

---

IVICA ŽIŽIĆ

---

TRAGOM GLAZBENE OSTAVŠTINE SPLITSKOG KAPELNIKA  
BENEDETTA PELLIZZARIJA<sup>1</sup>

---

“TE DEUM SOLLENNE”

---

*Pregledni članak*

UDK: 783.3.087.685 “1770” : 929 Pellizzari, B.

NACRTAK/ABSTRACT

---

*Skladba “Te Deum solenne” splitskog kapelnika Benedetta Pellizzarija (?-1789.) nastala je u Splitu 1770. godine povodom posvete novog oltara sv. Dujma i prijenosa relikvija. Djelo predstavlja jedno od opsežnijih i ponajboljih skladateljevih ostvarenja te zaslužuje pozornost šire javnosti. Analizirajući vanjsku, ali i unutarnju strukturu tog djela, uočavamo specifične Pellizzarijeve skladateljske tehnike, tretman zbora, solista i instrumentalnog sastava, ali i prohode stilova baroka i pretklasike. Obradom ovog djela za izvođenje te realizacijom bassa continua pokušali smo dati doprinos u upoznavanju i oživljavanju zaboravljene splitske glazbene baštine.*

UVOD

---

“Glazbena je baština opće Crkve blago neprocjenjive vrijednosti jer se ističe između ostalih izraza umjetnosti posebno time što sveto pjevanje združeno s riječima tvori potrebit i sastavni dio svečane liturgije.”<sup>2</sup>

Blago svete glazbe stoljećima je bilo njegovano i čuvano u krilu Crkve. Glazba je svojom moćnom izražajnošću ispunjavala prostore katedrala i crkava, a “združeno s riječima” davala molitvi Crkve posebnu snagu i svečanost.<sup>3</sup> Iako omeđena prostorom i vremenom, ograničenošću ljudskog glasa i instrumenata, ona ih istom nadilazi. Obraćajući se Svetom uspostavlja transcendentni, molitveni odnos. Uzimajući onu Riječ po kojoj je Bog progovorio čovjeku, pretvara je u pjesmu, dajući toj Božjoj Riječi svoj ljudski odgovor. Tako liturgija postaje dinamična stvarnost silaznog (Bog govori i zahvaća čovjeka) i uzlaznog (čovjek odgovara Bogu pjevanom molitvom) karaktera. Unatoč različitim stilskim promjenama, istinska crkvena glazba nikada nije prestala obavljati svoju “ministerijalnu službu”: obraćati se Svetom, uzdizati

---

<sup>1</sup> Usp. Ivica ŽIŽIĆ, *Benedetto Pellizzari - kapelnik splitske katedrale*, (diplomski rad), Split, 1997. Ovaj članak je djelomično napisan prema trećem i četvrtom poglavlju diplomskog rada iz liturgijske glazbe pod vodstvom mentora prof. Mo. Šime Marovića. Diplomski rad je predstavljen i obranjen u prosincu 1997. godine na Teologiji u Splitu.

<sup>2</sup> Usp. *Sacrosanctum Concilium*, br. 112., Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993.

<sup>3</sup> Isto.

srca vjernika na pobožnost i molivu, tumačiti upravo ono Otajstvo koje zajednica slavi.<sup>4</sup>

Tijekom svoje duge kulturne prošlosti, crkvena glazba u Splitu je zauzimala poseban, povlašten položaj. Tijekom posljednjih pet stoljeća o glazbi u splitskoj prvostolnici su brinuli ugledni glazbenici - kaplenici, koji su u tom prostoru skladali za liturgijske potrebe i svečanosti u katedrali.

Među inim domaćim i stranim glazbenicima koji su djelovali kao kapelnici u Splitu u 18. stoljeću, ime i djelo talijanskog svećenika i glazbenika Benedetta Pellizzarija (?-1789.) ostalo je gotovo nepoznato, a mnoštvo njegovih djela danas se nalaze u Glazbenom arhivu splitske katedrale. U posljednje vrijeme niz Pellizzarijevih djela našao se obrađen za izvedbu na repertoarima naših amaterskih i profesionalnih ansambala. Svojom ljepotom ona svjedoče o jednom iznimno darovitom skladatelju, ali i o razini reproduktivnog muziciranja ondašnjih vokalno-instrumentalnih sastava za koje je Pellizzari skladao.

Pellizzarijeva skladba *Te Deum solenne* nastala u Splitu 1770. godine predstavlja jedno od opsežnijih i ponajboljih skladateljevih ostvarenja.<sup>5</sup> Djelo je zanimljivo po svom nastanku, ali i po svojoj unutrašnjoj strukturi. U njemu su isprepleteni različiti elementi baroknih, ali i postbaroknih (predklasičnih) glazbenih strujanja, različiti kompozicijski oblici u cjelini objedinjeni u rondo s nepromijenjenom temom.

Po svojoj iznimnoj umjetničkoj razini, ova skladba svakako zaslužuje posebnu pozornost pa se nadamo da će uskoro doživjeti i svoje pravo priznanje - da bude nakon više od dva stoljeća ponovno izvedena, da u svom punom sjaju pokaže ljepotu koju stoljeća nisu mogla prekriti.

## 1. STILSKE ZNAČAJKE PELLIZZARIJEVOG SKLADATELJSTVA

---

Kroz 36 godina kontinuiranog skladateljskog i kapelničkog djelovanja u Splitu, Pellizzari je za sobom ostavio veliki broj djela. Glazbeni arhiv splitske katedrale sadrži ukupno 428 jedinica kojima je autor Pellizzari ili se njemu pripisuju. Spomenuti broj obuhvaća cjelokupnu građu, pa i duplikate, te različite kasnije prijepise Pellizzarijevih skladbi. Procjenjuje se da je Pellizzari stvorio negdje oko 300 najrazličitijih skladbi. Ovako obiman opus daleko nadilazi sve druge skladatelje koji su u Splitu obavljali kapelničku službu.

---

<sup>4</sup> Isto.

