

GIUSEPPE VERDI: *REQUIEM*

Snagu Verdijevog *Requiem*a čovjek može tek posvema doživjeti ako ga dočeka – nespreman. I to potpuno nespreman, jer ne čuti ga po prvi put u koncertnoj dvorani, ili pak poznavati otprije određene odlomke (poput neoprostivog, i u glazbenom smislu heretičkog korištenja Mozartovog »Dies irae« za propagandno–promidžbene potrebe HRT–a) zacijelo će umanjiti prvotno divljenje, pa čak i svojevrsni glazbeni šok i uzbuđenje koje nastaje prigodom »Božjeg bijesa«, u sekvenciji »Dies irae«.

O Verdiju je danas malo toga ostalo nepoznato ili pak nerečeno. Ostaje tek dojam koji njegova glazba u nama budi. No od nas se više i ne traži. Glazba je uistinu najuniverzalniji jezik kojem nisu potrebni nikakvi strani rječnici ili stručno nazivlje. Jasno je da treba imati moć za kakvo dublje promišljanje i kontemplaciju, ali to uopće nije neophodno. Dovoljno je znati slušati i prepustiti se njenoj harmoniji. Nije li i Beethoven rekao da je glazba veće otkriće negoli sva mudrost i filozofija?

A Verdi je uistinu mnogo toga otkrio i iz svojih dubina iznio na svijetlo dana. Najveći talijanski operni skladatelj u povijesti, zasigurno jedan od najistaknutijih skladatelja svih vremena, a uz Wagnera i najpoznatije operno ime devetnaestog stoljeća. Verdi – skladatelj i dirigent, a uz to i velik reformator. »Razbija dotad konvencionalnu formu opere, te polazeći od dramaturške osnove, sjedinjuje separatne forme (solističke partije, ansamble, zborove) u velike dramske scene ili činove. Pojačava izražajnu snagu glasovnih dionica i ulogu orkestra, koji više nije samo pratnja radnji, već sudionik u oblikovanju cjelokupne situacije ili pak samostalni činitelj« (*Enciklopedija leksi-kografskog zavoda*, svezak 6., Zagreb 1969.). I dok su prijašnji skladatelji operom težili vlastitoj afirmaciji, zanemarujući pritom njene temeljne odrednice, Verdi uvodi još jednu novost – dramu. On i njegov germanski istomišljenik, dapače i vršnjak, rođen iste godine, Richard Wagner, teže dramatizaciji opere. Iako je potonji možda i odviše radikaln u tome, čak dapače »previše dramatičar, a premalo muzičar« kako bi mu to Nietzsche prigovorio, Verdi teži tom akcentu u prvom redu zbog operne punine i ravnoteže.

No možda je uzrok tome i drama koja se odvijala izvan pozornice, na ulici. Revolucionarni pokret za oslobođenje i ujedinjenje Italije odražava se i na Verdiju te utječe na njegovo stvaralaštvo. Svojim operama budi u publici

rodoljubne osjećaje i pridonosi buđenju nacionalne svijesti. Možemo li samo zamisliti koliko je Talijanima značio vapaj potlačenih robova iz *Nabucca*, koji teže slobodi? Mi Hrvati svakako znamo koliko snaga opere nadahnuta rodoljubljem i željom za slobodom utječe na duh ljudi. Zajčev »U boj, u boj« iz *Nikole Šubića Zrinskog* bio je naš vapaj i naš krik za slobodom i domovinom koja je stenjala u okovima. Još jedan dokaz o univerzalnosti glazbe i njene primjenljivosti na duhovno i kulturno buđenje.

Ipak, Verdi nije bio velik samo na sceni, nego i u životu. On je altruist i dobročinitelj, dokazujući time da se iza velike stvarateljske duše, uvijek krije i veliko srce i da dobra umjetnost može poteći u svojoj punoj snazi samo iz dobra srca! A njegovo je kucalo za mnoge, pa tako i za Rossinija čijem se djelu želio odužiti misom za pokojne. Verdi predlaže trinaestorici talijanskih skladatelja da zajedno napišu *Misu za Rossinija* prigodom prve obljetnice njegove smrti. On sam piše posljednji dio »Libera me«, no plan propada i ne ostvaruje se. Smrt Alessandra Manzonia, književnika kojeg je Verdi neizmerno poštovao, baca ga u teško i depresivno stanje. Tome još pogoduje i nepotpuno poznavanje Verdijeva djela i njegova značenja među mladim glazbenicima, koji se okreću drugim interesima i nadahnućima, gubeći tako zanimanje za njega i njegovo vizionarstvo. Tek u takvim situacijama, kad umjetnik i genij pati, neshvaćen, pa čak i odbačen od okoline, rađa se epohalno djelo. Verdi počinje samostalno pisati *Requiem*, pet godina nakon neuspjelog skupnog pokušaja. Povod je Manzoni, a uzroci su, po mojem mišljenju, raznovrsni. Nije tu posrijedi samo gubitak Rossinija i Manzonia, ili vlastite žene i dvoje djece koje gubi u mladosti, te neshvaćenost od okoline, nego i ovo sazrijevanje njega kao potpunog stvaratelja.

