

Etimološko-etiološke pretpostavke galantnog stila¹

Apstrakt: Rad ima za cilj da na osnovu konsultovanja odabrane i pretežno anglofone muzičko-teorijske i muzikološke literature ukaže na određene probleme koji iskršavaju kada se govori o poreklu i razvojnim fazama galantnog stila, to jest o značaju i statusu koji ovaj stil u okviru istorije muzike zauzima. Posebna pažnja u okviru ovog rada biće posvećena napisima Čarlsa Rozena (Charles Rosen), Leonarda Ratnera (Leonard G. Ratner), Vilijama Njumana (William Newman) i Davida Šeldona (David Sheldon). Osim predstavljanja i sučeljavanja mišljenja različitih autora i preispitivanja valjanosti njihovih argumenata u vezi sa pozicijom galantnog stila u periodizaciji istorije muzike, rad će doneti poseban osvrt na problem razumevanja stilske matrice galantnog stila i njegove estetske paradigme i to iz dva ugla: 1) na osnovu analize semantičkih valera pojma *galant* i 2) ukazivanjem na (moguće) poreklo galantnog stila.

Ključni pojmovi: galantni stil, barok, klasicizam, rokoko

Status galantnog stila u muzičkoj historiografiji

Muzikolozi i muzički teoretičari koji su fenomenu galantnog stila prilazili iz različitih istorijskih i teorijskih perspektiva, saglasni su u mišljenju da se galantni stil razvio u zapadnoevropskom kulturnom kontekstu (Francuska, Nemačka, Italija), u specifičnim istorijskim i političkim okolnostima (17. i 18. vek) i sa upečatljivim socijalnim i klasnim predznakom (plemstvo, aristokratija), ali su po svim drugim

¹ Ovaj rad proistekao je iz master rada *Galantni stil u XVII veku i prvoj polovini XVIII veka – Italija, Francuska, Nemačka: teorijsko-analitičko sagledavanje* koji je februara 2017. odbranjen na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu na Katedri za Muzičku teoriju. Master rad je rađen pod mentorstvom prof. dr Ane Stefanović.

pitanjima njihova mišljenja neusaglašena, a katkada i potpuno oprečna. Jedan od glavnih problema je što se u muzikološkoj literaturi galantni stil nekada vidi kao period, a nekada kao epoha.

Osim toga, galantni stil se vrlo često poistovećuje sa rokokoom ili se posmatra kao jedan od pravaca ili faza rokokoa, dok mu se istovremeno priznaje i nezavisnost od rokoko estetike (estetska autonomija). Pored problema koji postoje u periodizaciji, tu su i problemi koji se odnose na predstavnike galantnog stila. U pregledu literature koji je dat u Tabeli 1, može se primetiti da se kompozitori različitih stilskih profila smatraju galantnim kompozitorima. Od J. S. Baha (Johann Sebastian Bach) i Luidija Bokerinija (Luigi Boccherini), pa do Johana Štamica (Johann Stamitz), Fransoa Kuprena (François Couperin), Baldasara Galupija (Baldassare Galuppi) i Đovanija Paizijela (Giovanni Paisiello). Gde je i kada tačno galantni stil nastao? Zašto se baš tako zove, a ne nekako drugačije? Da li nam ova stilska oznaka govori nešto o njegovoj genezi i estetskom programu ili ne? Ko su bili patroni ovog stila i za koju publiku su galantna dela komponovana? Pitanja je mnogo i ona, činjenica, daleko prevazilaze mogućnosti i dimenzije ovog rada, ali je ipak važno da ih, s vremena na vreme, postavljamo, i da se njima bavimo, kao i da pokušamo da na njih odgovorimo. Istraživanje navedenih pitanja će u ovom radu biti sprovedeno na temelju konsultovanja literature relativno novijeg datuma, i to one koja dolazi sa engleskog govornog područja, uz mestimična nastojanja da se ovaj istraživački okvir proširi i uvidima onih autora koji datom govornom području ne pripadaju.

Klasicizam ili franko-italijanski galant?

Ernst Biken (Ernst Bücken), jedan od prvih muzikologa koji se bavio fenomenom galantnog stila u muzici, u knjizi *Galantni stil (Der galante Stil, 1924)* govori o tome da galantni stil ima dve razvojne faze (Sheldon, 1975: 240). U svojoj prvoj razvojnoj fazi galantni stil je delimično polifon, zbog toga što se pojavljuje i razvija u okviru barokne stilske formacije, dok je u drugoj razvojnoj fazi galantni stil jasniji u izrazu, ali se još uvek ne može nazvati klasicizmom (Sheldon, 1975: 240). Biken je u svom istraživanju takođe ukazao da se u okviru muzičko-teorijske misli u Nemačkoj 18. veka pravila distinkcija između tri modusa komponovanja: visoki, srednji i niski, te da je galantni stil bio pozicioniran u okvirima središnjeg modusa i da je „proistekao iz starijeg svitnog repertoara” (Radice, 1999: 615). Robert Donington (Robert Donington) ne piše o razvojnim fazama galantnog stila, ali ističe da je galantni stil imao ključnu ulogu na prelazu iz epohe baroka u epohu klasicizma (Donington, 1963: 46–47). Čarls Rozen (Charles Rosen) takođe ukazuje na značaj galantnog stila za razvoj klasicizma, ali istovremeno ističe i da period između baroka i klasicizma,

koji po njemu pada oko 1755–1775, karakteriše „manirizam” zbog „nedostatka jednog integrisanog stila” (Rozen, 1979: 56). Ovaj prelazni period je prema Rozenu karakterističan po tome što kompozitori „neguju strogo individualni stil”, ali i po tome što stilske crte kasnog baroka koegzistiraju sa stilskim crtama drugih stilskih pravaca, sa galantnim i osećajnim stilom (Rozen, 1979: 51, 56). Rozen smatra da je klasicizam nastao u sublimaciji različitih stilskih pretpostavki datog manirističkog perioda (1755–1775) kada su se stopile „glavne stilske mogućnosti Evrope (...) ekspresija i elegancija” (Rozen, 1979: 51). Sva tri autora, Biken, Donington i Rozen, saglasni su u stavu da je galantni stil uticao na klasični stil, ali njegovu pojavnost tumače na različite načine.

