

---

MATJAŽ BARBO

---

---

ZBORSKI OPUS PETRA BERGAMA: MALI PRILOG SKICI ZA  
PORTRET

---

*Esej*

*UDK: 78.087.68*

*78.071.1Bergamo, P.*

**Nacrtak**

Napis je posvećen zbornom opusu Petra Bergama. Mješavina grčke antike, biblijske etike, socrealističkog optimizma i postmodernističke distance odjevene u simbolističku misterioznost povezuje tu glazbu sa širom kulturnom baštinom i ujedno je otvara interpretiranju riječi kao (samo) alegorijskog privida temeljnih ontoloških ili čak eshatoloških značenja.

**Ključne riječi:** Petar Bergamo, Mediteran, hrvatska glazba, zborna glazba, vokalno-instrumentalna glazba

**Abstract**

The article focuses on Petar Bergamo's choral works. The mixture of Greek antiquity, Biblical ethics, optimism of socialistic realism, and postmodern detachment, dressed up in symbolist mysteriousness, links his music with a broader cultural heritage and is at the same time open to the interpretation of the word, understood as an only allegorical vision of the metaphysics in an in-depth search for basic ontological or even eschatological meanings.

**Keywords:** Petar Bergamo, Mediterranean, Croatian music, choral music, vocal-instrumental music

Napis koji slijedi držim kratkim prilogom skici za portret skladatelja Petra Bergama; osjećam posebnu povezanost s njim, izraslu iz dubokoga poštovanja prema njegovom radu i njegovoj osobnosti. Iako bih svoje susrete s njim – kratke i mnogo rjeđe no što bih želio – u cjelini mogao pobrojati gotovo u minutama, uvijek me iznova znao zadiviti svojom iskričavošću, misaonom preciznošću, pa i nekim prirodnim i dobronamjernim vragolastim nestašlukom. I dok razgovori sa mnogima, s kojima se možda srećemo i svakodnevno, ipak uvijek ostaju negdje na površini koja ne nadilazi svakodnevno ćaskanje, čini mi se da Petar Bergamo odmah, u trenu, sugovornika odvodi u dubine, svojom ga kritičkom oštricom izazove i ne dopušta mu da se izvuče ljeporečivim floskulama. U dijalogu izaziva, okreće i preokreće, i kad već misliš da si stigao u sigurnu luku nečega dovršenog, otkrit će ti njegovu alegorijsku dimenziju, posumnjati u branike tvoga prividno spokojnog zaljeva i vratiti te u nesigurna prostranstva otvorenog mora.

Takav je, naravno, i u skladbama. To što je za mene u njegovoj glazbi posebno

dragocjeno i što kao da samorazumljivo izrasta iz njegova karaktera, su čista iskrenost i vjernost, dvije kategorije jednog glazbenog jezika koje, nažalost, zajedno s mnogim drugim etičkim kategorijama, često kratkovidno zamjenjujemo novovremenim izmišljotinama, samozadovoljno uvjereni da smo time prevarili povijest, kada – uzvisujući se nad njezinom mudrošću – njezine pouke izvrgavamo podsmijehu. U glazbi Petra Bergama, naprotiv, čini se kao da odzvanjaju zvuci dugih stoljeća mediteranskih kultura, međusobno oštro suprotstavljenih pa ipak u nekom tajnovitom suglasju – poput harmonije jakih boja i okusa maslinova ulja, lavande i crnoga vina. Vjernost toj kulturi odzvanja u harmonijskim bojama modalnih veza, u tonskim pokretima kromatskog nadilaženja tonalitetskih granica i u formalnim obrascima intenzivne repetitivnosti. U isti se mah čuje i u podrugljivim zvucima opuštenosti muzikalnosti i vragolaste šaljivosti, u kojoj nema mjesta logici golog proračuna jer izrasta iz slobodnog duha. Upravo se u tome očituje iskrenost umjetničkog izričaja skladatelja koji izbjegava kalupe i traži vlastiti neomeđeni prostor pod suncem. A ujedno je do te mjere vjeran sebi da se zapravo odriče i kalupa neukalupljenosti. Ne želi biti zarobljen ideologijom, ali, još više, ni ideologijom neideolojskog. Pripada samome sebi, bivajući ujedno dijelom svijeta čiji je dio, kojim je označen i kojega povratno svojim radom označuje.

