
LEON STEFANIJA

PETAR BERGAMO I *CONCERTO ABBREVIATO*

Stručni rad
UDK: 788.6
78.071.1Bergamo, P.

Nacrtak

Formalna analiza glazbene strukture *Concerta abbreviata*, motrenje djela u povijesnom kontekstu i kroz povijest njegove recepcije smještaju ga među vrijedne primjere *musique informelle* “post-avangardnog” razdoblja.

Ključne riječi: Petar Bergamo, *Concerto abbreviato*, glazba za solo klarinet

Abstract

The formal analysis of the music structure of the *Concerto abbreviato*, viewing the work in its historical context and through the history of its reception – all this places the work among the worthy examples of *musique informelle* of “the post-avangarde” period.

Key words: Petar Bergamo, *Concerto abbreviato*, music for solo clarinet

Vrijeme u kojem živimo možemo prihvaćati sa zadovoljstvom i u njemu uživati, ali možemo mu se i opirati tražeći puteve u neko bolje, ili pak u suvremenoj stvarnosti živimo okruženi različitim trvenjima – onima između neizbježnog i mogućeg, prihvatljivog i potrebnog, važnog i sporednog. *Concerto abbreviato* jedno je od onih djela koje crpi iz napetosti između stanovitih krajnosti arhetipske širine i fragmenta, između širokopoteznosti i minijaturizma, ili – kako formulira skladatelj u popratnom tekstu uz koncert: skladba “uspostavlja odnos između strukture i oblika”, neku napetost između “izazovne vanjštine novog zvuka 60-ih godina prošlog stoljeća” s jedne strane i “beethovenske strategije variranja” s druge. (Bergamo 2010: 9)

Concerto abbreviato je naručio i godine 1966. u Londonu prouzveo Milenko Stefanović, tada jedan od najboljih jugoslavenskih klarinetista. Djelo je iste godine nagrađeno nagradom RTV Jugoslavije, a 1971. uvršteno je među obavezne kompozicije za natjecanje Jeunesses Musicales u Beogradu, jednako kao i 2012. godine. Očito ga dakle i dalje prati glas omiljene skladbe među dobrim klarinetistima; ona opstaje na koncertnim podijima: bez teškoća ćemo je naći u danas najomiljenijim internetskim bazama za reprodukciju glazbe kao što su iTunes i Rhapsody.

O omiljenosti skladbe mogli bismo zaključivati već i po tome što je, u vrijeme

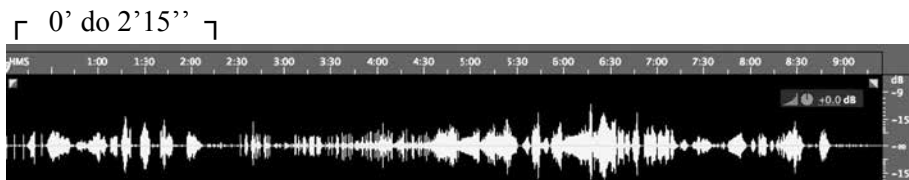
kada je djelo nastalo, napisao Everett Helm, opisujući skladatelja kao “among younger composers, one of the most gifted” (Helm 1965: 224). Slušatelja će privući određena *pjevnost* linije, inače izrazito instrumentalno vodene, kantabilnost koja je više rezultat elementarne puhačke dikcije nego strukturiranja motivike. A ujedno se ističe pročišćena ekonomija strukturiranja, usporediva sa onom u *Musici concertante*, koja je na Everetta Helma ostavila tako rječit dojam: “The piece is entirely free of systems or schematicism, yet it gives a thoroughly unified impression” (ib.).