Leonard Ratner (Leonard G. Ratner) ističe da su muzičari u Nemačkoj u 18. veku pojmom *galant* označavali širok spektar modernih stilskih tendencija u muzici tog perioda (moglo bi se čak reći da je ovaj pojam u Nemačkoj bio sinonim za moderno) kojima je bilo zajedničko odbacivanje preskriptivnih pravila učenog stila (Ratner, 1980: XV). Međutim, moderne stilske tendencije o kojima Ratner piše nisu bile motivisane iznutra (iz samog bića germanskog društva); naprotiv, one su dolazile spolja, neposredno podstaknute i inspirisane muzičkim tradicijama Italije i Francuske.

Kako su Nemci uvozili i adaptirali druge stilove, postali su vispreni posmatrači internacionalne muzičke scene; opisivali su, kritikovali i podučavali internacionalne stilove (...) Distancirani od izvorišta stilova XVIII veka, Nemci su imali širi pogled na internacionalnu scenu. Oni su u svojoj muzici koordinisali i sintetisali; u napisima objašnjavali i sumirali ono što je u suštini bio franko-italijanski galantni stil (Ratner, 1980: 359).

Prožimanje stilskih uticaja francuske i italijanske muzike na germanskom nacionalnom terenu dalo je ne samo ključne podsticaje i obrise epohi klasicizma već, prema tvrdnjama Ratnera, i više od toga. „Kada bismo odlučili da preimenujemo epohu klasicizma i da je imenujemo prema merilima 18. veka...”, piše Ratner, „ona bi se zvala galantnim stilom ili kasnim franko-italijanskim galantom” (Ratner, 1980: XV). Iz navedene Ratnerove tvrdnje mogu se izvesti tri zaključka. Na prvom mestu treba primetiti da Ratner smatra da galantni stil nije predstavljao samo pretpostavku za nastanak klasičnog stila (što ne znači da se ta pretpostavka sada isključuje), već da klasicizam jeste galantni stil, što znači da se cela epoha koja se u istoriji muzike naziva klasicizmom, može preimenovati i nazvati galantnim stilom, odnosno galantnom epohom. Ratner u svojoj knjizi *Klasična muzika. Ekspresija, forma i stil (Classic Music. Expression, Form, and Style)*, 1980) ne zagovara suspendovanje oznake klasicizam u korist oznake *galant*, iako drugu oznaku smatra preciznijom, ali nam jasno predočava da se muzika klasicizma ne može razumeti bez prethodnog razumevanja galantnog stila i njegove estetske paradigme. Na drugom mestu treba primetiti da Ratner podvlači da galantni stil nije nastao u germanskom nacionalnom kontekstu kada kaže da se radi o

franko-italijanskom galantu, što implicira da galantni stil predstavlja stilsku kategoriju koja je istovremeno i nacionalnog (Francuska, Italija) i internacionalnog (Nemačka) karaktera. Najzad, na trećem mestu, kada pored odrednica franko-italijanski galant dodaje i odrednicu kasni Ratner jasno ukazuje na to da galantni stil poznaje i svoju ranu fazu koja vremenski ne koincidira sa epohom klasicizma, već joj, u određenom vremenskom intervalu, prethodi.

Diskurzivni univerzum klasičnog stila Ratner je analizirao i sagledao oslanjajući se na topike (engl. *topic*) koje je podelio na tipove i stilove (Ratner, 1980: 9). U korpus galantnih topika Ratner je uvrstio sve topike iz kategorije tipovi (što bi bili plesovi), a njima je pridružio i određene topike iz druge kategorije (stilovi), kao što su: vojnički i lovački stil, pevani stil, briljantni stil, francuska uvertira, turska muzika, pastoral, *Sturm und Drang* i osećajni stil. Sve topike koje su, direktno ili indirektno, bile povezane sa teatarskim i/ili kamernim stilom, Ratner je svrstao u kategoriju galantnih (modernih, slobodnih) topika, a glavni kriterijum je bio taj što su predstavljale suprotnost učenom stilu koji je počivao na strogim pravilima komponovanja.

Galantni stil ili muzički rokoko?

Edit Borof (Edith Borroff) i Irvin Mardžori (Irvin Marjory) ističu da je tokom 18. veka „aristokratski ukus bio reprezentovan galantnim stilom takođe nazivanim i rokoko...”, te da se ovaj stil „prvenstveno ispoljio u instrumentalnoj muzici” (Borroff, Marjory, 1976: 134–135). Peter Rumenheler (Peter Rummenh  ller) takođe zastupa mišljenje da se rokoko može nazvati i galantnim stilom:

Ako u glazbi potražimo nešto slično anakreontici i rokokoovskoj lirici svakako bi se moglo pomisliti na galantni stil, zbog toga što galantni stil u muzici i rokoko stil u vizuelnim umetnostima predstavljaju reakciju na barok: slično kao što se rokoko protiv baroknog stila pobunio zbog prete  skosti i prebujnosti, tako se i u glazbi galantno pobunilo protiv u  enoga (Rummenh  ller, 2004: 12–13).

Kada se sumiraju i uporede gledišta citiranih autora, može se doći do zaključka da se u njihovim napisima rokoko i galantni stil poistove  uju samo zbog toga što dele dve zajedničke karakteristike: 1) namenjeni su višim dru  stvenim slojevima i 2) predstavljaju reakciju na barok. Argumentacija kojom navedeni autori potkrepljuju svoju hipotezu o istovetnosti galantnog i rokoko stila može na prvi pogled da deluje ispravno i nimalo sporno, ali se nedostaci u samoj hipotezi i argumentaciji razotkrivaju u jednom sasvim jednostavnom pitanju: Da li su navedene dve karakteristike dovoljne da se između galantnog i rokoko stila postavi znak jednakosti? Drugim re  ima, ako se radi o jednom stilu, zbog čega su nam potrebne dve oznake? Zar nas, uostalom, teorija informacije ne

uči da je korišćenje dve oznake za jednu istu stvar, fenomen ili pojavu koju opisujemo, krajnje redundantno. Ukoliko su rokoko stil i galantni stil zapravo jedan te isti stil, onda iz tog zaključka proizlazi i da oni zauzimaju isti vremenski period u istoriji muzike, književnosti i istoriji umetnosti i da su im poreklo i razvojne faze takođe iste.

