

Sve je počelo prije nekoliko desetljeća: ponovno je postao popularan Antonio Vivaldi, "Prete Rosso", autor crkvene glazbe, brojnih koncerata i opera. Teško je reći što je uzrokovalo to ponovno zanimanje... Odgovore ne nalazimo u kritičarskim ogledima... ni predavanjima... poput onoga koji je napisao Peter Ryom, pa ni predavanja velikih dirigenata; možda se u europskome kulturnome kolektivnom imaginariju osjećala potreba za izgubljenim dimenzijama, vjerojatno potaknuta velikim izložbama mletačkog slikarstva koje su u to doba organizirane u Londonu, Parizu, New Yorku, ili pak pobuđena glazbenom kulisom kinematografskih remek-djela, nadahnutih mletačkim toposima univerzalne ljepote, pribježištima duše.

Dotad je Vivaldi uglavnom bio strast malobrojnih, koji su odabirali slušati *Češljugarov koncert* ili *Noćni koncert*, dok se za sve, ili gotovo sve ostale, Antonio Vivaldi svodio na *Četiri godišnja doba*, znamenite koncerte koje je ukus XIX. stoljeća reducirao na violinu i gudače, zaslađenu verziju u kojoj su se izgubili duh i brioznost Vivaldijeva orkestra. Od tada se Vivaldijev zvuk identificira sa slikom Mletaka u percepciji suvremene europske glazbene kulture.

Nije da se Vivaldijem i prije toga nisu bavili Toscanini, Stokowski, ili još mladi Herbert von Karajan, odreda ličnosti koje su se oslanjale i o iskustvo i prestiž svojih velikih orkestrara. Ali postajalo je sve jasnije da će Vivaldijev bouquet lakše obnoviti malobrojniji ansambl za kakav je zaista i skladao, prikladan mletačkim ambijentima, poljanama koje je slikao Canaletto i kafeterijama koje je opisao Goldoni, ne bez spomena na bezgranično zavođenje čiji je protagonist bio mletački pustolov Casanova. Na toj spoznaji nicali su muzikolozi specijalizirani za Vivaldija, ali i za njegovo doba, te komorni ansambli (desetak ili najviše dvadesetak svirača) koji su uskoro posegli za izvornim instrumentima XVIII stoljeća i izvornim partiturama, kako bi impostirali tipičan mletački vivaldijevski čaroban glazbeni zvuk.

I Solisti veneti, pod ravnanjem Claudija Scimonea, svojom su zaraznom strašću zanjeli "pola svijeta", a u svojim razmjerima i *Zagrebački solisti* pod vodstvom Antonija Janigra, kao i još neki ansambli, poput Münchingerova. Stigli su zatim Sir Neville Marriner, pa Christopher Hogwood, davši snažan filološko-interpretativni pečat: interes, prethodno proširen, tada se i produbio.

Ponovno zanimanje za Vivaldija obuhvatilo je i mnoge njegove suvremenike, također podvrgnute novom vrednovanju i "otkrivanju": na red su stigli Tomaso Albinoni, Arcangelo Corelli, Benedetto Marcello, a nadasve Giuseppe Tartini, majstor "Škole nacijâ", kapelnik i prvi violinist u bazilici Svetog Antuna Padovanskoga.

