

MUZIKOLOGIJA

Iz monodije Tomasa Cecchinija

Ennio Stipčević, Zagreb

Unutar korpusa ranobarokne monodije na hrvatskom priobalju, djela Veronežanina Tomasa Cecchinija (oko 1580—1644) zauzimaju sasvim posebno mjesto. Naime, njegov opus pripada među one najrjeđe u starijoj povijesti hrvatske glazbe gdje se može otčitati grafikon višegodišnjeg skladateljskog kontinuiteta.

Evo stoga najprije popisa onih Cecchinijevih djela gdje se nalaze monodijske skladbe (ona djela koja nisu u cijelosti sačuvana, ili pak ona za koja saznajemo tek iz raznoraznih kataloga i leksikona, na ovom mjestu izostavljamo):¹

I. Amrosi Concetti, Madrigali voce sola, Libro primo, 1612.

II. Canti spirituali a 1, 2, et 3 voci, op. 3, 1613.

III. Amrosi Concetti, Il Terzo Libro di Madrigali, op. 7, 1616.

IV. Missae 3, 4, 5, et 8 vocibus, cum Psalmis et aliis Canticis, Liber quartus op. 22, 1627.²

V. Cinque Messe a due voci et 22 Motetti, con 8 Sonate, op. 23, 1628.

Ta djela, uz još ona koja su sačuvana nepotpuno, već na prvi pogled kazuju nam da je Cecchini tijekom cijelog svog života skladao monodijska djela. I premda je njegovih monodijskih skladbi sačuvano mnogo manje nego od, recimo, Gabriella Pulitija, okolnost njihovog kontinuiranog nastajanja dopušta nam da pratimo gotovo cjelokupni *cursus* Cecchinijevog skladateljstva — naravno, tek u najosnovnijim crtama, ali stoga ne i manje vjerno — na temelju svega nekoliko monodijskih ostvarenja.

Još od davne i izvanredne studije Dragana Plamenca o T. Cecchiniju iz 1938. godine pa do najnovijih minucioznih stilskih analiza Bojana Bujica, uočene su neke specifičnosti Cecchinijevog skladateljstva. Isticalo se, naime, kako je izvođački aparat koji je Cecchiniju bio na raspolaganju vjerojatno utjecao na neke od bitnih elemenata njegove umjetnosti. Drugim riječima, stari talijanski kapelnik morao je imati na umu skromnije mogućnosti hvarskih i splitskih crkava, kojima je prvenstveno namjenjivao izvedbe svojih djela.³

Cecchinijev stvaralački kontinuitet možemo, stoga, pratiti kao svojevrsni rukopis glazbeno-izvedbenih prilika u Hvaru i Splitu početkom 17. stoljeća. Naravno, sva njegova djela neće biti uvijek samo odslik stvarnog stanja; ona će biti i umjetnikova želja te pomalo i utopija, kao uostalom svaka umjetnina. Isto tako, Cecchinijeve glaz-

bene tvorevine djelovat će koji put i drugačije. Bit će to tek puka dužnost glazbenog zanatlije, kojemu su dojadile svakodnevnne napore skladateljske i dirigentske dužnosti, ili možda razbacano kamenje na koru crkve.⁴ Njegovo stvaralaštvo, a onda i monodijska ostvarenja, te ono nešto malo podataka iz njegovog privatnog života što su nam poznati zaslugom D. Plamenca, D. Berića i C. Fiskovića, mogu se otčitati kao svojevrsni skladateljski *diario*: više nego kod mnogih njegovih suvremenika — i da bi paradoks djelovanja tog talijanskog glazbenika u našoj sredini bio veći, više nego i kod mnogih ondašnjih hrvatskih skladatelja, npr.: Ivana Lukačića, Atanazija Georgicea-Jurjevića ili Damjana Nembrija; Cecchinijev stvaralački kontinuitet može se otčitati kao matrica, *rukopis izvedbe*. Pa ipak, za razliku od Gabriella Pulitija ili Damjana Nembrija, koji u nekim svojim tiskanim djelima daju vrlo precizne upute izvođačima, u Cecchinijevim notama takvih oznaka gotovo da i nema. Istina, s jednom iznimkom. U *Cinque Messe*, op. 23, iz 1628, Cecchini daje uputstva kako se mogu svirati instrumentalne sonate. Kakva šteta da je jedina Cecchinijeva oznaka te vrste bila pogrešno protumačena od suvremenog redaktora!⁵

