
KREŠIMIR SELETKOVIĆ

DVANAEST POGLEDA

Petar Bergamo: *Musica concertante* (1961.-1962.)

Neka osobna razmišljanja, potaknuta i razgovorima s autorom

Esej

UDK: 785(0:82-4)

78.071.1Bergamo, P.

Nacrtak

Bergamova skladba *Musica concertante* za autora je teksta (koji je i sam skladatelj) povod za promišljanje nekih ključnih pitanja vezanih za uporišne točke osobne skladateljske poetike.

Ključne riječi: Petar Bergamo, *Musica concertante*, glazbena poetika, instrumentacija

Abstract

For the author of this text, who is himself a composer, *Musica concertante* by Petar Bergamo is an inducement to consider the key questions relating to a composer's poetics.

Key words: Petar Bergamo, *Musica concertante*, music poetics, instrumentation

POGLED PRVI

Pitanje početka

Musica concertante Petra Bergama predstavlja jedinstven oblik, organiziran u dvanaest spojenih cjelina od kojih svaka ima svoj život. Svaki početak je neminovno težak pogotovo ukoliko mu se kraj ne nazire. Početak i kraj... Dvije neodvojive cjeline. Dvanaest cjelina? Dvanaest tonova? Je li moguće razmišljati o dvanaest životnih pitanja? Nagađanje u svijest donosi pregršt mogućih kombinacija od kojih je nužno odabrati jedan logičan slijed i put. Početak je ujedno i kraj. Početkom se poima kraj. Ima li beskraja u ograničenom svijetu? Pogotovo u glazbi. Najteži je početak...

POGLED DRUGI

Pitanje odluke i odabira

Odabir materijala kojim Bergamo pristupa realizaciji skladbe spaja različite glazbene elemente i tvorbe. Od klasterskih nakupina koje samostalno trepere, do solističkih tematskih izboja koji iznose misli duboko promišljene i pretočene u zvuk. Odlučiti čime zaposjesti svijest promatrača ili slušača nije običan odabir. Odluka o takvoj vrsti hipnotičke posvećenosti svakom tko stupi u kontakt sa zvukom Bergamove skladbe nužno nosi sa sobom određeni rizik,

ne zato što odabir može biti pravi ili krivi, nego kako bi se izbjeglo krivo shvaćanje ili percepcija autorove misli. Ništa nije tako teško kao donijeti odluku, bila ona prava ili kriva. Bergamo je iskrenošću i spremnošću na rizik donio pravu odluku. I nije pogriješio.

POGLED TREĆI

Pitanje oblika

Kako sagraditi nešto ni iz čega?, pitanje je koje muči svakoga tko je tako nešto pokušao. Sama pomisao na takvo što u potpunosti objašnjava, pa i opravdava strah. Vječita dvojba, odnosno borba između potrebe za gradnjom i straha jasno ukazuje na pozitivnu stranu ljudskog postojanja u kojoj nema mjesta destrukciji. Izgraditi skladbu znači dati joj život. Mora sadržavati sve elemente života kao i čovjek. Usponi i padovi, razočaranja i sreća, ljubav i mržnja, tišina i buka, boja i bezbojnost... Nabrajati se može jako dugo... Ponovno je važno vratiti se na dvanaest struktura. Skladba ima svoje dijelove koji nas upućuju na dvodijelnost. Dva dugačka uspona, koja reflektiraju dva životna ciklusa između kojih se dotiče Rubikon. Na neki je način moguće strukturu promatrati kao simetričnu (djelomično retrogradnu). Rubikon je izvorište zrelosti i mudrosti koje nastaju filtriranjem i povezivanjem nataloženog znanja i pretpostavki. Govorim li sustavno o slobodnom obliku? Apsolutno ne. Ali ga kao takvog doživljavam jer ga slobodno mogu proglasiti ili simfonijskom pjesmom, ili suitom, ili fantazijom, ili bilo čim drugim. S mog stajališta – potpuno nevažno. Glazba me zarobi i odnese. Vrijeme je oblik. Bergamo to zna.