U Padovu je Tartini prispio iz Pirana u Istri, gdje je rođen 1692., kao i njegov davni prethodnik orguljaš Francesco Sponga Usper (Poreč 1560. - Mleci 1641.). Obojici je presudan bio dolazak u Veneciju, gdje je Tartini čuo Francesca Mariju Veracinija (1690. - 1768.), tada po mnogima najboljeg violinista na svijetu, čiji mu je smion i strastven način ukazao nove i neslućene interpretativne puteve, ne samo na tehničkoj razini. Tartini je započeo put koji će ga voditi preko europskih dvorova, pa preko Praga, kamo ga je 1723. pozvao mecenas grof Kinsky gdje je Tartini otvorio svoju školu za violinske virtuoze. Ipak se, dvije godine kasnije, Tartini vratio sigurnijoj zaradi, u sjenu padovanske bazilike, gdje je do smrti ostao kao kapelnik. Zbog njega je tih godina bazilikalna Cappella postala čuvena po studiju violine, skladanja te kontrapunkta. Privlačila je učenike sa svih strana Europe i zato je prozvana, kako rekosmo, "Školom nacijâ". Kao skladatelj orkestralnih djela, Tartini je nedvojbeno slijedio vivaldijevsku trostavačnu shemu (koju je uspostavio još Torelli): brzo-sporo-brzo, sa središnjim stavkom u bliskom tona-litetu (paralelnom molu, ili dominantni odnosno subdominantni); sporedne teme redovito se drže sheme s četvorim prolazima, koji se pozivaju na refren kroz umetnute solističke pasaže, obilježene bogatom i elegantnom izražajnošću glazbe, koja se krupnim koracima bliži pretklasicizmu.

U njegovim temama, skladanima virtuozno, s lirskim i kadšto patetičnim melodijskim frazama, sintetizira se onaj isti prepoznatljivi stvaralački mentalitet i ukus koji karakterizira jadransko-mletački glazbeni izraz, spajajući utjecaje Italije i srednje Europe.

Upravo iz tog razdoblja datiraju uspomene slavnog matematičara i glazbenog teoretičara Giordana Ricattija (1709. - 1790.), koji u svom spisu *Uspomene na violinista G. Tartinija* (Treviso 1774.) opisuje svoj prvi susret s Tartinijem 1758. na orkestralnom pokusu padovanske Cappelle u bazilici. Te je večeri orkestar uvježbavao različite skladbe više suvremenih skladatelja. Ricatti opisuje osobito radostan izraz Tartinijeva lica dok je ravnao izvedbom posljednjeg djela, Vivaldijeva *Koncerta za osam instrumenata*. Među svim Tartinijevim suradnicima Ricatti ističe samo jednoga, njegova "najboljeg učenika" - i tako se prvi put u literaturi spominje violinist i skladatelj Giuseppe Michiele Stratico (Zadar 1728. - Sanguinetto poslije 1782.), najstariji (i suviše često prešućeni) brat mnogo poznatijih zaderskih Stratica, podrijetlom s Krete.

Gubitak Moreje (Peloponeza) i Kandije (Krete), koje su iz mletačkih pale u turske ruke u ratovima nazvanima po njima, izazvali su selidbe koje su i u Dalmaciju dovele potomke tamošnjih uglednih kršćanskih obitelji. Najzvučnije ime nosio je Demetrios Laskaris, posljednji potomak jedne od bizantskih carskih dinastija,

koja se utrнула zajedno s njime u trogirskoj ubožnici Sv. Lazara. Spiridion Gavalà bio je guverner Makarske za Napoléona, u XX. stoljeću se istaknuo Ante Stamać (potomak nekadašnjih Stamatos), a u Zadru su na glas izašle dvije obitelji. Papadopuli broje u svojim redovima Costantina, prvog kafedžiju dalmatinskoga glavnog grada i njegova sina, čuvenoga mletačkog glumca Antonija (1815. - 1899.). Među dvanaestoro djece Giovannija Battiste Stratica na glas su izašli Giandomenico, pisac i kasniji hvarski biskup koji je u Hvaru čak i hrvatski donekle naučio i kojemu je kao mecenatu skladbe posvećivao i splitski skladatelj i polihistor Giulio Bajmonti; fizičar, matematičar i građevinar Simeone Stratico pisao je rasprave o akustici u glazbi, bio je rektor Sveučilišta u Padovi, autor talijansko-francusko-engleskoga pomorskog rječnika (Milano 1813.); pravnik Gregorio Stratico bio je povjesničarski pisac, suosnivač zadarskoga *Teatra nobile* i jedan od glavnih promicatelja agrarne izobrazbe i organizacije u Dalmaciji, domaćin Casasu dok je slikao po Dalmaciji.

