

Stručni rad

UDK: 785.7:781.6

78.071.1Bergamo, P.

### Nacrtak

Analizom dva djela za komorni trio (*Canzoni antiche* za duhački, a *Espressioni notturne* za klavirski trio) naznačuju se uporišne točke Bergamove skladateljske poetike.

**Ključne riječi:** Petar Bergamo, komorna glazba, *Canzoni antiche*, *Espressioni notturne*

### Abstract

The analysis of the two pieces for chamber music trio (*Canzoni antiche* for wind instruments, and *Espressioni notturne* for piano trio) brings out the focal points of Bergamo's composition poetics.

**Key words:** Petar Bergamo, chamber music, *Canzoni antiche*, *Espressioni notturne*

U fokusu ovoga teksta dva su djela karakteristična za Bergamov komorni opus. On pokušava razotkriti njegovu skladateljsku paradigmu koja jednom nogom stoji čvrsto ukorijenjena u tradiciji europskog kruga, dočim drugom nogom iskoračuje u prostore zvukovnosti 20. stoljeća.

Prvo djelo koje ću razmatrati nosi naziv *Canzoni antiche* i predstavlja onaj prvi, tradicionalni pol. Ono je pisano za duhački trio i predstavlja hrabar pokušaj stvaranja duljeg djela za bojom i dinamikom oskudni sastav. Svjestan teškoće formuliranja kontrasta u takvom ograničenom zabranu zvuka, Bergamo poseže za zanimljivim formalnim rješenjima. Skladba se sastoji od čak devet stavaka, koji su ipak hijerarhijski organizirani u tri grupe od po tri stavka. Prvi stavak u svakoj od grupa je uvijek jedan *Canto*, koji prividno ritamski slobodno iznosi melodijski aspekt glazbe. Drugi stavak je uvijek igra, prvo para, potom rustična igra, te igra jednoga. Treći stavak pripada krugu tradicionalnih formi: prvo imamo fugu, zatim scherzo te na koncu, samorazumljivo, finale.

Na ovaj način su jasno postavljene paralele među grupama. Međutim, unutar svake grupe je postignuto jedinstvo korištenjem istog tematskog materijala koji postaje ishodište klasičnog tematskog razvoja.

Prvi *Canto* započinje kao slobodni kanon između fagota i klarineta, kojem se tek u sredini kanonskom imitacijom pridružuje oboa. Ona diminuiranim notnim vrijednostima sustiže klarinet te se dalje kreće s njim u gornjoj terci.

Ove dohvaćene terce postaju par kojem se u sljedećem stavku suprotstavlja fagot. On imitira u taktu zakašnjenja vodeći glas te tako ostaje prisutna ideja kanona artikulirana u prvom stavku.

Ideja igre između imitacije i paralelnog kretanja se u svojoj čistoći izlaže u narednom stavku, fugi. Unatoč oznaci tempa *Allegro moderato*, ona se kreće u relativno duljim notnim vrijednostima. Tema je sagrađena na postupnom pomaku poznatom iz prvog stavka.

*Canto II*, kontrastno prvoj grupi stavaka, izlaže poznatu temu, ali bez kanonske strette. Ovdje se skladatelj poigrava klizanjem tonaliteta: nakon izlaganja teme u eolskom modusu s preskočenom sekstom slijedi odgovor fagota u eolskom *cis* te klarinet u eolskom modusu na tonu *a*. Nakon zastoja na trozvuku *gis-e-g*, koji simbolizira oprečnost izabranih modusa, oboa izlaže prvi dio teme u eolskom modusu na tonu *g*.

S navedenim trozvukom u karakterističnom ritamskom pulsu započinje rustična igra. Oboa izlaže temu nastalu preslagivanjem i alteriranjem dijelova poznate teme. Nakon gotovo istarskog početka slijedi balkanski surov eolski modus na tonu *a*. Pratinja se grubo kosi s tim modusom forsirajući njemu nepripadajuće tonove *fis*, *es*, *b* i *cis*. Opisana situacija se ponavlja s izmjenom materijala kroz instrumente. Sada klarinet iznosi temu u jonskom modusu na tonu *fis*, koji, kao i prilikom prvog nastupa, modulira u paralelni eolski modus na tonu *dis*. Nakon reprize uvodnog pulsirajućeg trozvuka čujemo obezglavljenju temu u fagotu u eolskom modusu na tonu *a*.

