

БЕТОВЕНОВО ЦИТИРАЊЕ МОЦАРТОВЕ МУЗИКЕ У ЖАНРУ ГУДАЧКОГ КВАРТЕТА²

АПСТРАКТ: Бетовен је, као и многи композитори који су живели после Моцарта, у неколико наврата током свог живота цитирао његова дела у својим композицијама. У овом раду ће бити истражена проблематика цитатности као облика интертекстуалности, на релацији Бетовен – Моцарт у одабраним делима која припадају жанру камерне музике. Рад ће, са теоријске стране, бити заснован на познатој теорији цитатности хрватске теоретичарке књижевности Дубравке Ораић Толић. Након сагледавања Бетовеновог стваралаштва на пољу камерне музике ради увида у композиторов однос према овом жанру, представимо резултате анализе композиција у којима је Бетовен цитирао Моцартова дела, која је спроведена уз примену теоријског модела поменуте ауторке.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Хајдн, Моцарт, Бетовен, класицизам, гудачки квартет, дувачки квинтет, камерна музика, цитирање, Дубравка Ораић Толић, теорија цитатности.

Увод

Годину дана након Моцартове (Wolfgang Amadeus Mozart, 1765–1791) смрти млади Бетовен (Ludwig van Beethoven, 1770–1827) је примио поруку од свог првог патрона, грофа Валдштајна (Count Waldstein), који му је помогао и који га је охрабрио да крене на часове код тада најпознатијег композитора, Јозефа Хајдна (Joseph Haydn, 1732–1809).

Драги Бетовене! Идете у Беч ради испуњења својих жеља које већ дуго чекају да се остваре. Моцартов дух тугује и плаче због смрти овог композитора. Пронашао је уточиште, али не и право станиште у неуморном Хајдну; кроз њега он жели да оствари савез са другима. Уз марљив рад, примићете 'Моцартов дух из Хајднових руку'.

Ваш пријатељ, Валдштајн³

За Бетовенове савременике, без обзира на глорификовање Хајднових достигнућа, Моцарт је, ипак, био супериоран композитор. Керман (Joseph Kerman), у својој књизи „Бетовенови квартети“, тврди да је млади Бетовен лично упознао Моцарта и износи претпоставку да би Бетовен, да није дошло до ране смрти музичког генија, „гравитирао“ ка Моцарту.⁴

¹ Контакт адреса: josifovic.k@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Општа историја музике 2 под менторством ванр. проф. др Иване Перковић, академске 2015/16. године.

³ Запис грофа Валдштајна у Бетовеновом албуму из 1792. године. Tia DeNora, *Beethoven and the Construction of Genius: Musical Politics in Vienna, 1792–1803* (Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1995), 84. Преузето са https://books.google.rs/books?id=zPyJx_hXP08C&pg=PA84&dq=m Mozart+spirit+from+haydn+hands&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKFwjLoNyG-4nLAhWDtRoKHS9UDlkQ6AEIJTAB#v=onepage&q=m Mozart%20spirit%20from%20haydn%20hands&f=false, приступљено 21.02.2016.

⁴ Joseph Kerman, *The Beethoven Quartets* (New York – London: W. W. Norton & Company, 1979), 4.

Иако је дух времена који је владао Аустријом у позном XVIII веку у многим сегментима културе увелико био романтичарски, у музици је, међутим, и даље владала велика „моцартоцентричност“. Моцартова генијалност и његова дела и даље су одушевљавала многе ствараоце. Чак је и један од твораца књижевног романтизма у својим позним данима, Гете (Johann Wolfgang Goethe), био толико одушевљен Моцартовим стваралаштвом да је желео да се у његово највеће драмско дело, *Фауста*, уколико би се оно постављало на сцени, инкорпорира искључиво Моцартова музика. Дакле, читава културна клима тадашњег времена била је окренута ка Моцарту и његовом делу које је, у том периоду, представљало стандард ка којем се тежило. Чак је и Хајдн, Моцартов старији савременик, био под његовим утицајем, те се с правом може рећи да је Моцарт у потпуности обележио време у којем је стварао и својим делом – на овај или онај начин – одредио свако касније стварање. Моцартовом утицају није се, дакле, могао одупрети ни један од највећих музичких стваралаца, сам Лудвиг ван Бетовен.

