
ERIKA KR PAN

OBZORJA OBLIKA

Spiriti eccellenti, zbirka madrigala za djevojački zbor i obligatne instrumente

(1. Ničesa više nima, 2. Užala je užgat lumin, 3. Evo ovod san stala, 4. Tukli su mora jemali žen, 5. Unesu te na vela vrata, 6. Ižnjijali brodi na žalu, 7. Nima ničesa, nima)

(stihovi: Marina Čapalija¹)

Esej

UDK: 784.15.087.682

Nacrtak

Bergamova antologijska vokalno-instrumentalna zbirka madrigala *Spiriti eccellenti* analizira se kao intenzivan autorski doživljaj duhovnih vizura zavičaja, ostvaren reduciranim glazbenim sredstvima ali krajnje izbrušenim, sofisticiranim glazbenim jezikom.

Ključne riječi: Madrigal, tradicija, stil, tekst, oblik, dramaturgija, minijatura, stih, motiv, građa, struktura, narječje.

Abstract

Bergamo's anthological vocal-instrumental collection of madrigals *Spiriti eccellenti* is perceived as the composer's intensive experience of the spiritual horizons of his native land expressed in finely chiselled, sophisticated musical language, which he achieved with highly reduced musical means.

Key words: Madrigal, tradition, style, text, form, dramaturgy, miniature, verse, motif, material, structure, dialect

Možda je prvo pitanje što ga treba postaviti ono o madrigalu. Što je zapravo madrigal? Svaki respektabilni priručnik na to će pitanje odgovoriti otprilike slično, kazat će nešto o ishodištima, najviše o obliku i povijesnom razvoju, nešto manje o odnosu između sadržaja stihova i glazbe.²

Sljedeće je pitanje što madrigal kao glazbeni okvir umjetničkom činu može biti danas? Može li biti samo ishodišna odluka o odabiru forme koja ne obvezuje i u današnjim uvjetima nataloženoga povijesnoga iskustva dopušta bilo koji način ispunjavanja njegova, što se izbora tekstova tiče, sadržajno raznolikih mogućnosti, osobito ako se uzmu u obzir mijene kojima je tijekom stoljeća

¹ Marina Čapalija (1965.) hrvatska je pjesnikinja rodnom s Drvenika Velog; autorica je osam knjiga poezije pisane na čakavskom narječju rodnog otoka. Živi i radi u Splitu. Stihovi su preuzeti iz njezinih zbirki *Škoj o' driva* (Split, 1995.) i *Paver sriće* (Split, 1996.).

² Pojam *word-painting* (doslovno: slikanje riječi) samo će djelomice zahvatiti tu tematiku u dijelu koji se odnosi na deskriptivno praćenje teksta.

ova forma bivala podvrgnuta? Ili možda može biti izazov da se tradicijom utvrđen pojam obnovi parametrima koji podrazumijevaju vremenske, dakle i stilske distance, ali takve koji temeljne okvire pojma niti ne obezvređuju, niti ih se pridržavaju na način koji bi zbog dosljednosti ugrozio umjetnički rezultat.

Polazište može biti činjenica da je madrigal u biti svojevrsna pripovijest, on pripovijeda o određenoj temi podvrgavajući se pritom stanovitim pravilima, ovisno o razdoblju u kojem nastaje; njegove teme i sadržaji mogu biti široko shvaćene svjetovne teme, a budući da njegova povijest bilježi najrazličitije preobrazbe i inačice u karakteru tekstovnih predložaka, ostaje zaključiti da je upravo madrigal bio podatan i prilagodljiv kao polazišna forma koja je mogla zadovoljiti suvremenog autora pri izboru oblikovnog modela kojim se može bez osobitih ograničenja, osim onih koje je autor sam sebi zadao, pokrenuti vlastiti stvaralački proces.

Izborom madrigala kao takva polazišta skladatelju Petru Bergamu na raspolaganju je zapravo bilo zaleđe akumuliranih iskustava stoljeća glazbene povijesti, a on se odlučio posredovanjem toga prividno bezazlenog oblika, vlastitom stvaralačkom gestom, osvjetliti te *spirite*, duhove što iz prošlosti domahuju – podjednako iz stihova kao i iz glazbe – obiljem duhovnih sadržaja oblikovanih sofisticiranim zanatskim umijećem.

Ne upuštajući se u razmatranje mogućnosti da broj sedam ima stanovito značenje u konačnom broju madrigala, unutar slijeda od sedam autor postiže pažljivo odmjeren intenzitet ne samo rasta i opadanja napetosti, nego i izmjena u dinamikama koje postižu krajnje izražajne učinke ne bi li uokvirile sliku svijeta koju sugeriraju stihovi.

