

## SKLADATELJ NA PRIJELOMU STOLJEĆA

Povodom 150. godišnjice rođenja  
Lorenza Perosija (1872.-1956.)



Krajem prošle godine, 21. prosinca, prošlo je 150 godina od rođenja talijanskog skladatelja Lorenza Perosija, koga ćemo se prisjetiti u ovom članku.

Posljednja značajna glazbena pojava u Italiji, uoči razdvajanja glazbe i javnosti, bilo je iznenađujuće pojavljivanje Lorenza Perosija i njegove skromne zbirke oratorija. Godine 1898. ime mladog svećenika bilo je najavljivano fanfarama. Bio je okružen vrevom, karakterističnom za neobične prilike: žamorenje, živahni komentari, javno raspravljanje.<sup>1</sup> Tako je lik Lorenza Perosija već 1931. godine ukratko opisao Guido Pannain (1891.-1977.), skladatelj, muzikolog i dugogodišnji predavač povijesti glazbe na Konzervatoriju u Napulju (1915.-61.). Pannain je bio pažljiv, načitan i kritičan promatrač talijanske i svjetske glazbene scene. Rado se zadržavao na čvorištima živahnih i kontroverznih rasprava, za koje je baš u to vrijeme postojalo obilje novog gradi-

va i pitanja: npr. u vrevi traženja novih kompozicijskih smjerova u Europi i Italiji, pojavi filmova i ulozi koju je u njima imala glazba, novim pitanjima estetike (imao je i diplomu iz književnosti), a time i glazbene kritike. Postavljao je pitanja u vezi zapostavljenosti glazbe u talijanskoj kulturi i obnove konzervatorija. Zato su Pannainove kritike pronicljive i, unatoč kompleksnim pitanjima, savjesno jasne, opremljene višeslojnim uvidima, u stalnom nastojanju prodiranja u skladateljevu samo njemu poznatu bit, slično kako to u svom poslu čine psihoanalitičari. Pannain je u samo nekoliko poteza kadar izraziti kompleksne uvide o složenim pitanjima odnosa skladateljeve osobnosti prema vlastitom stvaralaštvu i njegovim djelima, uvide o gotovo nerješivom čvoru stvaralačkog odnosa između sadržaja i oblika u glazbi te između tehnike i umjetnikovog stvaranja *ex nihilo* novih umjetničkih živih bića, o

<sup>1</sup> Guido Pannain, *Compositori del nostro tempo – Lorenzo Perosi. La Rasegna Musicale*, IV (ožujak 1931.), 2, str. 77. U nastavku RaM.





ulozi umjetnikove unutarnje (duhovne) katarze dok ga izvana sve snažnije sile pozivaju na neobuzdanu erupciju uznemirenosti, itd. Tako se već davne 1931. godine posvetio i Perosiju.

Iz nabrojanih razloga mudro je među mnoštvom istraživanja i građe poslušati baš njega. *Iz davnih godina djetinjstva u uspomenu je ostala samo jedna stvar: veliki plakat na uglovima ulica, ogroman i crn, a u pozadini se nazirala bijela silueta u svećeničkoj halji. Ono što je najviše odudaralo i oduševljavalo me bio je blijedi lik i produhovljeni pokret dirigenta orkestra. Na dnu plakata nalazila se najava koncerta, napisana velikim, raznobojnim slovima: za oratorij, vjerojatno Lazarevo uskrsnuće. Zatim nastavlja uvidima iz 1931. godine: Radosni susreti uz izvedbe njegovih oratorija bez sumnje su neobični događaji. Uspjeh operne predstave je uobičajeniji od uspjeha oratorija, lakše ga je objasniti. Kazalište nam donosi raznolikost elemenata koji pobuđuju interes publike i van glazbenih okvira. ... Suprotno od toga, oratorij je savršena drama, kroz njega se provlači dah Božje miline; teže će oduševiti široke mase, jer su one osjetljivije na spektakularne i površinske elemente predstava, čak do te mjere da prave oratorije danas ni ne nalazimo. ... Jedno je sigurno: oduševljenje koje su za tu vrstu glazbe pobudili Perosijevi oratoriji ne pamtim.*<sup>2</sup>