Валдштајново „предвиђање“ је било остварено – први Бетовенов учитељ био је Хајдн и часови су трајали годину дана. Плод тих студија и назнака Бетовенове генијалности могу се уочити у одломку из Хајдновог писма упућеног Максимилијану Францу⁵ (Maximilian Franz): „(...) Морам отворено признати, према увиду у његове садашње радове, да ће Бетовен у своје време заузети положај једног од највећих европских композитора, и ја ћу бити поносан да могу о себи говорити као о његовом учитељу.“⁶ Након Хајдновог одласка у Лондон, Бетовен је започео студије код Албрехтсбергера (Johann Georg Albrechtsberger).⁷

Централну тачку овог рада представља питање цитатности, као облика интертекстуалности, на релацији Бетовен – Моцарт у одабраним делима. Рад ће, са теоријске стране, бити заснован на познатој теорији цитатности хрватске теоретичарке књижевности Дубравке Ораић Толић. Најпре ћу изложити кратак преглед Бетовеновог стваралаштва у жанру камерне музике ради увида у Бетовенов однос према овом жанру, а затим ћу представити примере у којима је Бетовен цитирао Моцарта и анализирати их, у складу са теоријским моделом Дубравке Ораић Толић.

Бетовен је у неколико наврата током живота цитирао Моцартове композиције у својим делима. Познат је пример цитирања мелодије из Моцартове прве опере *Бастијен и Бастијена* на

⁵ Максимилијан Франц, надбискуп и електор града Келна, био је један од Бетовенових патрона.

⁶ Tia DiNora, нав. дело, 86.

⁷ Међутим, разлог прекида сарадње Хајдна и Бетовена не лежи само у Хајдном одласку у Лондон, већ је познато да је она била неуспешна. Алфред Ман (Alfred Mann) је изучавао Бетовенове студије контрапункта код Хајдна и дошао је до закључка да је Хајдн био немаран, те да је систематично третирао само одређене проблемске кругове који су њему привлачили пажњу. Ман спомиње и Бетовенов темперамент као један од битних фактора у односу између учитеља и ученика; строгост контрапунктских правила насупрот Бетовеновом независном духу.

почетку Бетовенове Треће симфоније,⁸ али није доказано да ли је Бетовен икада чуо ову оперу, те да ли одређени тактови технички припадају композиторским конвенцијама класицизма или је у питању цитат неког трећег, нама данас непознатог аутора.

За овај рад од значаја је чланак Артура Вотсона (J. Arthur Watson), *Бетовенов дуг Моцарту* из 1937. године, јер је у њему аутор дао приказ конкретних примера Бетовенових цитата Моцартове музике и том приликом је закључио да се највећи број цитата налази у композицијама камерног жанра – од најранијих дела па све до позних опуса, на пример до Гудачког квартета оп. 131.⁹ Утицај Моцарта на Бетовена огледа се и у моделовању појединих композиција према датом узору. Најпрегледнији пример моделовања даје Јудкин (Jeremy Yudkin) у чланку *Бетовенов 'Моцартов квартет'* у којем анализира однос између Бетовеновог Гудачког квартета оп. 18 бр. 5 и Моцартовог Гудачког квартета KV 464.¹⁰ Примери Бетовеновог цитирања Моцартове музике постоје и у *Патетичној сонати* оп. 13, Трећем клавирском концерту оп. 37, Петој симфонији у це-молу оп. 67, *Дијабели варијацијама* оп. 120, итд.

На основу литературе која ми је била доступна закључујем да Бетовеновом третману цитата Моцартове музике није посвећена довољна пажња. Композиције које ћу анализирати, према теорији цитатности Дубравке Ораић Толић, јесу: први став Гудачког квартета оп. 18 бр. 4, у којем је Бетовен цитирао Моцартову музику из Квинтета за кларинет KV 581 и Гудачког квинтета KV 515; у другом ставу Гудачког квартета оп. 59 бр. 1 и петом ставу Гудачког квартета оп. 131, Бетовен је цитирао музику из Моцартовог Гудачког квартета KV 428. Детаљније информације дате су у следећој табели:

⁸ J. Arthur Watson, Beethoven's Debt to Mozart, *Music and Letters*, 18/3, (1937), 248. Преузето са <http://www.jstor.org/stable/727759>, приступљено 23. 11. 2015.