Prve izvedbe ove zbirke madrigala³ mahom su pratila mišljenja kako je riječ o zaokruženim, umjetnički doradenim cjelinama koje je, kako je autor predvidio, moguće izvoditi i odvojeno i u grupama, ovisno o izboru interpreta. To je točno jer svaki od njih uistinu posreduje vlastiti, samostalni umjetnički svijet. Ipak, u takvu bi slučaju izostao dojam kojeg čini brižljivo izbalansirana i promišljena dramaturgija cjeline zbirke – središnja su dva (4. i 5.) madrigala oblikovno i najsloženija – jer i izražajni i strukturni parametri postaju sve bogatiji krećući se postupno prema nekoj imaginarnoj kulminacijskoj točki

³ Madrigale *Užala je užgat lumin* i *Evo ovod san stala* Bergamo je napisao 1993. godine, a praisveo ih je Djevojački zbor Glazbene škole Blagoja Berse iz Zadra pod ravnanjem Antuna Doličkog, prvoga 24. srpnja 1994. u Splitu, a drugoga dan ranije, 23. srpnja 1994. u Međugorju. Cijela zbirka praisvedena je 3. srpnja 1998. na Zagrebačkom ljetnom festivalu u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Izvodilački ansambl činili su Djevojački zbor Opere Hrvatskoga narodnog kazališta Split, Ana Milić, oboa, Nikša Kačić i Toni Vidošević, trube, Željko Hajsok, vibrafon i zvona, Igor Kralj, zvona i čegrtaljka, Zoran Marjanović, čegrtaljka i tamburin, a dirigirao je Ivo Lipanović.

intenziteta, a pritom neprestance žive, titraju, prelamaju se i stapaju da bi u posljednjem, sedmom madrigalu našli rezignirani smiraj. Stoga će slušanje pojedinačne ili djelomične izvedbe plijeniti ljepotom i izražajnom snagom intimističke zborske minijature, ali izostat će uzbudljiva, široka dramaturška krivulja koju ispisuje cjelovita izvedba zbirke.

Rekosmo da svaki madrigal čini zasebnu umjetničku cjelinu, svaki od njih pripovijeda vlastitu priču postižući pritom – čak i kada je posrijedi fina ironija u zborskom zapjevu ili sarkazam u glasanju instrumenata – gotovo dramatičnu dojmljivost. Stoga se opravdano o njima može govoriti kao o *dramatskim madrigalima*⁴.

Sredstva kojima autor postiže izražajni intenzitet različita su ali u potpunosti međusobno komplementarna.

Najprije je stih. Zvukovno zanimljiv, mjestimice melodičan, asocijativno bogat, otvara mašti skladatelja mnoge putove. Bergamo će, kao i uvijek, biti dosljedan i izabrati one kojima će krajnjom redukcijom građe postići maksimalni učinak. Ponekad upravo taj izbor i slijed postupaka iziskuje i poneku promjenu u tekstu, njegovo ponavljanje ili preslagivanje. Pritom stih ne gubi a cjelina dobiva na jasnoći i prozračnosti. Izborom, načinom uporabe i planiranjem slijeda postupaka stih se priprema ili za interpretaciju glazbom ili za transpoziciju iz jednog medija (poetskog) u drugi medij (glazbeni). Poslom na “pripremi” stihova planira se glazbena dramaturgija i tip “prijenosa” iz medija u medij.

Autor neprestance vodi računa o tome kako intonacijski i leksički karakter stiha preobraziti u motivičku građu sukladnog značaja; jedna od posljedica je melodijska razvedenost uz krajnje oskudan broj riječi i obratno: takvo sučeljavanje i raznovrsnost međusobnih odnosa koji time nastaju dio su strukturalnog ustroja. Naglasci i fonemi čakavskoga narječja naći će se funkcionalno utkani u taj ustroj.