Da su se citirani autori zapitali nad razlikama između rokoko i galantnog stila, možda bi primetili da se ova dva stila tokom svog razvoja ukrštaju i prepliću, ali da se isto tako u određenim tačkama i razilaze. Drugim rečima, hipoteza o jednom stilu sa dve oznake lako se da osporiti ukoliko se prilikom poređenja stilova pođe od semantike samih stilskih oznaka ili ukoliko se razmotri status ornamenta (njihove kvantitativne i kvalitativne dimenzije) kao bitnog činioca oba stila. Pojmovi rokoko i *galant* poseduju jednu veoma važnu zajedničku karakteristiku, a to je da dolaze iz francuskog jezika što potencijalno upućuje i na zajedničko poreklo samih stilova. Osim toga, oba pojma su u književni, istorijski i muzički diskurs ušla iz svakodnevnog govora, spontano i gotovo neprimetno. Međutim, ovde sva sličnost između ova dva termina prestaje, jer se po osnovnom značenju ipak značajno razlikuju. Pojam rokoko predstavlja složenicu koja je izvedena spajanjem francuskih „reči *coquillage* (školjka) i *rocaille* (kamen)” (Janson, 2005: 610). Termin rokoko koristio se u značenju arhitektonske dekoracije uklesane u kamen koja je bila bliska obliku morske ili ušne školjke, odnosno, motivima koji su izvedeni iz ovog asimetričnog i zakrivljenog oblika. Etimologiji pojma *galant* posvećen je poseban odeljak ovog rada zbog čega ćemo na ovom mestu samo ukazati na činjenicu da termin *galant*, za razliku od termina rokoko, u svom prvobitnom i osnovnom značenju nije upućivao na specifičnu vrstu ukrasa (što ne znači da se u galantnom stilu ukrasi nisu koristili) već prvenstveno na određene oblike ponašanja i socijalne aktivnosti koje su bile svojstvene višim društvenim slojevima (ples, moda, društvene igre, pisanje pisama).²

U rokoko i galantnom stilu ornamenti imaju veliki značaj, ali funkcija ornamenta u ova dva stila nije ista. Reprezentativna dela rokoko stila – poput bogato dekorisanih komada nameštaja ili enterijera manjih palata čiji su zidovi bili prekriveni ornamentima – karakteriše estetska autonomija ukrasa. Činjenica je da nikada, ni u jednom drugom zapadnoevropskom stilu ukras neće dobiti toliko na značaju i snazi kao u rokoko stilu. Drugim rečima, ukrasi u rokoko stilu više nisu diskretna i marginalna pojava. Njihova zastupljenost i brojnost može čak da dovede do zamagljivanja formalnih granica dela (spoljašnjih i unutrašnjih), te katkada nije lako razaznati kakva se osnovna formalna konstrukcija krije iza ornamentisanih površina. Reprezentativna dela galantnog stila –

2 Jedna od razlika između pojma *galant* i pojma rokoko leži i u tome što je tokom 17. i 18. veka pojam *galant*, u odnosu na pojam rokoko, akumulirao veliki broj značenja, te se, između ostalog, koristio i u vezi sa ukrasima i ukrašavanjem. U ovom radu termini *galant* i rokoko porede se u svojim osnovnim značenjima.

poput opere-baleta *Galantna Evropa* (*L'Europe galante*, 1697) Andrea Kampre (André Campra) ili *Galantnih Indija* (*Les Indes galantes*, 1735) Ž. F. Ramoa (Jean-Philippe Rameau) – prepoznaju se prema umereno primenjenim i funkcionalnim ornamentima. U galantnom stilu ukras pored dekorativne ima i strukturnu funkciju, pa se tako, u galantnim muzičkim komadima, različite vrste ukrasa najčešće upotrebljavaju pred kadencu, dok u reprezentativnim delima rokoko stila ukrasi imaju visok stepen estetske autonomije i vrlo često zamagljuju osnovnu konstrukciju dela.

Međutim, iako se u ovom radu zastupa mišljenje da se između galantnog i rokoko stila ne može staviti znak jednakosti, to svakako ne znači da uticaje rokoko stila ne možemo pronaći u muzici. Estetskom idealu rokoko stila su se u muzici najviše približili francuski klavsenisti koji su svoje mnogobrojne komade za klavsen bogato ornamentisali. Strukturnu podlogu ornamentalnog rada predstavljali su plesovi kao što su menuet, rigodon, gavota, sarabanda, kuranta, paspje i mnogi drugi koji su u osnovi bili homofono postavljeni, sa veoma jednostavno građenom melodijskom i bas linijom – ornamenti su u muzici za klavsen bili značajni i zbog toga što su omogućavali da se održi kontinuitet zvuka. Ukoliko o galantnom stilu možemo da govorimo čak i kada delo ne sadrži ukrase, a o rokoko stilu isključivo ukoliko ih delo sadrži, tada se čini opravdanim da se u slučajevima kada se ornamentacija u stilu rokoko primenjuje na galantne komade inspirisane plesovima (kao što je to slučaj sa komadima za klavsen), govori o rokoko fazi galantnog stila. Galantni stil bi, sledstveno, predstavljao bazu ili osnovu, a rokoko nadogradnju. Ovom tvrdnjom smo ujedno otvorili i pitanje hronološke usklađenosti ova dva stila i galantnom stilu priznali istorijsku prednost u odnosu na rokoko, iako se u literaturi mogu sresti i drugačija mišljenja.

Dušan Plavša, na primer, galantni stil posmatra kao „jedan od stilskih pravaca muzičkog rokoko (uz *empfindsamer Stil*)...”, implicirajući da galantni i osećajni stil predstavljaju dva vida muzičkog rokoko i samim tim, jedne, rokokoovske estetske paradigme (Plavša, 1972: 156). Osećajni stil (*empfindsamer Stil*) javlja se u 18. veku kod severno-nemačkih kompozitora sa K. F. E. Bahom (Carl Philipp Emanuel Bach) kao najznačajnijim predstavnikom, a zbog svoje senzitivnosti i subjektivne ekspresije, pre bi se mogao smatrati reakcijom na sadržajnu nepretencioznost galantnog stila. S tim u vezi bi se takođe moglo polemisati o tome da li se osećajni stil razvio na podlozi galantnog stila, zbog sveprisutnog uticaj plesnog materijala i periodičnih struktura koje su proistekle iz muzike za ples.

Na kraju ćemo se dotaći i jednog pitanja koje se vrlo često postavlja kada se govori i piše o rokoko stilu, a to je: Da li rokoko predstavlja stilsku formaciju (stil za sebe), završnu fazu baroka ili samo jedan poseban stil ukrašavanja?