POGLED ČETVRTI

Pitanje stila

Ima li Bergamo stil? Tko ga poznaje reći će da svakako ima. Tko ga ne poznaje, vrijeme je da poslušaju njegov opus. Moja se impresija Bergamovim opusom svodi na divljenje. Nevelik opus znalca, koji u svom izričaju govori mnogo više no što bi drugi htjeli/mogli čuti. Uspoređivati Bergama s bilo kime za mene je izlišno. Razmišljajući o povijesti glazbe, neizbježan je zaključak da su upravo autori pojedinci ti koji definiraju razdoblja. Moda koja obilježava određeno razdoblje na koncu poklekne pred suludom komercijalizacijom. Upitam li se je li Bergamo okrenut tradiciji ili budućnosti, naprosto nemam odgovor. Vrlo je razvidno iz njegova opusa da je pozivom prvenstveno glazbenik. Nije isključivi korisnik tehnologije. Temeljem svega što poznaje, iskreno je okrenut sebi i drugima. I kada govori, govori iz srca. Strast je ono što ga vodi. To se u glazbi čuje. Pažljivo odabire slike iz glazbenog albuma koje želi

iza sebe ostaviti. Jer njegov stil nije hiperprodukcija. Njegov je stil zapravo minimalizam. Ne glazbeni, već životni. Skromnost. I beskompromisnost.

POGLED PETI

Pitanje estetike

Estetika u glazbi određenog autora je pitanje na koje nije moguće izravno odgovoriti. Komponente koje čine estetiku jednog autora svjesno su pod utjecajem vremena u kojem autor djeluje. Međutim, sve rasprave o estetici ne bi bile moguće da nema autora. On je taj koji diktira parametre i frekvenciju nastajanja jednog djela ili opusa. U Bergamovom slučaju, netko može reći da je notni zapis sublimacijom pretvoren u zvuk. Ali opet se postavlja pitanje potrebe za nečim takvim. Treba li uvijek zapis transformirati u zvuk? Može li se on uvijek identično tumačiti? U krajnjem slučaju, umjetnost je područje u kojem je svakome dopušteno činiti ono što smatra potrebnim. Bergamova partitura sadržava sasvim dovoljno uputa koje interprete mogu kanalizirati skladbi primjerenom izvođenju. Realizaciju njegovih zamisli i zapisa nije moguće izigrati jer je dovoljno precizna, kao i sugestivna. Međutim, u ovoj je partituri skriven osobni pečat. Osjetiti Bergamov duh iz partiture nije jednostavan proces. On zahtjeva poniranje u unutrašnjost duha i istraživanje svake note čija je kombinatorika visoko estetski promišljena. Estetika Bergamova stila sastoji se u minucioznom istraživanju predodžbe zvuka uz bolan pokret prilikom zapisa svake note. U svakom trenutku je moguće zamijetiti Bergamovu posvećenost glazbi kao fenomenu. On stvara i donosi odluke, ali ne bez promišljanja.

Bergamova partitura je sve osim površna. Možda partituru netko može sagledati iz tehničkog ili instrumentacijskog aspekta i o tome izdvojeno govoriti, ali Bergamova apsolutna kontrola svakog od muzičkih parametara pitanje je osobne estetike. Bergamov pristup komponiranju je shvaćanje procesa kao kompliciranog, ezoteričnog i neuhvatljivog. Svaki put ispočetka. Glazba je zapravo istrgnuta iz vremena i u njemu zaustavljena. Nad svim bdije Bergamov humanistički i duboko intimni stav prema životu.

POGLED ŠESTI

Pitanje trajanja

Osnovno pitanje vezano uz vrijeme jest je li vrijeme konačno. Dakako da je to pitanje na koje nije moguće odgovoriti. Ono otvara samo niz drugih pitanja vezanih uz neke od pogleda već iznesenih u ovom tekstu. Ima li vrijeme početak i kraj? Je li ga moguće zaustaviti? Što je to u glazbi definirano vremenom?

