



# LUCIANO BERIO

– sto godina od rođenja

*đurđa otržan*

Luciano Berio (1925. – 2003.) s pravom bi mogao ponijeti titulu skladatelja koji je spasio čast suvremenoj glazbi u drugoj polovici 20. stoljeća. Biografija mu je lijepa, ako se to može reći za životopis. Odmjerena u nastupima, živahna, uredna u školovanju, dostojanstvena u napredovanju, privlačna u anegdotama, jednostavna u prihvaćanju pohvala. I smirena, bez skandala. Vjerojatno je i miljenik kolega na Elizejskim poljanama, s obzirom na to s koliko je zanimanja, pažljivosti i ljubavi obrađivao njihova djela, bilo literarna bilo ona glazbena, i to iz svakoga razdoblja razvoja glazbe, jer ipak je on, *per Dio*, bio Talijan.

Živuci su ligurskog majstora svi osobno poznavali, i on njih. Uključen u tokove suvremenosti, reagirao je na društvene pojave i događaje, od političkih iz 1968. godine do glazbenih, u vidu pojave *world-musica* koji je počeo iz njegova pera s citatima tema iz svjetskoga folkloru u skladbama *Coro* i *Folk-songs*. Imao je i svoju muziku, a i ona njega, Cathy Berberian, zbog koje su se slušatelji okrenuli Samuelu Beckettu. Luciano Berio otkrio je jezik kao pravi semantičar među lingvistima, i to preko radova najboljih poznavatelja jezika: Eliota, Joycea, Sanguinetija, Eccia, Nerude i drugih. No ključ njegova talenta i susljedne popularnosti nisu bile samo te

značajke, nego i to što je sve radio tako da svaka stvar, svaki primijenjeni element, dobije ili bolje reći izraste iz konteksta. S pravom nije prihvaćao termin „kolaž“ za svoju praksu, jer taj kontekst njegovih *sound-imagea* bio je on sam, kao autor i skladatelj. Najbolja potvrda za to su opusi njegovih učenika: Stevea Reicha, nenadmašnoga Louisa Andriessena pa do rokera iz *Grateful Deada*. U tom smislu, Berio je pravi antički Rimljanin: svemu grčkom davao je svoj pečat. Transkribirao bi, rekao bi on. No i više od toga. Berio je zalazio dublje u antičku glazbu, razumijevajući na svoj način što znači *syn-fonia*, kad je u tom svojem remek-djelu iz 1968. godine za osam glasova i dionice orkestra povezo dubokoslojnim kulturološkim, ali i osuvremenjenim društvenim nasljeđem. Što više znate o povijesti i kulturi, to više otkrivete u strukturi simfonije, i to iznenađuje dirigente, npr. Simona Rattlea, koji čuje čak i nekoliko taktova iz Schumannove popijevke. Ali takav je bio Beriov stil: amalgam prošlosti i sadašnjosti. I što je najvažnije: bez napora. Tu je tajna spašene časti suvremene glazbe. O njegovoj se glazbi ne mora misliti. Ni autor ni djela to ne traže od slušatelja. Ako da, ako mislite, bit ćete bogato nagrađeni, ali to nije nužno. Nimbus koji svaki sastojak amalgama nosi, dovoljno je privlačan, pa to samo po sebi djeluje na slušatelje. Kao u grčkoj drami i *peanima*, palimpsestno; vrijeme i stoljeća slažu sloj na sloj, asimilirajući ono bitno iz prethodnog. Ni traga smrtnoj ozbiljnosti i uštogljenosti cerebralnih mozgalica darmstatske avangarde koja je arogantno mučila publiku

zahtjevima da je se racionalno 'razumije'. Luciano Berio bio je slobodan čovjek. Pun duha i duhovitosti. Svojega uzora Stravinskog pratio je sve do katedre *Charles Eliot Norton* na Harvardu, s koje je Stravinski isporučio svijetu svoju *Poetiku glazbe*. Godine 1993./1994. Berio je postupio tako da bi učitelj bio itekako ponosan. Stravinski je, dobro je znano, odbijao bilo kakve pisane kritike iz pera neglazbenika, jer je, tvrdio je, sud o kompoziciji moguć samo kompozitoru. I to je Berio demonstrirao: jedan je dan na seminaru dva sata hvalio Beethovenovu *Sedmu simfoniju*, da bi drugi dan opet dva sata govorio o njoj da ništa ne valja, jer je beznadno natrpana i promašena. Berio je bio dovoljno slobodan da zna kako je to moguće pokazati ponajprije slobodom izbora, i tu mu ništa nije stajalo na putu. Cage je nastojao svoju „šalicu čaja“ isprazniti, a Berio je iz svojega vrča obilja birao ono što mu je bilo aktualno. Tim tragom Berija je možda najbolje 'razumio' Osvaldo Goljov u svojoj *Pasiji po Marku*, nanovo prokomponiranoga Bacha.

Suvremenik među suvremenima, stvaralački je započeo svoj put slijedivši Joycea u elektroakustičnoj skladbi *Omaggio a Joyce* za glas i magnetofon iz 1958. godine. S *Uliksom* se tako vratio na prapočetak helenskoga svijeta i u sadašnjost anglosaksonskog i svakog drugog, jer kao što Joyce u *Uliksu* čak otisne note iz Rossinijeve *Male mise*, takoreći bez pardona, roman počinje ritualom brijanja brade uz tekst „Introibo ad altare Dei“ („Pristupit ću k Božjem žrtveniku“). Koji antiklimaks, i kako

duhovito, ako zamislimo Blooma kako nosi pliticu pred sobom kao katolički svećenik pliticu s peharom i sakramentima. Ono što je Berio tu slijedio je ona notorna struja svijesti, ali imao je pri ruci tada vrlo popularnog McLuhana koji je itekako utjecao na javnost svojim teorijama o elektroničkom mišljenju i toplim i hladnim medijima. Berio nije ništa kopirao ni citirao, on je kao antikni rapsod improvizirao na poznate teme i stvorio novi amalgam u svježem kontekstu. U romanu *Vergilijeva smrt* Hermanna Brocha, pjesnik želi spaliti *Eneidu*, ne zato što je bezvrijedna, nego zato što vidi da je došlo vrijeme etike, a ne estetike, vidi kršćanski prsten na ruci svojega roba i shvaća da je nova religija nastupila, pa u svadi s Cezarom (koji naravno treba *Eneidu* da ga hvali kao potomka te vrle loze) njih dvojica ne nalaze zajednički jezik ni o čemu osim o pasmini konja. Brocha zanima zadaća umjetnosti kao društvena istina koja je iznad politike i društvenoga poretka. I mijenja se kao što se mijenja i epoha u kojoj je objavljena. Berija zanima umjetnička istina, ono što je smisao umjetnosti. Koja ne podliježe promjenama epohe, odnosno ona ih asimilira, u ovom slučaju svijest i sebi i okolnostima: poštovati tradiciju, živjeti u sadašnjosti i slobodno birati iz jednog i drugog te stvarati nove karike. Bez čežnje za prošlim kao kod Respighija, jer Luciano Berio ne osjeća da je išta izgubio za čim bi trebalo čeznuti, sva je tradicija uvijek tu, a svi stvaratelji – prijatelji, koji će rado ustupiti svoja 'autorska prava' nekome tko ih oživljava.