



*đurđa otržan*

# CLAUDIO MONTEVERDI

*prorok individualiteta*

*i dostojanstva intime*

*– uz 450. rođendan*

*Dok je Cremona zadnjih dva stoljeća bila slavna zbog svojih graditelja violina, ove se godine pridružuje proslavi Monteverdijeve obljetnice zajedno sa druga dva grada, značajna za život ovog velikog umjetnika. Mantova i Venecija, a i cijela regija uz rijeku Po, obilježit će ovu značajnu obljetnicu najrazličitijim događanjima, premijerama Monteverdijevih opera, madrigala, priređivat će se izložbe o svemu dostupnom i još, na žalost, velikim dijelom nedostupnom materijalu. A ono što je poznato, bit će predstavljeno na najboljim svjetskim scenama i u najboljim izvedbama, a svijet će obići i Sir John Eliot Gardiner sa novim postavama svih triju poznatih cjelovitih opera. Monteverdi je u smislu recepcije jedan neobičan povijesni slučaj, jer se osim osam zbirka madrigala, od njegovog najznačajnijeg, kako se još uvijek drži, opernog opusa, sačuvao samo okvir, početak i kraj, premda sva tri remek-djela: „Orfej“, „Povratak Odiseja u domovinu“ i „Krunidba Popeje“.*

Kao što se mijenjao ugled i status gradića Cremone, mijenjao se i pogled na opus skladatelja i njegov doprinos razvoju glazbene i scenske umjetnosti. Dug je to bio proces. Od potpunog zaborava i nebrige za rukopise, što je rezultiralo činjenicom da najveći dio opernog opusa još uvijek nemamo i ne znamo gdje je, do prvih priznanja struke da je bio reformator (premda je to nijekao) i utemeljitelj novog opernog stila, iako ga se tada još uvijek stavljalo u povijesnu nišu renesansne obnove antiknog teatra i drame s pjevanjem. S vremenom je oko povjesničara odvojilo grupu oko Firentinske camerate, a Monteverdija gledalo kao zasebnu pojavu, što je djelomično točno, ali su tek sami umjetnici i skladatelji počeli u njegovom pristupu glazbi i odabiru tema doprinositi pravom uvidu u značaj djelovanja Claudija Monteverdija.

Ako bismo željeli trasirati sve pojave i nove forme u glazbi od XVII. stoljeća do danas, osim simfonijske, čisto instrumentalne glazbe, morali bismo neminovno doći do Monteverdija i u njegovu opusu pronaći kamene temeljce za pjevane glazbene oblike od njegova doba do danas, za otkrivanje korištenja disonancija, za izražavanje svake vrste unutrašnjeg doživljaja, ukratko, u velikoj paleti tema i načina tretmana glazbe i govora, Monteverdi je postavio osnove svega što danas imamo, i još je uvijek ostalo mnogo toga za istražiti. Ali, otkrivalo ga se malo pomalo.

Krajem XVI. stoljeća, u vladavini elana i entuzijazma obnove klasičnih uzora, velikih epova i pjesništva, Monteverdi je dijelio duhovnu žudnju ljudi iz i oko firentinske Camerate, Perija, Rinuccinija, Carissimija,