Protok vremena slijedi misao. Glazbeni sustav pamti i tako zaustavlja vrijeme. Vrijeme u glazbi je moguće višeznačno tretirati. Fenomen vremena u glazbi teško je objašnjiv, ali povijest je pokazala kako određeni autori mogu vremenski protok u percepciji učiniti duljim ili kraćim. Ponovo je vrijeme kao parametar određeno drugim elementima koji hipnotički paraliziraju slušatelja i negiraju vrijeme kao apsolut. Svaki od dvanaest dijelova *Musicae concertante* prati karakter materijala iz kojeg je proizašlo njegovo vremensko trajanje. S osobitom pažnjom Bergamo procjenjuje unutarnji život svakog elementa jer on sobom nosi svoju jedinstvenu energiju i uvjetuje moć kontrole slušatelja. Zamislimo samo da glazbene elemente možemo postaviti kao periodički sustav elemenata. Nasreću, to nije moguće. U tome i jest umješnost svakog autora: kako pretpostaviti percepciju publike, ne podilazeći joj. Kako li je tek u zadanom vremenskom okviru pronaći materijal koji zadržava pažnju i istovremeno govori priču? Slušajući Bergamovu *Musicu concertante*, čini se da je uspješno pronašao formulu.

POGLED SEDMI

Pitanje stava

Stav prema životu stav je prema umjetnosti. Umjetnost bez čovjeka ne postoji. Umjetnost ima potrebu živjeti. Glazba je umjetnost života. Kako bi izgledao život bez glazbe? To je esencijalno pitanje svakog autora. Kada razmišljamo o udaljenim prostranstvima svemira, imamo li odgovore na pitanja o glazbi? Čuje li se ona igdje? Može li je čuti itko ili je samo tekovina ovog kutka svemira? Ima li glazba stav?

Neprijemeno je propitivati što se sve može nazvati glazbom. Ima glazbi koje sasvim sigurno nemaju stav. One samo služe obmanjivanju ljudskog duha; bez iskrenosti, bez poštenja, time i bez stava. Lako je zaključiti da je stav koji emanira glazba zapravo stav autora. Pri tom ne bi trebao zbunjivati pluralizam različitih glazbi u ovom vremenu. Ljudski um i srce prenositelji su informacija i vjerni bilježnici za buduće generacije. Oni će reći što je bilo dobro, a što ne.

Bergamov stav je beskompromisan. Načelo izvrsnosti prvi je njegov imperativ. Time ne stavlja sebe na prvo mjesto, nego glazbu. On je samo 'posrednik' koji glazbu crpi iz svog duha i bilježi je, ne dopuštajući da se glazba izvodi i posreduje slušatelju bez nužne profesionalne posvećenosti. Glazbi je naime potreban posrednik-interpret. Autor je čuvar tajne koji zna prenijeti njezino značenje, a da je ne otkrije. Takav je Petar Bergamo.

 POGLED OSMI

Pitanje energije

Što nam slušanje glazbe donosi? Možemo li glazbu proglasiti pokretačem duha ili je upravo obratno? Energija koju slušanje glazbe troši višestruko se vraća. Često nailazimo na pitanje što od slušanja glazbe očekujemo, koje joj zahtjeve upućujemo. Kriterije uspostavljamo slušajući, čitajući, konzumirajući glazbu. Što čini energiju u glazbi? Svaki motiv, fraza, melodija, ritam, postupak, oblik, nosi svoj energijski naboj. Teško je u svakom trenutku procijeniti je li intencija te vrste bila dio skladateljevog nacрта. Ali odnosi unutar glazbenog djela i odabiri određenih parametara, raspored površinski ili dubinski tretiranih situacija mogu dati naslutiti odnos autora prema snazi materije. Nukleus unutar materije može sugerirati vulkan ekspresije na koji autor može biti potaknut. Pitanje je vidi li autor lavu ili ugasli krater?

Musica concertante svakim svojim atomom prati nastajanje same sebe. Svaki segment oblikovan je iz silnica koje materija sadrži. Bilo bi moguće gotovo mikroskopski izolirati svaki, pa i najmanji pokret u partituri i povezati ga sa sljedećim ili prethodnim. Kao da glazba raste iz same sebe i na taj način oploduje sve čega se dotakne. Nema nepromišljenih elemenata koji bi bili nasilno upotrebljeni kako bi se taštinom dokazala nadmoć ili sila. Svi parametri su u suglasju i tvore novo tkivo, bez obzira koliko bili različiti. Bergamov bezrezervni stav prema materiji definiran je njom samom. Osluškiivanje njezina govora definira njegov kompozicijski proces. Energetski naboj Bergamova izraza je rezultat njegova pogleda na glazbu.