<sup>5</sup> Usp. I. ŽIŽIĆ, *Benedetto Pellizzari ...*, nav. dj. Skladba je obrađena i objavljena kao prilog diplomskom radu. Originalna partitura se nalazi u Glazbenom arhivu splitske katedrale (u daljnjem tekstu GASK) sig. XXVIII/326.

Njegovo skladateljstvo bilo je okrenuto isključivo prema duhovnoj glazbi liturgijske namjene. Sasvim je prirodno što se kao svećenik, a ujedno i glazbenik odredio isključivo prema tom stvaralačkom polju.

Kao kapelnik morao je skladati te neprestano obogaćivati repertoar povjerenog mu katedralnog zbora, budući da je liturgijska praksa u razdoblju baroka zahtjevala punu glazbenu monumentalnost, bogat instrumentarij i bujne vokalne ornamentacije. Barokni stil u crkvenoj glazbi onog vremena može se označiti kao opsežna "koncertirajuća glazba". Stoga, ni Pellizzarijevo skladateljstvo ne odudara od standardnih okvira onovremene liturgijske glazbene prakse.

Skladatelj se redovito prilagođavao raspoloživom vokalnom i instrumentalnom ansamblu, a svoja prijašnja djela nerijetko je obnavljao, modificirao ili prilagođavao što dokazuje izvjesni broj preinačenih skladbi i prijepisa iz kasnijeg razdoblja. Pojedina Pellizzarijeva djela vjerojatno su izvodili i njegovi nasljednici na kapelničkoj službi o čemu svjedoče njihovi prijepisi Pellizzarijevih skladbi.

Sudeći po interpretativnoj zahtjevnosti Pellizzarijevih partitura, zbor i orkestar u splitskoj katedrali bio je na zavidnoj razini. O tome svjedoče i Pellizzarijevi suvremenici kada kažu da je "podigao kapelu sv. Dujma na zavidnu visinu tolikim virtuoznim izvedbama zbog kojih je splitski pjevački zbor postao najslavniji u Dalmaciji i predmetom divljenja i zavisti svima ostalima u pokrajini".<sup>6</sup>

Pellizzarijev stil je veoma teško definirati. On se kreće između baroka i pretklasičke.<sup>7</sup> Bio je podložan postupnom evolutivnom rastu. Pellizzari se držao načela objedinjavanja i kombiniranja starog i novog, što se može utvrditi tek detaljnom harmonijsko-formalnom analizom pojedinih djelâ. U njegovom stvaralaštvu možemo bitno razlikovati dva usko povezana stilska perioda: onaj strogo barokni crkvene, venecijanske glazbene škole (do 1770.) i barokno - pretklasični (od 1770.). Najznačajnija oznaka prvog razdoblja Pellizzarijevog stvaralaštva jest upravo tipična barokna monumentalnost, zvučna snaga, homofonija, strogo razgraničenje solističkih i zbarskih djelova, te raskošna orkestracija. U drugom periodu, Pellizzari se okreće nešto skromnijim formama, manjem instrumentalnom sastavu, pretežno troglasju koje mu omogućuje lakše melodijsko vođenje svih dionica i tipičnu lepršavost "galantnog stila". Uz standardnu homofoniju rado koristi kraće polifone tehnike, uglavnom različite imitacije. Postupno usvaja i neke bitne pretklasične elemente kao

<sup>6</sup> Ivan BOŠKOVIĆ, "Nepoznati podaci o kapelnicima splitske prvostolnice XVIII. i XIX. stoljeća", u: *Marulić* 20 (1987) 5, str. 592.

<sup>7</sup> Stilski, Pellizzari je pripadnik prijelaznog razdoblja između baroka i klasike, budući da se općenito kao završetak baroka uzima godina smrti Johanna Sebastiana Bacha 1750.

što su: dualizam kontrastnih tema, orkestralni kolorit i dinamičke gradacije. U objedinjavanju dvaju stilova, karakteristično je za Pellizzarija da upravo u stare barokne forme unosi klasične elemente ne mijenjajući izvanjske okvire.

Izvođačko tijelo svih Pellizzarijevih skladbi je vokalno-instrumentalnog karaktera. Najčešće je to zbor (i/ili solisti) uz pratnju continua ili manjeg instrumentalnog (gudačkog) sastava. U većim djelima uključuje i druge instrumente: flaute, rogove i trube. Skladatelj je pisao upravo za onaj ansambl koji mu je trenutno stajao na raspolaganju, budući da je u katedrali orkestar bio samo povremeno formiran, najčešće prigodom većih blagdana i Velikog tjedna.

Redovita instrumentalna podloga u Pellizzarijevim djelima je uvijek tzv. "organum", odnosno orguljska pratnja (ponekad i čembalo) koja je, prema standardima onog vremena, bila obilježavana šifriranim basom (basso continuo ili generalbas). Dionica continua gotovo uvijek je identična sa dionicom violončela. Continuo pretežno udvaja postojeće harmonije zbora, a u djelima manjeg sastava i opsega (1-2 glasa) djeluje nešto samostalnije realizirajući uvode, intermezza i sl.

Tonalna baza svih Pellizzarijevih djela su funkcionalni tonski rodovi - dur i mol. Gotovo sve skladbe su vokalno-instrumentanog karaktera, dok je jedan, manji dio opusa pisan za vokalni sastav "a cappella" (skladbe vezane uz Veliki tjedan). U tretmanu glasova ne izlazi iz okvira 1-4 glasa, dok je troglasje češće prisutnije u kasnijoj fazi njegovog stvaralaštva.

Najveći dio Pellizzarijevog opusa sačinjavaju vokalno-instrumentalna djela pisana homofono s melodijom u najvišoj dionici, dok ostale sudjeluju s manje ili više udjela u glazbenom razvitku. Za djela primarno homofone fakture karakteristična je primjena tzv. "harmonijske polifonije", tj. melodijsko figuriranje pojedinih glasova.