Strozzija, Caccinija, Galilea i drugih, ali on put do zacrtanih ciljeva jedne vrste melodramatske umjetnosti nije mukotrpno vježbao i iskušavao nove vrste recitativa. On je to već imao. Ustvari, iz njegovog je pera potekla idealna reprezentacija ideja oko kojih je nastojala Camerata. Na dvoru u Mantovi, takoreći Toscani u susjedstvu, ono teoretski zacrtano i stvaralačkim radom izvršeno u prvim operama oko 1600. godine, Monteverdi je već jasno predvidio u prvim madrigalima, a sačuvanom operom „Orfej“ u potpunosti obznanio. Na prvom mjestu su tu teme. Izvor im je bio najčešće Ovidije i njegove brojne knjige „Meamorfoza“. Camerata je birala Euridiku, Monteverdi Orfeja. Tu se vidi prva krupna promjena u svjetonazoru renesansnog čovjeka, da se od božanskog svijeta okrene čovjeku i ljudima, njihovim stvarnim unutrašnjim životima. Od božanskog kora ka protagonistu., od polifonije, monodiji. I Monteverdi se kao i da Vinci okrenuo čovjeku, i kao Galilei, upravio pogled na Zemlju. U tom se odabiru krije njegov credo da „glazba treba obuhvatiti cijelog čovjeka“, (to isto je kasnije Mahler govorio za formu simfonije), a Orfej je izumitelj i najveći umjetnik glazbe. Zatim, on je doduše, božanski sin, ali se predao zadobivanju izgubljene zemaljske ljubavi, i na tom putu ne preže ni od silaska u svijet mrtvih. Orfej je ideal glazbene umjetnosti koja treba služiti čovjeku u njegovu razvoju da stekne boljitak za kojim žudi. Uzeti Euridiku ili Dafne ili nimfe kao naslovnu temu, ili junakinju, još je uvijek odabir koji jednom nogom stoji u pastoralnim, dekorativnim prikazima beskrvnih ljudi koji su ili u društvu bogova ili im više ili manje uspješno služe, no tu nikakav sukob doista nije posrijedi, na tragediju kao izvor dramske umjetnosti, tj. na osnovu tragedije „hamartiu“ tragičku

krivnju, kao da su posve zaboravili ili je zanemarili. Ni Monteverdi ne slijedi Aristotela u potpunosti, nego bira posljedice nečije tragičke krivnje, a to mu daje platformu za razvijanje slike likova koji su povijesni ljudi ili legendarni, ali su stavljeni u neke okolnosti, bilo ljudskom bilo božanskom intervencijom, koja ih nagoni da proživljavaju svu silinu strasti i osjećaja. Stoga on izvlači čovjeka iz mita, kao Arijadnu na primjer, i izvlači na površinu njenu ljudsku dimenziju u jednoj stvarnoj situaciji, jer ono što Monteverdija zanima su velike, ali uravnotežene krajnosti: velika nesebična, požrtvovna ljubav naspram crne nezahvalnosti, kao u slučaju Arijadne koju Tezej, nakon što je spasila i njega i grad od Minotaura, pomoću klupka konca da se snađe u labirintu, ovaj nesmiljeno ostavi na pustom otoku da umre. Koja pozicija za junakinju da iskaže sve što se može iskazati o ljudskoj tamnoj strani i izdaji vjernosti i ljubavi. S Monteverdijem, individualna priča postaje važna.

Naravno, da bi se približio takvim ciljevima u tehničkom smislu, Monteverdi je prošao kroz uzak prolaz kritike, šibanja i osude, radi upotrebe disonanci i slično, ali to je tek reakcija ondašnjeg inertnog ukusa koji je navikao na blagost moteta, jednoličnost slatkih prizora koji gode, i ne uznemiravaju. I diktat kontrapunkta. U Monteverdijevoj se tehničkoj pripremi vidi da je pažljivo istražio antičke uzore i s velikim darom za duhovnu ekonomiju radio odabir koji mu je bio potreban da stvori glazbeni jezik i odnose između riječi i zvuka. Ako su početkom 17.stoljeća, vladali *stile rappresentativo i recitativo*, Monteverdi ih objedinjuje u *stile concitato*, pristup sličan Stanislavskijem sistemu glume u kojem se u potpunosti lik predaje radnji, koristeći sva prokušana sredstva da postigne