Pretpostavlja se da je pravnik, skladatelj i violinist Giuseppe Michiele Stratico prvu glazbenu poduku stekao još u rodnom Zadru (gdje je, u matičnoj knjizi, upisan kao Michiele, po dalmatinskom načinu, ali mu u hrvatskim izdanjima ime donose u "pohrvaćenu" obliku: Josip Mihovil Stratik). Uostalom, glazbom se bavio i njegov stric Antonio, svećenik, učitelj i rektor na padovanskome Cottunijском kolegiju, prevoditelj Euripida s grčkoga na talijanski. Brat Simeone se i sam družio s Tartinijem. Nedvojbeno je da je usavršavao svoje već ranije stečeno znanje violinista, upravo u Tartinija, i da je stjecao i primjenjivao skladateljsko znanje, dok je u Padovi 1737. - 1745. studirao pravo, koje mu je bilo kasnija profesija. Blažeković pretpostavlja da je 1745., možda baš na Tartinijev nagovor, 18-godišnji Stratico prekinuo studij i posvetio se glazbi profesionalno, tako da je 1758. bio tako vrstan solist kakvog opisuje Ricatti. Ipak, 1760. Michiele Stratico napušta Padovu, odlazi u Sanguinetto gdje je do 1782. radio kao pravnik u državnoj službi. Ne zna se što je poslije bilo: je li tada umro, ili kasnije, ni kada.

Ne zna se još zašto je Giuseppe Michiele Stratico godinama bio prešućivan, zašto u njegovoj ostavštini nema niti jednog pisma njegove braće, zašto nije naslijedio ništa od zemljišta koje je obitelj posjedovala. Trebalo je čekati istraživanja Zdravka Blažekovića - kojima smo se ovdje koristili - da se u našoj javnosti uopće dozna nešto više o tom glazbeniku, koji je vraćen u povijest tek nakon što je 1963. objavljen popis Straticovih skladbi koje se čuvaju u Berkeleyju, na Kalifornijskom sveučilištu, pa je nakon toga 1975. uvršten i u Riemannov Muzički leksikon (ali ga ne spominje zagrebačka Muzička enciklopedija 1977., a ni kasnije hrvatske opće enciklopedije ni leksikoni).

Važnije je što su Straticove skladbe našle put do publike: njegove *Simfonije* tiskao je 1980. Muzički informativni centar zagrebačke Koncertne direkcije, u reviziji Stjepana Šuleka. To je bilo i prvo izdanje nakon što su u Londonu još 1763. tiskane njegove *Sei sonate a violine e violoncello o clavicembalo, opera prima*. U Šulekovej verziji su izvedene na Osorskim glazbenim večerima, koje

vodi Daniel Marušić. Njegova *Simfonija u D-duru* izvedena je 2005. i u Rimu u Palači Barberini, kada ju je potpisani autor dobio od Stanislava Tuksara (na čemu i ovom prilikom zahvaljujem) i obradio za komorni ansambl.

Ne zna se je li Michiele Stratico skladao i poslije odlaska iz Padove u Sanguinetto, gdje je godinama radio kao magistrat. Iz tog doba nije (zasad?) doprla do nas nijedna njegova skladba. Iz njegova padovanskog razdoblja sačuvano je tritotinjak njegovih skladbi, među kojima 35 simfonija. One ga uvrštavaju među skladatelje oko Giovannija Battiste Sammartinija (1693. - 1751.), koji su sredinom XVIII. stoljeća njegovali jedan od tri tipa talijanskih simfonija: komornu, opernu, odnosno koncertantnu. Straticova *Simfonija u D-duru* pripada žanru komorne simfonije, bez duhačkih instrumenata (ali u rimskoj izvedbi uključene su dvije flaute), te s kontrabasima (čija je dionica pisana na istoj crti s dionicom violoncella, pa se podrazumijevalo da se izvodi oktavu niže).

Struktura te simfonije, sažeta i prozirna, odaje pripadnost pretklasičnom krugu oko Sammartinija. U tom pogledu Michiele Stratico pripada ne samo po dobi, nego i po fakturi istom razdoblju kao i nešto mlađi Luka Sorkočević. Zadrani više inzistira na solističkim dionicama nego Dubrovčanin, što možda ne treba pripisati toliko njihovim različitim sklonostima, koliko činjenici da je Stratico u Padovi mogao računati na ipak vještije svirače nego Sorkočević u Dubrovniku.