Autor	Publikacija	Predstavnici galantnog stila	Vremenska odrednica galantnog stila
Kasper Heveler	„Galantni stil” <i>Muzički leksikon</i> (1967)	D. Skarlati	javlja se početkom 18. veka
Branka Antić	„Galantni stil” <i>Muzička enciklopedija</i> (1971)	F. Kupren, D. Skarlati, G. F. Teleman, G. B. Pergolezi, B. Galupi, J. J. Kvanc, K. H. Graun, J. G. Graun, R. Kajzer, K. F. E. Bah	18. vek
Dušan Plavša	„Galantni stil”, „Rokoko, muzički” <i>Enciklopedijski leksikon mozaik znanja. Muzička umetnost</i> (1972)	F. Kupren, Ž. F. Ramo, D. Skarlati, B. Galupi, G. Mifa, G. F. Teleman, J. Mateson, sinovi J. S. Baha	1725–1775
Daniel Hertz	„Galant” Grove Music Online (2001)	Đ. Freskobaldi, D. Skarlati, J. Mateson, J. J. Kvanc, L. Vinci, A. Skarlati, F. M. Veracini	18. vek
Robert Donington	<i>The Interpretation of Early Music</i> (1963)	J. S. Bahm, D. Skarlati, G. F. Teleman	prelazni period između baroka i klasicizma
William Newman	<i>The Sonata in the Classic Era</i> (1972)	<u>prva faza stila</u> F. Kupren, D. Skarlati, Đ. Tartini <u>druga faza stila</u> B. Galupi, G. B. Samartini, L. Bokerini, K. Bah, rani period stvaralaštva J. Hajdna i V. A. Mocarta	vrhunac stila 1750–1760
Daniel Hertz	<i>Music in European Capitals: The Galant Style</i> (2003)	kompozitori koji stvaraju u datom vremenskom periodu	1720–1780
Peter Rummenholler	<i>Glazbena pretklasika: kulturni i glazbenopovijesni opis glazbe u 18. stoljeću između baroka i klasike</i> (2004)	naraštaj Bahovih sinova	1735–1785
Robert Gjerdingen	<i>Music in the Galant Style</i> (2007)	kompozitori koji stvaraju u datom vremenskom periodu	1720–1780

Tabela 1. Status galantnog stila u periodizaciji istorije muzike i njegovi najznačajniji predstavnici. Komparativno sagledavanje različitih pristupa u enciklopedijama i monografijama.

Pitanje je izuzetno važno, vredno pažnje i razmišljanja, ali ga ovde nismo postavili da bismo na njega odgovorili, jer to u velikoj meri prevazilazi obim ovog rada. Pitanje je postavljeno samo kako bi se ukazalo na to da ova vrsta dileme ne postoji kada je u pitanju galantni stil. Galantni stil ne predstavlja završnu fazu baroka, već se radi o stilu koji se razvio kao reakcija na polifoni stil zrelog baroka. Konsultujmo na kraju ovog odeljka još i Vilijama Njumana (William S. Newman) koji delimično usvaja stanovište Ernsta Bikena i smatra da je neophodno napraviti razliku između „prvog galantnog stila koji je paralelan i koincidira sa rokoko stilom u muzici...” i zaključuje epohu baroka, i „drugog galantnog stila koji nije proistekao iz baroka i koji dostiže vrhunac oko 1750. i 1760.”, a koji je anti-barokni, kako po konceptu tako i po karakteru (Newman, 1972: 120). Može se primetiti da je Njuman na stanovištu da se rokoko i galantni stil u jednom istorijskom trenutku preklapaju, ali da se ne radi o istim stilovima.

Etimološki i semantički aspekti pojma galant

Dejvid Šeldon (David A. Sheldon) ističe da se pojam *galant* u francuskoj književnosti pojavljuje tek u 14. veku kao imenički oblik izveden iz glagolskog oblika *galer* čije je osnovno značenje u starofrancuskom (13. vek) bilo veseliti se (engl. to be marry, to rejoice; ital. rallegrarsi) (Sheldon, 1975: 241; 1989: 94). Antoan Firetijer (Antoine Furetière) u svom *Univerzalnom rečniku* (*Dictionnaire universel*, 1690) objašnjava da je pojam *galant* izveden iz stare francuske reči *gale* koja označava proslavu uz dobru trpezu (*Ce mot vient du vieux Francois Gale, qui signifie resjouissance & bonne chere*) (Furetière, 1690: 367). Ove dve etimološke varijante pojma *galant* (veseliti se, proslavljati) semantički su veoma bliske te bi mogle da upućuju da se koreni galantnog stila nalaze u pastoralnim žanrovima plesne muzike koji su bili sastavni deo seoskih i dvorskih praznika i festivala. Iako je pojam *galant* dobio na popularnosti i značaju tek u 17. i 18. veku kako u okviru književnosti tako i u okviru drugih područja kulture i umetnosti, primetno je da se dosta ranije, tokom 15. i 16. veka, ovaj pojam sporadično pojavljivao u napisima Fransoa Vilona (François Villon), Vojvode od Overnja (Martial d’Auvergne), Vojvode od Orleana (Charles d’Orléans) i Fransoa Rablea (François Rabelais) (Sheldon, 1975: 241; 1989: 94–95).

Krajem 17. veka u Francuskoj izlaze tri rečnika francuskog jezika: 1) *Francuski rečnik* (*Dictionnaire françois*, 1680) Sezara Pjera Rišelea (César-Pierre Richelet 9, 2) *Univerzalni rečnik* Antoana Firetijera i 3) *Rečnik francuske akademije* (*Dictionnaire de L’Académie française*, 1694). U sva tri rečnika data su objašnjenja značenja pojma *galant* (najpre kao imenice, a potom i kao prideva), ali i pojma *galanterie* koji se posebno odomaćio u nemačkom jeziku – pojam *galanterie* najčešće je ukazivao da se

nešto čini na galantan način ili na osobinu onoga ko je galantan (Tabela 2). Na osnovu komparativnog sagledavanja svih značenja koja su u ova tri rečnika pripisana pojmu *galant* (Tabela 2), može se zaključiti da je ovaj pojam najviše značenja akumulirao u svojstvu prideva, a potom i kao imenica.

Kada se zapravo pojam *galant* upotrebljavao? Pojam *galant* upotrebljavao se u situacijama kada je bilo potrebno da se objasni karakter čoveka ili da se ukaže na određene postupke u njegovom ponašanju, pa se tako u javnom i književnom diskursu u drugoj polovini 17. veka u Francuskoj pored pojma *galant*, vrlo često koristila i sintagmatska odrednica galantni čovek (fr. *homme galant*). Prema *Rečniku francuske akademije*, ali i prema Rišleu i Firetjeru, galantni čovek je razuman i blage naravi, što znači da ne čini ništa instinktivno i nepromišljeno bilo da je reč o društvenoj komunikaciji, udvaranju, pisanju pisama ili odevanju. Galantni čovek je vedrog duha, razdragan, ali uvek preokupiran utiskom koji ostavlja na druge ljude, zbog čega mnogo pažnje posvećuje manirima i poštovanju društvenih konvencija i protokola.

