

borko špoljarić **FRANZ**

SCHUBERT

- kako je lirski
subjekt ušao u
komornu glazbu



Danas, gotovo dva stoljeća nakon smrti, Schubertove komorne kompozicije počele su (konačno) zauzimati mjesto uz one Ludwiga van Beethovena po bogatstvu izražajnosti koje je rijetko nadiđeno. Schubertov je komorni opus nastajao usporedo s Beethovenovim. Schuberta je, kao i mnoge druge, obuzimala misao o tome kako nastaviti nakon Beethovena. No Schubert je, danas nam je to sasvim jasno, na takvo pitanje ponudio visoko distinktivne, originalne odgovore. Pred nama se, stoga, sve jasnije ukazuje slika skladatelja koji je, tijekom kratke karijere, sasvim razborito, posve racionalno usmjeravao svoju muzičku viziju, svjesno odabravši alternativnu poziciju u odnosu na Beethovena, ne kao skladatelj koji se mora othrvati Beethovenovu utjecaju, već kao autor koji želi kovati vlastiti individualizirani stil.

Nesporazum oko Schuberta otpočeo je, čini se, već nad njegovim grobom, nad kojim je Schubertov bliski prijatelj, austrijski pjesnik Franz Grillparzer, zabilježio sljedeći epitaf: *"Umijeće glazbe pokopalo je ovdje veliku vrijednost, ali još i veće, svijetlije nade"*. Grillparzerove namjere bile su, nedvojbeno, plemenite, ali je time, izražavajući svoju žal, otvorio mogućnost pogleda na Schubertovu ostavštinu kao na opus u kojemu je nešto ostalo nedovršeno ili, možda, nedorečeno.

Kritičari su, s druge strane, na istome tragu povremeno polagali sumnje u Schubertovu sposobnost upravljanja velikim tradicionalnim formama. Takve ocjene, iz perspektive recentnih muzikoloških spoznaja, pokazuju se ne samo neopravdanima već i duboko nepravednima. Schubertova komorna djela od 1824. do 1828. godine ukazuju ne samo na činjenicu s koliko je tehničke kompetentnosti Schubert vladao komornim *metierom* nego i na to s koliko je samouvjerenosti i autoriteta, kroz veliki broj kasnih komornih ostvarenja, uspio kultivirati skladateljski stil zapanjujuće originalnosti i bogatstva.

Od velike komorne odiseje „Okteta u F-duru“ iz 1824. godine, preko zadnjih gudačkih kvarteta („Rosamunde“ i „Smrti i djevojke“ iz 1824. godine, te originalnog D 887 iz 1826. godine), sve do čudesnih glazbenih svjetova dvaju klavirskih trija iz 1827.-28. godine i nepregledne zvukovnosti „Gudačkoga kvinteta u C-duru“ iz 1828. godine, da ne zaboravimo „Fantaziju za violinu i klavir“ iz 1827. i „Fantaziju za klavir četveroručno u f-molu“ iz 1828. godine (a mogli bismo tome nizu pridodati i posljednje klavirske sonate iz 1828. godine)... U tome impresivnom autorskom *tour de forceu* Schubert je ponudio djela jedinstvene poetike i unikatnoga lirizma, nebeskih širina i epskih dužina te posve originalnoga skladateljskog dizajna, pred kojima se mora zastati i prema kojima moramo iskazati iskreno divljenje.

No kako mu je to pošlo za rukom?

Schubert je shvatio da visoko profilirani stil, razvijen na polju *Lieda*, začat jednim jedinim udarcem, popijevkom „Gretchen za vretenom“ iz 1814.

godine, od 1824. nadalje s punim samopouzdanjem počinje pretakati u svoju instrumentalnu glazbu. Kroz iskustvo popijevke, Schubert je došao do vlastitoga izvora kreativne energije, usporedive s onom Beethovena, s kojega je mogao crpiti i koji mu je pomogao da i na polju komorne glazbe razvije vlastitu skladateljsku estetiku.

Beethoven je ponudio strukturu i proces, etički obojeni umjetnički koncept. Schubert, s druge strane, predložio je višeslojno psihologiziranu glazbenu dramu, kao u „Vilinskome kralju“, s naglim promjenama perspektive i naglašenim kontrastima. Beethoven je bio arhitekt, rekao bi Alfred Brendel, Schubert, pak, mjesečar. Beethovenov je *schillerovski* skladateljski nacrt ponudio mogućnost transcendencije i prosvjetljenja; Schubert nam je, s druge strane, darovao *goetheovski* raskošni svijet snovitih vizija, intenzivnih asocijacija i romantički nestalih refleksija.

Teško je tvrditi da je Schubertov odnos prema tradicionalnim formama i žanrovima bio kritički; on je, prije, bio neortodoksan. Schubertovo odmicanje od tradicionalnih normi nije bio konceptualno; ono je bilo motivirano skladateljevim romantičkim osjećanjem života i svijeta, potaknuto unutarnjom potrebom, nastalo prijenosom strukturnih postupaka i obrazaca iz vokalnog u instrumentalni *milieu*, a s tim i lirskoga ideala u komorni žanr.