Melodika je u pravilu dijatonska, postupnog karaktera, te uvijek misaono usko povezana uz tekstovni predložak. U djelima nešto manjeg vokalno-instrumentalnog opsega 1-2 glasa svaka dionica posjeduje izražajnu melodiku, ritmički gibljivu i samostalnu melodijsku liniju, zahtjevnu po svojim virtuosnim solističkim pasažima, karakterističnu u sjevernotalijanskoj crkvenoj glazbi. Pellizzari gradi melodiku na variranju i ornamentiranju glazbenih fraza i motiva. Često ih ponavlja, modificira i obogaćuje u koloturama provedenim u svim dionicama što odražava punu baroknu monumentalnost.

U skladbama pretežno homofone fakture (3-glasni ili 4-glasni zbor), melodijska linija sopranske dionice djeluje prilično jednostavno i statično, dok više pokreće unutarnje, muške glasove, ne želeći previše opteretiti dječje glasove koji su pjevali dionice soprana i mezzosoprana, odnosno alta. U gibanju vokalnih dionica skladatelj obilno upotrebljava paralelne terce i sekste kojima osvježava melodijske linije.

Daljnja značajna karakteristika u Pellizzarijevim djelima su i "solo - tutti" odsjeci. Homofoni "tutti" odsjeci jednostavne su i pregledne melodike namijenjeni zborском izlaganju, koje povremeno odjeljuju vezivni, individualizirani solistički ulomci. U ranijim djelima, oni su strogo metrički i zvukovno izdiferencirani u obliku zasebnih stavaka, a sazđani su na principu kontrasta. U nešto kasnijim djelima, skladatelj, nasuprot širokim solističkim slobodno razvijenim melodijama, povezuje i suprotstavlja pregnantan ritam "tutti" grupacije. "Solo" odsjeci formirani su u rasponu od 1-3 glasa, često u širokom melodijskom luku uz diskretnu instrumentalnu pratnju. U nekim djelima skladatelj solističke dionice oratorijsko - dramaturški postavlja u dijelog sa zborom (Muke).

Tempo i dinamika izviru iz melodike i iz skladateljjevog shvaćanja teksta. I u jednoj i u drugoj komponenti prisutno je načelo "forte - piano" kontrasta i tipična pregnantna barokna motoričnost nasuprot smirenom izlaganju solista.

Uz homofoniju, skladatelj posuže i za drugim oblicima izražavanja, najčešće imitacijama kraćeg daha ne ulazeći u zahtjevnije polifone tehnike.

Dvozbornost, kakvu susrećemo i u Pellizzarijevim djelima, redovito se povezuje uz venecijansku školu starih majstora vokalne polifonije (A. Willaerta, A. Gabrielija, C. van Rorea i dr.). Osobitost dvozbornog stila kod Pellizzarija izražava se u povremenom i dijalogalnom prelaženju glazbenih motiva s jedne zborne skupine na drugu. U izvjesnom trenutku, oba zbora ujedinjuje u jedinstveno tijelo. Skladatelj je najčešće kombinirao dva troglasna zbora.

Harmonijski govor u djelima Benedetta Pellizzarija usredotočen je prema jasnom fiksiranju dura i mola. On se akordički svodi na kvintakord i njegov prvi obrat (sektakord), kvartsektakord, septakord, terckvartkord i nonakord. Posebnu zanimljivost predstavljaju obilato prisutne i raznovrsne modulacije. One su kromatske ili dijatoničke upravljene srodnim tonalitetima. Harmonijski govor, barem u prvom razdoblju Pellizzarijevog stvaralaštva, obiluje smionim kromatsko-akordičkim kombinacijama i slobodnim te oporim disonancama.

U kompozicijskom oblikovanju, skladatelj se služi raznovrsnim formama. Najčešći oblik je prokomponirani tip, zatim A-B ili pak A-B-A1 tip. Metriku u višestavčanim skladbama kombinira i izmjenjuje čime postiže raznolikost metro-ritamske strukturiranosti djela.

Pellizzari se pokazuje kao dobar poznavalac orkestracije. U središtu pozornosti uvijek je vokalni sastav (zbor ili solisti) dok orkestru povjerava dekorativnu funkciju udvajanjem vokalnih dionica, izvođenjem akordičke figuracije ili kontrapunktskim suprotstavljanjem vokalnom sastavu. Orkestar najčešće ima ulogu zvučne kulise. U većim djelima, skladatelj orkestru prepušta samostalnu, vezivnu funkciju uvoda, međuigri i sl.

U svom bogatom opusu Pellizzari je obuhvatio gotovo sve forme koje je poznavala glazbeno-liturgijska praksa 18. stoljeća. U glazbenu praksu je unio posebno skladane Večernje, Litanije, sekvence i himne, a za Veliki tjedan je uglazbljivao gotovo sve predložene liturgijske tekstove. Uvođenjem spomenutih glazbeno-liturgijskih oblika, koje dosadašnja glazbena praksa na ovim prostorima nije poznavala, Pellizzari je znatno obogatio glazbenu tradiciju, a stilski je znatno utjecao na svoje suvremenike, kasnije katedralne kapelnike Julija Bajamontija i Antu Albertija koji su, po svemu sudeći, bili njegovi učenici.<sup>8</sup>

Pellizzari se počeo glazbeno obrazovati na ostvarenjima tzv. zrelog ili kasnog baroka venecijanske škole. Nije poznato kod koga je Pellizzari učio glazbu. No, njegov stilski razvitak nije stao. Stilsko usmjerenje prema pretklasiци započeo je u Splitu, prividno na periferiji kulturnih zbivanja. Pretklasične elemente Pellizzari je vjerojatno usvojio prateći i dalje glazbena zbivanja koja su do njega dopirala iz glazbenog centra - Venecije. U nedostatku povijesnih vrela o Pellizzarijevom rođenju, školovanju, pa i o životu i radu u splitskoj katedrali, pretpostavke ne možemo postaviti na sigurno uporište. U daljnjem istraživanju Pellizzarijeva djela posebnu zanimljivost će svakako izazivati pitanje ambijenta Pellizzarijevog glazbenog obrazovanja. Spomenute glazbeno-liturgijske oblike (večernje, himne, sekvence, muke i dr.) Pellizzari je usvojio vjerojatno već u Mlecima, a zatim ih postupno uvodio u glazbenu praksu u splitskoj katedrali.