*Scherzo* predstavlja slobodnu varijaciju rustica sasvim promijenjenog karaktera. U sredini stavka se sparuju oboa i fagot, a kontrapunktira im, vrlo slobodno, klarinet. Kako i priliči plesnom stavku, slijedi repriza, koju prekida fagot velikim skokom u dubine.

*Canto III* je preformulirani *Canto I*, s time da su prva dva odgovora *al rovescio*. Drugi dio teme sadrži postupni intervalski pomak unutar kvarte, koji nas podsjeća na izvornu temu *Canto I*.

U sljedećem stavku skladatelj polazi od teme koju je konstruirao u prethodnom stavku, te gradi formu invencije. Potka se izlaže kao istovremeni pomak osminki, te se suprotstavlja kasnijim kaskadama imitacija. Vrhunac stavka je stretta, u intervalskom odnosu nastupa oktava-kvinta. Prije konca začujemo još jednu kratku reminiscenciju na temu u fagotu.

Završni stavak, ispunjen nemirom pokretnih osminki, počiva na augmentiranoj prvotnoj temi. Njegova pregledna trodijelnost rekapitulira već iznesene ugođaje; primjerice, srednji dio je ponovo kanon *al rovescio*, ovaj puta nešto bogatiji negoli prilikom ekspozicije. Osnovna osminska ćelija *e-f-a-h* sintetizira već izložene elemente: sekundu i kvartu iz prvotnog materijala, te tercu,

dosad prisutnu uglavnom kao suzvuk.

Ovo završno zatvaranje forme je ne samo tradicionalno, već i psihološki logično: nakon niza stavaka koji donose nove načine obrade materijala te time zaokupljaju i iscrpljuju pažnju slušaoca, na koncu dolazi predah i podsjećanje na sve dosad primjećeno i doživljeno.

*Canzoni antiche* i nisu sasvim, kao što vidimo iz ove kratke analize, niti canzoni, a niti antiche. Antikno zvuči osnovna tema, sa svojim postupnim kretanjem, u nekim verzijama dijatonskom strukturom te ambitusom kvarte. *Canzoni* su svakako tri pjevna stavka koja otvaraju svaku grupu stavaka i pomalo mirišu na gregorijanski koral. Način obrade materijala je više klasičan negoli antikan, a predstavlja neku daleku rezonancu na obnovljeni interes mnogih skladatelja 20. stoljeća za stare polifone tehnike. I Bergamo ovdje daje svoj prilog, osobito u konstrukciji modificirane teme, koja će podnijeti kanon u inverziji. Ukupna forma pak asocira kontrastnim izmjenama stavaka i povremenim plesnim karakterom (*rustico*, *scherzo*) na suitu. S druge strane, tu je i fuga, kao i finale, dakle stavci koje je bečka klasika adoptirala u klasičnu višestavačnu sonatnu formu. Uporno vraćanje na koral, često naslonjen na istarsku ljestvicu ili prirodni mol, ipak daje u konačnici djelu melankoličan, gotovo tugaljiv ugođaj: sve te melodije, ma kako bile katkad disonantno rekombinirane, ipak potječu iz nekog drugog vremena.

*Espressioni notturne*, stavak iz (nedovršenog) klavirskog trija naslovljenog *Ritrovare per tre*, premda napisan petnaestak godina prije *Canzona*, predstavlja stilski inovativniju formu. Naslovom zaziva drugu obalu Jadrana i jednu od njezinih uzdanica, Francesca Malipiera. I Malipiero je poput Bergama istraživao i pronalazio, dapače, ponovno zatekao, poput čovjeka koji u svom kućnom neredu zametne neku vrijednu stvarcu i onda je, nakon duge potrage, sav blažen nađe.

Koja je to ponovno pronađena vrijednost? Da bih odgovorio na ovo pitanje, moram čitatelja ipak potanko upoznati sa strukturom ovog stavka.

On pak započinje kako i završava, visokim, prigušenim drhtajima gudača, već ovdje udaljenima paradigmatiskim intervalom male sekunde (none). Oni titraju oko ritamski artikuliranih diskantnih akorada u klaviru, također sazdanah na dvojnosti crnih i bijelih tipaka. Ovu situaciju prekida *arpeggio* klavira ispunjen neodlučnošću dvaju razapetih tritonusa, *e-ais* i *f-h*.