Osim što pazi na to kako se kreće, sedi, govori i gestikulira, galantni čovek vodi računa i o tome kako se odeva i kakav utisak njegovo odevanje ostavlja na druge ljude – cilj kojem se u odevanju težilo bila je ugladenost, profinjenost i elegancija. U komunikaciji i socijalnim interakcijama galantni čovek je prijatan, ljubazan i šarmantan, a njegove najvažnije društvene veštine bile su laskanje i dodvoravanje (udvaranje), kojima je nastojao da pridobije simpatije sagovornika. Kada iskazuje naklonost prema dami u koju je (strastveno) zaljubljen galantni čovek to najčešće čini tako što svoju izabranicu obasipa komplimentima ili tako što joj piše ljubavna pisma u kojima pažljivo bira reči i stihove koji bi bili dostojni njene lepote. Osim pozitivnih osobina, za galantnog čoveka su se vezivale i neke negativne osobine kao što su bestidnik i licemer (Tabela 2). Ove negativne konotacije govore u prilog tome da je ugladenim socijalnim manirima, laskanjem i lažnom ljubaznošću, galantni čovek vrlo često prikrivao svoju pravu prirodu i loše namere.

Drugim rečima, galantni čovek se u svemu što je činio uvek rukovodio (spoljašnjim) utiskom. Vrlina galantnog čoveka stoga se može shvatiti pre kao vrlina forme nego kao vrlina sadržaja, jer je za galantnog čoveka bitnije kako, na koji način nešto radi, nego šta. Ova vrsta etike i morala forme u društvenom ophođenju proistekla je iz dvoranske (feudalne) etike i predstavljala je ideal kom su galantni ljudi težili.

Raditi nešto na galantan način istovremeno je označavalo i da je dostignut ideal u izražavanju u stihu, prozi i plesu, a u ovim značenjima pojma *galant* vidimo da je etika forme išla ruku pod ruku sa estetikom, pa je tako pojam *galant* postao odrednica za stil.

	S. P. Rišele <i>Francuski rečnik</i> (1680)	A. Firetjjer <i>Univerzalni rečnik</i> (1690)	<i>Rečnik francuske Akademije</i> (1694)
<i>Galant</i> (imenica)	ljubavnik bestidnik mašna čovjek koji strastveno i vatreno žudi za nečim	ljubavnik bestidnik licemer čovjek koji oseća strast prema nekoj ženi	ljubavnik udvarač mašna čovjek koji je vedar i razdragan
<i>Galant</i> (pridev)	civilizovan pun duha pristojan razuman graciozan vedar lep veseo šarmantan zaljubljen	civilizovan pun duha prijatan pošten graciozan uglađen ljubazan nežan vedar blage naravi maniri nastoji da ugoditi ženama	civilizovan pristojan prijatan u društvu i komunikaciji društven razuman stručan u poslu laskavac nastoji da ugoditi ženama <i>za stvari:</i> ples, moda, duh, maniri, način odevanja, pisanje pisama i stil
<i>Galanterie</i>	činiti nešto na galantan način; ljubav u prozi i stihu cveće ljupkost zaljubljenost društveni maniri prijatnost u govoru	dostignuće galantnosti u ljubavi, stihu i poeziji uglašeni maniri govoriti o stvarima na prijatan način ljubav, zaljubljenost; strast, privrženost prema nekoj osobi	osobina onoga ko je galantan, ljubazan, na usluzi ženama

Tabela 2. Komparativno sagledavanje značenja pojma *galant* u rečnicima francuskog jezika štampanim krajem 18. veka

Kao oznaka za stil, pojam *galant* krajem 17. veka u Francuskoj počinje da se primenjuje na korpus umetničkih dela koja su u formi i izrazu posedovala niz karakteristika kao što su: prijatnost, elegantnost, vedrina, uglađenost, lepota (forma), ljupkost, nežnost, šarm, dopadljivost, umerena dekorativnost, nepretencioznost sadržaja i ekspresije.

Ovi opisi kao estetski kvalitativni galantnog stila u muzici su se prvenstveno mogli pronaći u plesnim žanrovima tog perioda u baletima, svitama, operi-baletu i drugim žanrovima inspirisanim plesom, baš kao što je i sam pojam *galant* prema *Rečniku francuske akademije*, između ostalog, bio sinonim za ples.

Produkcija dela u galantnom stilu bila je obeležena ukusom i sistemom vrednosti galantnih ljudi, te se u tom smislu od galantnih dela zahtevala ista vrlina forme kao i od galantnog čoveka. Potvrdu da se pojam *galant* krajem 17. i početkom 18. veka utvrdio i kao stilska odrednica daje nam u svom *Muzičkom rečniku* (*Dictionnaire de musique*, 1701) Sebastijan Brosar (Sébastien de Brossard) koji piše o postojanju različitih individualnih i nacionalnih stilova, ali i o postojanju kamernog, dramskog, ozbiljnog, ekspresivnog i patetičnog stila i, naposljetku, galantnog stila (Brossard, 1701). Časopis pod nazivom *Galantni Merkur* (*Le Mercure galant*, 1672–1674; *Nouveau Mercure galant*, 1677–1724) izlazi otprilike u isto vreme, pišu se i galantni romani, a posebna pažnja posvećuje se i formi pisma. Antoan Vato (Antoine Watteau) u slikarstvu utemeljuje žanr *Galantnog praznika* (*Fêtes galantes*) i daje niz značajnih dela (*Les Plaisirs du Bal*, oko 1717; *Pilgrimage to Cythera*, oko 1718–1719). U muzičko-scenskim delima pojam *galant* pronalazimo u naslovima dela u žanru opere-baleta kao što su *Galantna Evropa* (1697) Andrea Kampra i *Galantne Indije* (1735) Žana Filipa Ramoa (Jean-Philippe Rameau), a tu je i niz komada za klavsen Fransoa Kuprena (François Couperin) i Žana-Fransoa Dandrija (Jean-François Dandrieu) koji takođe u naslovu sadrže pojam *galant*.³ Međutim, ovde treba istaći da dela komponovana (pisana, slikana) u galantnom stilu ne moraju uvek da sadrže paratekstualnu referencu na galantni stil u vidu naslova, baš kao što i dela koja u svom naslovu sadrže pojam *galant* ili *galanterie* ne podrazumevaju odsustvo nekog drugog stila. Ono što je bitno na osnovu svih navedenih primera primetiti jeste postojanje galantnog stila već oko 1701. godine (premda i ranije), iako autori poput Daniela Herca (Daniel Hertz) i Roberta Gjerdingena (Robert Gjerdingen) (Tabela 1) navode da se galantni stil javlja oko 1720. godine.

