

Две токате за клавир и гудачки оркестар Миховила Логара¹

Апстракт

Две токате за клавир и оркестар (1933) Миховила Логара (1902–1998) представљају значајан допринос међуратној југословенској концертантној музици. Реч је о диптиху „лагано-брзо“. Обе токате, намењене клавиру и гудачком окрестру, карактерише виртуозност и моторичност, иако је (иначе неочекивано) прва токата лаганог темпа. Држећи се познатог жанра из музичке литературе, као што је токата, али и примењујући нешто смелија композициона решења, Логар је креирао диптих, који ћемо размотрити из угла односа између музичких праваца прве половине XX века, пре свега неокласичних тенденција, кроз које се преламају (нео)барокни, позноромантичарски и експресионистички утицаји.

Кључне речи: Миховил Логар, романтизам, неокласицизам, експресионизам, Две токате за клавир и гудачки оркестар

Увод

Период између два светска рата у историји српске музике, уметности и културе донео је бројна питања у погледу дефинисања и модернизације традиције, а дошло је и до продора нових уметничких тенденција. Анализирајући културне моделе у српској међуратној музици, Биљана Милановић је учила да би се различите генерације композитора које су деловали у Београду у то време могле сврстати међу представнике

¹ Ова студија је настала у оквиру НИО Музиколошког института САНУ, коју финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 200176), те пројекта *Applied Musicology and Ethnomusicology in Serbia: Making a Difference in Contemporary Society*, који финансира фонд за науку РС (APPMES; бр. 7750287).

старије грађанске културе, који су се укључили у процес њене модернизације, као што су Петар Коњовић (1883–1970), Милоје Милојевић (1884–1946) и Стеван Христић (1885–1958), као и међу представнике авангардне културе, којој су припадали млађи композитори, превасходно представници Прашке групе (уп. Милановић 2001, 77).² Међу њима, у стваралаштву Војислава Вучковића (1910–1942), појавио се и „модел пролетерског културног програма“ (Милановић 2001, 77). Иако је унутар поменуте млађе композиторске генерације Прашке групе био осетан импулс авангардне културе – код аутора као што су, поред Вучковића, и Љубица Марић (1909–2003), Драгутин Чолић (1907–1987) и Милан Ристић (1908–1982) – међу њима су се налазили и композитори који су били на својеврсној размеђи између два модела. Реч је о композиторима као што су Станојло Рајичић (1910–2000) и Миховил Логар (1902–1998) (Милановић 2001, 77–78). Имајући то у виду, јасно је да је током двадесетих и тридесетих година XX века у српској музици дошло до „стилског сусрета неколико различитих композиторских генерација“ (Томашевић 2009, 201), које су стварале паралелно. У том смислу, позицију Миховила Логара, композитора који се у музички живот Београда укључио 1927. године по завршетку студија у Прагу, „карактерише стално осциловање и померање тежишних тачака унутар координатног простора *стилског раскрића*, одређеног позноромантичарским, експресионистичким и неокласичним елементима“ (Томашевић 2009, 205). Како наводи Катарина Томашевић,

Логар није ни могао да се веже за поетику једног одређеног, или групе стваралаца сродних поетика који би одиграли улогу *узора* у његовој младости. Црта радозналости и спремност да се опроба у *непознатом* повела га је, пак, да се већ у тим студентским годинама отисне од позноромантичарске традиције као полазишта (Томашевић 2009, 205–207).

По завршетку студија и доласку у Београд и последично, поставши део музичког живота, који су тридесетих година

² Ауторка преузима теорију културних модела у модернизму коју је поставио Милан Радуловић, а према којој постоје *патријархална грађанска култура*, *просветитељско-рационалистичка грађанска култура*, *нови културни модел израђен у авангардном и футуристичком покрету* и *пролетерска култура* (Радуловић 1989, према: Милановић 2001, 64–65).

прошлог века чиниле најразличитије композиторске поетике (од, на пример, изразито лирски обојеног романтизма Стевана Христића [1885–1958], до фолклорног експресионизма Јосипа Славенског [1896–1955], који се, као и Логар, доселио у Београд 1924), кристалисао се и Логаров зрели стил – у основи неокласичан, а кроз њега су се преламали необарокни, позноромантичарски и експресионистички елементи. Сличан диптих у српској међуратној музици није био честа појава, осим у опусу Јосипа Славенског – код кога је најчешће конципиран као „певање“ и „играње“, али у основи инспирисан међимурским фолклором.