 POGLED DEVETI

Pitanje instrumentacije

Musica concertante Petra Bergama kompozicija je koja zaslužuje pobližu analizu instrumentacije. U svom dvanaestodijelnom tijeku rabi cijeli orkestralni aparat *a tre* pojačan klavirom i udaraljkama. Instrumentacijski principi zastupljeni u partituri predstavljaju Bergama kao vrsnog poznavatelja principa instrumentacije te skladatelja koji instrumentaciju prilagođava glazbenoj ideji, a ne ideju instrumentaciji.

Prva studija sadrži lako prepoznatljivu programnu ideju iz podnaslova koja je misao vodilja cjelokupnog djela (stvaranje i prah). Širenje iz početnog klastera u gudačkim instrumentima podržano je akordičkim strukturama u drvenim puhačima dok se određeni fragmentirani melodijski materijal (koji će u daljnjem tijeku skladbe poslužiti kao melodijska misao vodilja) pojavljuje u dubokim gudačima u tremolu. Kratki signalni elementi u drvenim puhačima,

kao i sordinirane trube u kojima se naziru strukture koje će se postepenim pomacima premještati, naglašavaju ideju o tajnovitosti i mistici postanka. Pitanje dinamike (*ppp*) ukazuje na krajnje osjetljivu i u boji delikatnu situaciju.

Druga studija prezentira kanonski slijed motiva koji u instrumentacijskom smislu može biti prikazan kao simetrična situacija. Izmjenjivanje klavira, čeleste i ksilofona s *pizzicatima* u gudačkim instrumentima prekinuto je nastupom drvenih puhača koji, u instrumentacijskom smislu, čini os simetrije. Poliritmijaska struktura istovremeno spaja duolske i triolske elemente tako da se cjelokupna situacija doima izvan čvrste metričke ograde. Na završetku studije pojavljuje se karakterističan *tutti* akcent koji će obilježiti čvorišne točke na pojedinim prijelazima iz studije u studiju.

Treća studija donosi element melodije u visokom registru gudača kombiniran s istovjetnim pomacima u dionici flaute i klarineta. Cjelokupna slika je, međutim, narušena disonantnim intervalskim kretanjem između dionica što rezultira stanovitim nabojem, pripremajući u tri navrata prijelaz u četvrtu studiju. Sam završetak studije donosi nastup klavira u intervalima koji se referiraju na početnu studiju.

Četvrta studija dio je koji prvi put unutar skladbe donosi jasnu ritamsku strukturu baziranu na osminskom pomaku. Početni dio studije veoma vješto kombinira visoki registar klavira s drvenim puhačima. Klavir pritom čini ritamsku osnovu koja je postavljena melodijski kromatski, dok drveni puhači iznose motiv koji Bergamo često koristi u vlastitim skladbama, svojevrsnu *idée fixe*. Postepeno uključivanje limenih puhača sugerira određenu instrumentacijsku gradaciju u boji a ne u dinamičnim.

Peta studija logičan je nastavak na prethodnu studiju i na početku donosi puls u repetiranim tonovima smještenim u limene puhače, pri čemu je inauguriran novi element kromatizirane uzlazno-silazne valovite linije u drvenim puhačima. Element pulsa mijenja svoju poziciju i prenosi se u ostale dionice (gudači, udaraljke), dok se kromatizirani slijed zadržava u drvenim puhačima, povremeno se interpolirajući u limene puhače u nastavku (augmentacija). Postepeno se uzlazno-silazni element izostavlja kako bi bio iskorišten u završnom dijelu studije imitacijskim postupkom između drvenih puhača i gudača, pri čemu limeni puhači donose fragmente elemenata tematike s početka djela.

Šesta studija materijalom i karakterom predstavlja svojevrsni dramaturški vrhunac iza kojeg slijedi popuštanje. Neodoljivo podsjećajući na kakav *marcia funebre*, studija zaustavlja prethodnu pulsirajuću navalu i pokret. Pretežno akordički postavljeni limeni puhači u niskom registru, u kombinaciji s timpanom daju puls karakterističan za *marcia funebre*, dok gudački instrumenti u kombinaciji s drvenim puhačima, također niskog registra, tematski

karakteriziraju ovu studiju. Bergamo postavlja prvi dio izrazito ‘tamno’, da bi ga prekinuo glasnim akordičkim strukturama (drveni i limeni puhači) i uveo kratke solističke nastupe u kombinaciji s novim kromatiziranim elementom u visokom registru klavira, pri čemu pedalne strukture čine limeni puhači.