Drugi vrhunac, dosegnut s *Aidom* g. 1871., već je iza njega, a također je iza njega i upoznavanje s Wagnerovom reformom koja u njemu budi golemo zanimanje i divljenje. Ali nije Wagner jedina privlačnost koja budi u Verdiju osjećaj za dramu – koju pak i sam nosi u sebi, već i veliki Shakespeare (odnosno, po mojem mišljenju, Francis Bacon – mogući autor Shakespeareovih djela) čija ga snažna djela sile da ih uglazbi. I tako se počinje radati *Requiem*, čiji je posljednji dio već skladan.

Preokupacija smrću i strah pred konačnošću, te borba protiv toga, nadahnuta vjerom i nadom u besmrtnost, ne samo u umjetničku, koja je ionako zajamčena, već i u individualnu, tjera ga na djelo. Nije to ona Mozartova agonija, potpomognuta prikazama smrti i halucinacijama već trijezna borba nadahnuta religioznošću. Naravno da je i Wagner negdje u blizini sa svojim mitološko–religiozno–mističnom podlogom koja nadahnjuje.

I počinje *Requiem*, a kako drukčije nego najtužnijim i najmelankoličnijim instrumentima – čelima. Pridružuju se u punoj elegičnosti violine, pa potom muški i ženski glasovi, dok prostorom potihod odzvanja »Requiem aeternam dona eis Domine«. Polagano, tužno, melankolično i elegično širi se *Requiem* i *Kyrie*. Uzbudjenje se lagano uvodi jačanjem muških i ženskih zbornih gla-

sova, no potom se oni potihogase i ustupaju mjesto solistima. Redaju se tenor, bas, sopran te mezzosopran, a dvoranom se širi »Kyrie eleison, Christe eleison«, da bi se potom završilo u posve usporenom ritmu.

A onda eksplozija. Vulkanska erupcija. Oluja i grmljavina čitavog simfonijskog orkestra. *Dies irae*. Srdžba Božja. Nitko je još u povijesti glazbe nije uspio tako uvjerljivo i realistično prezentirati. Ni Mozart u svom *Requiemu*, ni Brahms, ni Faure. Možda ni jedno vokalno–instrumentalno djelo nije u takvoj uzbuđljivoj i dinamičnoj sekvenci *forte–fortissima* uspjelo u glazbenoj povijesti donijeti tako snažan, i u dramatskom smislu, jak ulomak. Ni Mahler u svojoj *Simfoniji tisuća*, ni Orffova *O fortuna* u djelu *Carmina Burana*, koliko god da je veličanstvena i kulminatorna, ni Haendlova *Alleluja*, ni Wagner u svojim opijajućim glazbenim vrhuncima...

Po mojoj prosudbi, sva snaga umjetnika, sve ono dionizijsko – glede neobuzdanosti i glazbene raspojasanosti, – sve ono »ludilo« koje je svojstveno genijalnim skladateljima, ovdje je dosegnuto. Pa čak bih rekao da je to prvi veliki prelazak u transcendenciju toga stvarateljskog »ludila«, koje umjetnik doseže, te njegov sretni i trijezni silazak u apolonsku harmoniju i smiraj. Baudelaire je jednom rekao da glazba buši nebo. To se uistinu u »Danu gnjeva, kada ognjem svijet će sav da sijeva«, i dogodilo.

Verdi je probušio tu nebesku rupu i donio nam veliku titrajuću zraku nebeske slave i veličine. Donio nam je ono nadnaravno na zemlju u punoj snazi i zamahu. I koliko god da se riječi filozofije i poezije trudile da dočaraju tu transcendenciju, jedino se glazbom može ostvariti njenu potpunu sintezu i ozbiljenje. Tu je zbor praćen orkestrom dosegao apoteozu otišavši u kulminaciju, a to mogu samo veliki znalci. Tu Verdi pokazuje da je majstor za zbor, što je već i s briljantnim *Nabuccom* i naznačio.

Tuba mirum. Odzvanjaju trublje. Isprva iz daljine a potom se sve više približavaju. Njeni reski zvuci praćeni bubnjevima prisposobljuju početak Strašnog suda. Odzvanjaju odsvuda želeći pokazati da se svih dotiču i da nema uzmarka. Zatim bas. Glas kao da se budi iz groba i ide k posljednjem sudu. Nitko nije pošteđen. Mezzosopran otvara knjigu jada: razotkrivanje svih tajni. I poput olujnog vjetra dolazi iz daljine pjesma zbora želeći razbiti svaku sumnju. »*Dies irae, dies illa*« stvarno je ovdje.