Osvrt na etimologiju i semantiku pojma *galant* pokazao je da oznaka *galant* predstavlja više od proizvoljne stilske etikete (nominalističko shvatanje), te da funkcioniše kao označitelj za korpus umetničkih dela koja poseduju niz istih ili sličnih stilskih crta (realističko shvatanje) na koje su u velikoj meri uticale i kulturne i prostorno-vremenske koordinate (esencijalističko shvatanje) (Supićić, 2006: 137). Veliki uticaj francuske kulture na ostatak Evrope pod Lujem XIV (1638–1715) i Lujem XV (1710–1774), doveo je do toga da se pojam *galant* (uz niz drugih francuskih termina) domestikuje u drugim evropskim jezicima, a naročito u nemačkom, gde je postao jedan od centralnih pojmova muzičko-teorijskog diskursa. Pojam *galant* pronalazimo

³ Primeri su komad *La Galante* iz Druge knjige komada za klavsen (1717) F. Kuprena; komad *Le Galant* iz Druge knjige komada za klavsen (1728) Ž. F. Dandrijea i komad *La Galante* iz Treće knjige komada za klavsen (1734) istog kompozitora.

u napisima Johana Matesona (Johann Mattheson), Johana Kvanca (Johann Joachim Quantz), Johana Šajbea (Johann Adolph Scheibe), Fridriha Marpurga (Friedrich Wilhelm Marburg), Daniela Tirka (Daniel Gotlib Türk), Johana Zulcera (Johann Georg Sulzer) i drugih nemačkih teoretičara 18. veka.

Italijanski koreni galantnog stila

Priručnici koje su u vremenski širokom luku od 16. do 18. veka pisali slobodni mislioci poput Baltasara Kastiljonea (Baldassarre Castiglione) i Đovanija dela Kaze (Giovanni della Casa) u Italiji, Nikole Farea (Nicolas Faret) i Antoana Gomboa (Antoine Gombaud) u Francuskoj, te Kristijana Tomazija (Christian Thomasius) i Kristijana Barta (Johann Christian Barth) u Nemačkoj, predstavljali su referentno i nezaobilazno štivo za sve one koji su želeli da se upoznaju sa pravilima otmenog i profinjenog ponašanja, kako u svakodnevnom životu, tako i u posebnim društvenim prilikama. Kao svojevrсни kodeksi finoće, etikecije i lepog ponašanja, ovi priručnici su u 16. i 17. veku bili prvenstveno namenjeni dvoranima i plemićima, ali su sa raslojavanjem društva u 18. veku postali veoma popularni i među ljudima koji nisu imali plemićko poreklo, to jest među imućnijim građanima koji su težili idealu dvorskog života. Savetujući pojedince kako da se u određenim situacijama prikladno ponašaju, autori ovih priručnika definisali su jednu posebnu društvenu etiku, a može se slobodno reći i estetiku, koja je u Italiji tokom 16. i prve polovine 17. veka imala dvorski, a u Francuskoj i Nemačkoj krajem 17. i početkom 18. veka aristokratski i građanski karakter. Centralne ličnosti dvorske etike bili su ljudi sa dvora, a aristokratske i građanske galantni ljudi (fr. *homme galant*: galantni čovek; *femme galant*: galantna žena). Dvorska socijalna etika počivala je na skupu (strogih) pravila koja su služila da se regulišu ponašanja i međuljudski odnosi na dvoru. Osnove dvorske etike postavio je u svojoj *Knjizi o dvoraninu* (*Il Cortegiano*, 1528) Baltasar Kastiljone, a njegova knjiga presudno je uticala na sve potonje priručnike u ovom žanru (Tabela 3), na literaturu koja se najčešće podvodi pod žanrovsku kategoriju *bon ton*. Popularnost koju je Kastiljoneova *Knjiga o dvoraninu* stekla neposredno nakon njenog objavljivanja, govori u prilog tome da se radi o delu univerzalne vrednosti, što je istaknuto i u predgovoru izdanja ove knjige na srpskom jeziku:

U celoj Evropi Kastiljoneov *Dvoranin* bio je suštastveno štivo plemstva (...) *Knjiga o dvoraninu* je tokom vremena doživela brzu rasprostranjenost, i sve do Francuske revolucije predstavljala je referencijalno štivo koje je uzimano u obzir kad god se postavljalo pitanje o uređenju odnosa u okvirima dvora, kao i pri potonjim raspravama o umeću saživljavanja unutar zajednice stanovništva (*civitas*)... (Stefanović, 2012: 14–15).

Kakav je Kastiljoneov dvoranin? Kastiljoneov dvoranin je plemenitog roda i to se vidi u svim aktivnostima koje praktikuje. Od njega se zahteva da bude spretan na konju i da vešto barata različitim vrstama oružja, ali i da svoje dobro držanje i graciozno kretanje pokazuje na viteškim turnirima, balovima, svečanostima, u lovu i društvenim igrama. Osim što se izražava prijatnim i umerenim tonom, Kastiljoneov dvoranin neretko koristi i strane reči i izraze kako bi ilustrovao svoje široko obrazovanje. Muzičko obrazovanje i muzički ukus takođe se smatraju pokazateljima dvoraninovog socijalnog statusa, a sam Kastiljone ističe „da muzika nije samo ukras već i nužnost jednog dvoranina” (Kastiljone, 1528: 113). Jedan od protagonista Kastiljoneove *Knjige o dvoraninu* primećuje „da na svetu nije moguće naći posudu dovoljno veliku u koju bi stalo sve ono što biste vi želeli da ima taj dvoranin” (Kastiljone, 1528: 111).