Prilikom pregledavanja monografija i članaka u časopisima i leksikonima iznenađujuća je složnost komentara i ocjena Perosijevog šezdesetgodišnjeg stvaralačkog opusa. Skoro jednoglasno utvrđuje se svježina ranijih oratorija (*Posljednja večera Gospodnja* i *Muka po sv. Marku*, 1897.; *Lazarevo uskrsnuće*, 1898.; *Rođenje Spasitelja*, 1899. idr.). Ta i kasnija djela gradila su most među crkvenim i političko-socijalnim prostorom u Italiji (u godinama između 1920. i 1945. vladao je fašizam sa svim svojim dvojakostima) te su sakralnu glazbu ponovo podigla na nivo

javne umjetnosti sa snažnim naglaskom na produhovljenom zajedništvu i kulturnom poistovjećivanju u društvu. Taj pristup se, moramo priznati, dobro podudara npr. s Verdijevim namjerama za monumentalnu *Messe da Requiem* (1874.) te popunjava brojne praznine koje su nastale početkom 20. stoljeća, nakon melodrame kasnog 19. stoljeća, kada je glazba preuzela status građanske religije. Lorenzo Perosi je posegnuo baš u te slojeve i tamo ostavljao žive tragove, što je u ono prijelomno doba uspijevalo rijetkima. Unatoč stalnoj krhkosti zdravlja i duševnog stanja, Perosi je, čini se, bio otporan na bijeg od opasnosti u ideju sebe kao neshvaćenog umjetnika, koja bi ga kočila.

Možda su ga stroge kritike, čak i one najranije (iz 1899. godine),<sup>3</sup> nekad i povrijeđivale, ali nisu kočile njegovo stvaralaštvo. Primio je i brojna prizanja, nagrade i počasne titule.

Svoj je kompozicijski stil usputno – mudro eklektički oslonjen na oratorijsku tradiciju od Carissimija i Bacha sve do Mendelsohna – samoniklo stvarao: u početku kroz poslijediplomske kontakte u Regensburgu s F. X. Haberlom i M. Hallerom (1893.), a svo vrijeme i kroz kontakt uživo s gregorijanskim koralom na Montecassinu, gdje je kratko vrijeme obavljao službu učitelja te se tamo rado vraćao, ili kroz Palestrininu glazbu u Sikstinskoj kapeli. Tamo je već 1898. godine preuzeo vodeću ulogu pomoćnika ostarjelog ravnatelja Domenica Mustafaa, s kojim je pri početku obnove *Cappelle pontificie Sistine* imao određenih neslaganja. Odmah je prekinuo višestogodišnju, za Crkvu čudnu, praksu pjevača kastrata (dekret Leona XIII., 3. veljače 1902.). Nakon Mustafaove ostavke Perosi je 1. siječnja 1902. godine započeo pedesetogodišnju službu na poziciji *Direttore perpetuo della Cappella musicale pontificia Sistina* koju je obavljao do 1952. godine kada ga je – u njegovoj osamdesetoj godini! – na-

<sup>2</sup> RaM, str. 77–78.

<sup>3</sup> Više o tom prim. RaM, str. 392.

sljedio Domenico Bartolucci (1917.–2013.). Brojne studije opisuju liturgičku obnovu početkom 20. stoljeća, u kojoj je Perosi bio jedna od ključnih osoba. Skladanje i izvođenje glazbe su sve do njegove smrti bili dio njegovog života.

Rodio se kao slabašno dijete (Tortona, 21. 12. 1872.), kršten je kod kuće, uslijed *periculum mortis*, 29. prosinca, a uz ime Lorenzo dobio je još dodatnih šest (Pierluigi Giuseppe Maria Natale Ireneo Felice). Zbog boležljivosti je i dio studija skladateljstva obavljao dopisno. Unatoč tome doživio je visoku starost – preminuo je samo devet dana prije svog 84. rođendana. Jednaku starost doživio je i njegov mlađi brat Marziano, isusovac i također glazbenik. Lorenzovo drugo ime Pierlugi posredni je razlog zašto su ga neki – na štetu njegove reputacije – pokušavali proglasiti »novim Palestrinom«. Ali to već prelazi u područje preuveličavanja od strane oduševljenih.