Sedma studija izrazitim koloritom podsjeća na majstorska dostignuća Ravelove i Debussyjeve instrumentacije. Bergamo na svoj način predstavlja varirane elemente koji su otprije poznati u sasvim drugom ruhu. Brze i kratke uzlazne kromatske linije kombinirane s tremolima u gudačkim instrumentima i harfnim te trombonskim *glissandom*, u nastavku dobivaju i svoje inverzne pomake. Između prethodno postavljenih situacija interpolirani su silazni triolski elementi u rogovima (drugi put u kombinaciji s piccolo flautom) koji predstavljaju nepotpunu inverznu kromatsku liniju s početka u augmentaciji, popraćenu tremolima u drvenim puhačima i violama, dok violine donose element klavira s kraja prethodne studije. Ostali limeni puhači imaju povremenu akordičku funkciju.

Osma studija sadržajem kao da je svojevrsni *hommage* Igoru Stravinskom i Richardu Straussu. Početni puls donesen u violončelima isprekidan je poliritamskom situacijom u drvenim puhačima i klaviru koje Bergamo prekida kratkim izmjeničnim melodijskim linijama u trubama, klarinetima i flautama. Situaciju ponavlja još jednom gotovo identično s minimalnim instrumentacijskim zahvatima.

Deveta studija pulsom se nastavlja na prethodnu, ali donosi novi kompozicijski postupak. Sveukupno, situacija ima strukturu ekspozicije četverglasne fuge gdje se instrumentacijski popunjava cjelokupni orkestralni aparat. Reperkusija tematskog materijala nalazi se u instrumentacijskim kombinacijama od najnižih do najviših dionica. Tema je postavljena skokovito dok je kontrapunkt kromatiziran i izveden iz pojedinih segmenata teme. Drugi dio studije sadrži glavu teme te podsjeća na lažnu *stretta* između dvije dionice, koja je iznesena postupkom imitacije između gudača i drvenih puhača s rogovima, kako bi se na kraju ujedinile u unisonu strukturu koja donosi drugi dio tematskog materijala. Studija je svojevrsna posveta nezamjenjivom majstoru barokne polifonije Johannu Sebastianu Bachu.

Deseta studija daje naslutiti skoro približavanje završetka i Bergamo u njoj realizira novi element tremola u izrazito glasnoj dinamici i niskom registru klavira. Zanimljiva je statičnost tog instrumentacijskog elementa od početka do kraja studije, dok se nad njim u limenim i drvenim puhačima u početku pojavljuju signalne akordičke strukture, a u nastavku i diminuirani inverzni elementi iz osme studije (rogovi) u kombinaciji s gudačkim instrumentima, prekinuti ponovljenim ritmiziranim signalima s početka studije u limenim puhačima.

Jedanaesta studija nadovezuje se na prethodnu, s time da se dinamika ovdje dodatno pojačava, a tremolo klavira preuzimaju timpani. Prvi dio studije je izrazito homofono postavljen bez najnižih drvenih puhačkih i gudačkih instrumenata. U drugom dijelu spomenuti instrumenti donose tematski materijal koji u početku (svjesno ili ne) donosi raspored intervala prva četiri tona imena Dmitrija Šostakoviča (d-es-c-h). Završno skraćeno tematsko pojavljivanje iznose rogovci s najnižim drvenim puhačima u inverziji.

Dvanaesta studija predstavlja završetak skladbe i na određen je način postavljena retrogradno u odnosu na prvu studiju. Karakterizira je instrumentacijsko prorjeđivanje s dodatkom diskretnih intervencija u klaviru te posljednjeg *tutti* akorda, da bi cijela kompozicija zapravo završila kako je i započela. Ciklus je napravio svoj puni krug.

POGLED DESETI

Pitanje ljubavi

Kompleksno je i gotovo nemoguće raščlaniti ljudski duh. Ljubav je duhovna hrana koja potiče sve kreativne procese. Ne mora biti određena. Temeljna čovjekova potreba da voli dostojna je svake žive jedinke.

Možemo li voljeti glazbu?

Pitanje koje se nameće kao antipod ljubavi je mržnja. Možemo li glazbu mrziti? Ostaviti je svakom pojedincu s pitanjem koliko je u njemu ljubavi, a koliko mržnje. Jedno ne uvjetuje drugo.