Skladatelj se možda najočitije razotkriva slušaocu upravo u vokalnim, odnosno vokalno-instrumentalnim djelima. U njima se pojmovno i idejno prepoznatljivi topisi – izbor poezije i načini odazivanja na nju, kulturalni kontekst koji šire određuje recepciju jednoga pjesnika i njegova rada, sadržajni referencijski sustav u koji se uključuju i riječ i glazba, čak i izvedbeni naputci... – povezuju u osobni skladateljski jezik. Petar Bergamo o tome govori u komentaru uz skladbu *San u kamenu*, čiji je nastanak potakla objava zbirke *Pijetao na krovu* Jure Kaštelana. Skladatelj je tu poeziju osjetio kao pravu “*lirsku bombu*” koja je, kako objašnjava, upravo budila “*strast, želju za tonskim slikanjem*”. Ne stideći se, priznaje dakle poticaj koji je oduvijek rađao glazbu, bez obzira na to što se u vrijeme nastanka skladbe veličao autonomizirani glazbeni jezik, a podređivanje ikakvim izvan-glazbenim principima smatralo nemoderanim. Poput svojevrsnog platonskog *mimesis mimeseos* prihvaća očito ideju da smo samo baštinici i nastavljači mudrosti predaka u lancu međusobnih dodavanja i predavanja, svjesni odgovornosti prema drugome, ne samo onome neposredno prisutnom, već, ne na kraju, i prema onome odavno preminulom koji je prisutan samo još u genima naših misli, osjećaja i postupaka. Uvelike je tu svijest budila sama poezija stvaralački i osobnosno višeslojnog pjesnika, sudionika iste mediteranske, same sebe svjesne kulture s kojom se identificira i Bergamo. Mješavina grčke antike, biblijske etike, partizanske revolucionarnosti, čak socrealističkog optimizma, a ujedno simbolističke misterioznosti budila je preko pjesnika i skladateljevu stvaralačku invenciju. Ona je s jedne

strane otvoreno ilustrativna, čak onomatopoejski proistekla iz slikanja poetskog predloška, poput npr. topota kopita zadihana konja u skladbi *Bezimeni*. A s druge strane ta glazba prije svega zahvaća unutarnji sadržajni izričaj pjesme i svojim ga sredstvima reflektira i prerađuje. Vrhunac u tom smislu bez sumnje predstavlja uglazbljenje pjesme *Jezero na Zelengori (moja posmrtna pjesma)*, koje škrtošću figura i tek nagovještenim značenjima postiže profinjen, pa ipak krajnje intenzivan izraz. Skladatelj ga ostvaruje radikalno pročišćenom i reduciranom ritmičko-melodijskom dikcijom, “dolente”, bolno, u suzdržanoj dinamici, koja se stupnjuje najviše do *mp*. Ograničen ambitus profinjene melodijske gradnje, potpuno lišene skokova i melizama, naglašava značenjsku oštrinu odabrane poezije. Jasne harmonije, oslobođene uobičajenih funkcionalnih težnji i napetosti, raspršene u prostor neke prividne modalnosti djeluju objektivizirajuće suho, ali upravo se u toj prividnoj neosobnosti krije sadržajno krajnje intenziviran izraz. Iznimna rječitost inače riječima škrte pjesme izaziva u slušaoca jezu svojom izričajnom uvjerljivošću, većom od ikakve ljeporječivosti kulturno-političkih govora. Pjesma se doima kao zastrašujuće traženje smisla koji nam zapravo nije dostižan. O njemu se govori, naslućujemo ga i možda se upravo u toj slutnji tek zapravo razotkriva.

Skladbe Petra Bergama su u pravilu sklopljene u simetrični krug. Većinom ih zatvara vraćanje na ishodište, bilo uz ponavljanje cijelog odsjeka strukture, bilo samo vraćanje u tonsko sidrište, naravno, uz ponavljanje početnoga teksta. Često ovu strukturnu simetričnost upotpunjava repetitivnost tipa ronda, koja stalnim obnavljanjem iste motivičke građe podsjeća na neko neprolazno, stalno kretanje u krug, na krug koji se uvijek iznova obnavlja i na neki način simbolizira mediteransku kulturu čiji je skladatelj dio. “*Bure i kiše pjevaju ti uspavanku*” (*San u kamenu*) takav je zaklinjački refren koji, doduše, s jedne strane govori o sklopljenosti, zatvorenosti i dovršenosti životnoga ciklusa, a s druge naglašava njegovu obnovljivu prirodu. U skladbi *Rastanak* ovaj je vidik i izričito naglašen: nije bitno što si postao (“*jesi li postao trava il’ oblak, koji nestaje*”), u svakom slučaju smrti nema, jer u vjetru čujem tvoj glas i u smrti čujem tvoju pjesmu: “*Ako osluškujem vjetar, čujem tvoj glas, ako u smrt gledam, čujem tvoju pjesmu.*” Potresan glazbeni izričaj – a stupnjuje ga upravo redukcija izražajnih sredstava u kojoj značajno mjesto dobivaju pauze, tišina – jasno je tonalno koncipiran, čime kao da traži doticaj sa obnovljivim kružnim tokom života. Tako je i konj bez konjanika, ta jezovita slika otuđenosti života i smrti iz skladbe *Bezimeni*, shvaćen na objektivan i samim tim na način koji oslobađa.