У Логаровом диптиху, реч је о жанру токате, преузетом из барока, а онда и о хармонском језику на размеђи позног романтизма и експресионизма. Стога, укратко ћемо размотрити генезу појма неокласицизам и неке од његових основних особности, а затим уочити како се Логаров неокласицизам, на примеру Две токате за клавир и гудачки оркестар, испољио спрам романтичарског наслеђа и за нашу средину нових експресионистичких тенденција.

Неокласицизам у контексту француске музике – дефиниција

Према наводима Скота Месинга (Scott Messing), на преласку из XIX у XX век, у Француској су се користили бројни термини који су означавали уметност и музику повезану са било којом уметничком, тј. музичком традицијом из прошлости. Према томе, на самом крају XIX века, у књижевности, термин неокласицизам (*néoclassicisme*) „... нарочито онај који је био уочљив у француској уметности с краја XVIII века није био пожељан. [...] Међу писцима који су га, током касног XIX века сматрали беживотном имитацијом грчке и римске уметности, тј. сервилним интересовањем [за њу], с академском прецизношћу“ (Messing 1996, 13). Касније, Месинг додаје:

Као обележје музике, термин неокласицизам почео је учестало да се користи тек после 1900. године. Употреба термина је довољна да обликује специфичну дефиницију неокласицизма током прве деценије XX века: израз прикладан за композиторе XIX века који су већином компоновали форме инструменталне музике настале у XVIII веку, али који су жртвовали оригиналност и дубину

музичког израза зарад апстрактне имитације структуре (Messing 1996, 13–14).

Према Месинговој полемици, погрдно значење термина постојало је и у музици и у књижевности, с тим што су у музици, „... а то је било подстакнуто националистичким емоцијама, неокласицизам без изузетка користили [...] француски писци да опишу немачке музичаре“ (Messing 1996, 14). Насупрот термину неокласицизам, у складу са националистичким емоцијама, на прелому векова, термин нови класицизам (*nouveau classicisme*) коришћен је да означи француску музику засновану на оживљавању старе француске музике, за коју се сматрало да је била у супротности са немачком музиком тога времена (уп. Messing 1996, 24),³ премда је та одредница била дубоко повезана са политичким превирањима у Француској.⁴

Промена значења термина неокласицизам десила се после Првог светског рата:

Поједини пропагатори савремене уметности тежили су да раскину било који вид везе са предратним стилевима, који су уопштено, уз неколико изузетака, на овај или онај начин сагледавани као декадентни. За те уметнике и критичаре, Дебиси је био икона импресионизма [...]. Равел је, исто тако, повезиван са презасићеним романтизмом, а чињеница да је *Валцер* био композиторово прво поратно дело само је потврђивала њихову тврдњу (Messing 1996, 76).

Један од таквих пропагатора био је Жан Кокто (Jean Cocteau, 1889–1963), а композитор којег је нарочито хвалио био је Ерик Сати:

Кокто је издвојио Сатија спрам предратних тенденција и удаљених националних традиција. „Класични“ пут јасноће који је Кокто приписао Сатију био је јединствен по томе што није задирао у прошлост. „Нова једноставност“ Сатија [...] била

³ Месинг овде реферира на музику коју су компоновали Лео Делиб (Léo Delibes, 1836–1891), Камил Сен Санс, Морис Равел (Maurice Ravel, 1875–1937), Венсан Денди, Клод Дебиси (Claude Debussy, 1862–1918) и други композитори. У њиховим делима постоји јасно ослањање на плесне обрасце и уопште карактеристике француске музике XVII и XVIII века.

⁴ За више информација о односу музичког живота и политичких превирања у Паризу до Другог светског рата видети: Fulcher 1999. и Fulcher 2006.

је подједнако „класична“ и „модерна“; „француска музика“ која се није позивала ни на једну другу француску музику (Messing 1996, 77).