Najplodnije razdoblje stvaralaštva katedralnih kapelnika započelo je upravo s Pellizzarijem koji je uvođenjem niza novih glazbeno - liturgijskih oblika, kao i skladateljskih tehnika značajno obogatio glazbenu tradiciju u splitskoj katedrali. No, on je ponajviše uvođenjem novog stila u splitsku sredinu zacrtao put daljnjeg glazbenog razvitka svojim nasljednicima koji su kasnije u potpunosti usvojili klasični stil.

---

## 2. BENEDETTO PELLIZZARI: TE DEUM SOLLENNE, SPALATO 1770. NASTANAK - ANALIZA - ZNAČENJE

---

Skladba "Te Deum solenne" nastala u Splitu 1770. godine predstavlja jedno od najopsežnijih Pellizzarijevih radova.<sup>9</sup> Poseban interes izaziva povijesni smještaj i svrha nastanka ove skladbe. U naslovu sačuvane partiture ističe se: *Te Deum solenne / con strom(en)ti / di Mo. Benedetto Pellizzari / Spalato*

---

<sup>8</sup> Usp. Miljenko GRGIĆ, *Glazbena kultura u splitskoj stolnoj crkvi od 1750. - 1940.*, (doktorska disertacija), Zadar, 1994., str. 36.

<sup>9</sup> GASK, XXVIII/326. 1 - 18.

1770.<sup>10</sup> Skladba je po svom naslovu, svečanom tonu i opsegu (464 takta) očigledno bila napisana za neku posebnu prigodu. Ista naznaka (*Spalato 1770.*) nalazi se još i na nekolicini psalama<sup>11</sup> te na još jednom troglasnom "Te Deum-u".<sup>12</sup> Pellizzari je veoma rijetko na svojim skladbama pisao godine nastanka ili izvedbe. No, ipak godina 1770. se relativno često pojavljuje što bi značilo da se radilo o nečemu veoma značajnome.

Poznata je činjenica da je godine 1770. u Splitu održana veličanstvena, višednevna proslava blagdana sv. Dujma. Razlog tome bila je posveta novog oltara sv. Dujma i prijenos kostiju sveca iz starog Boninovog oltara u novi, Morlaiterov oltar. O tom događaju ostavili su svoja izvješća splitski polihistor i glazbenik Julije Bajamonti i Ivan Petar Kevešić, tajnik makarskog biskupa.

Julije Bajamonti u svom djelu *Zapisi o gradu Splitu* piše da je prigodom proslave sv. Dujma 1770. godine cjelokupni glazbeni repertoar u katedrali napisao i pripremio Benedetto Pellizzari. Bajamonti ističe: "Glazba... večernje, kao i ostalih crkvenih službi... bila je od gospodina don Benedetta Pellizzarija iz Vicence, mudroga i zaslužnoga katedralnog kapelnika".<sup>13</sup> Bajamonti također spominje da su u glazbenom programu u katedrali sudjelovali profesionalni glazbenici.

U izvješću Ivana Petra Kevešića, tajnika makarskog biskupa, spominje se i veličanstvena procesija u kojoj su bili "pjevači i svirači u talarima, kotama i kapama na križ", a spominju se i prigodne antifone u čast sv. Dujma.<sup>14</sup> Procesija je bila završena u katedrali gdje je bio izveden svečani *Te Deum*<sup>15</sup>. Očigledno se radi o toj skladbi koja je napisana upravo za tu posebnu proslavu sv. Dujma.

Pellizzari je prigodom proslave sv. Dujma 1770. godine napisao cjelokupni glazbeni repertoar u kojem je bila svečana I. Večernja uoči samog blagdana,<sup>16</sup> spomenuti *Te Deum*, koji je bio izveden na koncu višesatne procesije,

<sup>10</sup> GASK, XXVIII/326. - 1.

<sup>11</sup> Godina 1770. Nalazi se napisana na slijedećim skladbama: GASK, XXXIII./401. *Dixit Dominus*; GASK, XLIII/558, *Dixit Dominus* (prijepis prvoga); GASK XXXVIII/484. *Laudate Dominum*; GASK, XXXVI/453. *Confitebor*.

<sup>12</sup> GASK, XXVIII/327 *Te Deum*.

<sup>13</sup> Usp. J. BAJAMONTI, *Zapisi o gradu...*, nav. dj., str. 257-258.

<sup>14</sup> Usp. Slavko KOVAČIĆ, "Radosno očitovanje odanosti i pobožnosti", u: *Glas koncila*, br. 18, 5. svibnja 1991., str. 10.

<sup>15</sup> Isto.

<sup>16</sup> Svečana I. Večernja uoči blagdana nije sačuvana u kompletnom obliku, nego su ostali sačuvani psalmi. Na nekima se, kao i na *Te Deum-u*, ističe godina 1770. Prema liturgijskom sastavu radi se o I. Večernjoj od jednog mučenika (*Commune unius martyris*) u kojoj su bili slijedeći psalmi: *Dixit Dominus*, *Confitebor*, *Beatus vir*, *Laudate pueri* i *Laudate Dominum*. Usp. *Liber usualis Missae et Officii*, S. Sedis Apostolicae et Sacrorum Rituum Congregationis

jedan *Tantum ergo* koji pripada obredu Euharistijskog blagoslova<sup>17</sup>, te vjerojatno još koji prigodni motet ili pak neka misa koji su upotpunjavali prigodne liturgijske potrebe.