Nije ni čudo što Cecchini ne daje posebna uputstva za izvedbu svojih djela — izvodilački prohtjevi su mali, gdjekad upravo minimalni (usp. spomenutih pet dvoglasnih misa iz 1628). Stoga na primjeru Cecchinijevog opusa — a to se onda tiče i monodije, jer su takva djela u ranom baroku gotovo beziznimno bila najprije otvorena prema novitetima — postaje razvidno kako stilskoj i komparativnoj analizi (toliko ukotvljenima u hrvatsku muzikologiju) valja pridodati neka druga pomagala. To će prije svega biti okolnosti glazbenog doživljaja i glazbenog izvođenja, uloga glazbenog prostora i njegovog vlasnika. Valjat će, dakle, zaviriti s *druge strane partiture* da bi postalo jasno kako je Cecchini, koji je istovremeno bio skladatelj i izvođač svojih djela, doživljavao svoju glazbu i sebe u hvarsko-splitskim prostorima.*

Kako bilo, proučavanje specifičnog konteksta društvene situacije u kojoj je nastajao isto tako vrlo specifičan i osebujan skladateljski lik Tomasa Cecchinija, posao je, koji tek čeka muzikologe. Na ovom mjestu valja dodati nekoliko riječi drugačijeg karaktera.

* * *

Ovaj izbor iz Cecchinijeve monodije ne sadrži skladbe iz svih pet, gore navedenih, opusa. Naime,

već dulje vrijeme prof. Andrija Tomašek priprema izdanje djela *Amorosi Concettia* iz 1612. i 1616. godine u suvremenoj muzikološkoj interpretaciji, pa smo za ovu priliku izostavili skladbe iz tih zbirki. Valja ipak napomenuti da su to opusi *svjetovne* izričajnosti, te da čine dio jednog nevelikog, ali vrlo zanimljivog i još neproučavanog korpusa svjetovne glazbe na tlu Hrvatske na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće (usp. talijanske plesove u violinskoj intabulaciji hvaranina Pervanea, zagubljenu varaždinsku orguljsku tabulaturu, brojne i raznovrsne opuse G. Pulitija, bogatu aktivnost u Dubrovniku, Kuhačeve zapise i transkripcije u *Južno-slovenskim popievkama* itd). A što se Cecchinija tiče, njegov boravak u Splitu i prijateljstvo s Capogrossima, a isto tako i odnosi sa zagonetnim i tragičnim likom, biskupom splitskim Markantunom de Dominisom, zasigurno zaslužuju detaljniji studij, nego li je to do sada bilo učinjeno.* Jer, očito da je vlasnik glazbenog prostora zahtijevao i određeni, vrlo fiksni, glazbeni izričaj. To se možda najviše odnosi na svjetovne opuse *Amorosi Concetti*, kojima se ovom prilikom nećemo detaljnije baviti. Premda je Cecchinijeva prva tiskana monodija iz 1612. nosila oznaku »Madrigali voce sola facili per cantare et sonare«, čini se da je Cecchini bio prisiljen skladati djela koja bi bila još jednostavnija za izvođače, a ujedno manje zahtijevna za slušalačku i poslodavnu publiku. Već 1617. Cecchini će biti u mogućnosti tako formirati i prilagoditi svoj skladateljski izraz da će njegov monodijski opus sadržavati motete, za koje izričito navodi na naslovnoj stranici kako su »Commodi, et facili ad ogni Cantore«. Od 1617. godine Cecchinijeva će monodija, i ne samo monodija, nositi slična obilježja (bilo u obliku izričitih naznaka na naslovnim stranicama tiskanih djela, bilo u samoj fakturi skladbi) i ubuduće. Cecchinijevu glazbu podjednako doživljavaju i današnji izvođači i publika.

Monodijska djela T. Cecchinija uzeta u ovaj mali izbor za glazbeni prilog *Svete Cecilije*, pripadaju opusima »*Canti spirituali*« (1613), »*Missaes . . . cum Psalmis et aliis Canticis*« (1627) i »*Cinque Messe . . .*« (1628). Svaki izbor, pa tako i ovaj, nužno nosi u sebi nešto osobnoga. Sigurno je pak, da Cecchini zaslužuje, ponajviše s doista specifičnog položaja koji mu pripada u ranom glazbenom baroku u Hrvatskoj, da mu djela budu tiskana u suvremenom muzikološkom obliku, i to u cijelosti. Tek onda kada budemo pred sobom imali OPERA OMNIA T. Cecchinija, moći ćemo u potpunosti pratiti njegov skladateljski kontinuitet i otčitati matricu glazbeno-izvedbenih prilika u starom Splitu i Hvaru. To je nužnost na koju ne bi trebalo više dugo čekati!