I skladba *Podgorski mornari*, kojom završava ciklus *San u kamenu* na Kaštelanovu poeziju, također je simetrično koncipiran. Pri tome meditativni pjev, s pozivom “*plovi lađa... u zoru slobode*”, uokviruje srednji marševski dio koji izdaleka podsjeća na napjeve socrealističke stvarnosti. U tom se

kontrastu, čini se, razotkriva pravi alegorijski smisao djela: prava sloboda nije nešto vanjsko, nije politički čin, nego je to sloboda naše nutrine. Za njom čezne naše biće, kako to vatreno iskazuje završna kadenca koja se projašnjava u svijetli C-dur – prividno konvencionalni završetak koji u pravom značenju posve nestidljivo izražava svoju duboku vezu sa tradicijom.

Slične značajke obilježavaju i zbirku madrigala za djevojački zbor i obligatne instrumente *Spiriti eccellenti* na stihove Marine Čapalije, rodom s Drvenika Velog, koja svojom poezijom na čakavskom narječju s Petrom Bergamom također dijeli isto kulturno okružje. Tekst je prepun koloritnih usporedbi, razigranih asocijacija, spleten u živahno postmoderno višeslojno i raznorodno pletivo. Skladatelj se unekoliko prilagođava tekstu, podvrgava mu se i oslikava ga. Ponovo tako nailazimo čak i na onomatopoejsko slikanje zvona (*Evo ovod san stala*), ali Bergamo nadilazi razinu banalnog imitatora nepromjenjiva ritma; zvona su tu više od ravnomjerna ritmičkog pulsiranja i zapravo čine asocijativni sloj: poput sjećanja, ona se zalijeću unaprijed, unazad, lutaju i blude, ponovno se skupljaju, udaraju... Jednako oblikuje melodiju, koja poleti i zatrči se, pa se gubi, imitira, viče, a ujedno ostaje zamrznuta poput kakva dalekog sjećanja koje nema ni usmjerenosti ni snage. Skladatelj se, štoviše, odriče izraza: “*evo ovod san stala otako prez mislit*”, u paralelizmima čistih kvarti i kvinti koje s jedne strane mogu podsjetiti na prvo višeglasje, a s druge kao da prizivaju prazno zvučanje bez afekta, koje bez usmjerenja lebdeći miruje.

Već je i samo žanrovsko određenje skladbi kao “*madrigala*” značenjski višeslojno: ponovno, ono s jedne strane objavljuje povezanost s tradicijom, čistu povezanost sa širom kulturnom baštinom, a s druge, skladatelj shvaća madrigal, u njegovu izvornom interpretiranju prirode, samo kao alegorijski privid nečega metastavnog, bilo da je riječ o životnoj radosti ili o dubinskom istraživanju temeljnih ontoloških pitanja ili čak eshatoloških značenja. Tako je madrigal *Tukli su mora jemali žen* ispunjen iskričavom ironijom i rugalačkom šaljivošću. Ipak, u refrenu “*stari momci*” i podrugljivost, uz trubu i kromatiku, postaje pomalo oštra, zajedljiva, možda čak opora. Glazbeni je jezik izrazito ispunjen humorom čak i baveći se temom “posljednjih stvari” u madrigalu *Unesu te na vela vrata*. Citiranjem starih tehnika skladatelj postmodernistički ironično tretira tekst: “*jer višje nisi ti*”, jer i kao skladatelj “*sad ne smiš ništa reč*”. Smiješ govoriti samo jezikom koji ti ne pripada, umjesto tebe govore drugi, koji će zakovati tvoj mrtvački kovčeg kako ne bi pobjegao.