Obzirom na tekst, skladatelj uzima tradicionalnu pjesmu zahvalnicu "Tebe Boga hvalimo", veoma poznat i čest liturgijski himan. Nastanak ovog himna pripisuje se sv. Ambroziju (+ 397.), milanskom biskupu. Po svom sadržaju predstavlja doksologiju u kojoj se proširuje sadržaj tekstova "Gloria" (Slava) i "Sanctus" (Svet) iz ordinarija mise. U prvih 19 stihova nabrajaju se pohvale Bogu Ocu, Sinu i Duhu Svetome, a ostalih 10 izražava molitvu za vječno spasenje.<sup>18</sup>

Od spomenutog djela sačuvana je u autografu skladatelja nepotpuna partitura (zbor, solisti i gudači), posebne dionice zbora, continua i dionice orkestra u kojem nedostaju dionice instrumenta trube I. i trube II. Prilikom obrade ovog djela, trebalo je rekonstruirati i objediniti sve dionice u jedinstvenu partituru. Skladatelj je, prema standardima svoga vremena, u pisanju dionica zbora upotrebljavao C - ključeve: sopranov, altov i tenorov ključ, pa je spomenute dionice trebalo prebaciti u današnje standarde, odnosno sopranovu i altovu dionicu i violinski ključ, a tenorovu dionicu i violinski - tenorski ključ.

Basso continuo je realiziran prema brojčanim šiframa koje je na partituri zabilježio sam autor. Na nekim mjestima, na kojima skladatelj nije ostavio nekakve naznake, continuo smo realizirali u nešto slobodnijem obliku nastojeći se više približiti idejnoj misli skladatelja.

Skladba *Te Deum* pisana je za soliste, četveroglasni zbor, orkestar i orgulje i to u sastavu: truba I., truba II., rog I., rog II. (oba *in delasolre*),<sup>19</sup> violina

Typographi, Roma, 1962., str. 1123-1124. Autor ovog teksta radi na rekonstrukciji i pripremi za izvođenje spomenute Večernje.

<sup>17</sup> GASK, XXXIV/418. *Tantum ergo a voce sola*. U izvještaju I. P. Kevešića spominje se da su u višednevnoj proslavi bili održavani tzv. "Euharistijski blagoslovi". Bila je to veoma česta i omiljena pobožnost u 18. stoljeću. Himan *Tantum ergo* liturgijski pripada tom obredu. Spomenuta Pellizzarijeva skladba vjerojatno je nastala za tu prigodu, jer se i na njoj ističe godina 1770.

<sup>18</sup> Tekst *Te Deum-a* na latinskom jeziku usp. "Hymnus Ambrosianus", u: *Breviarium Romanum, Pars autumnalis, Typis polyglottis Vaticanis, MDCCCCXLIX*, str. 8. Tekst "Tebe Boga hvalimo" na hrvatskom jeziku usp. "Himan: Tebe Boga hvalimo", u: *Časoslov rimskog obreda, Božićni ciklus liturgijske godine: vrijeme došašća, Božićno vrijeme, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1996.*, str. 458.

<sup>19</sup> Radi se o baroknim rogovima koji su mogli mijenjati poziciju osnovnog tona na instrumentu. Oni pripadaju skupini visokih, C - rogova. Sam naslov "delasolre" potječe još od Guida d'Arezza koji je uveo heksakordalno nazivlje na kojem je razrađen sustav solmizacije. Ovaj termin je u biti složenica koja označuje na kojoj se visini nalazi osnovni ton i oni tonovi koji se u odgovarajućim heksakordima nalaze na istoj visini. Termin je omogućavao izvođaču određivanje pravilne pozicije na instrumentu. U nekim Pellizzarijevim djelima pojavljuju se i drugi nazivi kod rogova, npr. "in cesolfaut". Usp. Josip ANDREIS, *Povijest glazbe*, sv. I., Liber, Zagreb, 1975., str. 110-112.

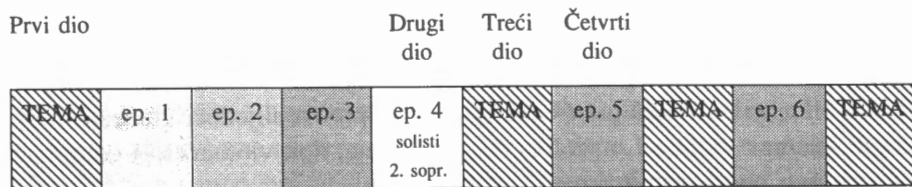


I., violina II., violoncello. Solisti su: 2 soprana, alt, tenor i bas, a mješovitizbor ima klasičnu strukturu (sopran, alt, tenor, bas) uz pratnju orgulja (basso continuo). Iz instrumentalnog sastava skladatelj isključuje violu. On je, naime, veoma rijetko upotrebljavao taj instrument, a kad ga je upotrebljavao udvajao ga je sa dionicom violončela ili violine II. Od dionica trube I. i II. na prvoj stranici partiture je sačuvano svega nekoliko taktova, dok u ostatku partiture nije pisao dionice puhačkih instrumenata trube i roga. Vjerojatno su postojale zasebno ispisane dionice trube koje su propale ili su izgubljene.

Po svojoj formalnoj strukturi, *Te Deum* je oblikovan kao složeni oblik ronda sa temom koja se četiri puta pojavljuje u nepromjenjenom obliku, identične teme. Osnovni tonalitet ove skladbe je D-dur dok se u međustavcima ili epizodama javljaju drugi tonaliteti i druge teme kontrastirajućeg sadržaja, koje se uvijek modulirajućim prijelazima vraćaju u osnovni tonalitet. Skladatelj se prvotno prilagođavao prilično dugom tekstovnom predlošku, pa međustavci (epizode) nisu strogo klasično i simetrično oblikovani. No, ipak, on je u okviru cikličke forme, uklopio zajedno s glavnom temom i druge komplementarne glazbene materijale koji čine jednu organsku cjelinu.

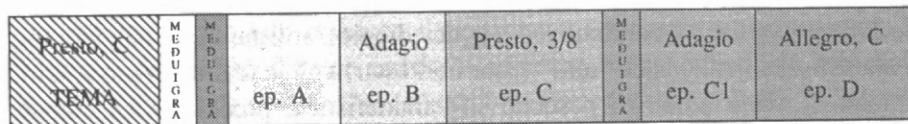
Skladba ima ukupno 464 takta. Glavna tema, koja se pojavljuje u svim stavcima (četiri puta), izvodi se u tempu Presto i pisana je u 4/4 mjeri u tonalitetu D-dura, a izvođačko tijelo teme je zbor i orkestar. Osnovnu strukturu ove skladbe možemo shematski prikazati:

### Osnovna shema - "Te Deum"



Radi jednostavijeg razumijevanja, skladbu smo, prema naznakama skladatelja, podijelili na četiri zaokružene cjeline, koje se sastoje od više epizoda.