U svemu što čini dvoranin se „po svaku cenu treba kloniti izveštačenosti, kao od nekog oštrog i opasnog školja”, navodi Kastiljone, a kako bi to izbegao potrebno je „da u svemu postupa s nekom vrstom nehaja, koji prikriva i pokazuje da je ono što je urađeno i rečeno, takoreći, učinjeno bez većeg razmišljanja”, imajući na umu „da je prava umetnost ono što se ne čini da je umetnost” (Kastiljone, 1528: 81). Ponavljanja, afektacije, preterivanja (npr. u gestikulaciji), izveštačenost i vidni napor moraju da se izbegavaju (to je imperativ), jer među otmenim ljudima nisu ni etički, a ni estetski, opravdani. Međutim, dvoranin istovremeno mora da pazi da ne bude dosadan i nezanimljiv, jer je to u svakodnevnoj komunikaciji takođe nepoželjna osobina. Jedan od protagonista Kastiljoneove knjige uzima za primer muziku da bi objasnio kako dvoranin treba da izbegava svaki vid preterivanja, pa čak i kada primenjuje nehaj i ljupkost:

Ovo se zbiva i u muzici, gde je velika greška staviti dva savršena saglasja jedno za drugim, što ne pogoduje našem čulu sluha, dok mu i te koliko odgovara sekunda ili septima, koje su po sebi disonantne, opore i nepodnošljive. Razlog tome je što ponavljanje savršenih saglasja stvara zasićenje i usiljenu harmoniju. Međutim, ovo iščezava kada se uvedu nesavršena saglasja da bi se uspostavio kontrast koji slušaoca drži u stanju očekivanja, radoznalog da čuje i uživa u savršenim harmonijama življe i sa zanosom pri disonanci sekunde ili septime kao u nečemu što nije unapred pripremljeno. (Kastiljone, 1528: 83).

Osim nehaja, svi dvoraninovi postupci moraju da poseduju i ljupkost (ital. *grazia*) koja u izvesnoj meri i proilazi iz nehaja, ali i *vice versa*, kako bi iz organske simbioze ova dva opšta načela nastale i druge poželjne osobine kao što su privlačnost i dopadljivost. Nehaj i ljupkost dvoranin primenjuje svakodnevno. Međutim, dvoranin mora da pazi da u tome ne preteruje kako praktikovanje nehaja i ljupkosti ne bi delovalo neprirodno. Dvoranin zbog toga mora da bude sposoban da svoj nehaj i ljupkost sprovodi isto tako nehajno i ljupko kako bi simulaciju prikrio disimulacijom.

Autor	Naziv knjige/priručnika	God. izdanja
B. Kastiljone	<i>Il Cortegiano</i>	1528.
Đ. dela Kaza	<i>Il Galateo, overo de' costumi</i>	1558.
S. Guazo	<i>La civil conversazion</i>	1574.
N. Fare	<i>L'Honnête homme ou l'Art de plaire à la cour</i>	1630.
Č. Sorel	<i>Les Loix de la Galanterie</i>	1644.
C. Ripa	<i>Iconologia</i>	1645.
B. B. de Fontel	<i>Lettres galantes le Monsieur le chevalier d'Her</i>	1685.
A. Gombo	<i>L'honnête homme</i>	
	<i>Discours de la vraie honnêteté</i>	1701.
K. Tomazi	Über die Begriffe „galant“ und „galant homme“	1687.
	<i>Zwei Erscheinungsformen</i>	1693.
	<i>Falscher Galanterie: Wollust und Ehrgeiz</i>	
K. F. Hunold	<i>Die allerneuste Manier höflich und galant zu schreiben</i>	1702.
J. K. Bart	<i>Die galante Ethica, oder nach der Neuesten art eingerichtete Sitten-Lehre, in welcher gezeiget wird, wie sich ein Junger Mensch bey der galanter Welt, sowohl durch manierliche Wercke, als complaisante Worte recommandiren Soll, allen liebhebern der heutigen Politesse zu sonderbaren nutzen und vergnuegen ansicht Gestellet</i>	1720.

**Tabela 3. Pregled priručnika o lepom ponašanju koji su štampani nakon izlaska
Knjige o dvoraninu Baltasara Kastiljonea**

Dvoranski etički sistem zasnovan na nehaju i ljupkosti je u osnovi bio krajnje pragmatičan jer nije poznao razliku između načina predstavljanja i onoga što jeste, to jest između istinskih i simuliranih manira. Korisno i moralno je u Kastiljoneovoj dvoranskoj etici poistovećeno i, stoga, u vrednosnom smislu izjednačeno. Osnovni dvoraninov motiv koji ga je pokretao da čini sve navedeno, bila je želja da se dopadne drugim dvoranima, a istu praksu sledili su i umetnici (književnici, muzičari) koji su delovali na dvoru, a sama produkcija umetničkih dela u okviru ovog sistema odvijala se prema istim kriterijumima. Umetnička dela koja su u okviru ovog sistema nastajala nisu bila odraz unutrašnjih psiholoških stanja umetnika, već su nastajala iz svojevrsnog društvenog ugovora između samog umetnika i publike koja je u komponovanim delima pronalazila refleksiju sopstvenog sistema vrednosti. Sličan status umetnost je imala i u galantnom stilu, s tim što publiku više nisu činili dvorani nego galantni ljudi.

Zaključak

Galantni stil se u muzici razvio tokom 17. veka tako što se postepeno diferencirao iz pastoralnih žanrova nasleđenih iz 16. veka kao što su intermediji, maske, bali, ali i dvorski spektakli. Sastavni deo tih žanrova bili su plesovi različitog nacionalnog porekla (saltarelo, moreska, bergameska, gavota, sarabanda, rigodon, itd).

Na osnovu literature koja je u ovom radu konsultovana, dolazimo do zaključka da se razvoj galantnog stila može sagledati kroz tri faze. U ranoj fazi, koja se istorijski poklapa sa ranim barokom (oko 1580–1630), stvorene su pretpostavke za razvoj galantnog stila. U muzičkom smislu, te pretpostavke podrazumevale su stilizaciju igara iz pastoralne sfere. Tempo, metar, unutrašnja i spoljašnja struktura igre uglavnom su bili očuvani, melodija je tretirana slobodnije, preferirala se prozračna, homofona faktura, a harmonski jezik postepeno je dobijao sve upečatljivije tonalne konotacije. Osim procesa stilizacije folklorne muzičke građe, u ranobaroknoj Italiji se u okviru ideje moderne muzike, koju su zastupali članovi firentinske Kamerate, mogu primetiti i neke od osnovnih postulata galantne estetike, koji su direktno proistekli iz Kastiljoneovog koncepta plemenitog nemara (*nobile spezzatura*) i potpune ljupkosti (*intera grazia*). Najneposredniji dokaz za ovu tvrdnju može se pronaći u predgovoru *Nove muzike* (*Le Nuove Musiche*, 1601) Đulija Kačinija (Giulio Caccini), člana firentinske Kamerate. Kaćini se u predgovoru *Nove muzike* poziva na Kastiljonea kada savetuje izvođače da se klone izveštačenosti i preterivanja u pokazivanju tehničkog umeća: „došlo mi je na um da uvedem jednu vrstu muzike u kojoj se može skoro govoriti u tonovima, upotrebljavajući u njoj (kao što sam ranije rekao) određeni *plemeniti nemar*...” (Caccini, 1601: 4, prema Stefanović, 2012: 145). Kaćini je isticao da modernoj muzičkoj produkciji njegovog vremena nedostaje „muzika takve potpune ljupkosti...”, zbog čega je, između ostalog, smatrao da je bitno da o tome u svom predgovoru ostavi „trag koji će drugi moći da dovedu do savršenstva, kao što veliki plamen sledi maloj varnici” (Caccini, 1601: 4, prema Stefanović, 2012: 145).