Kako se Schubertova glazba razlaže, slušatelj tako nema dojam da se ona temelji na razvojnom variranju koje se povezuje uz Beethovena (iako je Schubertov skladateljski zanat, zapravo, bio neupitan, primjerice njegov varijacijski ili, pak, kontrapunktski rad). Oblik se temelji na psihološkoj igri nagovještaja, opoziva i nagle preobrazbe glazbenih

karaktera i atmosfera. Važno je unutarnje, subjektivno iskustvo koje će takva strategija pobuditi kod slušatelja, ali jednako je tako važna i prostorna dimenzija u kojoj glazba previre, ključa, opetovano dolazi i nestaje. Slušatelj često nema dojam da doživljava kronološki uvjetovani proces, nego, poput pjesničkoga subjekta, Schubertova protagonista, arhetipskog *Wanderera*, kao da kroči kroz Schubertov arkadijski glazbeni krajobraz.

Prividno raznolike, divergentne glazbene epizode majstorski se podvrgavaju razrađenoj kompozicijskoj fabuli. Schubert autoritativno upravlja dramaturgijom glazbenog djela, intuitivno razumijeva kada radnju treba zgusnuti, a kada je pak usporiti, kad je vrijeme za narednu glazbenu epizodu ili za privremenu stanku. Svaka je skladba nalik noveli ili romanu, a proces skladanja najbliži je pripovijedanju, pažljivo ispredenoj niti glazbenog vremena. Glazbena misao redovito je lirska, ona prva nerijetko je najavljena elegantnom glazbenom podlogom ili je uvedena izravno, bez pripreme, ali je oblik krajnje ekstenzivan, uistinu epski. Velike dimenzije djela daju slušatelju dojam obitavanja izvan vremena i prostora, potpune uronjenosti u glazbeni narativ. Tek pojava poneke konvencije, svjesno uvedene, recimo, kako bi se neki stavak priveo kraju, vraća slušatelja u realitet.

Kada smo već kod konvencija, zanimljivo je i to kako Schubert koristi konvencije salonske glazbe (u smislu instrumentalnih sastava ili glazbenih karaktera) i kako ih suprotstavlja visokoj umjetničkoj glazbi te kako čak i taj sukob koristi za razvoj glazbene drame. Na primjer, „Fantazija za klavir četveroručno u f-molu“ cijelim se svojim bićem

odigrava na terenu kućnoga muziciranja, u svome najboljem izdanju; ispod toga privida odigrava se, međutim, punokrvna glazbena drama, krajnje uzbudljiva i poetična, čijoj izražajnosti nije lako naći pandan.

Snaga, karakternost i ljepota melodijske invencije pojačava osjećaj prisutnosti skladateljskog ja; zbog toga u Schubertovim skladbama, bez obzira što nisu programne, osjećamo jaki ispovjedni ton. Harmonija, pak, sredstvo je kojim skladatelj napinje fabulu i određuje njen dramatski smjer; vjerojatno je još i danas nedovoljno apostrofirano kakav je Schubert bio sjajni, inovativni harmoničar.

Skladbe odlikuje krajnja elegancija glazbenih misli i sofisticiranost glazbenog sloga; komorna vrsta, nedvojbena, tu je u svome zenitu. Unatoč arkadijskoj ljepoti i šarmu, glazbi ne nedostaje „malenih potresa“ i unutarnje drame. Sva skladateljska sredstva usmjerena su ka jednom cilju: izražajnosti koja uzima primat nad virtuozištetom.

Schubertova komorna djela, bez ostatka, odlikuje još jedna kvaliteta povezana s time: skladateljev osjećaj senzualne kvalitete i ekspresivnog potencijala zvuka. Posrijedi je jedinstvena značajka koja leži u samome srcu njegova harmonijskog jezika. Instrumentalni ansambli najčešće su tradicionalni, iako je i tu zanimljivo, recimo, uvođenje drugog violončela u „Gudačkom kvintetu“, dodavanje kontrabasa uz violončelo u „Oktetu“ ili način na koji je korišten klavir u dva klavirska trija. No Schubertova komorna djela, na mnogim mjestima, iskazuju skladateljev odnos prema sonornosti kao zasebnom i samostalnom parametru.

Ne radi se samo o zvučnosti u smislu timbra. Sonornost se tu širi na dinamiku, vrlo detaljno označene izvedbene zahtjeve, vrlo ekstenzivno

korištenu i detaljno naznačenu agogiku. Glazbene teksture koje se tako postignute svježije su, dinamične, nerijetko izrazito novotne. One ne ostaju na razini uspostavljanja atmosfere, već postaju značajne za strukturu čitavih stavaka. Kroz nekonvencionalni harmonijski ritam i angažiranu izražajnost Schubert naglašava materijalnost i pojačava narativnost glazbenih misli i gesta. Glazba se u Schubertovim djelima, zbog svega toga, doživljava kao tok pulsirajućeg života, u stalnom životnom zamahu, kojeg se izražava trajanjem, ali zahvaća tek intuicijom.

