *La Misterieuse*, a njegova bi dužnost bila da i drugima ukaže na mogućnost pobede *La Muse Victorieuse*, međutim najverovatnije da mu ne bi poverovali, da bi ga prognali, a možda i ubili (kao Sokrata). Pitanje je filozofsko, a odgovor umetnički i kod Platona i kod Kuprena: mala je izvesnost da bi se ljudi lako odrekli svojih zabluda i uverenja, svojih lutajućih senki. Eterična lepota komada *Lutajuće senke*, poslednjeg u sviti, pokazuje da

je Kupren spreman kao umetnik da razume ljudsku prirodu i da uroni u njene senovite dubine.

Analognim postupkom dolazi se do karakteristika ostalih modusa i ukupnog Kuprenovog poretka modusa⁶:

A modus duha

B modus prirode

C modus svetlosti (znanja)

D modus razuma (mere)

Es modus vizije

E modus ljubavi

F modus talenta (smelosti)

Fis modus ekstaze

G modus umetnosti

H modus savršenstva

Svaka Kuprenova svita je progresija, a i njegov ukupan koncept je mentalna progresija. Umetnik je kreator, njegove ideje se razvijaju kretanjem iz jednog jezgra progresivno, umetnik se takmiči sa prirodom, on je graditelj, imitira kreativne principe prirode i Boga, ideja vodilja mu je pretpostavka harmonije, analogije između delova i celine. Kuprenov opus utemeljen je na uverenju da muzika ima sposobnost imitacije ljudskog iskustva, moć usavršavanja čovekove prirode, jer jedinstvo simetrije, proporcije i harmonije s jedne strane i intuicije, imaginacije, ekstaze, svojstveno je muzici. Kuprenov opus demonstrira obnavljanje antičke edukativne uloge muzike i vodi ka „vaspitanju ukusa“: njegov personalni renesansni ideal *uomo universale*, preko francuskog „dvoranina“, vodi do „prosvetljenog“ čoveka 18 veka. Kuprenovo delo je karika koja spaja klasicistički idealizam sa modernim entuzijazmom i verom u moć edukacije.

Princip univerzalnosti primenjen u ovom radu kao originalni postupak autora rada, doveo je do značajnih razlika u tumačenju Kuprenovih naslova u odnosu na tumačenja priznatih autoriteta za Kuprenov opus: Meltersa, Bosana, Bomona, Tanlija, Klark i Konona. Bez namere da se negiraju njihova tumačenja, prezimena istorijskih ličnosti shvaćena su kao simboli karaktera (mnoga prezimena su tako nastala), kao personifikacije ideja koje su Kuprenu poslužile kao povod za kompleksnije asocijacije. Univerzalističko tumačenje olakšava objašnjenje komada koji bi ostali nejasni usled nepoznavanja pravopisa

⁶ Detaljna analiza je sprovedena u doktorskom umetničkom projektu autora rada (Stojanović Kutlača, 2012)

starfrancuskog jezika ili usled nedostatka informacija o ličnostima na dvoru. Istovremeno ovo tumačenje nije u kontradikciji sa prethodnim, na osnovu principa univerzalne harmonije sve je povezano, sve se ogleda jedno u drugom, sve ima istu generičku osnovu.

Literatura:

- [1] Baumont, Olivier, *Couperin, le musicien des Rois*, Paris: Gallimard, 1998.
- [2] Beaussant, Philippe, *Francois Couperin*, Paris: Librairie Arthème Fayard, 1980.
- [3] Fader, Don, *Philippe II d'Orleans's "chanteurs italiens", the Italian cantata and the gouts-reunis under Louis XIV*, Oxford University Press: Early Music, Vol. XXXV, No.2, 2007.
- [4] Kenyon, Nicholas, ed, *Authenticity and Early Music, a symposium*, New York: Oxford University Press, 1988.
- [5] Koenigsberger, Dorothy, *Renaissance Man and Creative Thinking. A History of Concepts of Harmony 1400–1700*, Hassocks, Sussex, Great Britain: The Harvester Press Limited, 1979.
- [6] Magnard, Pierre: "*L'harmonie universelle de Georges de Venise à Marin Mersenne*", <http://centre-bachelard.u-bourgogne.fr/Z-magnard.pdf>, 33–51, download: 26.06.2011
- [7] Mellers, Wilfrid, *Francois Couperin and the French Classical Tradition*, London, New York: Dover Publications, Inc., 1968.
- [8] Stojanović Kutlača, Svetlana, *Pristup interpretaciji karakternih komada za čembalo francuskog baroknog kompozitora Fransoa Kuprena baziran na platonističkom konceptu univerzalne harmonije*, Beograd: FMU, 2012.
- [9] Toman, Rolf. Edit. *Baroque*(original title *Barock*), Tandem Verlag GmbH, 2004
h.f.ullman is an imprint of Tandem Verlag GmbH, 2010.
- [10] Tunley, David, *Francois Couperin and the perfection of music*, Ashgate Publishing Limited, England, 2004
- [11] Chevalier, J. and Gheerbrant, A., *Rječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1983.
- [12] Clarc, Jane& Connon, Derek, *The Mirror of Human Life*, London : Keyword Press, 2011