Bergamov odnos prema umjetnosti izrazito je osobni i sve što ulaže u njenu zaštitu je nesebičnost i ljubav, ali na autoritativan, gotovo roditeljski način.

POGLED JEDANAESTI

Pitanje smisla

Bavljenje glazbom – i interpretira, a posebno skladatelja – osamljenički je posao, čiji inicijalni smisao možda proizlazi iz refleksa, ali se potom uvijek iznova propituje. Čin stvaranja glazbe rezultira djelom koje nikada nema jasnu perspektivu. Pitanje stvaranja je pitanje intimne potrebe koja teži izrazu. Poput golema je stroja koji od zamisli do realizacije teži finom uravnoteženju i preciznosti rada. Stvoriti djelo znači udahnuti mu život. Ali bez odgovarajuće, smislene realizacije nema ni života djela. Koliko puta čovjek može čuti djelo, a da ono svaki put zaživi u drugačijem kontekstu? Iščitanje znakova koje je autor ostavio na papiru pred izvođača uvijek stavlja pitanje: nastojati

se poistovjetiti s autorom, shvatiti i slijediti njegovu intenciju, ili pak djelo podrediti sebi i kroz njega progovoriti svojim jezikom, predstaviti zapravo sebe. Izvođački ego u tom slučaju često zatire život i duh glazbe te autora. Ponovno se, dakle, nameće pitanje smisla. Ipak, u današnje vrijeme sve je više interpreti koji svojim izvedbama i snimkama nastoje precizno shvatiti i definirati djelo koje predstavljaju. Autoritet glazbe ne skrivaju ispod površinskog, tugaljivog prilaza. Spoj intepretova dubokog poniranja u skladateljev zapis i osobna nadgradnja njegova jezika mogu rezultirati adekvatnom i smislenom izvedbom. Jer bez kreativnog (re)interpretiranja autorov izraz i njegov duh kodiran u glazbi mogu biti uništeni. Bergamov svijet temelji se na njegovim osnovnim životnim pretpostavkama: promicanje i težnja za obogaćivanjem i dijeljenjem. Bergamo ne traži ništa zauzvrat. Samo čistoću i potvrdu svoje formule života. Osnovna ideja *Musicae concertante* o tome najbolje govori: 'Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris' (Sjeti se čovječe da si prah, i u prah ćeš se pretvoriti).

POGLED DVANAESTI

Pitanje kraja

Pitanje kraja neminovno se vezuje uz određeno razočaranje: približavamo se kraju razmišljanja. Misli koje nas prožimaju ostavljaju dubok trag i čine čovjeka zrelijim i mudrijim, ali i starijim. I glazba ima svoj početak kao i kraj. A kraj je jednako težak kao i početak. Skladateljsko promišljanje početka uključuje istovremeno promišljanje kraja... Ima li početka bez svijesti o kraju i kraja bez početka?

Musica concertante ima vrlo sugestivan početak i završetak (Sjeti se čovječe...). Podsjeća na jedan životni ciklus, na ciklus dana i noći. Kao što Richard Strauss počinje i završava svoju *Alpensinfonie*, tako i Petar Bergamo započinje i završava svoju *Musicu concertante*. Sličnost je u ciklusu, a razlika u sadržaju. Ipak je život glazbe omeđen ciklusom života...

Musici concertante želim sretan pedeseti rođendan

a Petru Bergamu dug život i nove skladbe.

SUMMARY

Twelve Viewpoints Petar Bergamo: *Musica concertante* (1961/1962). Some personal thoughts, also inspired by conversations with the author

The fiftieth anniversary of Petar Bergamo's *Musica concertante, studi per orchestra sinfonica*, strongly resounded in the immediate and broader music environment, and this prompted the author of this text (who is a composer himself) to carefully review the focal points of music poetics in general, and particularly the poetics of Bergamo's compositions. After having drawn them from the structure of the composition (twelve studies), he summed them up in twelve "viewpoints" dealing with the basic "questions": (1) the beginning, (2) decisions and choices, (3) form, (4) style, (5) aesthetics, (6) duration, (7) attitude, (8) energy, (9) especially instrumentation, (10) love, (11) sense, (12) end.