U drugoj fazi, galantni stil ima izrazito nacionalno obeležje francuske kulture, a njegov razvoj odvija se postepeno tokom celog 17. veka, da bi krajem 17. veka postao dominantan – u okviru francuskog nacionalnog konteksta galantni stil dolazi u dodir i sa rokoko stilom i dobija svoju rokoko fazu. Galantni stil bio je zastupljen u baletskim divertismanima francuske opere, ali i u baletima i operi baletu, to jest u svim onim žanrovima koji su sadržavali muziku za ples. Sami galantni komadi bili su homofoni i jednostavno građeni i vrlo često objedinjeni u svitne cikluse.

U trećoj fazi, galantni stil ima internacionalni karakter (oko 1720). Osim u Italiji i Francuskoj, galantni stil je početkom 18. veka sve zastupljeniji i u Nemačkoj,

što potvrđuju mnogobrojni napisi nemačkih teoretičara poput Johana Matesona, Johana Šajbea, Daniela Tirka i drugih. Ovu poslednju razvojnu fazu galantnog stila karakteriše apstrahovanje ritmičkih karakteristika igara u korist raznovrsnije ritmičke slike. Igre se dodatno podvrgavaju stilizaciji i pročišćavaju od baroknih stilskih nanosa, a otprilike u to vreme i barokni dvodel ustupa mesto sonatnoj formi u kojoj će veza sa plesovima ostati očuvana još samo na osnovu tempa i periodično organizovanih struktura (4+4, 8+8).

REFERENCE:

1. Antić, Branka. 1971. „Galantni stil”; u K. Krešimir (prir.): *Muzička enciklopedija* (I, A-Gož). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 644.
2. Borroff, Edith, Irvin Marjory. 1976. *Music in Perspective*. Chicago: Harcourt Brace Jovanovich.
3. Brossard, Sébastien de. 1701. "Stilo (veut dire Stile)". Christophe Ballard *Dictionnaire de musique*.
Pristupljeno 6.2.2024. <https://gallica.bnf.fr> 2.
4. Donington, Robert. 1963. *The Interpretation of Early Music*. London: Faber and Faber.
5. Furetière, Antoine. 1690. *Dictionnaire universel*. Rotterdam: Abbé de Chalivoy, de l'Académie Française. Pristupljeno 26. 2 2024. <https://gallica.bnf.fr>
6. Gjerdingen, Robert O. 2007. *Music in the Galant Style*. Oxford: Oxford University Press.
7. Hartz, Daniel. 2001. "Galant". *Grove Music Online*. Pristupljeno 5.5.2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>
8. Hartz, Daniel. 2003. *Music in European Capitals: the Galant Style 1720–1780*. New York: W. W. Norton & Company.
9. Heveler, Kasper. 1967. „Galantni stil”; u K. Heveler (prir.): *Muzički leksikon: priručnik za ljubitelje muzike* (prevod Ilija Vrsajkov). Novi Sad: Matica Srpska.
10. Janson, Horst Woldemar, Anthony F. Janson. 2005. *Istorija umetnosti*. Varaždin: Stanek; Novi Sad: Prometej, 610, 622–624.
11. Kastiljone, Baltasare. 2012. *Knjiga o dvoraninu*. Beograd: Albatros.
12. L'Académie française. 1694. *Dictionnaire de L'Académie française*. Amsterdam: Jean Baptiste Coignard. <https://gallica.bnf.fr> Pristupljeno: 26. 2. 2024.
13. Newman, William S. 1972. *The Sonata in the Classic Era*. New York: W. W. Norton & Company.
14. Plavša, Dušan. 1972. „Galantni stil”, „Rokoko, muzički”; u D. Plavša (prir.): *Enciklopedijski leksikon Mozaik znanja. Muzička umetnost*. Beograd: Interpres, 156, 508.
15. Radice, Mark A. 1999. "The Nature of the Style Galant: Evidence from the Repertoire". *The Musical Quarterly* 83 (4), 607–647.
16. Ratner, Leonard G. 1980. *Classic Music. Expression, Form, and Style*. New York: Schirmer Books.
17. Richelet, César-Pierre. 1680. *Dictionnaire françois*. Geneva. <https://gallica.bnf.fr> Pristupljeno: 26. 2. 2024.
18. Rozen, Čarls. 1979. *Klasični stil: Hajdn, Mocart, Betoven*. Beograd: Nolit.
19. Rummenhöller, Peter. 2004. *Glazbena pretklasika: kulturni i glazbenopovijesni opis glazbe u 18. stoljeću između baroka i klasike*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.

20. Sheldon, David A. 1989. "The Concept Galant in the 18th Century". *Journal of Musicological Research*, 9, 89–108.
21. Sheldon, David A. 1975. "The Galant Style Revisited and Re-Evaluated". *International Musicological Society*, 47 (2), 240–270.
22. Stefanović, Ana. 2012. „Barokne reference u delima Vlastimira Trajkovića”. *Muzikologija*, 13, 145.
23. Supićić, Ivan. 2006. *Estetika europske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga.

Etymologico-Etiological Assumptions of the Galant Style

Abstract: This paper aims to highlight certain issues that arise when discussing the origins and developmental stages of the galant style, as well as the significance and status this style holds within the history of music. This will be achieved by consulting selected and predominantly Anglophone musico-theoretical and musicological literature. Special attention in this paper will be given to the writings of Charles Rosen, Leonard G. Ratner, William Newman, and David Sheldon. In addition to presenting and confronting the opinions of various authors and questioning the validity of their arguments regarding the position of the galant style in the periodization of music history, the paper will provide a special review of the problem of understanding the stylistic matrix of the galant style and its aesthetic paradigm from two perspectives: 1) based on the analysis of the semantic nuances of the term galant and 2) by indicating the (possible) origin of the galant style.

Keywords: galant style, Baroque, Classicism, Rococo