Premda sâm Cecchini nije običavao davati posebna uputstva izvođačima u obliku predgovora ili nekih posebnih oznaka u svojim tiskanim djelima, smatramo potrebnim, na ovom mjestu, pružiti barem nekoliko osnovnih informacija o izvođačtvu ranobarokne monodije.

U ovom suvremenom izdanju izbora iz monodije T. Cecchinija težilo se da transkripcija bude što vjernija originalu. Redatorske intervencije tiču se uglavnom tiskarskih nedosljednosti ili po-

* Ovaj pasus čini dio jedne veće cjeline koja je u pripremi, pod naslovom »S druge strane partiture«.

Adm. Ill. & Eccellentissimo D. Bonemerio Lupo, Cono. & Archipref. 34
Voce sola. Cantor, o Tenore..

Ora pulchra es.

Faksimil monodijske skladbe iz opusa Messae (1627). Cecchinijeve posvete hvarskom svećenstvu, koje se nalaze uz 22 monodijske skladbe iz tog opusa, od izvanrednog su kulturološkog značaja.

grešaka i ovdje su prešutno ispravljane. Iznimku čini jedino znak ligature, kojim su na nekoliko mjesta u dionici basso continua povezane dvije *minime* (ovdje transkribirane kao polovinke). Naime, još uvijek nije potpuno jasno što je taj znak imao značiti. Po svojoj prilici na tom je mjestu nešto valjalo promijeniti: možda položaj ili slog u desnoj ruci. Stoga nam se čini razložnim takvo upozorenje ostaviti i današnjim izvođačima.

Prilikom izradbe continua nastojalo se pružiti što vjerniju sliku ranobarokne svirke. Tako su u nekim kadencama, u dionici continua u desnoj ruci, ispisani ukrasi ili zaostajalice. Takva mjesta, kao uostalom i cijelu izradbu continua, valja shvatiti više kao sugestiju, nego doslovno. Ako neki glas na kakvom mirnijem mjestu izvodi: gorgiu, groppo, trillo ili neki drugi ukras, dionica continua trebala bi biti jednostavnija. Važno je da svaku pjevačku dionicu izvodi samo jedan glas, kako bi kroz individualno i improvizacijsko shvaćanje ukrasa i unutrašnje napetosti postigao komorni duh ranobaroknog muziciranja.

BILJESKE:

1. Potpuni popisi nalaze se u studijama dr Dragana Plamenca »Toma Cecchini, kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII. stoljeća, bio-bibliografska studija«, *Rad JAZU*, Zagreb, 1938, knj. 262, str. 77—125, te »Ispravci i dopune bibliografiji djela Tome Cecchinija«, *Arti musices*, 2, 1971, str. 43—51.

2. O nedavno, ponovno otkrivenim opusima koji su bili zagubljeni nakon Drugog svjetskog rata, opusima: 19, 22 i 23, usp. tekst dr Lovre Županovića u programskoj knjižici »Četrnaeste varaždinske barokne večeri«, Varaždin, 1984, str. 20—21.

3. Usp. članke dr Bojana Bujića, inače nadahnute i vrijedne stilske analize, »Cecchinijeve mise iz godine 1617., *Arti musices*, 1, 1969, str. 105—114.« te »Na tragu jednom izgubljenom djelu Tomasa Cecchinija«, *Zvuk*, 83/1968, str. 159—162.

4. Usp. Cvito Fisković, *Hvarska katedrala*, Čakavski sabor, Split, 1976, str. 35. i str. 116.

5. Usp. nedavno tiskanu ediciju *Tomaso Cecchini, »OSAM SONATA«*, priredio i predgovor napisao Bojan Bujić, Muzički informativni centar Concertne direkcije Zagreb i Muzikološki zavod Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1984, str. 14—17 (papus *Izvođačka praksa*). Možda je najveći nedostatak ovog izdanja Cecchinijevih sonata iz 1628. što nije vjerojatno da će današnjim izvođačima biti jasno, na temelju Bujićevog predgovora i na temelju transkripcije, što ovdje nedostaje dionica instrumentalnog basa. Ovo je izdanje, dakle, nepotpuno (rađeno je na temelju Wrocławskog primjerka, gdje nedostaje dionica »Canto secondo à Tenore«), a to je u predgovoru valjalo sasvim jasno reći. (Trebalo dodati da je *osma sonata* potpuno sačuvana, pa stoga i u ovoj ediciji u cijelosti transkribirana.) Isto tako, ove sonate ne bi valjalo svirati bez orguljskog continua, kako se Bujiću čini da je Cecchini implicitno htio reći (usp. *Iz renesanse u barok. U »Spomenici hrvatske glazbene prošlosti«*, sv. 2, DSH, Zagreb, 1971, str. XIII, ur. Lovro Zupanović, te *nav. mj.*, str. 15). Naprotiv, Cecchini je eksplicitno rekao kako se sonate mogu svirati bez drugog basovog instrumenta, ali uz orgulje (*con l'Organo ... senza altro Istrumento Basso!*) Ispada dakle, da suvremeno Bujićevo izdanje Cecchinijevih sonata i nije tako nepotpuno kako je on možda mislio, ni tako potpuno kako su vjerojatno mislili izdavači i urednici ove edicije.

