

СВЕТОМИР НАСТАСИЈЕВИЋ

СРПСКА НАРОДНА МЕЛОДИЈА У СОНАТИ БЕТОВЕНА

(Соната за клавир соло бр. 18, opus 31, No 3)

Циклички састав ове сонате садржи следеће ставове:

Први став: *Allegro*, у сонатном облику. У експозицији прва тема је са упадљивом карактеристичном квинтом у прва два такта, више лирске природе, без снажне конструктивности. У 46. такту експозиције појављује се друга тема, љупка и каћиперна, као да је написао Моцарт.

Други став: *Allegretto vivace, Scherzo* (скерцо, шаљиви музички став), али не мора да буде по својој структури и третирању музичког материјала само скерцо. Према овом што је Бетовен компоновао, овај скерцо није сродан са правим менуетом. Он је много ближи капричу (*Capriccio*, пркосан музички став), а формално може се третирати и као слободни рондо са главном темом, која се појављује на почетку става, затим у нотном тексту још пет пута у разним тоналитетима, између врло духовитих међуигри, остварених највише у шеснаестинама, техником стаката, што врло добро одговара карактеризацији скерца. У последњих 17 тактова појављује се, у првих

неколико тактова, нешто што се и раније запажа, као репликачки мотив, који много подсећа на музичке реплике Хајдна и Моцарта. А запазили смо горе, да је друга тема у првом ставу ове сонате Моцартовог типа. То није случајист, као што није случајност суделовање у овом скерцу главне теме којом почиње овај став, јер ова тема се потпуно подудара са једном српском народном мелодијом из неких села врло блиских граду Чачку на Западној Морави.

Трећи став: *Moderato e gracioso*, Menuetto. Овај став у темпу *moderato* игра улогу полаганог сонатног става ове сонате, са Бетовенски топлим и хуманим главним ставом, контрастним триом и умјерујућом кодом — (Coda).

Четврти став: *Presto con fuoco*, у сонатном облику са две теме, не много маркалне. Друга тема се показује само у ритмичком понављању тона *f*, а прва је у ствари један краћи покретан мотив. Овај став, поред експозиције, садржи развојни део, репризу и коду.

Интересантно је да је ова Бетовенова соната остварена већином ставовима брзих темпа: први, други и четврти став, док је полагани трећи став остварен менуетом у темпу *Moderato*. Такође је интересантан распоред ставова цикличког поретка ове сонате: први и четврти став остварени су у сонатном облику брзог темпа, *Allegro* и *Presto*, и они уоквирују други и трећи став, споријег темпа, *Allegretto* и *Moderato*, скерцо и менует, ипак ставове играчког карактера.

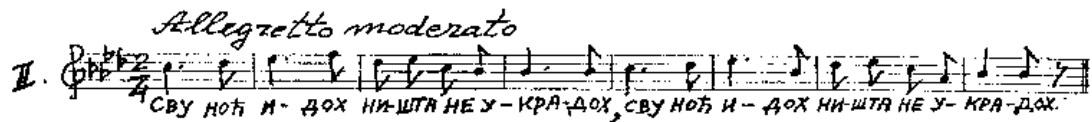
Почетак Бетовеновог скерца који нас интересује изгледа овако:

Allegretto vivace

The musical score is written for two staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto vivace'. The first system is marked 'I.' and contains six measures. The dynamics are p, sf, p, sf, p. The second system contains six more measures, with dynamics sf, sf, and pp. The piece ends with a double bar line.

СРПСКА МЕЛОДИЈА У СОНАТИ БЕТОВЕНА

Српска народна мелодија, коју сам слушао у селу Прељини у близини Чачка, пре прилично удаљеног времена, а касније и у селу Брђанима, близу Прељине, изгледа овако:



Ово је врло стара српска народна мелодија, коју сам први пут чуо као музикалан дечак (виолиниста) у селима Прељини и Брђанима. Слушао сам више пута како је певају сеоски младићи и запамтио је. Мој старији брат, Момчило, који је био музички врло образован, потврдио је да је ову исту мелодију слушао, у исто време, у селу Љубићу, опет у близини Чачка, истичући да су је младићи села Љубића врло интересантно интерпретирали: једновремено и тужно и шаљиво, јер је, по тексту, у питању неуспела крађа девојке, при чему су, на крају песме, додавали узвик „јој”, често изван тоналитета мелодије.

На великом сабору у селу Трбушанима, у близини Чачка, поново сам слушао ову народну песму. Певало ју је унисоно неколико младића, тада и у присуству Момчиловом, који је пажљиво слушао и додао: „Ово су сигурно младићи из Љубића”.

Нисам се распитивао да ли је ова мелодија рођена у поменутих селима, или је донета из неких других крајева Србије, а још мање бих могао да тврдим или претпостављам како је стигла до Беча и до тигантског композитора Бетовена.

Већ смо напоменули да је Бетовен у свом скерцу нашу мелодију у *As-dur*-у, „Сву ноћ идох” цитирао шест пута: два пута у целини на почетку става, трећи пут после репетиције у скраћеном облику, у *F-dur*-у, четврти пут краћа (четири такта) са извесном малом разрадом, у *C-dur*-у. Пети пут цитира целу мелодију у *As-dur*-у, као на почетку скерца и шести пут целу мелодију са скромним фигуративним варирањем првог, другог, истог и шестог такта.

Бетовен, свакако, из симпатија према овој старој и интересантној страпој мелодији, већином ју је цитирао у целини, а можда му и није „лежала” за неку већу и дубљу разраду; у чему је био изванредан мајстор. Исто тако, за овакав третман мелодије постоји оправдање у форми оваквог скерца, што важи и за капричо, па и за

мањи рондо. Слична врста скромности спроведена је и у међуиграма, у разломљеним акордима и пасажима, највећим делом у шестаестинама, претежно у стакату.