⁹ Исто.

¹⁰ Jeremy Yudkin, Beethoven's "Mozart" Quartet, *Journal of the American Musicological Society*, 45/1, (1992), 30–74. Преузето са: <http://www.jstor.org/stable/831489>, приступљено 23. 11. 2015.

Табела 1: Преглед Моцартових и Бетовенових дела.

В. А. Моцарт	Л. ван Бетовен
Квинтет за кларинет KV 581 (1789) I став, <i>Allegro</i> , т. 47–49, (завршна група) Гудачки квинтет KV 515 (1787) IV став, <i>Allegro</i> , т. 168–172 (одсек В)	Гудачки квартет оп. 18 бр. 4 (1800) I став, <i>Allegro ma non troppo</i> , т. 60–63 (II тема)
Гудачки квартет у Ес-дуру KV 428 (1783) II став, <i>Andante con moto</i> , т. 22–24	Гудачки квартет оп. 59 бр. 1 (1806) II став, <i>Allegretto vivace a sempre scherzando</i> , т. 23–26
Гудачки квартет у Ес-дуру KV 428 (1783) II став, <i>Andante con moto</i> , т. 88–89	Гудачки квартет оп. 131 (1826) V став, <i>Presto</i> , т. 29–32

Теоријски модел

Теорија цитатности Дубравке Ораић Толић подразумева два кључна појма: категоријални цитатни троугао (помоћу којег се класификују цитати) и категоријални цитатни четвороугао (помоћу којег се класификује цитатност). Чланови цитатног троугла јесу властити текст, цитат и подтекст/прототекст. На основу односа између чланова цитатног троугла може се извести типологија цитата према: цитатним сигнаlima којима текст упућује на постојање цитата, опсегу подударања између цитата и прототекста, врсти прототекста и функцији.¹¹ За овај рад је релевантна типологија цитата према цитатним сигнаlima, који могу бити прави и шифрирани, и према опсегу подударања, који може бити потпун, непотпун и вакантан.

Цитатност се, захваљујући категоријалном цитатном четвороуглу, проучава на више нивоа и то су: семантичка релација, синтаксичка релација, прагматичка релација (која проучава однос између аутора и публике) и глобална културна функција.¹² У овом раду ће, приликом анализе типа цитатности, бити акценат на синтаксичкој релацији, због природе теме рада, уз осврт на остале нивое категоријалног цитатног четвороугла.¹³ Синтаксичка релација подразумева однос између цитата и оригиналних делова текста који може бити: „органска, затворена композиција“ и „отворена, монтажна конструкција“; али и однос између текста и културе – „ризница“ или „празна плоча“.

¹¹ Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990), 15–31.

¹² Исто, 33–43.

¹³ Погледај више у: Dubravka Oraić Tolić, нав. дело.

Ауторка закључује да постоје два основна типа цитатности и то су „илустративна“ и „илуминативна“ цитатност.¹⁴ У првом типу, туђи текст служи као узор те цитатна релација иде од туђег дела ка сопственом; а у другом типу релација тече у другом смеру (од сопственог ка туђем), јер туђе дело није узор сопственоме.¹⁵

Жанр гудачког квартета у Бетовеновом опусу

Стваралаштво на пољу камерне музике заузима веома важан део Бетовеновог опуса. Керман истиче да је Бетовен, када је у питању компоновање соната, варијација и клавирских концерата „надвисио Хајдна и Моцарта (...) пронашавши место под сунцем које они нису окупирали“, али да су му на пољу гудачких квартета били конкуренција.¹⁶

Бетовен се касно окренуо жанру гудачког квартета: у периоду од 1800. до 1826. године, написао је шеснаест гудачких квартета. Бетовен је радио на овом жанру током сва три стваралачка периода.¹⁷ Гудачки квартети на добар начин рефлектују промене које су се десиле у Бетовеновом стваралаштву и кроз њих се могу уочити прекретнице у његовом животу. Кључна прекретница се десила између првог и другог стваралачког периода када се Бетовен суочио са болешћу и саставио тестамент. На преласку у трећи стваралачки период, Бетовен је осећао потребу за „стваралачком тишином“.