Zanimljivi su ne samo postupci kojima Bergamo riječ pretvara u glazbu intenzivirajući smisao stiha kojemu riječ pripada, nego i način kako ih strukturira uređujući sve funkcije i u horizontalnom i u vertikalnom protoku. Naizgled u samim postupcima ništa novo. Bergamo uzima iz povijesnih zaliha ono što mu treba, ali primjena, raspored i poredak druga su stvar. Brojne su dotjerane finese i pojedinosti koje otkriva pogled u notno štivo, izbor intervala, polifoni postupci od imitacije do fugata, čak fuge, načini na koje se okomica usuglašava s horizontalom, odnos instrumenata i vokalnih dionica... na kraju se sve povezuje u kontinuitet intenzivnog doživljaja, glazbom iscertan duhovni

⁴ Laura Detenbeck: *Dramatized Madrigals*, u: *The Science of Buffonery: Theory and History of the Commedia dell'Arte*, D. Pietropaolo, Toronto, 1989.

svijet stiha, točnije, ambijenta kojemu stih pripada, potvrđujući između ostalog i jednom izrečenu Bergamovu misao kako se ta glazba prepoznaje kao hrvatska, ukorijenjena u hrvatsku glazbenu kulturu, iako ne sadrži nikakav opipljivi element, tonski nukleus koji bi joj izriječkom osigurao takvu vrstu prepoznavanja⁵.

“Ne mogu zamisliti glazbu bez pjevanja”, također je kazao Bergamo u jednom razgovoru.⁶ Možda je u tome, u toj sprezi glasa i tona, ljudskoga i glazbenoga, izravna čovjekovog doticaja s glazbom, tajna te skladbe. Unatoč krajnje funkcionaliziranih sredstava ishod je nevjerojatna lakoća kojom glazba prati putanju ljudskoga glasa, potpuno uzdignuta nad umijećem kojim je ostvarena.

Što se događa kada se ukupnost ansambla djevojačkih glasova raslojava na četiri ili više zbornih dionica koje natkriljuju četiri solistička glasa? Raskošna se polifonizirana vertikalna raspodjela “u širinu” i zadobiva vremensku dimenziju, zvuk kao da traje i nakon oznake u notnom zapisu i pretapa se, prelijeva iz jedne u drugu liniju, a u svakom je trenutku ipak jasno što se događa. Taj dojam zvuka što se nastavlja u nekom imaginarnom, izmaštanom prostoru javlja se i na svršetku svakog madrigala. Čitkost zapisa ne remeti taj osjećaj da glazba i nakon posljednjeg daha i dalje traje. Potpora su takvu dojamu i instrumenti čija funkcija nije nimalo bezazlena i ne bi se moglo reći kako su oni pretežno instrumentalno okružje i intonacijska potpora vokalnim dionicama; Bergamo misli strukturalno i njegova su rješenja uvijek ulančena. Njegova složena mreža strukturalnih odnosa podrazumijeva posvemašnju vertikalnu i horizontalnu osmišljenost, a da pritom ni u jednom trenutku lakoća protoka, ali i veza s ishodišnim stihom koji uglazbljuje, ne dolazi u pitanje.

Važnu ulogu pritom imaju i dinamičke oznake, koje poput didaskalija točno određuju autorovu zamisao o interpretaciji, oblikujući karakter svakog madrigala.

Na kraju madrigal kao oblik koji bi na ikoji način bio odlučan za ishod umjetničkog djela gubi na važnosti i preostaje samo duhovni dosluh priče i njezina uglazbljenog lika.

Kažimo nešto o izboru pratećih glazbala.

To su redom ulazaka: oboa, zvana (1., 2. i 3. madrigal u kojem su samo zvana), dvije trube, raganella, tamburin (4. madrigal, bez zvana), vibrafon, guiro (5. madrigal, plus raniji instrumenti osim raganelle i tamburina, 6. madrigal, svi instrumenti osim guira i tamburina, 7. madrigal, opet samo oboa i zvana).

Postupno je povećanje broja glazbala, odnosno intenzitet instrumentalnog

⁵ Erika Krpan: Radost od krhotina, *Danas*, 4. lipnja 1991., 55.

⁶ Igor Brešan: Avangarda je mrtva – avangardisti još žive, *Slobodna Dalmacija*, 28. srpnja 1998.

okoliša u vezi s dramaturgijom zbirke u cjelini. Kako intenzitet glazbene priče raste i kulminira u 4. i 5. madrigalu, tako se povećava i broj instrumenata i njihova uloga u odvijanju glazbene priče. I stihovi su, dakako, tako izabrani da tome pogoduju.

S obzirom na smisao stihova i ugođaj gotovo da se i ne treba pitati o ulozi oboe i poglavito zvona u prva tri i u posljednjem madrigalu. Posebno kada je riječ o zvonima; trpkom, oporom, istodobno pjevnom i mekanom zvuku linije oboe pridružena zvona istodobno su asocijacija, poveznica s tekstem, odzvuk gotovo ravnodušne sjete otočnih kampanila, kaleta i pritvorenih škura iza kojih su se skrivali tihi, samozatajni likovi i sudbine čiji su tragovi zaostali u stihu koji ih se sjeća; a zvona su i glazbalo čiji karakter osigurava potreban, nenametljiv odzvuk i trajanje. Sve to uz ansambl djevojačkih glasova, koje autor osobito u tim madrigalima dovodi i do ruba čujnosti, ali čak i na tim rubovima tonska se kvaliteta ne predaje praznom odzvuku tišine. Guiro i raganella u 5. i 6. madrigalu su u funkciji boje, nježnog sjenčanja tonske pozadine i njihovo latinoameričko podrijetlo ni na koji način ne utječe na izražaj cjeline.