### 2.1. PRVI DIO



Prvi dio, prema predloženom shematskom prikazu sadrži 5 dijelova: temu s dodatkom, četiri različite epizode, te dvije orkestralne međuigre.

Cjelokupna skladba započinje temom koja sadrži 9 taktova, a pisana je u homofonom slogu. Uočljiv je motorični ritam pulsirajućeg basa na temeljnom tonu kojega još pojačavaju violončela.



Skladatelj mnogo polaže na odrješitosti i snažnoj dinamici teme, ali i na melodioznosti u dionicama zбора, koje proteže u širokom luku. Dionice orkestra stoje u dijalogu sa zborom stvarajući motoričnu zvučnu kulisu. Nakon teme slijedi dodatak od 8 taktova u glazbenoj formi velike rečenice. Dionice zбора i orkestra se kreću u potpunosti unisono. Skladatelj stvara poseban efekt udvajajući dionice tako da se sopranska i basovska dionica kreću u paralelnim oktavama, a tenorska i altova dionica u primama što stvara zvučnu sliku velike terce sa udvojenim temeljnim tonom. Melodijska linija je pisana u širokom luku u kojem se donosi motivski rad razgraničen osminskim pauzama.

Slijedi orkestralna međuigra (4 takta) koja priprema slijedeći glazbeni materijal. Dionice violina I. i violina II. ujediniuje, dok violončelo i continuo imaju ulogu podržavanja ritma.

U epizodi A prvog dijela lančanim modulacijama (kromatskim i dijatonskim) skladatelj prolazi kroz različite tonalitete, dok su čvrste točke osnovni i dominantni tonalitete. Epizodu započinje zbor i orkestar homofono, a na njega se dijalogalno nadovezuju solisti (sopran i alt) čije su dionice pisane u tehnici imitacije u kvarti. Nasuprot motoričnom glazbenom tkivu zбора i orkestra, solisti donose kontrastni materijal (piano) obzirom na dinamiku, koje diskretno podržavaju gudači i continuo udvajajući dionice solista. Kao odgovor na temu solista slijedi odsjek "tutti" (zbor i orkestar) koji je realiziran motivskim radom. U ovom odlomku posebno su karakteristični predklasični elementi dinamičke gradacije kojoj pridonose brze promjene tonaliteta. Odlomak završava frigijskom kadencom. Na ovaj dio se nadovezuje dijalogalno tretiranje zbornih dionica što zaključuje modulativna igra u širokom luku koja kadencira

na dominantni dominantnog tonaliteta. Uloga orkestra, u ovom dijelu, je pretežno udvajanje zbornih dionica, dok u završetku gudački korpus djeluje nešto samostalnije, posebno unisone violine I. i II. koje triolama donose akordičku figuraciju. Za razliku od orkestra, zbornice dionice u završnom dijelu ostaju prilično statične, dok bas rastavljujući kvintakord pruža čvrstu harmonijsku podlogu.

U slijedećoj epizodi, koju smo nazvali epizoda B, dolazi do promjene tempa (Adagio) i tonaliteta (fis-mol, A-dur i dr.). Na samom početku sekundarnom dominantom prelazi se u fis-mol što potvrđuje kadenca na dominantni, a potom modulira u A-dur da bi se ponovno vratio u fis-mol te uvođenjem pikardijske terce završio u Fis-duru. I u ovom dijelu uočljiva je dinamička gradacija, posebno u trokatnom "Sanctus"-u.

Epizoda C predstavlja snažni kontrast prethodnoj i po tekstualnom i po glazbenom sadržaju. Za razliku od prethodnog "Sanctus"-a koji djeluje smireno i mistično, ova epizoda započinje i traje u fortisimu, 3/8 mjeri i tempom Presto, te vjerno tumači tekst ("Pleni sunt caeli..."). Cjelokupna epizoda djeluje monolitno upravo zbog kontrastirajućih elemenata koji se skladno komplementiraju. Melodika orkestralnih dionica građena je na akordičnim elementima, a motoričnost je potcrtana stakiranim šesnaestinkama. Epizoda započinje homofonim izlaganjem zbora i orkestra, a nastavlja se dijalogalnim tretiranjem vokalnih dionica. Značajne su i povremene modulacije u srodne tonalitete gradacijskog karaktera. Epizodu dijeli orkestralna međuigra, a nakon nje se ponavlja isti glazbeni materijal koji se nalazi na početku, te se zaključuje frigijskom kadencom.

Slijedeću epizodu nazvali smo C1 zbog zajedničkih glazbeno-izražajnih sredstava koje nalazimo u prethodnoj epizodi C. Iako skladatelj mijenja tempo (Adagio) nastavlja se istim postupcima i u vokalnim i u instrumentalnim dionicama kao u prethodnoj epizodi: stakirane šesnaestinke u dionicama gudača i u continua koji pulsirajućim izmjenama harmonija oslikavaju dramatičnost teksta. Odsjek započinje kratkom harmonijskom epizodom koja se ponavlja i ulazi u harmonijsku sekvencu, te završava nedovršenom kadencom na akordu D-dura.

U epizodi D dolazi do promjene tempa (Allegro), mjere (4/4) kao i karaktera glazbenog izlaganja. Vokalne i instrumentalne dionice obiluju mnoštvom virtuoznih elemenata koji svjedoče o majstorstvu i vokalnih i instrumentalnih izvođača. Sopranska dionica zadržava relativno miran melodijski tok, dok unutarnje dionice, a posebno bas, izvode brze šesnaestinske pokrete. Skladatelj kroz niz modulacija vodi skladbu ka osnovnom D-duru kojega potvrđuje potpunom autentičnom kadencom, ali u zadnja dva akorda epizode D prelazi u H-dur koji ima funkciju priprema nadolazećeg glazbenog materijala.