У првом стваралачком периоду, Бетовен је учио на делима својих претходника и сублимирао њихова знања која је интегрисао у сопствени стил. Бетовен је на опусу 18 (шест гудачких квартета) радио у периоду од 1798. до 1800. године, а он је објављен тек наредне године уз посвету принцу Лобковицу (Prince Lobkowitz).¹⁸ Сличност Бетовеновог оп. 18 са гудачким квартетима Хајдна и Моцарта је често истицана. Дејвид Џоунс (David Wyn Jones) сматра да је гудачки квартет оп. 18 бр. 1 највише „хајдновски“, док је квартет оп. 18 бр. 5 „моцартовски“.¹⁹ Интересантно је да поменути аутор, у датом контексту, помиње Гудачки квартет оп. 18 бр. 4 у којем се само „осећа“ Моцартов утицај,²⁰ али не наводи да је у њему Бетовен цитирао Моцартову музику. Финале квартета оп. 18 бр. 6 нема преседана међу делима Хајдна и Моцарта и представља тачку у којој је Бетовен сумирао знања претходника, а у исто време направио одклон од њих тражећи сопствене путеве.²¹ Већ у овом периоду Бетовен је унео новине на нивоу

¹⁴ Исто, 5.

¹⁵ Исто, 6.

¹⁶ Joseph Kerman, нав. дело, 11.

¹⁷ Шлосер (Johann Aloys Schlosser) је 1828. године извршио периодизацију Бетовеновог стваралаштва и поделио га на три стваралачка периода: први период од 1800. до 1802; други период од 1803. до 1812; трећи период од 1813. до 1827. године.

¹⁸ David Wyn Jones, *Beethoven and the Viennese legacy, The Cambridge Companion to The String Quartet*, ур. Robin Stowell (New York: Cambridge University Press, 2003), 210.

¹⁹ Исто, 211.

²⁰ Исто, 212.

²¹ Исто, 213.

организације циклуса: сви квартети из оп. 18, осим бр. 5, имају скерцо као трећи став уместо менуета, што је резултат његових идеја о драматургији циклуса.

Другом периоду Бетовеновог стваралаштва припадају три квартета из оп. 59, (*Разумовски*) посвећена руском грофу Разумовском (Andreas Razumovsky), квартет оп. 74 (*Харфен*) и квартет оп. 95. Ове композиције представљају дела зрелог мајстора, будући да су прожета симфонијским начином мишљења. На хармонском плану Бетовен врши отклон од класичарских правила тоналних односа који се односе на очекивани тоналитет друге теме, тоналитете у развојном делу, тоналитете ставова унутар циклуса. Карактеристично је изостављање знакова за репетицију на крају експозиције и ширење димензија скерца (оп. 74). У гудачком квартету оп. 59 бр. 3 Бетовен први пут компонује лагани увод пре почетка експозиције.

Гудачки квартети оп. 127, оп. 130, оп. 131, оп. 132, оп. 133 и оп. 135 припадају последњем Бетовеновом стваралачком периоду. Дела овог периода илуструју интимнији израз композитора и представљају гудачки квартет као приватни жанр. Основне карактеристике овог периода јесу: једнакост међу деоницама у ансамблу, богатији тематски развој у свим техничким аспектима, инсистирање на динамичким, агогичким и карактерним ознакама, употреба контрапунктских техника, ширење форме сонатног циклуса и друго. У трећем стваралачком периоду огледа се сублимација претходних искустава и идеја у области жанра гудачког квартета, али и њихово редефинисање. Ово је период Бетовеновог враћања музици Хајдна и Моцарта, делима великих мајстора барока и ренесансе, али и најава романтизма у музици. У контексту односа између Бетовена и Моцарта, Јудкин сматра да је Гудачки квартет оп. 132 још једна референца на Моцартов квартет KV 464, на начин „потпуне сублимације модела“,²² док се Гудачки кватет оп. 131 не помиње.