Ta široka i snažna dramaturška krivulja koja započinje ni iz čega (*Ničesa višje nima*), ispisuje prizore otočke svakodnevice, ponekad puste i otužne, ponekad s pravim južnjačkim smislom za fini a tu i tamo pomalo okrutni sarkazam, obremeni se tugom i radošću na način stvarnih ljudskih sudbina i događaja i onda zamire (*Nima ničesa, nima*), svi ti dusi što iz prošlosti glazbom zazivlju neku nostalgичnu potrebu da – ovako uzdignuti na prijestolje umjetnosti – ipak ne budu zaboravljeni, sve je to život sâm.

Treba li, poštujući neka načela znanstvenog pristupa umjetničkom djelu, ipak odrediti mjesto ovoj skladbi unutar ne samo autorova opusa nego i unutar hrvatske glazbe, poglavito zbarske? Treba li pritom prizvati upomoć sav rezervoar činjenica vezanih uz hrvatsku glazbu druge polovice 20. stoljeća, kako bi se još jednom dokazala dosljednost autorova uvjerenja da čuvanje kontinuiteta i tradicijom stečenih iskustava nije protivno umjetničkom činu nego njegov temelj? Ili je samotništvo puta što ga je izabrao skladatelj Bergamo, ostajući mu dosljedan svih svojih skladateljskih desetljeća, dovoljno da bi se savršeno izbrušena, kristalična ljepota madrigala prepoznala na istom tragu, s time da mekoća zapjeva upućuje na kasni opus i spoznaju da su i život i smrt dio istog načela. Napokon, znači li određivanje takvog mjesta u odnosu na živu glazbu išta više od pukog podatka i može li ono biti ključ za istinsko razumijevanje onoga što čujemo? I trebamo li uistinu razumjeti ili je **čuti glazbu** pravi odgovor na sva pitanja koje ove djelo nesumnjivo postavlja.

Iako nije posve primjereno u zapisu koji ipak nastoji odgovoriti na neka pitanja od stanovite važnosti za razumijevanje djela podlegnuti osjećajima što ih ta glazba u posvećena slušača izazivlje, nije naodmet kazati da je rijetkost takva

emocionalnog pomaka ostvarenog savršenom lakoćom umijeća u današnjem svijetu glazbe dragocjen dokaz da se glazbeno djelo još uvijek može odazvati pozivu za komunikacijom, bez obzira na kojoj se razini ona događala.

SUMMARY

Horizons of form Spiriti eccellenti, a collection of madrigals for girl's choir and obligatory instruments.

(1. *Ničesa više nima* /Nothing's left any more /, 2. *Užala je užgat lumin* /She set of to light the candle/, 3 *Evo ovod san stala* /Here have I stood/, 4. *Tukli su mora jemali žen* /They fought the seas and had women/, 5. *Unesu te na vela vrata* /You are brought in through a big door /, 6. *Išnjjali brodi na žalu* / The ships have rotted an the strand/, 7. *Nima ničesa nima* /There's nothing, nothing at all/. (Verse by: Marina Čapalija)

The vocal-instrumental collection of the madrigals *Spiriti eccellenti* for girl's choir and obligatory instruments, once completed and premiered in 1999, immediately became part of Croatia's musical anthology. Inspired by the small, poetic, emotionally rich genre scenes of Marina Čapalija's dialect poetry, Petar Bergamo achieved the highest level of artistic expression describing his own experience of the spiritual horizons of his native land with his finely chiselled, sophisticated musical language in which he managed to achieve the best possible emotional impression with highly reduced means.

In the complex but clear organization of vertical and horizontal lines, building elements are constantly interwoven, mutually harmonized and well fitted into the entity as a whole. By their structure they follow the line of their traditional heritage, whereas their function and structure are a matter of the composer's choice and sequence.

The result is a series of perfectly proportionally laid out, emotionally rounded wholes, which can also be performed separately, but it is only when performed as a whole that the full effect is achieved as well as a complete understanding of the spiritual and emotional ambiance that the composer wished to express in his own particular manner.