Za čvrste temelje zaključne ocjene Perosijevog glazbenog doprinosa i njegovog pedesetogodišnjeg truda ponovno su najprimjereniji Pannainovi kritički uvidi. *Perosijeva lirika nije duga daha i toliko je učestalo isprekidana da stalno daje osjećaj krnjeg. Ali u dahu pjesme, kad vlada živcima i ne izlazi u obliku jeftinih usklika, pobjedonosno slavi mistična radost. To je osobito primjetno u Muci te u dva Uskrsnuća.*<sup>4</sup> *Previše se inzistiralo na tome da je Perosi propali kazališni autor. Vrijeme je da takvim glupostima dođe kraj. Njegov prisni glas pjeva kroz zanos svećenika. Kada se iskušava u drugim oblicima, primjerice u navodnom simfonizmu Suita ili razvodnjenom »operizmu« Mojsija, otvara se isključivo banalnom brbljanju. U njegovoj glazbi postoji zlatna nit, zbog koje će Perosi živjeti u djeliću povijesti talijanske umjetnosti. On je glas vjere, skroman osjećaj štovanja, kojeg nijedan talijanski glazbenik nije uspio ponoviti, od tada pa sve do dana današnjeg.*

<sup>4</sup> RaM, str. 84.

*Što je život bogatiji, to je skromniji osobni frazeološki aparat.*<sup>5</sup>

Ako bit Pannainove ocjene proširimo u slovenski prostor, susrećemo sličnu misao. U to ju je vrijeme izrekao slovenski skladatelj Marij Kogoj (1892.–1956.),<sup>6</sup> koji tvrdi da je glazbenik posvećen glazbi kao svećenik, jer je *stajalište umjetnika naspram umjetnosti sveto, svećeničko.*<sup>7</sup> Biti skladatelj nije samo zanimanje, već poziv, misija. Jednako tvrdi Giovanni Montini (Pavao VI.) u obraćanju umjetnicima u Sikstinskoj kapeli 7. svibnja 1964.: *I kad bismo ostali bez vaše pomoći, pastoralna služba postala bi mucava i nesigurna i morala bi se mučiti, rekli bismo, da postane umjetničkom, ili zapravo proročanskom. Da bi dostiglo snagu liričkog izražavanja intuitivne ljepote, svećeništvo bi se moralo podudarati s umjetnošću.* Nakon njega, jednako tvrdi Joseph Ratzinger (Benedikt XVI.) u obraćanju umjetnicima 21. studenog 2009. godine.

Iz svega navedenog sam se izdvaja i put prema izlasku iz suvremene krize, koja nije po mnogočemu drugačija od one iz 1890. godine: svatko mora ponajprije biti pošten u svojoj struci, obrazovan u svom području stvaralaštva i stvaranja – kao što se to, primjerice, zahtijeva od kirurga – te mora posjedovati sućutnu i ljubaznu osjećajnost duha i srca koju iziskuje poziv glazbenog umjetnika, podjednako u koru ili na pozornici.

<sup>5</sup> RaM, str. 85. Među opsežnom suvremenom literaturom istaknuo bih: Salvatore De Salvo Fattor, *L. P. maestro di cappella a San Marco, Venezia 1998.*; te temeljno djelo: isti, *La cappella musicale pontificia nel Novecento*, Roma 2005.

<sup>6</sup> Marij Kogoj je važan i samonikao slovenski skladatelj, koji je pronašao svoj originalni put do skladanja s dvanaest polutonova u obliku »permutacija akorda«. Taj kompozicijski sustav osmislio je, prema dostupnim podacima, u vrijeme kada su slične zamisli imali Hauer i Schönberg. U pitanju je zapravo treći i od ostalih različiti put skladanja s dvanaest polutonova, kojeg je upotrijebio samo djelomice, prije nego što je zbog teške bolesti prestao skladati.

<sup>7</sup> Marij Kogoj, O umetnosti, posebno glasbeni, *Dom in svet 31* (1918.), str. 27.