Ovakvim harmonijskim tretiranjem, skladatelj izlazi iz okvira baroka koji je puno polagao na završno potvrđivanje tonaliteta.

## 2.2. DRUGI DIO

Adagio, C, G-dur

UVOD	epizoda A	MEDUIGRA	epizoda A1
------	-----------	----------	------------

Drugi dio, kojeg skladatelj prepušta solistima (2 soprana), prema prikazanoj shemi sastoji se od četiri dijela: uvod, kojeg izvodi orkestar; epizoda A, kratka orkestralna međuigra i epizoda A1. I u ovom dijelu skladatelj mijenja okvir glazbenog izlaganja. Dolazi do promjene tonaliteta (nastupa G-dur), tempa (Adagio), dinamike i izvođačkog tijela (solisti: 2 soprana, gudači i continuo). Umjesto prijašnje naglašene masivnosti zvuka i dinamičkih gradacija, sada dolazi do izražaja smirena melodičnost kojoj prozračnost daju paralelna kretanja terci i seksti. Trinaest taktova uvoda donose temu u koju se u epizodi A uključuju solisti. Uključivanjem solista, orkestar gubi dominaciju, te ima ulogu udvajanja vokalnih solističkih dionica. Kroz epizodu se provlači karakteristični motiv sastavljen od stakativane osminke na koju se nadovezuju tri silazne osminke povezane legatom. Spomenuti motiv služi kao vezivni materijal ili kao melodički elemenat kojega skladatelj varira u različitim intervalima. Zanimljivo je spomenuti da ga Pellizzari veoma rado i često upotrebljava i u drugim skladbama.

Epizodu A i A1 dijeli kratka instrumentalna međuigra (5 taktova), a zatim slijedi slični glazbeni materijal u epizodi A1. Općenito, drugi dio se odlikuje razvijenom melodičnošću tipa arije, te kao takav predstavlja zasebni stavak.

## 2.3. TREĆI DIO

Treći dio je najopsežniji i ujedno najkompleksniji dio skladbe "Te Deum". Sastoji se od: teme s dodatkom, tri instrumentalne međuigre i pet epizoda.

Presto, C

Allegro, 3/8

Adagio, C

TEMA	D D D A A A	M E D I U M G R A	ep. A	Uvod ep. B	M E D I U M G R A	epiz. B	M E D I U M G R A	epiz. C	M E D I U M G R A	epiz. D	M E D I U M G R A	epiz. E
------	----------------------------	---	-------	------------	---	---------	---	---------	---	---------	---	---------

Na početku, skladatelj ponavlja identičnu glavnu temu s dodatkom (17 taktova) s početka skladbe opet u tempu Presto i 4/4 mjeri, pod koju potpisuje novi tekst ("Aeterna fac..."). Slijedeća tri takta orkestralne međuigre, u kojem se priprema nadolezaći glazbeni materijal, imaju funkciju modulativnog prijelaza koji je realiziran razradom karakterističnog motiva: četiri silazne osminke od kojih je prva stakativirana, a ostale tri povezane legatom. Osnovna karakteristika epizode A u instrumentalnim dionicama je pulsirajuća ritmika stakativiranih osminki koja se suprotstavlja mirnim vokalnim dionicama. Obzirom na dinamiku, epizoda A se odlikuje više baroknim karakteristikama forte - piano kontrasta. Harmonijska struktura epizode je protkana brzim lančanim kromatskim modulacijama, bez potvrđivanja posrednih tonaliteta, pa se nema dojam čvrstog tonaliteta. Na koncu epizode skladatelj kadencira na dominantu čime želi ostaviti napetost odnos između ove i nadolazeće glazbene cjeline.

Epizoda B ima svoj uvod od 7 taktova dok sama epizoda sadrži 14 taktova. Ova cjelina, za razliku od prethodne, harmonijski potvrđuje osnovni tonaliteta D-dura. Osim toga, dolazi do promjene tempa (Allegro) i mjere (3/8). U uvodu orkestar nastupa donoseći razloženi kvintakord na prvom stupnju osnovnog tonaliteta, a glazbeni materijal je realiziran unisonim tretiranjem svih instrumentalnih dionica, a zatim puhači (rogovi I. i II.) preuzimaju zvučnu dominaciju izvodeći ritmički karakteristične motive u intervalu terce koji se transliraju naniže. Imitirajući temu orkestra, iz uvoda u epizodu B uključuje se i vokalni sastav također unisono. U daljnjem izlaganju vokalni materijal je tretiran homofono, dok basovska dionica donosi karakteristični motiv razložnog kvintakorda na prvom stupnju D-dura.

Slijedeća orkestralna međuigra u obliku uvoda pisana je u formi velike rečenice. Isti glazbeni materijal iz uvoda preslikava se na epizodu C koju izvode solisti (sopran i tenor) i zbor. Dok u instrumentalnim dionicama puhači pauziraju, gudači izvode dinamički karakterističan materijal. Naime, u partituri nalazimo oznaku "rinf." koja je za svirače značila kratkotrajno i naglo pojačavanje jakosti niza tonova. Kratica "rinf." - *rinforzando* (tal. rinforzare - pojačavati) je jedan od mogućih preteča današnjeg crescend-a. U epizodi C skladatelj posebno pokazuje umijeće dramatičnog tumačenja teksta. Naime, on dijaloški povezuje sekciju solista i sekciju zbora ("tutti") ostvarujući kontrastni dinamički efekt piano (solisti) - forte (zbor).

Nakon epizode C, slijedi orkestralna međuigra u obliku velike rečenice (8 taktova) koja je harmonijski realizirana kao sekvenca s kadencom. Identičan

glazbeni materijal iz međuigre, odnosno uvoda, preslikava se na solističke dionice (sopran, alt i bas). Na mirno solističko izlaganje nadovezuje se glazbeni odsjek kontrastnog ritma i dinamike (tzv. "tutti"). U daljnjem tijeku izlaganja, vokalni sastav ponavlja već dobro poznati motiv sastavljen od razložnog kvintakorda koji je realiziran jednoglasno u svim vokalnim i instrumentalnim dionicama. Bas pritom izvodi brzi šesnaestinski motiv na različitim tonovima. Cijeli odsjek odiše energičnošću i virtuozištom, ali i dramaturškim oslikavanjem teksta. Prema stilskom usmjerenju više naginje baroku.