I za *Skraćeni koncert* bismo mogli reći da izbjegava shematizam, a ipak djeluje izrazito jedinstveno. Skladatelj u predgovoru tiskanoj skladbi (Universal Edition No. 17273) naglašava da su u djelu sačuvani “alle Elemente einer zyklischen konzertanten Form in Miniatur” i kao njegovu temeljnu, formativnu crtu ističe odmak od nasljeđenih modela: “der Autor bewußt auf herkömmliche Klarinettenläufe und -figuren verzichtet und erweiterte klangliche und technische Möglichkeiten des Instrumentes untersucht und verwendet: bizarre Deformationen des Timbres bei robusten Forte-staccatos im tiefen Register, Flatterzungeneffekte, Differenzierung zwischen leitender und begleitender Linie durch dynamische Forte-piano-Kontraste, sogar kanonische Imitation der Hauptlinien”. Ta je napetost između tradicije i odmaka od nje – “djelić u kojemu je sva razlika između stvorenog i učinjenog. Između umjetnosti i umješnosti”, kako Eva Sedak lijepo poantira Bergamovu stvaralačku strategiju (Sedak 2000) – povijesno jako dobro dokumentirana već u prvoj recenziji djela iz pera Nialla O’Loughlina: “The concise and effective Concerto abbreviato by the Yugoslav composer Petar Bergamo [...], which dates from 1966, is cast in a single movement embracing a number of contrasting sections. In the space of a mere four pages it ranges from atmospheric calm to vigorous and almost cheeky impudence without any dissipation of musical focus.” (O’Loughlin 1982)

O’Loughlin opravdano ističe širok estetski raspon skladbe. Krajnosti poput “atmosferičkog mira” i “privlačne drskosti” (“cheeky impudence”) zapravo ne samo dopuštaju nego i iziskuju uporabu “bizarnih deformacija boje kod robustnih forte staccata u dubokom registru, flatterzunge efekata, diferencijacije između vodeće i prateće linije pomoću dinamičkih forte-piano kontrasta, pa čak i kanonskih imitacija glavnih linija.” (Bergamo 2010: 9). “Neobičnosti” kompozicijskih sredstava – generički izraz za sve što bi inače bilo opisano kao odstupanje od stvaralačkih uobičajenosti vrste, žanra ili stila – navele su Dubravka Detonija da djelo označi kao “najmodernije Bergamovo dostignuće: neododekafonijsko, točkasto, na momente poljski unakažena zvuka, ono smjelo prihvaća princip neponavljanja, prvo svojstvo avangarde”. Detoni je ujedno naglasio i smisao protivljenja takvoj avangardnosti – u skladbi sa prastarim, elementarnim kompozicijskim postupcima čija uporaba negira

aktivni odmak od prošlosti – te je u istom dahu nastavio: “istovremeno, na neki neobjašnjiv način, djelo trajno izbjegava i neminovno nedogađanje, nerazvoj, idejno (i usprkos svim kod avangarde lukavo upotrebljavanim bojama) sonorno mrtvilo”. (Detoni 2010: 9) Facit: “*Concerto abbreviato* – plemenito osujećena avangarda” – kako je Detoni povijesno kvalificirao djelo – postavlja skladbu u “čudnu” poziciju prema avangardi. *Concerto abbreviato* kritički reflektira avangardu, sumnja u smislenost mogućega koja (sumnja) je avangardi tako bliska; a ujedno joj se približava, tako što se drži na sigurnoj udaljenosti od nje, crpeći iz smisla onoga što je uhodano, klasično i u svojim temeljima arhetipsko.

Al fresco komentar motivičkog toka razotkriva ovakvu sliku (za orijentaciju unutar cjeline skladbe navodim frekvencijski spektar djela s autorskog kompaktnog diska, Bergamo 2010):



Motiv se, gestikuliran ritmički i dinamički, širi kroz registre i ispunjava kromatski niz.

(© Copyright 1981 by Universal Edition A. G., Wien/UE No. 17273 za sve primjere u nastavku)



U ritmiziranoj, izrazito instrumentalno zasnovanoj teksturnoj igri motiv dobiva ulogu generičke jezgre.