Ovim je skladatelj škrto, s malo riječi, ocrtao cijeli materijal iz kojeg će razvijati sve buduće misli. A one će pokušavati ispuniti hijatus tritonusa, ublažiti ga malim tercama i melodijski i harmonijski, drhtaji će prerastati u jasno artikulirane tonove. Napokon, na sredini stavka se razvije koral načinjen u istarskoj

ljestvici, ali opet podvojen: klavir ga iznosi zajedno s gudačima, ali za malu sekundu više, u ekstremnim visinama.

Koral potom zazvoni samo u klaviru, u kontrastnoj dubini, ali modificiran, rastegnut iz istarskog u eolski način. Ovaj arhaičan zapjev dijeli stavak u omjeru zlatnog reza i jasno ga vremenski proporcionira. Njegov nas ostatak jasno vraća na početak, ali potom iznosi razdrobljene komadiće poznatog materijala: tu i tamo pokoji uzdah i niz tritonusa u klaviru, relativiziran koral u tremolu gudača, sve nas podsjeća na poznato, a opet, u svojoj provedbenosti, pokušava izgraditi neke novozvučeće cjeline. Ispod svega toga, poput pedala, čujemo bruj dubokih zvona male sekunde. Stavak se zaokružuje početnim ugođajem, kojemu prethodi nabačaj korala.

Iz izloženog možemo pratiti nit traženja i nalaženja: traži se pjev, kojeg pronalazimo u koralu. Ali, njegovo otkrivanje ne daje mjesta predahu: cijeli je stavak ispunjen dvojnošću, ponajprije male sekunde, koja do konca ipak ne nalazi svoju primu. Stoga ovaj *ritrovar*, kako to i biva u znanosti, postaje ujedno i novi *ricercar*, a iz nemira te nerazriješive i nerazmrsive noći imamo dojam da zora neće nikad svanuti.

Ova dva komorna djela, jedno formalno odvagano i zaokruženo, drugo gotovo istrgnuto iz toka svijesti/podsvijesti, predstavljaju izražajni skladateljev ambitus, te ujedno dobro definiraju njegovu agnostičku poziciju u šarolikom neredu suvremene glazbe. Dok *Canzoni* pokušavaju monistički proizaći iz jedinstvenog materijala, *Espressioni* na zanimljiv način polaze od dualističkog principa, koji se, unatoč dostignuću korala, na koncu ipak ne razrješava. Čini mi se da je ova druga skladba neposrednija, iskrenija te da ulazi dublje u intimu skladateljeve misli. a kako i priliči njegovom naraštaju, izraslom na humusu egzistencijalizma, sve u konačnici ovisi o izboru i odlukama. Kao i u stvarnom životu, Bergamo je odabrao osamljeni otok, ne mareći previše za more; na njemu pokušava njegovati vlastiti vrt, prepun oskudnih ostataka antičke civilizacije. Jasno je da pogled na ruševine slavne prošlosti ispunjava čovjeka sjetom i razmišljanjem o prolaznosti ljudskih djela; ta melankolična zamišljenost i daje osnovni ton Bergamovoj glazbi, iznikloj na vjetrometini 20. stoljeća.

## SUMMARY

*Bergamo's two chamber music pieces (Canzoni antiche and Espressioni notturne)*

The starting point for Bergamo's compositional paradigm is, on the one hand, firmly rooted in European tradition, while on the other, it goes beyond 20<sup>th</sup> century sonority, as we can see when analyzing the two chamber music works. In this respect, the wind trio *Canzoni antiche* represents the former, while the piano trio *Espressioni notturne* represents the latter. While, in the first composition, comments are made regarding formal solutions and the way the material is used, in the second one, the notion of *ritrovar* follows from the umbrella title of the still uncompleted cycle (*Ritrovari per tre*), of which the first piece is a component part. Whereas the first work is formally balanced and rounded off, the second is almost wrenched from the stream of conscience/sub-conscience. It is within this range that the composer's expressive scope can be seen and the reference points that define his agnostic position in the variegated chaos of modern music are observed. The melancholic contemplation, which is the main tone of Bergamo's music, is related to the wistful glance at the glorious past and thoughts about the temporary nature of human works.