Stilski srodan Sammartiniju i ovisan o njegovoj shemi, Stratico reda motive linearno, čineći od njih glazbeni mozaik. On već razvija zametke sonatnog oblika, koji će se u potpunosti razviti u klasičnom razdoblju. Tako u prvom stavku, Allegro assai, temu u D-duru, nakon modulacija, zaključuje u A-duru, dominantni početnog tona, da bi se vratio početnoj temi, ali u molskom homologu, dakle u d-molu, kao što je bio običaj u to doba i kasnije, i u daleko poznatijih skladatelja, kao što su Scarlatti, Haydn, ili Clementi. Drugi stavak počinje u d-molu. Taj Andante je jednostavna igra arabeski koje razmjenjuju prva i druga violina, kontrastirajući međusobno, ili s ostatkom orkestra. U korist tih jukstapozicija skladatelj se tu praktički odrekao načela teme, iako čuva tripartitnu strukturu. I treći stavak, Finale, tipičan je za obrazac talijanske komorne simfonije, jer poprma oblik plesa, u ovom slučaju uobičajenog menueta, trodijelnoga i monotematskoga, sa središnjim dijelom u paralelnom molu. Iako još jednostavan i sažet, po svojoj strukturi to je isti menuet koji će biti tipičan i za simfonije u skladateljâ zrelog klasicizma, poput Boccherinija, Haydna, ili Mozarta.

Nije na odmet naglasiti, u zaključku ove kratke analize, "folklorni" značaj početka prvog stavka, u intenzivnome arhaičnom koji navodi pomisao na morlačke udaraljke ili na "gluho kolo", čiji su se toptaji mogli čuti i u dalmatinskim gradovima u praznične ili sajmene dane, kada bi stanovnici zaleđa donosili ne samo svoju robu, nego i svoju glazbu. Giuseppe Michiele Stratico je nesumnjivo imao prilike u Zadru čuti te zvukove i ritmove, možda ih i asimilirati, da bi ih kasnije uklopio u pretklasičku formu mletačkog tipa.

Može se, dakle, reći da je Vivaldijevo "buđenje" potaknuo i "buđenje" Giuseppea Michi-elea Stratica.

NOTE ESEMPIO

PROGRAMMA MUSICALE

*Dietro le porte socchiuse delle dimore antiche*Ideato ed organizzato dal M° **Nenad Veselić**

- | | |
|---------------------------|---|
| G. BAJAMONTI (1744-1800) | Sinfonia in DO Maggiore
Allegro assai
Andante
Presto |
| I.M. JARNOVIĆ (1745-1804) | Duetto per i due violini
Allegro
Allegro con spirito - Rondò
Violino 1° Alessandro Cedrone
Violino 2° Loreto Gismondi |
| J.M. STRATICO (1728-1783) | Sinfonia in RE Maggiore
Allegro assai
Andante
Minuet |
| L. BOCCHERINI (1743-1809) | Quintetto n. 4 in D "Fandango"
per chitarra e orchestra
grave assai - fandango
solista chitarra Mislav Režić |
| L. SORKOČEVIĆ (1734-1789) | Sinfonia n. 3 in SOL Maggiore
Allegro
Andante
Allegro |

*Glazbeni program koncerta nazvan "Iza poluzatvorenih vrata drevnih domova",
izveden u Rimu 21. VI. 2005. u Palači Barberini*

The image displays a handwritten musical score for violin and piano, organized into four systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as dynamics (f, mp, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions (V, V). The first system is marked with a circled '3' and features a violin part with a series of sixteenth-note runs and a piano part with a steady eighth-note accompaniment. The second system is marked with a circled '4' and shows a change in dynamics to *mp* for the violin and *p* for the piano. The third system is marked with a circled '5' and continues the piece with similar rhythmic patterns. The score is written in ink on aged paper with some corrections and annotations.