
ПРИКАЗИ И РЕЦЕНЗИЈЕ

Чланак примљен 26. 10. 2006.
УДК 78.071.1(049.3) Дистлер Х.

Крис Волтон (Chris Walton)

Winfried Lüdemann
HUGO DISTLER:
EINE MUSIKALISCHE BIOGRAPHIE
(Винфрид Лидеман:
Хуго Дистлер – музичка биографија)

Augsburg: Wissner-Verlag, 2002.
Collectanea musicologica No. 10.
ISBN: 3-89639-353-7

Дистлер није име које се среће на енглеском говорном подручју. Уколико се уопште данас његово име и помиње, то се чини у групи Хиндемитових (Hindemith) следбеника из 1930-их и 1940-их, који су провели век пишући моторична, благо дисонантна, необарокна оргуљска дела, протестантске мотете и концерта гроса. Као и обично, ради се о неукусној симплификацији. На немачком говорном подручју Дистлер је задржао изванредан степен славе као један од главних обновитеља немачке црквене музике 20. века. Сада му је посвећена и посебна студија (на немачком) на више од 500 страница, резултат двадесетак година дугог проучавања Винфрида Лидемана са универзитета у Штеленбошу.

Хуго Дистлер је рођен 1908. у Нирнбергу. Студирао је на Лајпцишком конзерваторијуму од 1927. до 1931, где су му професори били и Карл Адолф Мартинсен (Carl Adolf Martienssen) и Херман Грабнер (Hermann Grabner). Године 1931. постао је оргуљаш у Либеку, 1937. предавач на Штутгартском конзерваторијуму, а 1940. на

Високој музичкој школи у Берлину. Убрзо потом, постављен је за диригента хора берлинске катедрале. Дистлер је касних тридесетих замало успео да избегне класификацију „дегенерисаног“ уметника од стране нацистичких власти. Ипак, био је уплетен у конфликт између нацистичких власти и цркве и одузео себи живот касне 1942.

Последњих година било је у извесној мери расправа (мада углавном у Немачкој) о Дистлеру. Представа о човеку који је изабрао смрт због проблема с нацистичким властима, која је импликовала активно незадовољство режимом, уступила је место слици оданог припадника Нацистичке партије, спремног да удовољи жељама државе. У опширном уводном разматрању, Лидеман тврди да би потпуна, објективна биографија била огроман, једва извољив задатак (циник би могао да сугерише да је двадесет година сасвим довољно да се тако нешто и уради, стр. 22–23). Због тога се Лидеман одлучује да се усредреди на музику, коју проучава хронолошки да би сачинио (како и наслов каже) „музичку биографију“. Као обожаваолац Хиндемита, Дистлер није био склон атоналности (1940. је изјавио да је она „противприродна“, стр. 19). Сходно томе, постхумно је патио због послератне ненаклоности музици која је сматрана непрогресивном. Генерално, Лидеман овде износи, са ипак специфичним освртом на Дистлера, препоруку да се проучава музика која је дуго сматрана „регресивном“ и на коју данас, у нашој постмодерној плуралистичкој естетичкој клими, не треба више гледати сумњичаво. Лидеман отворено признаје да се Дистлерово стваралаштво временски готово егзактно подудара с годинама нацистичке владавине Немачком. Ипак, каже

да није изабрао да пише књигу о Дистлеру као „композитору у нацистичкој Немачкој“ јер би то био првенствено историјски задатак, већ да у центар пажње жели да стави Дистлерову музику. Само ако је пронашао музички језик који трансцендира време и место, Дистлерова музика, верује Лидеман, вредна је проучавања (стр. 11–12).

Књига је подељена у три поглавља: музичку биографију композитора, расправу о његовом стилу и комплетан каталог дела. Ту су и обухватна библиографија и индекс. Лидеманова анализа у другом поглављу углавном је емпиријског типа; аутор сматра да нису погодне ни шенкеревске, ни фортеовске аналитичке процедуре отуда што осећа да би обе занемариле параметар ритма, као и „семантичке“ елементе Дистлеровог стила.