Начин на који се Бетовен развијао као композитор покушаћу да доведем у везу са тим какав је однос имао према цитирању Моцартове музике и његовим делима у композицијама из сва три стваралачка периода.

Цитатност у Гудачком квартету оп. 18 бр. 4

Гудачки квартет оп. 18 бр. 4, објављен 1801. године,²³ конципиран је као сонатни циклус са првим ставом у сонатном облику, који у потпуности одговара класицистичким начелима компоновања утврђеним од стране Хајдна и Моцарта.

²² У Блумовском смислу (Harold Bloom). Jeremy Yudkin, нав. дело, 30.

²³ Године 1801. Бетовен је објавио комплетан оп. 18: у јуну су публиковани квартети 1–3, а у октобру – квартети 4–6.

У оквиру друге теме сонатног облика (т. 53–68),²⁴ Бетовен је искористио материјал из два Моцартова камерна дела: Квинтет за кларинет KV 581 – део друге теме сонатног облика, (т. 43–65),²⁵ Гудачки квинтет KV 515 – развој материјала одсека *b* у оквиру *C*, (т. 151 – 184).²⁶

Линију прве виолине Моцартовог Квинтета за кларинет карактерише секундни покрет наниже, и синкопирани ритам у деоници прве виолине, а потом следи узастопно понављање једног тона ритмизованог синкопама. Фрагмент из Моцартовог Гудачког квинтета препознатљив је по квинтном скоку навише (ge^2 – de^3) где је достигнути тон у вредности половине, након којег следи секундно силазни покрет у осминском кретању. Потом долази до секундно узлазне секвенце материјала. Интересантно је то на који начин је Бетовен искористио ова два Моцартова материјала и тако створио јединствени непрекинут музички ток. Место повезивања цитата налази се у т. 61 у којем деоница прве виолине доноси материјал Квинтета за кларинет, а материјал Гудачког квинтета се из деонице прве виолине, на том месту, премешта у деоницу друге виолине (повнављање тона e_1). Према типологији цитата, овај цитат је непотпун. С обзиром на то да Бетовен овај цитат није истакао активирањем неких од музичких компоненти (нпр. динамика, артикулација), не уочавају се цитатни сигнали.

На нивоу синтаксе цитатности, Гудачки квартет оп. 18 бр. 4 грађен је по начелу „отворене, монтажне конструкције“ што, према речима Дубравке Ораић Толић, значи да је важнији цитат од текста који се цитира. Сам положај цитата у Бетовеновом делу, дакле, развојни део реченице друге теме сонатног облика, говори да функција цитата у музичком току није репрезентативна. Као што је наведено, Бетовен није издвојио цитат дајући цитатне сигнале, већ је материјал који је цитирао третирао као сопствени, уклапајуи га „без шавова“ у композициону „бетовенску“ целину. На ширем плану синтаксичке релације, улоге дела у саставу културе, Бетовенов Гудачки квартет припада културној традицији, коју Ораић Толић назива ризницом „iz koje samo treba uzimati vrijedne antologijske odlomke, s poštovanjem ih preuzimati i citatno“.²⁷

То, даље, упућује на однос „цитатне имитације“, на нивоу семантике, између Бетовеновог и Моцартовог дела, а то значи да Бетовен преузима контекст, односно концепт форме сонатног облика у оквиру жанра гудачког квартета. Функција овог цитата би била репрезентација туђег текста, односно Моцартовог дела, јер Бетовен својим Гудачким квартетом потврђује тадашњу културну традицију и наставља стварање културног канона класицизма.

²⁴ В. Лудвиг ван Бетовен, Гудачки квартет оп. 18 бр. 4, први став, *Allegro ma non tanto*, т. 56–67, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/26/IMSLP04758-Beethoven_-_String_Quartet_No.4_Dover.pdf

²⁵ В. Волфганг Амадеус Моцарт, Квинтет за кларинет KV 581, први став, *Allegro*, т. 47–49, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/51/IMSLP19932-PMLP41876-Mozart-Clarinet_Quintet_K.581.pdf

²⁶ В. Волфганг Амадеус Моцарт, Гудачки квинтет KV 515, четврти став, *Allegro*, т. 168–172, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7c/IMSLP01922-Mozart_-_String_Quintet_No.3_Score.pdf

²⁷ Dubravka Oraić Tolić, нав. дело, 41.