Према Коктоовим тумачењима, Сатијева музика би се могла означити као модернистичка. Најшире схваћена модернистичка својства неокласицизма (у новом значењу које је добио после Првог светског рата), према Месинговом схватању, била су уметничке тенденције према,

... стабилизацији повратка у главне токове европске уметности и носталгији коју је тај повратак имплицирао. Истовремено са том тенденцијом [...] свако позивање на прошлост могло је да се тумачи као недостатак креативности, те се сматрало да је најбоље остати „културно сироче“ [наводници М. Б.]. Термин [неокласицизам] добио је нови живот 1923. године, када је повезан са стваралаштвом Игора Стравинског, [...] а управо та веза се показала као одлучујућа за одређење значења термина неокласицизам, које је било другачије од дотадашњег (Messing 1996, 85).

Миховил Логар: одлике опуса; Две токате

Иако у историји српске музике неокласицизам постаје доминантан правац тек после Другог светског рата у оквиру развоја тенденција умереног модернизма, а које под собом подразумевају међу собом не много различите, али свакако актуелне *нео-* стилове,⁵ у међуратном периоду, било је, не бројних, али вредних доприноса у оквиру овог правца. Поред тада доминантног романтизма националног усмерења, као и експресионистичких продора композитора Прашке групе,⁶ историја српске музике бележи неокласичне доприносе и у међуратном периоду, пре свега када је реч о опусу Предрага Милошевића (1904–1984) и његовим остварењима компонованим до 1930. године – Сонатина за клавир (1926),

⁵ За више информација о развоју неокласицизма као умереног модернизма у Србији и Европи видети: Medić 2007; Mikić 2009; Bralović 2019.

⁶ Међу композиторе Прашке групе убрајамо Драгутина Чолића (1907–1987), Милана Ристића (1908–1982), Љубицу Марић (1909–2003), Станојла Рајичића (1910–2000) и Војислава Вучковића (1910–1942).

Гудачки квартет (1928) и Симфонијета (1930) (уп. Mikić 2009, 106–107). Логаров стил, који се ни после Другог светског рата није битније мењао, један је од вредних доприноса развоју неокласицизма у српској музици. Када је у питању неокласицизам у Србији после 1945. године, нагласили бисмо да су његове особености најпре биле условљене доктрином социјалистичког реализма, која је у то време пропагирана, а потом и постепеним одвајањем од ње (уп. Mikić 2009, 108–111).

Миховил Логар је као свој поетички кредо поставио: „музика је просто, уживање [...] и данас на то мислим, мислим како ћу се забављати, како ћу најбоље провести своје време, баш музицирајући, компоњујући, пишући“.⁷

Опус Миховила Логара садржи велики број дела у готово свим познатим жанровима. Према речима Властимира Перичића, Логарову композиторску радозналост највише је провоцирала музичка сцена, те је управо највеће доприносе дао оперском и балетском жанру (Perićić 1969, 219). Такође, аутор је бројних концертантних и камерних дела, кантата, хорова, циклуса песама, а такође је компоновао филмску музику и масовне песме (Perićić 1969, 219–220). Будући да је концертантни жанр до завршетка Другог светског рата био један од мање заступљених у историји српске музике, размотрићемо Две токате за клавир и гудачки оркестар (1933) Миховила Логара, дело које представља један од раних композиторских доприноса овом жанру.⁸ С обзиром на то да се Логар током свог стваралаштва кретао у оквирима неокласицизма, на примеру Две токате за клавир и гудачки оркестар, приказаћемо како се, на у основи неокласично конципираном делу уочавају елементи раније поменутог „стилског раскршћа“. Другим речима, указаћемо на то како је кроз неокласицизам Логар у овом делу синтетисао и неке позноромантичарске, па и експресионистичке елементе.

Реч је о, као што наслов сугерише, диптиху „споро–брзо“ – два у карактеру и темпу контрастна комада. Чак и летимичним

⁷ Видети: *Portreti – Mihovil Logar* 1977, <https://www.youtube.com/watch?v=Opy6IPJev7Y>, приступљено 15. 10. 2022.