Без сумње, Лидеманова књига је изузетно достигнуће и свакако ће остати стандардно дело о Дистлеровој музици још много година. Такође, код овог аутора је пробудила жељу да се ближе упозна с музиком (исечци из Концерта за чембало изгледају посебно фасцинантно). Имајући у виду да је Лидеман претходно припадао срећном табору који је Дистлера, заједно с многим другим олако убацивао у препуњен другоразредни хиндемитовски табор, његова књига је тако, макар у мом случају, успела да натера скептика да својевољно промени мишљење. Рецимо и то да је аутор приступ теми поприлично проблематичан. Он, на пример, одбија да испита композиторов емотивни живот. „Поштовање приватности композитора и његове породице“ (стр. 255–256) онемогућава га да испита разлоге због којих се Дистлер растао од жене на неколико месеци 1938/39, мада нам у напомени говори да је то било због везе коју је имао с млађом женом. У својој недавно објављеној студији о Хансу Шојблеу (Hans Schäuble), швајцарском композитору који је студирао у Лајпцигу у исто време када и Дистлер и с којим је Дистлер и касније био пријатељ, немачки аутор Фред К. Приберг (Fred K. Prieberg) отворено наговештава да су гласине о хомосексуалном скандалу с припадником Хитлерове омладине биле разлог који је Дистлера довео до самоубиства. Такође, десило се да се Дистлер убио убрзо пошто је Шојбле напустио Берлин и вратио се у домовину;

Шојбле је био хомосексуалац. Уколико је Дистлер заиста био неодређене сексуалне оријентације, онда би то свакако имало утицаја на његову улогу у друштву и у цркви (као што је добро познато, нацисти су, макар декларативно, били бесомучно анти-хомосексуални). То би могло на нов начин да осветли и разлоге због којих је Дистлер атоналност сматрао „неприродном“ (да ли је можда пројектовао на друге нешто зашта је осећао да би могао и сам да буде оптужен, али у другом контексту?). Ничега од овога нема у књизи ни у наговештају.

Ипак, проблематичније је Лидеманово бављење политичким питањима. Свакако му служи на част то што наводи екстензивну грађу у књизи, што је једна од њених најснажнијих одлика. А не тиди се ни да цитира те „чудне“ текстове који подривају сваки покушај да се Дистлер опише као неко ко би желео да буде антинацистички борац за слободу. Лидеман је заправо освежавајуће искрен у политичким питањима. На пример, говори нам да је Дистлер одиста приступио партији 1. маја 1933. године; наводи Дистлеров чланак из 1934, у којем композитор пише да је „култни ораторијум“ будућност музике у Немачкој (стр. 101); отворено изјављује да је, мада није било неких изразитих стилистичких промена у његовој музици када су нацисти дошли на власт 1933. године, Дистлер почео да компоује на националистичкије текстове (попут његове „Ewiges Deutschland“ – „Вечна Немачка“ компоноване 1934, стр. 96); наводи Дистлерово писмо породици Типкес (Turkes) од 20. септембра 1939, у којем он пише да је рат који је управо почео попут „великог, деструктивног, прочишћујућег природног догађаја“ и у којем се са дивљењем позива на „најчистију, најплеменитију вољу нашег Фирера“ (стр. 320); помиње Дистлерово истинско олакшање када 1938. године није квалификован као „дегенерисан“ због свог донекле модерничког Концерта за чембало и говори нам такође како је, када је то дело критиковао моћни Оскар Зенген (Oskar Söhngen), Дистлер престрашено одговорио критичару да је свестан опасности „маниризма“ у својој музици и да се већ бори против њега (стр. 184).