Epizoda E sačinjava novu glazbenu cjelinu u kojoj dolazi do promjene tonaliteta (g-mol) i tempa (Adagio) čime skladatelj želi što vjernije tumačiti tekst molitvenog karaktera ("Miserere nostri...").

Odsjek je karakterističan po četiri dijaloga između solista i zbora. Pri tom skladatelj postiže poseban efekt izmjenjivanjem solista, dok zbor gotovo responzijalno odgovara. Načelo kontrasta piano - forte i ovdje je obilato prisutno. Vezivno tkivo dijaloga su kratke spojke koje izvode unisone violine I. i II. Kao i u prethodnim stavcima, skladatelj potkraj odsjeka potvrđuje tonalitet (ovdje g-mol) i uvođenjem sekundarne dominante modulira u drugi tonalitet (D-dur) ostavljajući tako harmonijsku napetost i ujedno pripremajući nadolazeći materijal.

## 2.4. ČETVRTI DIO

Presto, C



Četvrti dio, prema prikazanoj shemi, veoma je jednostavan i sastoji se od dvije glavne teme između kojih je umetnut stavak pisan u slobodnoj polifoniziranoj homofoniji.

U četvrtom dijelu, skladatelj inzistira na ponavljanju teksta pa upotrebljava svega dva stiha (u početnoj temi: "In te Domine speravi"; u epizodi A i posljednjoj temi: "non confundar in aeternum"). Teme su u potpunosti identične sa prijašnjim, osim što u temama četvrtog dijela nedostaje "dodatak".

Središnji dio (epizoda A) pisan je u tehnici polifonizirane homofonije. Epizodu započinje bas na kojeg se nadovezuje tenor, a zatim se uključuju soprani i alti donoseći veoma sličan materijal. Iako naizvan izgleda da se radi o nekoj posebnoj polifonoj tehnici, skladatelj nije koristio nikakvu posebnu polifonu tehniku.

Završni dio definitivno potvrđuje tonalitet D-dura donoseći temu kojom se zaokružuje cijela skladba.

## ZAKLJUČAK

Skladba *Te Deum solenne* splitskog kapelnika Benedetta Pellizzarija predstavlja djelo jedinstvenog sadržaja. Autor je u ovom djelu objedinio različite skladateljske tehnike i forme. Stilski, djelo odiše baroknom monumentalnošću i zvučnošću, ali se povremeno pojavljuju i elementi novog, "galantnog" stila. Za razliku od svojih prijašnjih djela, u kojima je Pellizzari strogo razgraničava solističke od zbornskih sekcija, u ovom djelu on postavlja soliste u izravan dijalog sa zborom realizirajući dinamički efekt piano (solisti) - forte (zbor) kontrasta. Po svom opsegu i snazi, *Te Deum* djeluje poput kantate iako je skladatelj nije tako zamislio.

Čini se da je sâm Pellizzari držao veoma uspješnim ovo djelo, jer je dvanaest godina poslije (1782.) napisao psalam *Beatus vir* koji je sastavljen od glazbenog materijala iz *Te Deum*-a.<sup>20</sup> Skladatelj je ovaj psalam također napisao u formi ronda, a iz *Te Deum*-a je preuzeo nepromjenjenu glavnu temu pod koju je potpisao novi tekst i još neke glazbene materijale koje je ipak preradio. U orkestar je, za razliku od *Te Deum*-a, unio viole koje uglavnom prate, za oktavu više, dionicu violončela.

Skladba *Te Deum* posebno je zanimljiva po svom povijesnom smještaju - veličanstvena proslava blagdana sv. Dujma 1770. godine. Ona otkriva tek jedan dio naše bogate glazbene prošlosti. U njoj vidimo veoma visoku interpretativnu razinu muziciranja u našoj katedrali.

Obzirom na današnje zahtjeve i modalitete crkvene glazbe, skladba *Te Deum* nije prikladna za izvođenje unutar liturgije. Ona pripada tzv. duhovnoj glazbi, "glazbenoj baštini opće Crkve", "blagu neprocjenjive vrijednosti" (SC 112.) kojeg valja izvoditi, čuvati i proučavati.

<sup>20</sup> GASK, XLIII/562. *Beatus vir*. Na partituri je naznačena godina 1782.

Handwritten musical score for "Te Deum solenne - stranica partiture - Sanctus". The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line. The lyrics "Sanctus Sanctus Sanctus" are written below the notes on the sixth staff. The score concludes with a double bar line and a final key signature of one sharp (F#). There are some handwritten annotations and markings throughout the score, including a large "A" at the end.

Te Deum solenne - stranica partiture - Sanctus



---

## SUMMARY

---

The composition "Te Deum solenne" of the bandmaster from Split, Benedetto Pellizzari, represents a work of unique content. In this composition the autor has brought together different techniques and forms. By style, the composition breathes with the baroque monumentality and sound, but with the occassional appearance of elements of a new, "galant" style. In distinction from his previous works in which Pellizzari firmly fixed the boundaries of solistical and choir sections, in this composition he sets individuals in a direct dialogue with the choir, realizing the dinamic effect of the piano (individual) - forte (choir) contrast.

By the measure of its deepness and strength, Te Deum acts like cantata, even though the composer didn't imagine it like that, Pellizzari's Te Deum is extremely interesting by its historical position - magnificent celebration of St. Dujam's Day in 1770.

He reveals only a section of the rich Croatian musical history. In it we see a very high interpreting level of music - making in our Cathedral.

Considering today's demands and modalities of church music, the composition Te Deum is not suitable for performing during the mass. It belongs to a so-called spiritual music, "musical heritage of an overall church", "treasure of the priceless value" (SC 112) that should be performed, preserved and studied.