Дакле, на основу анализе цитатности на нивоу синтаксичке релације, условили су се, на неки начин, одговори на нивоима семантике и глобалне културне функције.

Бетовеново цитирање Моцартових дела у Гудачком квартету оп. 18, бр. 4 припада типу илустративне цитатности. Овим делом композитор презентује самог себе истичући сопствену оригиналност, али у оквирима традиције. Ово је очекивано, ако се узме у обзир да се Бетовен у ово време учио писању жанра гудачког квартета, али и имао жељу за сопственом афирмацијом.

Цитатност у Гудачком квартету оп. 59 бр. 1

Гудачки квартет оп. 59, бр 1 је први у сету од три *Разумовски* квартета, који су написани око 1806. године, а објављени 1808. године. Форма другог става је неодређена и многи музиколози имају супротстављена мишљења: поједини сматрају да је сонатни облик, а други – рондо.²⁸

У оквиру почетног материјала другог става Бетовеновог Гудачког квартета, након инструменталног наслојавања гласова и растућег крешенда, музички ток први пут постаје изразитији у оквиру прве теме сонатног облика (т. 23–28),²⁹ у којем се уочава сличност са материјалом из Моцартовог Гудачког квартета КВ 428 – друга тема сонатног облика (т. 22 – 31).³⁰

У другом ставу Моцартовог Гудачког квартета (т. 23–26) музички ток, који је Бетовен цитирао, одликује осмински пулс силазних фигура са карактеристичном пунктираном осмином у *piano* динамици, која је уследила после крешенда дужих мелодијских линија. Бетовен је у свом делу применио исте поступке: након достигнуте *forte* динамике, наступа тема (цитат) у *piano* динамици. Нагла промена у динамици и обликовању музичког тока представља цитатни сигнал, те се цитат јасно издваја. Мелодија је у истом осминском пулсу и силазном кретању са фигуром пунктиране осмине помоћу које, заправо, препознајемо цитат. Бетовен је променио цитатни материјал у већој мери, него што је то учињено у претходном примеру, те и овај цитат припада непотпуним цитатима према категорији опсега подударана.

У овом примеру, Бетовен је цитирао сам почетак Моцартове друге теме на месту прве теме свог другог става. Заправо, кроз цео Бетовенов став се „провлачи“ ритам који карактерише Моцартову другу тему. На нивоу синтаксичке релације цитатности, уочава се другачија ситуација од оне у претходном примеру, то је „органска, затворена композиција“. Дакле, састав цитатног текста је „одредио“ репрезентујућу функцију у оквиру Бетовеновог дела.

²⁸ Мојим размишљањима је ближа идеја о томе да је други став сонатни облик.

²⁹ В. Лудвиг ван Бетовен, Гудачки квартет оп. 59 бр. 1, други став, *Allegretto vivace e sempre scherzando*, т. 20–31, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP04761-Beethoven_-_String_Quartet_No.7_Dover.pdf

³⁰ В. Волфганг Амадеус Моцарт, Гудачки квартет КВ 428, други став, *Andante con moto*, т. 19–27, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4a/IMSLP64138-PMLP05223-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_14_KV428.pdf

Семантичка релација је директно условљена овим типом синтаксе цитатности. Семантичко одређење се креће од Моцартовог Гудачког квартета, преко цитата, до Бетовеновог дела, као један вид „мимезиса“.

Овим делом Бетовен и даље обавља функцију репрезентације туђе културе, у смислу Моцартове традиције, али је сада и Бетовен битан члан те исте културе – културе класицизма. Све горе наведено иде у прилог томе да је овај тип цитатности, такође, илустративан.