Izmjenjuju se mezzosopran i tenor, a potom »*Rex tremendae*«. Snažan i uvjerljiv.

»*Recordare*«. Dva ženska glasa puna ljupkosti i miline zazivaju spasenje. »*Ingemisco*« i tenor. Glas prožet kajanjem i molbom za spasenjem.

Bas pjeva »*Confutatis*« pun poniznosti i skrušenosti. A zatim ponovno zbor i orkestar dolaze da nas sve zajedno još jednom odvedu pred strašni sud. Poput onih Michelangelovih titanskih orijaša na oblacima s dugačkim trubljamama. Sigurno ih je i Verdi imao pred očima. Michelangelova nadljudska slikarska snaga i Verdijev napadaj na glazbenu transcendenciju nužno bivaju upućeni jedno na drugo. Tek ovdje biblijski ulomci prikazani u Miche-

langelovim freskama Posljednjeg suda dobivaju punu dramatsku snagu i zbiljski izričaj, ukoliko prostorom odzvanja Verdijeva glazba, lirski oplakujući cijeli ugođaj.

A ta zadnja suza, »U dan suza«, plače na usta soprana i tako završava drugi dio *Requiem*. Potom »Offertorium« – fanfare odzvanjaju, orkestar prati muški i ženski zbor, koji uz harmoničnu borbu glasova pjevaju: »Svet, svet, svet gospodin Bog Sabaot«.

Agnus Dei, sopran i mezzosopran uglas pjevaju Jaganjcu Gospodnjem, decentno praćeni elegičnim i tihim, smirujućim zborom, a zatim »Lux aeterna«. Jedva čujne violine nose mezzosopranističin glas kojim se obraća nebesima, vapeći za vječnim svjetlom. »Requiem aeternam«, dostojanstveno i svečano pjeva bas, čiji glas osvaja čvrstom nadom i vjerom u Božju otkupiteljsku ljubav. I napokon »Libera me«. Ponovno odzvanja »Dies irae, dies illa«, razbijajući dotad mnogo prisutniji, piano–ugođaj, kojim odiše *Requiem*, kao što uostalom i dolikuje spomenu na pokojne.

U svom *Requiemu* Verdi slijedi crkvenu liturgiju sa svim njenim obredima i riječima slave i nadahnuća, dodajući tek ono bogatstvo glazbene religioznosti koja nas navodi na dubinsko razmišljanje, dajući nam još za života vremena za preispitivanje naših stavova i sudova: ukoliko nisu čisti i rafinirani, nisu niti spremni za prihvaćanje života vječnoga, a niti za Verdijevu glazbu koja nas na to izravno upućuje i priprema.

Koliko li samo bogatstvo glazba nudi! Koliko li samo oplemenjuje i podsjeća na božanskost kojoj težimo i koja je u nama. Verdiju mnogo dugujemo. Ne samo za reforme i vizionarstvo, nego i za dvadeset i šest opera te za veliki *Requiem* ili – kako bi ga neki nazvali – »Verdijeva najbolja opera«.

Ali da bismo ga doživjeli u potpunosti, treba poznavati i Wagnera, diviti se Shakespeareu i Michelangelu, slušati trojicu prije njega: Rossinija, Bellinija i Donizettija, te trojicu nakon njega: – Mascagnija, Leoncavalla i Puccinija. Poznavati romantizam i realizam kojim nas Verdi vodi, odnosno verizam koji kroz njega nastaje. Diviti se Germanima s Bachom, Mozartom i Brucknerom na čelu, te poznavati Slavene i Romane. Znati usporediti Brahmsov protestantski *Requiem* napisan povodom smrti majke i Mozartovu glazbenu oporuku svijetu skladanu u borbi sa smrću. Zbog toga treba ići u glazbenu širinu, a težiti umjetničkoj sintezi. Jer nema jednog bez drugog. Nietzsche je jednom rekao kako Dostojevski djeluje oslobodilački. Da zasigurno, ali imamo još takvih osloboditelja. Ne samo Verdija ili Puccinija nego i ostale kasnoromantičare, poput Čajkovskoga. Iako on nije napisao *Requiem*, napisao je zato *Patetičnu*. Nazvao bih je »Simfonijski Requiem«. Nije ga ni Wagner napisao, ali je zato napisao *Parsifala*.

I zato velika hvala tim osloboditeljima devetnaestog stoljeća koji su nam dali snagu da izdržimo i preživimo ovo dekadentno i nihilističko dvadeseto stoljeće. Stoljeće *Sumraka bogova!*

Borna Lulić