6. Usp. Milo Asić, Mark Antonije de Dominis, promicatelj muzike ranog baroka u Splitu, *Zvuk* 121—123, str. 55—68. Donosim ovdje i jedan podatak, za koji mi se čini da je ostao neregistriran u hrvatskoj muzikologiji. Dr Ivan Ostojić, autor izvanredne knjige o prisutnosti roda sv. Benedikta u Hrvatskoj, u knjizi »*Metropolitanski kaptol u Splitu*«, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1975, na str. 167—168, navodi sljedeće: »Na temelju dukale iz 1496. i bule pape Pija V iz 1569. godine, u Splitu su mogli uživati plodove splitskih beneficija samo svećenici rodom (*originarii*) iz Splita. Unatoč tome je i prije i poslije onih odluka biran među splitske kanonike poneki kandidat rođen na Braču, u Trogiru, Dubrovniku i drugim mjestima u Dalmaciji, dapače i u Italiji. Tako je 1614. godine kaptol dozvolio, da Toma Zecchino iz Verone, izabrani kapelnik (*magister capellae*), može primati punktacije, kada dolazi u kor, iako nije član domačega klera. Tom prilikom su kanonici naglasili, da i nakon te specijalne dozvole i dalje ostaju na snazi stare odredbe, po kojima samo domaći sinovi imaju pravo na distribucije.« U ovom dokumentu je čudno to što se na temelju dosadašnjih znanja o Cecchinijevom životu drži da se on 1614. godine preselio u Hvar.

7. Izbor iz opusa »*Canti spirituali*« bit će objavljen u jednoj skupnoj ediciji pod naslovom »*Izbor iz djela Tomasa Cecchinija*«, koja je u tisku. Monodija »*Vergine gloriosa*« nije ušla u taj izbor. Na koncu, posebno mi je ugodna dužnost zahvaliti profesoru dr Lovri Zupanoviću na posudbi snimaka monodijskih skladbi iz opusa »*Messae*« (1627). Koga zanima koje su sve monodijske skladbe prisutne u ovdje odabranim Cecchinijevim opusima, može konzultirati Plamenčevu studiju iz god. 1938.

IZ GLAZBENE PROŠLOSTI

JEKA S HERCEGOVAČKOG KRŠA

Fra Andeo Nuić, preporoditelj crkvene glazbe u Hercegovini

Zdenka Miletić

Jesen neobično daruje sunčane dane i obilje plodova što dozrijevaju. Spuštam se od Jablanice kroz planinski dio Hercegovine k jugu. Pitomo šumsko zelenilo kiti planine: Bitovnju, Prenj, Zelengoru i druge. Ima ih i surovih s beskrajnim kamenim goletima, oštrim liticama kakve su: Čvrsnica, Plasa, Velež itd. Idući k jugu kraj se spušta sve niže. Sivi krš prevladava, a zelene oaze su kraška polja i doline uz riječne tokove. Cijela Hercegovina je puna kontrasta kako u pogledu pejzaža tako i u klimi. Planine koje čine sjeverni njen dio stvaraju visok zid koji onemogućava strujanje toplog zraka s juga. Klima je zato ovdje mediteranska, izuzev planinskog dijela gdje je oštra kontinentalna.

Putujem uz rijeku Neretvu koja prolazi četrdesetak kilometara dugim kanjonom što se usjekao između Prenja i Čvrsnice. Dubina strmih klisura, što su gotovo bez raslinja, dostiže negdje i do 1200 m. Voda rijeke bučno brza i u ljepoti smaragdne boje ljupko se rasprskava. Oko i misao gledaju te veličanstvene prizore. Dok ih promatram naslonjena čelom o staklo prozora vlaka, sinu mi na tren usporedba: voda ove rijeke i moji dani iste su sudbine — idu u bespovratnost.

Pokaza se u daljini sivilo Veleža. Bliži se Mostar u kojem očekujem bogato vrelo raznih podataka: o pučkom pjevanju, općenito o glazbi, a posebno o crkvenoj. Za ovu drugu vezano je ime