Услед овакве структуре целог скерца, ова српска мелодија, својом музичком сушћином, прилично се издваја из целине овог става. Врло сам склон да и у овом питању нагласим да је Бетовен и овај третман мешања музичких супротности нарочито и упадљиво истакао. Овакав став и овакво мишљење дозвољава ми да истакнем још једну сличну појаву у овом скерцу, која се јавља на почетку, у средини и при крају става, у истом тоналитету, *As-dur*-и. Та појава је јасно приказана у потном примеру I, на почетку става. Вероватно да је Бетовен, и у овом случају, употребио своју индивидуалност у истицању супротности музичких суштина, када је на ову српску сељачку питому мелодију надовезао непосредно један готово херојски четворотактни мотив, спроведен у октави.

Пример III:



Затим треба скренути пажњу на ритмички продужетак тона *C* и *des* са једнотактном везом (короном и лауфом) када, опет, долази понављање целе уводне поставке.

Познато је да је Бетовен са интересовањем одабирао мелодије других народа и, на тај начин, богатио свој музички мотивски фонд. А то је уродило плодом, јер је те мотиве уклањао и у своја већа и знаменитија дела, као што је његова Шеста симфонија. У извесној мери романтичар, Бетовен је морао волети и народне мелодије, па и њихове речи, које су му омогућавале да, што дубље, продре у суштину мелодије. Овакав исход ствари доводи ме до закључка да је овај Бетовенов скерцо сонате *opus 31*, у *Es-dur*-и, прожет исто тако ванмузичком садржином, као и чистом музиком, захваљујући топлој и чекњивој мелодији и духовитом тексту српских сељака.

Бетовен је ову сонату компоновао у својим најбољим годинама, у зрелој младости, када су његове духовне снаге биле способне да се транспонирају, преко иптузиције и имагинације, на ниво неког младића са Балкана, који, певајући, дубоко жали што није могао у ноћној и тајанственој тишини да украде своју девојку. Овако емо-

тивни и имагинативни доживљаји, чак и у субјективним релацијама, лако могу да се приближе и да од два бића створе једно. Бетовен и српски сељак проговорили су заједничким музичким језиком, способним да својом магијском снагом помогне и искаже младићске жеље, муке и невоље у тражењу или крађи вољене девојке. И док је наш младић безнадежно тумарао ноћу по селу да би украо своју девојку, дотле је свакако и Бетовен уздисао, и вероватно, шетао ноћу испод прозора својих љубави. Па, ко онда, може да тврди да се у души великог Бетовена нису у тихим моментима низале идеје о крађи неке лепе и музикалне Бечлике, можда чак и неке грофице или, рецимо, оперске примадоне. Али у овом случају хуманистичког гледања и продубљивања, једна сеоска девојка, или музикална Бечлика, па, чак, и грофица или оперска примадона, у оваквој духовној констелацији, укљученој у токове музике, у дубокој суштини су једно исто. Велики композитор и изразити хуманиста, драгоцени Бетовен, није се нимало преомишљао да, по овој истој линији, укључи у своју композицију једну сељачку мелодију из Србије. То нам и овај Бетовенов скерцо у својој целини потврђује. Експозиција скерца са својих 18 почетних тактова (нотни пример I), својим тајанственим и метафоричним музичким језиком, то нам још више исказује и потврђује. Бетовен, на почетку скерца, прво цитира српску мелодију, па одмах, једним малим спајањем од свега три ноте *as, b, as*, прелази, не водећи рачуна о стилском јединству, диспаратан мотив (пример III) херојског карактера, можда помало и шаљиво обојен, не много неумесно, јер не треба заборавити да је скерцо музичка шала. Затим се надовезују још четири чуднија такта ритмичне природе правог Бетовенског типа, у комбинацији тонова и пауза кратког трајања, које ствара утисак неког тајанственог хода, свакако занетог младића опседнутог могућностима о крађи девојке. После ова четири ритмична такта, композитор скоро дословце понавља почетни део скерца, експозицију. Зашто? Вероватно зато да би се нешто истакнуло што носи у себи нарочиту вредност и значај музичког и ванмузичког догађања, при чему свакако треба додати очигледну симпатију од стране композитора за изузетну музичку атмосферу овог музичког става. Па, ипак, поред свега до сада откривеног и реченог, овај скерцо носи у себи нешто тајанствено и несобјашњиво. А Бетовен, познато је, често је имао обичај да своје многобројне присталице и слушаоце доводи у лабиринте тајанствене маште и недокучивог сазнања.

Ја сам ову исту народну мелодију искористио као главни

мотив за моју комичну оперу „Зачарана воденица“, у којој исто тако главни јунак, сеоски младић, краде девојку, али са успехом. Народну мелодију сам прерадио због садржине текста и опште ситуације драматског и сценског поступка, као и карактеризације главног јунака, сеоског младића. Прерађена мелодија изгледа овако:



Ову Бетовенову сонату чудесно је изводио пианиста Клаудије Арау, материјално неспрметно и лако, савлађујући структуру и технику дела, из чега су сагласно и продуховљено остварени садржајност и маштовитост дела. Бетовен и Арау су се духовно нашли на вијугавом и иррационално бескрајном путу музике.

Извесни српски професионални пианисти, а нарочито аматери, врло радо и са великом дозом извођачке интуиције и одговарајућих емоција, изводе ову сонату, а изузетно изводе скерцо ове сонате, и поред тога што не знају да је главна тема овог скерца српска народна мелодија.