Оно што ипак јесте проблематично то је чињеница да су све ове информације изнете просто, без било каквог правог ко-

ментара или интерпретације аутора. У основи све политичко је „гурнуто под тепих“, и то на начин који би могао бити назван наивним да наивност није обична димна завеса биографа, иза које се крије недостатак наивности. Даћу само два примера: Лидеман без коментара цитира тврђу Дистлерове жене да је бискуп приморао њеног мужа да приступи партији – тврђа која би могла бити уверљивија да се претпостављено „приморавање“ догодило раних 1940-их, а не свега 12 недеља пошто је Хитлер дошао на власт; а у вези са Дистлеровим ласкањем Хитлеру у наведеном писму Типкесовима, Лидеман поново цитира Дистлерову жену да би објаснио да је композитор знао да су Типкесови страствени нацисти и да је желео да изрази наклоност и разумевање за њихова уверења. Ово је управо тренутак у којем биограф треба да интервенише интерпретацијом, сцирањем, деконструкцијом – али, будући да је ово „музичка биографија“, Лидеман сматра да је оправдано да остане по страни. Ако биографија (К. Г. Јунг/С. Г. Jung, ако ме сећање служи) треба да прикаже човека у његовом метафоричном доњем вешу, онда је Дистлер у овој књизи портретисан у непромочивом ронилачком оделу с појасом невиности.

Износећи „ванвременске“ вредности Дистлерове музике, Лидеман једноставно покушава да пронађе оправдање за њено измештање из историјског контекста. Чини се да њега уопште не занима то што је Дистлер био у блиској вези са Петером Рабеом (Peter Raabe), шефом камерне музике Рајха и (будимо искрени) ужасним човеком; или то што се Дистлер отворено дивио Хитлеру; или то што је Дистлер компоновао дела на непогрешиво националистичке текстове и тако даље. Обилна грађа коју Лидеман наводи вапи за спајањем Дистлеровог живота с његовом музиком; говори о томе да је био нераскидиво уплетен у политичке и друштвене токове свог времена (јер, ко не би био?). Али, Дистлер је овде човек који нема пол, који заправо не ради ништа од онога што човека чини човеком. Он је „само“ композитор. Ово је у извесном смислу биографија без субјекта. То је историја написана тако као да историја није ни постојала.

Како Лидеман приказује све те доказе, а ипак их игнорише? Како неко може да животну причу, тако очито и снажно политичку, претвори у разметљиво неполитичку књигу? Заправо, покушај комплетног избегавања историје претвара се у запањујућу идеолошку изјаву. Одстрањујући време и место из Дистлеровог живота, Лидеман даје веома дефинисано време и место својој књизи. У десенијама које ће доћи, након што будући проучаваоци Дистлера буду далеко напредовали, ова ће књига остати незаобилазан документ за историчаре јужноафричке музике и музикологије. Поставља се питање: да ли је она данас уопште могла да буде написана игде другде на свету осим у Штеленбошу?

С енглеског превела Весна Микић

Чланак примљен 26. 2. 2007.
УДК 681.816.6(497.113)(049.3) Мандић Ђ.

Маја Смиљанић-Радић

Ђерђ Мандић (Mandity Gyorgy): ВОЈВОЂАНСКЕ ОРГУЉЕ

„Издавачи се са задовољством суочавају са изазовом да у једном тому објаве доступне податке и описе свих војвођанских оргуља, које су у употреби или изван употребе. Дело које је оригинално објављено на мађарском језику (Агапе, Нови Сад, 2002), сада због културноисторијске вредности објављујемо и на српском језику...“, каже се у предговору књиге *Војвођанске оргуље* аутора Ђерђа Мандића. Књигу је 2005. године објавио, а наредне и успешно промовисао, Завод за културу Војводине и она представља ретко и свеобухватно градитељско сведочанство о 173 инструмента, њиховом настанку, развоју, употреби и трајању, нажалост и пропадању, али и стотинама живота и судбина утканих у те чаробне свирале. На готово 250 страница луксузног папира, уоквирених чврстим корицама, аутор нас прво упознаје с кратком историјом оргуља, у којој су посебно занимљиви стручни и детаљни прикази конструкције инструмента, и то хронолошким следом од постанка у доба античке Грчке па до данашњих да-