

## STUDIJE

## Maskerate Gabriella Pulitija

Ennio Stipčević, Zagreb

(Nastavak)

Baveći se analizom mascheratta Gabriella Pulitija nailazimo na problem prisutan kod cjelokupne naše muzikološke znanosti, koja se bavi starijim razdobljem hrvatskoga glazbenog života. Radi se zapravo o tome da još uvijek nemamo utvrđene kriterije po kojima bismo sudili neke glazbene pojave. Još se u samim djelima nekako snalazimo — premda je i ovdje svako poredbeno istraživanje gotovo izuzetak — no kada treba prosuditi određene pojave u širem smislu, naime glazbeni život u svim, ili barem većem broju aspekata — tada smo još uvijek pri počecima, pa stoga i prilično nesigurni. I dok su dosadašnje sinteze glazbenih razdoblja bile uglavnom katalogi imena (i to, po nekom čudnom kriteriju, gotovo isključivo skladatelja), tek u posljednjih desetak godina predstavnici mlade, ali i one nešto starije generacije, pridonijeli su s nekoliko pionirskih, ali zato vrlo dobrih ili čak izvrsnih studija, širem sagledavanju glazbene umjetnosti u našim krajevima u kontekstu ostalih umjetnosti i uopće djelatnosti, pa tako i društvenih odrednica. Sociološki, estetski i komparativni aspekti dobivaju dakle polaganu i kod nas svoj legitimitet. Zanimljivost mascheratta Gabriella Pulitija i jest u tome, da tako kažem — »drugom« aspektu. Naime već nakon kraće analize bit će moguće zapaziti kako ovaj Pulitijev opus otvara neka zanemarena i nedovoljno poznata gledišta za spoznavanje stanije hrvatske glazbene prošlosti.

Zbirka *Ghirlanda odorifera* Gabriella Pulitija sadrži 21 troglasnu mascherattu. Svaka od njih ima oznaku koju bismo uvjetno mogli nazvati »programom«, te naslov koji je zapravo tekstovni *incipit*. Evo i popisa skladbi kako to stoji u *tavoli*, odnosno sadržaju, na samom kraju djela:

*Vedoue sconsolate*  
*Done mal maritate*  
*Cantori suenturati*  
*Spose contente*  
*Villani ch'hanno legata la creanza*  
*Dotor Gratian da Francolin*  
*Amanti*  
*Spazza Camin*  
*Pantaloni inamorai*  
*Gobbi*  
*Ortolani*

*Cavaliero assaltato d'Amore*  
*Poeti Bischizzanti*  
*Soldati sualegiati*  
*Amor di cortegiana inconstante*  
*Todeschi*  
*Astrologi*  
*Orbi, e Ciechi affatto*  
*Falliti*  
*Humoristi*  
*Matti*  
*Vedoue sconsolate*  
*O che pena o che dolore*  
*Noi siamo tre cantori*  
*Noi siamo spose contente*  
*Oime oime Dio chi mi soccore*  
*Ancor ch'al parturite*  
*Non fauorite queste donne ingrante*  
*Ola bella brigada*  
*Vecchiotti inamorai*  
*Con quel vostro chiù chiù*  
*All'insalata ò donne*  
*Amor con ogni imperio*  
*O donna ch'l mio danno*  
*Siam Soldati sualegiati*  
*Amor è fatto a punto com'il mare*  
*Got morghen companie*  
*Astrologi noi siam*  
*Poueri ciechi siamo*  
*O come canta ben la fallilella*  
*Il veder che voi siate*  
*Trinchitin tronchitin trinchitin tron*

Od naročite je zanimljivosti tekstovna strana Pulitijeve zbirke, no za ovu priliku ostaviti ćemo taj aspekt po strani.<sup>8</sup> Jasno je ipak već iz samih naslova da je Puliti ovdje upotrijebio čitav niz općepoznatih i često navođenih tekstovnih (a i glazbenih) aluzija, toliko tipičnih za taj oblik glazbenog renesansnog humora. Valja imati na umu da su mascheratte *per definitionem* glazbeno-tekstovno-scenski oblik pučke zabave i humora. Zbog toga su sve aluzije (i to u prvom redu tekstovne i scenske — koje su se ticalle mimike, maske i plesa — a tek onda *eventualno* i glazbene) morale biti jasne, jednostavne i razumljive što širem sloju pučanstva. Isto tako mascheratte su najčešće — premda ne obavezno — bile sastavni dio karnevalskih svečanosti. One su dakle kao karnevalske pjesme, *canti carnascialeschi*, imale sve odlike »smjehivnih obredno-predstavljačkih formi.«<sup>9</sup> Ko-