Цитатност у Гудачком квартету оп. 131

Гудачки квартет оп. 131 посвећен је барону Штутерхајму (Baron Joseph von Stutterheim) као знак захвалности јер је примио Бетовеновог брата у службу. Дело је објављено 1827. године, након Бетовенове смрти. Квартет садржи седам ставова неједнаке дужине и сваки се *attacca* надовезује на претходни. Киндерман (William Kinderman) закључује да је то, поред широког спектра ритмичког континуитета, у интересу дела као целине.³¹

Бетовен цитира један Моцартов квартет у оквиру петог става, који је у облику скерца са два трија који се уланчавају. Цитат (у оквиру одсека *A* из скерца) је преузет из другог става Моцартовог Гудачког квартета KV 428 – материјал друге теме из репризе сонатног облика, за разлику од Гудачког квартета оп. 59 бр. 1, у којем је Бетовен искористио материјал друге теме из експозиције.³²

Фрагмент музичког тока који је Бетовен цитирао из Гудачког квартета KV 428 карактерише ритмичка фигура „краћа – дужа“ нотна вредност заснована на интервалу терце која се секвентно понавља три пута. У питању су октавно силазне секвенце у деоници прве виолине (од тона ce^3 до тона ce^1). Бетовен је задржао ритмички однос, али само у смислу краће (четвртина) па дуже (половина и четвртина) нотне вредности и задржао је терцни интервал. Занимљиво је да је Бетовен пре излагања цитата написао музички сегмент који је заснован на интервалу кварте, те се може закључити да је цитат проистекао из развоја претходног материјала.³³

Карактеристично је да Бетовен, за разлику од Моцарта, секвенцу не спроводи у оквиру једне деонице, већ се материјал излаже у свим деоницама (од прве виолине до виолончела). У овом примеру огледа се највећа промена у односу на оригинални музички ток. За категорију

³¹ William Kinderman, *Beethoven* (New York: Oxford University Press, 2009), 342.

³² Упор. Волфганг Амадеус Моцарт, Гудачки квартет KV 428, други став, *Andante con moto*, т. 83–89, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4a/IMSLP64138-PMLP05223-Mozart_Werke_Breitkopf_Serie_14_KV428.pdf и Лудвиг ван Бетовен, Гудачки квартет оп. 131, пети став, *Presto*, т. 32–38, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f3/IMSLP23373-PMLP03240-Cuarteto_op_131.pdf

³³ В. Лудвиг ван Бетовен, Гудачки квартет оп. 131, пети став, *Presto*, т. 26–32, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f3/IMSLP23373-PMLP03240-Cuarteto_op_131.pdf

цитатног сигнала је значајна промена фактуре захваљујући којој се цитат истиче. Ипак, може се поставити питање да ли је ово уопште цитат, те да ли цитатна релација постоји?³⁴

Из Моцартовог Гудачког квартета, Бетовен је цитирао завршни део друге теме који је измењен у односу на тему у експозицији због тога што је у репризи друга тема у основном тоналитету. У Бетовеновом Гудачком квартету, цитат је на месту *b* одсека (*A* из скерца) који је фрагментарне структуре. Бетовен је *b* одсек започео квартним скоком који се у току рада са материјалом развија и претвара у терцни однос који карактерише цитат. Дакле, на нивоу синтаксичке релације, цитат је грађен по начелу „отворене, монтажне конструкције“, сам цитат није толико значајан, колико његови елементи – силазна секвенца у размаку октаве.

На ширем плану синтаксичке релације налази се принцип „празне плоче“ (која представља однос дела према традицији), или, боље рећи, тежња ка „празној плочи“, што значи да је Бетовен овим делом нарушио класицистичко схватање традиције жанра, циклуса, тоналитета и друго. С обзиром на то да је овај квартет један од Бетовенових најиновативнијих дела, цитирање Моцартове музике се може схватити као „рушење“ традиције, чиме је композитор отворио нове путеве за потоње музичаре. Овакав третман цитата упућује на „цитатну полемику“ на нивоу семантике где „*smisao vlastitoga teksta nije motiviran podtekstom, nego nastaje na načelima očuđenja poznatih kulturnih smislova*“.³⁵

Цитатност има функцију презентације аутора и његове иновативности и оригиналности. Дакле, цитатност у овом Гудачком квартету је илуминативна, са свим испуњеним предусловима. У овом примеру се може истаћи и ниво динамичне прагматичне релације, као аргумент за илуминативно одређење цитатности, који „*na pragmatičnomu planu (подразумева) dinamičnu orijentaciju na autorovo nepoznato viđenje kulturne tradicije koje razbija uhodane receptivne navike*“.³⁶