⁸ Дело је премијерно изведено у Београду, 23. јануара 1934. године, а извела га је пијанисткиња Љубица Маржинец, с оркестром Друштва „Станковић“ и диригентом Миленком Живковићем (уп. Perićić 1969, 230). Нешто мање од шест деценија касније, 1991. године, Две токате Миховила Логара за ППП-РТВ снимиио је пијаниста Арбо Валдма, с Гудачима симфонијског оркестра РТВ Београд и диригентом Младеном Јагуштом, <https://www.discogs.com/release/6350297-Mihovil-Logar-Koncertantna-Muzika>, приступљено 15. 10. 2022.

погледом на партитуру, уочљива је равномерна расподела материјала између солисте и гудачког оркестра, што би на први поглед могло да укаже на традицију позноромантичарског симфонизираниог концерта, али имајући у виду диспозицију тематског материјала и музички ток у целини, као што ћемо приказати кроз анализу, реч је заправо о неокласичарској (тј. необарокној) ревитализацији барокног концерта.

Жанр токате у бароку је означавао солистички виртуозни комад за клавијатурни инструмент, најпре оргуље (касније чембало или клавир), изразито импровизационог карактера, који се често удруживао са различитим полифоним формама – ричеркаром или фугом (уп. Регић 1991, 148). Тек у XIX и XX веку, токата је постала самостална композиција за клавир (исто, 149). Логар се, компонујући Две токате недвосмислено ослања на традицију овог жанра, трансформишући га у концертантни комад за клавир и гудачки оркестар. Имајући у виду изглед и диспозицију материјала унутар оркестарске фактуре, али и однос између солистичке деонице и оркестра, уочавамо и поједине трансформације концертантног жанра. Наиме, однос солисте и оркестра није заснован на међусобном контрастирању, већ је реч о деоницама гудачких инструмената које на својствен начин „сенче“ клавирски парт. Тако су деонице гудачких инструмената и клавира често унисоно постављене, а повремено се јавља и „хетерофонија“, у виду благог одступања од унисона, попут кратких одјека или „преклапања“ одређених тонова.

Прва токата (*Toccata seria*), *Adagio espressivo assai*, четвртина = 56, почиње уводним одсеком (т. 1), тонално центрираним *in A*. Логаров хармонски језик у две токате је тоналан и терцно структурисан, али је уочљива честа примена алтерација, која доводи до нефункционалних веза акорада, при чему се хармонска компонента своди на колористичку функцију. Ова карактеристика Логаровог хармонског језика је у одређеној мери последица композиторовог упознавања са савременом музиком током студија у Прагу – пре свега Шенберговог (*Arnold Schönberg*, 1874–1951) атоналног експресионизма – али никада и њеног потпуног прихватања.

Уводни одсек чини реченица од шест тактова изложена у оркестру, која се, потом, понавља у деоници клавира (видети пример 1). Та главна музичка мисао прве токате, помало суморна у свом карактеру, чини њену тематску окосницу, из

које се развија даљи музички ток. Понавља се варирано од тринаестог такта, а потом и фрагментује и развија. Други одсек почиње од другог такта од слова E, центриран је in G и претежно је развојног карактера. Наредни одсек, који би условно могао да се схвати као пододсек претходног, будући да представља још један „талас“ у развоју материјала, уочавамо од седмог такта од слова L, а тонално је центриран in Ges. Тада се дешава и кулминација прве токате (видети пример 2). Узмахом за пети такт од слова M долази до повратка у основни тоналитет, in A и кратке репризе првог, тј. уводног одсека, што уједно постаје и кода токате.

Друга токата (Toccata giocosa), Allegro con umore, четвртина = 116, представља наизглед незаустављив, изразито моторичан и непериодичан музички ток (видети пример 3). На самом почетку, тонално је центрина in E. У основи, реч је о moto perpetuo концертантном комаду, у којем је могуће уочити извесне „застоје“ на појединим местима: слово D, слово M, четврти такт од слова P, четврти такт од слова R и слово T (кода).

Реч је, пре свега, о релативно кратком концертантном диптиху (у укупном трајању од око 13 минута), који чине два изразито виртуозна комада компонована као (у смислу музичког језика и тематског материјала) модернизованог барокног концерта. Такође, њихова форма је рапсодична – док прва токата има заокружење у виду кратке репризе/коде, друга токата такав вид заокружења и нема – за разлику од барокног концерта, у коме одређени елементи заокружености (тј. репризности), кроз смену *tutti* и *solo* одсека, постоје.