rijene takva, zapravo prijelaznog oblika *pred* — ili *mimounjetničkog* teatra, nalazimo u srednjovjekovnim praznicima *lûdâ — festa stultorum*, tzv. svečanostima uskršnjeg smijeha — *risus paschalis*, redovničkim šalama — *joca monachorum* i slično. Već od tih vremena, preko renesanse pa do baroka, karnevalske svečanosti nisu znale za podjelu na izvođače i gledaoce. Bahtin stoga kaže: »Rampa bi razorila karneval (kao i obrnuto: uništenje rampe razrušilo bi pozorišnu predstavu). Karneval se ne posmatra — u njemu se živi, i u njemu žive svi, pošto je on po svojoj ideji *opštenarodan*. Dok karneval traje, niko ne živi drugim do karnevalskim životom.«<sup>10</sup> Karneval je dakle i univerzalan. Citirajmo uostalom i Ladana: »Svako kazalište koje je ikad bilo — a možda i ono koje će biti — u sebi uvijek ima nešto i od cirkusa i od škole i od crkve. To jest: čini se da nema kazališne izvedbe ili priredbe u kojoj nema nečeg zabavnog, poučnog i obrednog... Bili glumci izvježbani vičnici ili »s brda s dola« pokupljeni prosječnici — ... — u predstavi uvijek zabavljaju da bi poučili ili obređuju da bi zabavljali ili pak poučavaju u obliku obredišta i zabavišta.«<sup>11</sup> Ako nam je danas u tom kontekstu teško, pa gotovo i nemoguće slušati Pulitijeve mascheratte, možda bi nam mogla biti nešto jasnija jednostavnost glazbenog i tekstovnog izričaja zbirke *Ghirlanda odorifera*.

Recimo ipak na ovom mjestu nekoliko nužnih pripomena o tekstovima Pulitijevih *mascheratta*. Već iz navedenih naslova, odnosno pridodanih »programskih« uputnica, moguće je razabrati široku lepezu tekstovne izričajnosti: od izrugivanja raznim narodima i njihovim manama (*Gobbi, Todeschi*), preko poruge upućene zanimanjima (*Cantori suenturati, Dotor Gratian da Francolin, Ortolani, Poeti Bischizzanti, Soldati sualegiati, Astrologi*) ili nezanimanjima (*Poueri ciechi siamo*), do opisa veseljaka (*Humoristi*), probisvijeta (*Villani ch'hanno legata la creanza, Falliti*), zaljubljenih (*Amanti, Vechietti inamorai, Cavaliero assaltato d'amore*) i ludih (*Matti*), gospođa (*Vedoue consolate, Done mal maritate, Spose contente*) i onih koje možda to i nisu (*Amor di cortegiana inconostante*), sve do sličica iz kućnog života (*Spazza Camin*). Svi ti tematski krugovi bili su općepoznati i često se događalo da bi isti tekst bio po više puta uglazbljen.

Talijanski muzikolog Federico Ghizi u knjizi *I canti carnascialeschi nelle fonti musicali del XV e XVI secolo*, Leo S. Olschki, Firenze — Roma 1937, str. 158, spominje i Pulitijevu zbirku *Ghirlanda odorifera* kao primjer visokovrijednog stvaralaštva *mascheratta* s početka 17. stoljeća. Na istom mjestu autor navodi i zbirku Adriana Banchierija *Il Canto e Tenore / Saviezza / Giovanile / Ragionamenti Comici Vaghi e dilettevoli / Concertati nel Clavicembalo con tre voci / Opera Prima e IV Impressione / In Venetia / Stampa del Gardano / Appresso Bartolomeo Magni* (1628) u kojoj se nalazi i jedan *Intermedio di Dottori*, gdje se govori o Gratianu, Pistasshu i Giandonu, studentima iz »Bologne, Peruse i Pariza«. Gratian je onaj isti lik — možda i stvarni — koji se spominje u Pulitijevoj *mascheratti Dotor Gratian*... Ghizi navodi međutim i zbirku Andree Gabriellija, čuveni kolektivni opus *mascheratta* iz 1601. I Oratio Vechhi zastupljen je s nekoliko djelca, pa se

tako ovdje nalazi i *Mascheratta d'Astrologi* s tekstovnim početkom »Astrologhi noi siam, donne amorose«, što je podudarno sa 17. Pulitijevom skladbom iz naše zbirke.<sup>12</sup>

Zanimljiva su također zapažanja koja je iznio (opet) talijanski muzikolog Giuseppe Radole. U radu *Musicisti a Trieste...*<sup>13</sup> prilično opširno i dokumentirano govori o Pulitijevom *curriculum vitae* i nekim njegovim djelima među kojima naročito važnost pridaje upravo zbirci *Ghirlanda odorifera*. Na str. 151, o. c., autor upozorava da se *trasmutazione Di Cipriano di Rore* (usp. Likovni prilog) odnosi na istoimeni madrigal flamanskog

Villanich'hanno legata la creanza. Canto Secondo.