željeni učinak. U linijama, njegovih pjevanih djela koja se na žalost staromodno zovu madrigali, tek toliko da ukažu na sekularnu prirodu poruke i teme, vidljivo je poznavanje stope, metrike i lirike iz antike, gdje se npr. koristi jamb za rast uzbuđenja, a daktil za smirenje. Budući da mu je riječ bila dominantan cilj (tu ga Mozart nije slijedio), stikhos (red) je postizao unutrašnjim uravnoteženjem ili namjernim disbalansom, ovisno o radnji, mnogo više od slikovite dinamike koju su povijesni teoretičari prvo zapažali u razvoju melodijskih linija: da se melodija penje kad se odapne strijela, a smiruje kad pada i slično. Vođen Platonim idealom da je muzika riječ i ritam, a tek na kraju zvuk, postigao je novi ideal. Mnogi koji drže da je Monteverdi u svojim vokalnim formama ostvario opus, (u osam zbirki madrigala tijekom 40 godina stvaranja), poput Dantea ili Petrarce, i još više Torquata Tassa, potpuno su u pravu. Bilo da se pjeva o nevoljama nevoljene nimfe „miserelle“ ili o fatalno unesrećenim ljubavnicima Tancredu i Clorindi, uvijek je riječ o željeznom stegom obuzdanoj najvišoj strasti, koju Monteverdi neugasivo širi na sve strane, bilo u maloj pjevanoj formi ili velebnim „Vespro“ iz 1610. ,koje odražavaju svu veličinu Monteverdija kao unifikatora svih dotadašnjih stilova ali i modernih stremljenja.

Stoga mu i nije bilo teško raditi u Veneciji u središtu za duhovnu glazbu, u bazilici sv. Marka, jer je njegova snažna duša zahvaćala u svaku vrst emocije s neviđenom potpunosti, ocrtavajući nijanse i drhtaje bilo u molitvi ili u odnosu čovjeka prema čovjeku. To svojstvo njegove glazbe je silno promijenilo glazbenu pozornicu i omogućilo da u svoj veličini i dostojanstvu na sceni iskažu svoju bol i Tristan i Aida, a i Wozzeck. Ljubav

i rat, tako je postavio svoj afektivni svijet Claudio Monteverdi, univerzalno i neiscrpivo. Donio je oslobođenje i novo rođenje za sve skladatelje poslije njega koji su osjećali da su njegovim dubokim zahvatom u preokret božanskog u ljudsko, stekli pravo na svoje dostojanstvo intimnog svijeta.

Pa iako je Mozart davao prednost zvuku i tonu nad oblikovanom riječju, i on kao i mnogi drugi operni skladatelji duguju Monteverdiju jedan ne tako zamjetan kamen temeljac: stalnost *bassa continua*, koji se emancipirao od vokalne dionice i može sam instrumentalno razvijati glazbene ideje.

Disonance zbog kojih je bio optuživan, što u ono doba nije bilo bezazleno (sina mu je inkvizicija ispitala zbog čitanja medicinskih knjiga), bile su tako umješno korištene da su stoljećima kasnije duboko djelovale na Igora Stravinskog koji je možda među prvima izjavio da je Monteverdi suvremeni skladatelj. Stavivši u harmonijsku upotrebu sve moguće obrate i postižući akcentuaciju tamo gdje je bilo potrebno stapanje sa izgovorenim stihom, rječju, otvorio je vrata kako liedu, ekspresionizmu, a i impresionizmu. Kad god se suvremeni skladatelj, bilo Strauss ili Satie ili moderni plesači, okreću sebi ili da iskažu svoju individualnost ili da se ostvare u nekom specifičnom izrazu, imaju blagoslov star gotovo pola tisućljeća, blagoslov Claudia Monteverdija. Osobito onda kada se daje prioritet drami, namjesto spektakla i površne zabave. No, kao što se nama danas otkrivaju tek neke snažne zamisli i provedbe u njegovu opusu, možda će otkrićem nekih zagubljenih partitura, i naše gledanje na njegovo stvaralaštvo dobiti nov poticaj, otkrićem neke nove dimenzije od ovih spomenutih.