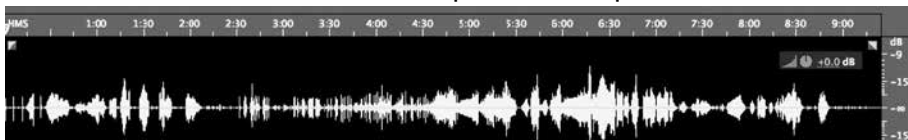
┌ 2'20'' do 4'51'' ┐



Preobrazbe jezgre intenziviraju zvučnost po načelu ispunjavanja tonskog prostora,

A musical score for a piece titled "Con rigore" (measures 116-118). The score is written for a piano and features a complex, multi-layered texture. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "p sempre". The score is presented in a standard musical notation format with multiple staves.

┌ 4'512'-6'33'' ┐



koji se počinje dramatski stupnjevati i dostiže vrhunac

A musical score for a piece titled "Con brio" (measures 132-138). The score is written for a piano and features a complex, multi-layered texture. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "fp" (fortissimo piano). The score is presented in a standard musical notation format with multiple staves.

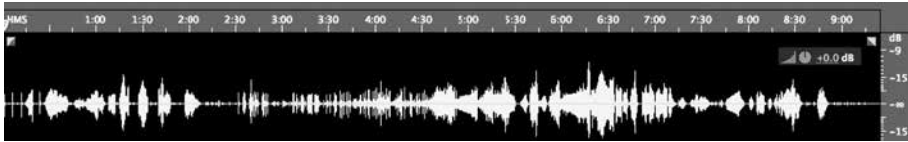
u drugom nastupu "Con brio" (negdje na točki zlatnoga reza) i ...

A musical score for a piece titled "Con brio" (measures 132-138). The score is written for a piano and features a complex, multi-layered texture. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano). The score is presented in a standard musical notation format with multiple staves.

... pasažno vrtuoznom...

Musical score for a passage in the concerto. The score is written for two staves. The first staff begins with the tempo marking *(a tempo)* and includes a first ending bracket labeled *(1)*. The second staff begins with *(a tempo)* and includes the dynamic marking *ppf*. The passage concludes with the tempo marking *poco a poco rallentando*.

6'33''-7'22''
┌ ┐



“vraćanju na početak”:

Musical score for the return to the beginning. The score is written for two staves. The first staff begins with the tempo marking *a tempo*. The second staff begins with the tempo marking *Adagio (♩ = 60-64)* and includes the dynamic marking *ff*. The third staff begins with *ppp* and includes a first ending bracket labeled *(1)*.

┌ 7'22''-9'16'' ┐



“Dodekafonski” uvod kode ...

Musical score for the dodecaphonic introduction. The score is written for two staves. The first staff begins with the tempo marking *Andantino (♩ = 63-66)* and includes the dynamic marking *P dolce, amabile*.

... donosi reminiscenciju početnog motiva, koji ...



...se, sa čestom avangardnom “porukom u boci”, gubi *al niente*.



Dosljednost provođenja koje se ne iscrpljuje sistemskom strogošću, stanovita obuzdavana formalna propulzivnost koja traži dodir s tadašnjom “eksplozijom slobode” *musique informelle*. Nije tu riječ o – kao u slučaju mnogih “post-avangardnih” djela iz šezdesetih godina koje je Gianmario Borio sretno obuhvatio oznakom *musique informelle* – o glazbi koja bi imala namjeru privući nekom narativnom elokvencijom: djelo nema direktno slikovit “Appellcharak[t]er [...] an die Lebenswelt des Rezipienten” (Borio 1993: 173), to znakovito obilježje mnogih skladbi iz toga vremena. Istovremeno, strogost gradnje nije sapeta nekim jasnim kompozicijskim sustavom, nego svjedoči o sistematičkoj fantaziji razrađivanja na osnovu logike razvojnog variranja. Središnji je pokretač *Concerta abbreviata* nepokolebljivo povjerenje u autonomiju skladateljske gradnje. Glazbeni protok zapravo tematizira samu igru estetskih odnosa između motivičke i figurativne građe, između gestike i opuštenosti, identičnog i kontrastnog, između napetosti i statičnosti, između razvoja i cezure, dinamičke i agogičke razrađenosti s jedne, te teksturne i dijastematske pročišćenosti s druge strane.