Ime Oime Dio chi mi foccorre Da quest'empie  
rei villani Chi mi vien ahi lassa a scior re Questi laccini quie  
stra ni Corrette genti a miei la menti E pren  
dete pietà de miei tormen ti de miei tormen ti.

Ero gita per diporto  
Questi giorni alquanto in villa,  
Non pensando a simil torto,  
Mà per star lieta, e tranquilla,  
Mà son r. stata,  
a hime gabbata  
Come vedete, e tutta mal trattata.

Ch'io non fui sì tosto entrata  
Frà le mandre, e frà gli ouilli,  
Che da lor fui affattata,  
Con Zappon, Vanghe, e Badili,  
Et altri ordegni  
Vili, & indegni,  
Come fan fede i Villaneschi Idegni.

Dopo hauermi per villaggi  
Strafcinata, e per le vie,  
Et v'ati mille olraggi  
Mille stracii, e villanie,  
Così legata  
M'hà qui gnidata  
Diruffici instramenti circondata.

E frà voi donne Gentili  
Vò tener mia nobil stanza,  
Non frà genti inerme, e vili,  
Che non fan che fia creanza,  
Ne pur han lume  
D'va buon costume,  
Send'v'hi frà le greggie, e' l'uccidume.

Poiche l'alma mia preferza,  
Dal villan poco si prezza,  
Perche hà poca conoscenza  
Di virtù di gentilezza;  
Mà i studi suoi  
Son Capre, e Buoi,  
E s'indiretti son, miratel voi.

Pulitijeva preradba četveroglasnog madrigala *Cipriana de Rorea* lijep je primjer poštivanja tradicije, ali i njezine pretvorbe u novu izričajnost.

majstora, koji je objavljen u knjizi Alfreda Einsteina *Italian madrigal*, Princeton university press, Princeton, New Jersey 1949, III. sv, str. 112, primjer 47. Autor teksta madrigala je Alfonso d'Acalos, Marchese del Vasto, a parodirao ga je i O. Vecchi u četveroglasnoj preradbi u madrigalističkoj komediji *L'Amfiparnaso*.<sup>14</sup> Interesantno je uporediti Pulitijevu obradu s Roreovim originalom. U vrijeme objavljivanja spomenutog madrigala Cipriano da Rore bio je u službi *maestro di cappella* na dvoru vojvode od Ferrare i dramska snaga njegovih djela počela je već zaokupljati i utjecati na njegove suvremenike.<sup>15</sup> Puliti nije preuzeo samo temu od Rorea, on je imitirao i njegov kompozi-



cijski stil. I premda se te dvije skladbe optički razlikuju — Roreov madrigal je više polifon, čak sa efektima dvoznornosti — Puliti je uspio slijediti ritmičku i melodijsku bujnost predloška te ostvariti *trasmutazione* kakvim bi zacijelo i Rore bio ponosan. Nije se tu nikako radilo o Pulitijevoj neinventivnosti — da je morao posegnuti za tuđom temom — nego naprotiv o svijesnom odavanju počasti svom uzoru.<sup>16</sup>

Detto Gratlan da Francolin' 6 Canto Secondo.

Ncor ch'al partire Ancor Ancor ch'al partire Al fi  
fent'al mutire Padit vorrei ij ognor senza tormento  
Tant'el spiacer ch'io sento Tant'el spiacer ch'io sento to chlo  
fen to L'acqua vita m'ha pest'in tu ran forno E cusi mille  
me l'alfar del zor no Padir o-  
gnor vorre i Tanto son dolci Tanto son dolci Tanto son  
dolci tordia'denti miel.

#### TRASMUTATIONE Di Cipriano di Rore.

Ancor che col partire  
Io mi fent'a morire  
Partir vorrei da voi ogni momento  
Tant'el piacer ch'io sento.  
Della vita ch'acquisto nel ritorno  
E cusi mille e mille volte il giorno  
Partir ogn'hor vorrei  
Tanto son dolci li ritorni miei.