Токатни и концертантни елементи – ту, пре свега, мислимо на специфичан вид клавирске фактуре, заснован на брзом, моторичном понављању акорада, тј. мотива, као и размену материјала између солисте и оркестра – обликовани су у две вињете, које су засноване на принципима барокног концерта, али, као што смо уочили, значајно трансформисаног, пре свега у погледу третирања музичког тока као перманентног (али и даље моторичног) развоја. Коначно, у Две токате, осетни су и елементи експресионизма, оличени у смелом хармонском језику, манифестовани кроз низове нефункционално повезаних акорада и реских сазвучја. Повремено се јављају и тзв. „акорди високог обележавања“ (петозвуци и шестозвуци), а у музичком току нису стране ни честе промене тоналног центра.

Пример 2. Миховил Логар, *Toccata seria*, *Molto largamente sostenuto*, партитурна ознака L, т. 7-8

Molto largamente sostenuto

m.d. *m.s.* *ff* *f* *sf*

Bisva molto *Llodo*

Molto largamente sostenuto

f sempre *div.* *div.* *div.*

Пример 3. Миховил Логар, *Toccata giocosa*, Allegro con umore, т. 1–4

MIHOVIL LOGAR

Allegro con umore (♩ = 116)

gva.

Piano

ff *opp. con ottava*

Allegro con umore (♩ = 116)

Violini I *stacc.*

Violini II *stacc.*

Viole *div. unite* *stacc.*

Violoncelli *div. uniti* *stacc.*

Contrabassi *stacc.*

gva.

Закључак

Сви елементи уткали су се у Логаров неокласицизам, који је, по свему судећи, настао као синтеза учених елемената. Иако Логарова музика не реферира директно ни на једног ствараоца, у виду конкретног узора, неокласицизам овог композитора

исполио се кроз реферирање на различите традиције и њихово спајање. Барокна токата, намењена, пре свега, клавијатурном инструменту, спојена је с концертантним жанром. У виртуозном, токатном музицирању, као што смо то учили на анализи дела, подједнако учествују и солиста и оркестар, креирајући особену звучну слику, упркос ограниченом спектру звучних боја (у извођењу учествују искључиво гудачки инструменти). Учили смо и типично барокне концертантне принципе – равноправну, моторичну размену материјала између оркестарских деоница и соло клавира. Музички језик Две токате је осавременен, али близак традиционалној концепцији хармоније, осим неких назнака експресионистичког језика – реч је о дисонанцама обогаћеном и хроматизованом језику на граници између позног романтизма и експресионизма, али и елементима перманентног развоја у музичком току.

Враћајући се на Логаров композиторски кредо, уочавамо да се његово забављање кроз бављење музиком, на које је указао у Две токате, огледа у вештом поигравању са до тада познатим жанровским конвенцијама. Стога је композиторова игра довела до тога да се ниједна до тада позната жанровска конвенција не испољава у потпуности, те је стилско раскршће које смо споменули у уводу испољено кроз синтезу Логарових, до тада присутних, звучних и музичких искустава.

Литература

- Bralović, Miloš. 2019. "Annulling the Trauma: Neoclassicism as a Modernist (?) Antidote to Society's Ills". *New Sound International Journal of Music* 53: 57–69. http://www.ojs.newsound.org.rs/index.php/NS/article/view/No.53_53-69
- Fulcher, Jane. 1999. "The Composer as an Intellectual: Ideological Inscriptions in French Interwar Neoclassicism". *The Journal of Musicology* 17(2): 197–230. <https://doi.org/10.2307/763888>
- Fulcher, Jane. 2006. *The Composer as Intellectual. Music and Ideology in France, 1914–1940*. Oxford: Oxford University Press.
- Logar, Mihovil. 1963. *Due toccate* [partitura]. Beograd: SOKOJ.
- Medić, Ivana. 2007. "The Ideology of Moderated Modernism in Serbian Music and Musicology". *Musicology* 7: 279–294. <https://doi.org/10.2298/MUZ0707279M>