U usporedbi s pokušajima traženja “komunikacijskih dodira” i semantiziranja “krutih struktura” (sjetimo se samo raznolikosti djela G. Ligetija, W. Lutosławskog, K. Stockhausena i D. Šostakoviča iz šezdesetih godina) Bergamov se *Concerto abbreviato* ukazuje mnogo suzdržanijim – i ujedno jako suvremenim. Kao da mu je namjera dokazati, da je granica između avangarde i neke glazbe bez pridjeva, možda čak Glazbe, jednaka hodu po tankoj crti-razdjelnici između *sada* i *nekoć*, između *ovdje* i *negdje drugdje*, a nije je moguće posve izdvojiti i odijeliti od povijesnih referencija tonske građe. Kada bismo pojmove *staro* i *novo* mogli zamijeniti pojmovima *dobro* i *zlo*, vjerojatno bismo bez posebnog oklijevanja za opis skladbe prihvatili misao Roberta Fulghama: “Granica između dobra i zla, između nade i očaja, ne dijeli svijet na ‘nas’ i ‘njih’. Prolazi sredinom svakoga od nas.” (Fulgham 1992: 89) Upravo napetost glazbenog protoka koji ne napušta prastara načela uzorkovanja glazbenog toka, a istovremeno ne zatvara uho za estetske “neobičnosti”, tako znakovite za “jučerašnje budućnosti”, dodjeljuje ovoj skladbi

neko čudno, poštovanja vrijedno povijesno mjesto među “ne posve” i “ne više” vremenski vezanim glazbenim remek-djelima.

LITERATURA

- Petar Bergamo, *Hrvatski suvremeni skladatelji*, Zagreb: Cantus, 2010.
- Gianmario Borio, *Musikalische Avantgarde um 1960. Entwurf einer Theorie der informellen Musik*, iz: Hermann Danuser, ur., *Freiburger Beiträge zur Musik-wissenschaft*, Band 1, Laaber-Verlag, Laaber, 1993.
- Dubravko Detoni, komentar za autorski koncert 10.6.1991 u Zagrebu. Navedeno prema: Petar Bergamo, *Hrvatski suvremeni skladatelji*, Zagreb: Cantus, 2010.
- Robert Fulgham, *Gorela je, ko sem legel nanjo*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992, 89.
- Everett Helm, ‘Music in Yugoslavia’, *The Musical Quarterly*, Vol. 51, No. 1, Special Fiftieth Anniversary Issue: Contemporary Music in Europe: A Comprehensive Survey (Jan., 1965), pp. 215-224.
- Niall O’Loughlin, *The Musical Times*, Vol. 123, No. 1676 (Oct., 1982), p. 705.
- Eva Sedak, “Ne napustiti bazu, a udaljiti se”. Otklon – kao estetika, *Zarez*, 30.3.2000. Navedeno prema Bergamo 2010: 7.

SUMMARY

Petar Bergamo and Concerto abbreviato

The paper addresses the aesthetic and poetic features of *Concerto abbreviato* by Petar Bergamo – a piece for solo clarinet, commissioned by one of the best clarinetists in Yugoslavia, premiered in 1966 and published by Universal Edition (No. 17273) in 1981. The historical context as well as the explicit musical poetics by the composer, is complemented with the reception history of the piece, to which a formal analysis of the musical structure of the piece is offered. The results of the analysis, pointing to a series of frictions between the avant-garde music and traditionalism, are considered as a valuable example of *musique informelle* from the “post-avant-garde” period.