Glazbena periodičnost potaknuta je tekstovnom strofičnošću. Česta je i izmjena četverodobne i trodobne mjere.

Što se tiče glazbene strane Pulitijevih maskerata, valja reći da su one uglavnom strofične, no i one prokomponirane (pod brojevima 6, 8, 11, 15 i 17) jednake su oblikovne građe. Iako je svaka maskeratta formalno konstruirana na drugačiji način, sve ipak pokazuju nekoliko bitnih zajedničkih karakteristika. Ono što sam nedavno ustvrdio za Pulitijevu zbirku monodijskih madrigala *Armonici accenti*, 1621. (namijenjeno pjevanju uz chitarone), gotovo jednako vrijedi i za ovaj opus.

Osnovno jest da melodijska periodičnost proizlazi izravno iz tekstovne. Podudarnost u periodičnosti odaje prisutnost pučkog elementa.<sup>17</sup>

Ghizi jednostavnost oblika maskeratte povezuje uz izvođenje na otvorenom prostoru i pred širokom, gradskom publikom.<sup>18</sup> Mogli bismo reći da se element pučkog u nekoj starijoj glazbenoj umjetnini (ovdje mislimo prvenstveno na razdoblje baroka, tj. 17. i 18. st.) može očitovati na barem dva osnovna načina: može biti prisutan u zgotovljenom, dovršenom i zapisanom obliku i u određenom procesu izvedbenog događanja ili nastajanja. To bi u slučaju Pulitijevih maskeratta značilo — da se za sada zaustavimo samo na tom primjeru — da ih valja promatrati te analizirati njihovo mjesto u procjepu zatvorenosti glazbenog izraza i otvorenosti komunikacije s publikom. Govoriti dakle o glazbi kao ceremonijalu ili još više kao ritualu,<sup>19</sup> u ovom trenutku naših premisslanja, ali i prosuditi ovotrenutnoga hrvatskog glazboznastva, značilo bi pitati se: 1. kakva je bila funkcija maskeratta u ranom baroku, te kakva je i koja bila uloga Pulitijeve zbirke *Ghirlanda odorifera* u sredini za koju je te skladbe napisao?, i 2. koja su bila odredišta i funkcije pučkog glazbenog izraza u cjelokupnom glazbenom životu hrvatskog glazbenog baroka?

(Nastavit će se)

#### BILJEŠKE

<sup>8</sup> Imam spremljenu za tisak cijelu zbirku te se nadam da će uvodnik biti obogaćen i prijevodom maskeratta. Na taj način to bi nesumnjivo mogla postati zanimljiva građa i za povjesničare književnosti.

<sup>9</sup> Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega vijeka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978, 13.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Tomislav Ladan, *Theatron syntheticon seu Biblia pauperum electromagnetica*. U: *Parva medievalia* (studije), Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1983, 327.

<sup>12</sup> Federico Ghizi, o. c., 157.

<sup>13</sup> Giuseppe Radole, *Musicisti a Trieste sul finire del cinquecento e nei primi del seicento*, *Archeografo triestino*, 4. ser., XXII (1 XXI), 1959, str. 135—161.

<sup>14</sup> Ibid. 151; A. Einstein, *Italian madrigal...*, 329, 330; Cipriano de Rore, *Madrigal*. Printed 1547. *Il primo libro de Madrigali a quattro voci*, Di M. Cipriano de Rore, No. 13, Ferrara 1550, Giovanni de Bulghat and Ant. Hucher. Text after Gardano's edition of 1569. Author of the text: Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto.

<sup>15</sup> Umjetnost Cipriana da Rorea nije bila nepoznata i nekim našim skladateljima. Usp. Koraljka Kos, *Madrigali Andrije Patricija i Julija Skjavetića u svom vremenu* (Prilog analizi njihova stila), *Rad JAZU*, knj. 377, Zagreb 1978, 277—314.

<sup>16</sup> Slično je postupio i Tomaso Cecchini preuzevši jedan Caccinijev motiv. Usp. Dragan Plamenac, *Toma Cecchini, kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVIII stoljeća*, *Rad JAZU*, knj. 262, Zagreb 1938, 86.

<sup>17</sup> Usp. moj rad *Uvodna razmatranja o umjetnosti Gabriella Pulitija* (oko 1575 — iza 1641), *Arti musices* 14 (1983), 1, 44—46.

<sup>18</sup> F. Ghizi, o. c., 13. i dalje.

<sup>19</sup> Ivo Supićić, *Music and ceremony, Another aspect*, *IRASM* 13 (1982), 1, 21—38.