- Messing, Scott. 1996. *Neoclassicism in Music. From the Genesis of the Concept through the Schoenberg/Stravinsky Polemic*. Rochester: University of Rochester Press.
- Mikić, Vesna. 2009. *Lica srpske muzike: neoklasicizam*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Milanović, Biljana. 2001 – Милановић, Биљана. 2001. „Проучавање српске музике између два светска рата: од теоријско-методолошког плурализма до интегралне музичке историје“. *Музикологија* 1: 49–92 [Milanović, Biljana. 2001. „Proučavanje srpske muzike između dva svetska rata: od teorijsko-metodološkog pluralizma do integralne muzičke istorije“. *Muzikologija* 1: 49–92].
- Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- Radulović, Milan. 1989. – Радүловић, Милан. 1989. *Модернизам и српска идеалистичка философија*. Београд: Институт за књижевност и уметност [Radulović, Milan. 1989. *Modernizam i srpska idealistička filozofija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost].
- Tomašević, Katarina. 2009. – Томашевић, Катарина. 2009. *На раскршћу истока и запада. О дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*. Београд: Музиколошки институт САНУ ; Нови Сад: Матица Српска [Tomašević, Katarina. 2009. *Na raskršću istoka i zapada. O dijalogu tradicionalnog i modernog u srpskoj muzici (1918–1941)*. Beograd: Muzikološki institut SANU ; Novi Sad: Matica Srpska].

Интернет извори

- Portreti – Mihovil Logar*, 5. januar 1977, [https://www.youtube.com/watch?v=Ору6IP\]ev7Y](https://www.youtube.com/watch?v=Ору6IP]ev7Y), приступљено 15. 10. 2022.
- Mihovil Logar – Koncertantna muzika*, <https://www.discogs.com/release/6350297-Mihovil-Logar-Koncertantna-Muzika>, приступљено 15. 10. 2022.

Miloš Bralović
Muzikološki inštitut SANU
Beograd, Srbija
Milos.bralovic@music.sanu.ac.rs

DVE TOKATI ZA KLAVIR IN GODALNI ORKESTER MIHOVILA LOGARJA

Dve tokati za klavir in orkester (1933) Mihovila Logarja (1902–1998) sta pomembno prispevali k medvojni jugoslovanski koncertantni glasbi. Gre za diptih „počasi-hitro“. Obe tokati, namenjeni za klavir in godalni okrester, karakterizirata virtuoznost in motoričnost,

čepprav ima (sicer nepričakovano) prva tokata počasnejši tempo. V okviru znanega žanra iz glasbene literature, kot je tokata, toda uporabljajoč drzne skladateljske rešitve, je Logar ustvaril diptih, katerega obravnavamo s stališča odnosa med glasbenimi smermi prva polovice 20. stoletja, predvsem tistih z neoklasičnimi tendencami skozi katere se prebijajo (neo)barokni, poznoromantični in ekspresionistični vplivi.

Ključne besede: Mihovil Logar, romantizem, neoklasicizem, ekspresionizem, Dve tokati za klavir in godalni orkester

Miloš Bralović
SASA Institute of Musicology
Belgrade, Serbia
Milos.bralovic@music.sanu.ac.rs

TWO TOCCATAS FOR THE PIANO AND A STRING ORCHESTRA BY MIHOVIL LOGAR

Two Toccatas for the Piano and Orchestra (1933) by Mihovil Logar (1902–1998) are an important contribution to Yugoslav concert music in the interwar period. This is a “slow-fast” diptych. Both toccatas, composed for the piano and a string orchestra, are marked by virtuosity and a motor rhythm, although (unexpectedly) the first toccata has a slow tempo. While adhering to a genre that is well-known in musical literature, such as toccata, but also using somewhat bolder compositional solutions, Logar created a diptych that will be analyzed in this paper in the light of the relationships among the musical trends of the first half of the 20th century, and primarily neoclassical tendencies interspersed with (neo)baroque, late romantic and expressionist influences.

Keywords: Mihovil Logar, romanticism, neoclassicism, expressionism, *Two Toccatas for the Piano and a String Orchestra*

Priljeno / Prejeto / Received: 21. 08. 2022.
Prihvačeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.