Ipak, svu je tu iskričavu ironiju moguće razumjeti i kao ozbiljno (iako nikada i preozbiljno) bavljenje bitnim stvarima. U tom su smislu “svjetovni” madrigali Petra Bergama u konačnici zapravo duhovnog karaktera. To izrazito vrijedi za madrigal “*Užala je užgat lumin*” koji sadrži intenzivno religiozno značenje. Sitna polifonijska naslojavanja asociiraju na stav molitve. Stalno ponavljanje,

ponavljanje, ponavljanje prenosi nas u religiozno poniranje, koje u kontemplativnoj sabranosti priziva neke nove dimenzije, za koje ne znamo otvaraju li se i razotkrivaju više pokojnicima kojima je molitva namijenjena, ili onima koji se mole. Moglo bi se to odnositi i na estetsku kontemplaciju: priziva li ona očišćenje, pročišćavanje slušatelja ili je istovremeno (možda i prvenstveno?) usmjerena prema samoj sebi, pa se vraća sebi, stvarateljevoj – skladateljevoj i/ili pjevačevoj – katarzičkoj ispovijesti, čak nekoj vrsti obrednog umivanja. U prilog tome govori cjelokupni kompozicijski materijal, ponovno sklopljen u kružno kretanje čistoga tona. Otuda proizlazi čista harmonija koja oblikuje relaksirajuće tonske kombinacije i intezivnu napregnutu melodiju, oštru i dramatsku: od jednog tona do durskog akorda, spajanje u pentatonske nizove, kromatiku, pa vraćanje natrag... A sve je to odjeveno u neprikriven odjek renesansne madrigalske polifonije koja se slobodno rasplicu u mikro-polifonijske strukture meditativnog ponavljanja “*krunice*” za “*pokoj duši*” – pokojnih, živih, nas?

Odgovor je, čini se, u samom postavljanju pitanja. Tako je ciklus madrigala uokviren uglazbljenjem radikalno minimaliziranog teksta, u kome se čuju zvona kao udaljeno prizivanje konačnosti života. Zvona koja zvone “*tihu tugu*” oglašavaju se nedodirnuti, bez afekta: iz dura u mol, u dur, u mol, u dur... Tekst ponavlja sjetno (“*con malinconia*”) suhu tvrdnju: “*Ničesa višje nima*”. Opora se neka slutnja pretvara u trijeznu zbilju koja nas pogađa svojom stvarnošću, a njezin se najsnažniji izraz krije upravo u bezizražajnosti (“*senza espressione*”). Jedan se ton uspinje u praznu kvintu i nestaje u dur-molskom prostoru. Djevojački zbor s nazalnim zvukom oboa i kampane asociraju neku udaljenu antičku zvukovnost koja u formalnoj zaokruženosti izriče vjeru u vječni spokoj.

Glazba Petra Bergama rječita je u vjernosti najširoj kulturnoj baštini iz koje pjeva i kojoj se vraća. Iako tu povezanost s prošlošću ispovijeda ne stideći se i na način netipičan za svoje vrijeme, svojom je iskrenošću mijenja i time nadilazi. Nedvojbeno je izraz promišljena kompozicijskog postupka usmjerenog prema zvuku samom, a pogotovo prema slušaocu. Najveća je njezina odlika što nas privlači i poziva na uvijek nova i ponovna slušanja.

SUMMARY

---

*Choral Works of Petar Bergamo: Towards a Sketch for a Portrait*

In the music of Petar Bergamo sounds of distant centuries of Mediterranean cultures reverberate, sounds that are in sharp contrast with each other and, at the same time, in a mysterious agreement. Loyalty to this culture rings in harmonic colours of modal relations, in tone progressions of chromatic border crossings and structural beseeching repetitiveness, simultaneously, out of witty sounds of relaxed musicality, develops in a free spirit which evades moulds, seeking an unlimited space of its own under the sun.

The composer is perhaps most exposed in his vocal and vocal-instrumental works where the ideas and concepts of his compositional language are reflected through some clearly recognizable topics. Consequently, the composition *San u kamenu (A Dream in Stone)* is thus defined by the poetry of Jure Kaštelan, a creatively and personally multi-layered poet, belonging to the same self-reflected Mediterranean culture that characterizes Bergamo himself. Similarly, the collection of madrigals for girl's choir and obligatory instruments *Spiriti eccellenti* follows the verses of Marina Čapalija. The mixture of Greek antiquity, Biblical ethics, optimism of socialistic realism, and postmodern detachment, dressed up in symbolist mysteriousness, links his music with a broader cultural heritage and is at the same time open to the interpretation of the word, understood as an only allegorical vision of the metaphysics in an in-depth search for basic ontological or even eschatological meanings.