Закључак

Према типу цитатности који је користио у својим делима, може се уочити и еволуција у Бетовеновом музичком језику. Гудачки квартет оп. 18 бр. 4, према анализираним параметрима цитатности, даје представу о конвенционалној композиционој техници, једном „учењу на“ и „моделовању према“ Моцартовим делима. Када се говори о Гудачком квартету оп. 59 бр. 1, у којем се ишчитава зрелост композитора камерног жанра, може се рећи да Бетовеново цитирање Моцартове музике представља својеврсни омаж композитору. Позно стваралаштво донело је Бетовену титулу музичког генија и након целокупног креативног пута, овај композитор је дошао

³⁴ С обзиром на то да је Вотсонов приказ Бетовеновог цитирања Моцартове музике својеврсна „подлога“ овом раду, поћи ћу од претпоставке да овај пример представља цитат.

³⁵ Dubravka Oraić Tolić, нав. дело, 40.

³⁶ Исто. 44.

до тачке када се, према Јудкиновом закључку, „Моцартов дух сједињује сам са собом“.³⁷ Цитатност у Гудачком квартету оп. 131 приказује „ривалски“ однос Бетовена према Моцарту и његовој заоставштини на пољу жанра гудачког квартета. Ипак, не треба заборавити да је Бетовен свој последњи гудачки квартет (оп. 135) конципао на традиционалан начин – сонатни циклус од четири става, што се може разумети као „сећање на класику“. Заједничка карактеристика свим цитатима јесте да су они непотпуни, док се на свим плановима/нивоима цитатности примећује промена у Бетовеновом односу према цитирању Моцартове музике која прати еволуцију у композиторовом музичком језику.

³⁷ Jeremy Yudkin, нав. дело, 72.

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

- DeNora, Tia, *Beethoven and the Construction of Genius: Musical Politics in Vienna, 1792–1803* (Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1995),
Преузето ca
https://books.google.rs/books?id=zPyJx_hXP08C&pg=PA84&dq=mozart+spirit+from+haydns+hands&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKEwjLoNyG-4nLAhWDtRoKHS9UDlkQ6AEIJTAB#v=onepage&q=mozart%20spirit%20from%20haydns%20hands&f=false, приступљено 21.02.2016.
- Jones, David Wyn, Beethoven and the Viennese legacy, *The Cambridge Companion to The String Quartet*, ур. Robin Stowell (New York: Cambridge University Press, 2003).
- Kerman, Joseph, *The Beethoven Quartets* (New York – London: W. W. Norton & Company, 1979).
- Kinderman, William, *Beethoven* (New York: Oxford University Press, 2009).
- Oraić Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990).
- Yudkin, Jeremy, Beethoven's "Mozart" Quartet, *Journal of the American Musicological Society*, 45/1, (1992), преузето са: <http://www.jstor.org/stable/831489>, приступљено 23. 11. 2015.
- Watson, J. Arthur, Beethoven's Debt to Mozart, *Music and Letters*, 18/3, (1937), преузето са: <http://www.jstor.org/stable/727759>, приступљено 23. 11. 2015.

BEETHOVEN'S QUOTATION OF MOZART'S MUSIC IN THE STRING QUARTET GENRE

ABSTRACT: Beethoven, like many composers who lived after Mozart, quoted his compositions in his own works on several occasions during his life. This paper will examine the question of citation, as a form of intertextuality, in the relationship between Beethoven and Mozart in selected works that belong to the genre of chamber music. The work, from the theoretical side, will be based on the well-known theory of citation of the Croatian literary theorist Dubravka Oraić Tolić. After looking at Beethoven's opus in the genre of chamber music in order to gain an insight into the composer's attitude towards this genre, examples will be presented and analyzed in which Beethoven quoted Mozart, in accordance with the theoretical model of the aforementioned author.

KEY WORDS: Haydn, Mozart, Beethoven, classicism, string quartet, wind quintet, chamber music, citation, Dubravka Oraić Tolić, theory of citation.