



zvonimir mrkonjić

**CLAUDIO
MONTEVERDI**

- od madrigala do opere

Krajem XVI. stoljeća postalo je jasno da postojeća glazbena forma ne može zadovoljiti složenost osjećaja i duševnih prijepora što ih je za jedva sedam desetljeća postojanja razvio madrigal. Madrigal, koji se prvi put pojavljuje 1530. godine u jednoj skupnoj zbirki tiskara Dorica, i nema mnogo veze s ranijim formama uglazbljene lirike, primjerice s *frottolom*. Madrigal nema strofa ni pripjeva, stihovi su nejednake dužine a napjev se ne ponavlja. Istina, smisao se probija kroz gusto polifono tkivo koje svojom sve većom složenosti dovodi u pitanje solidnost zvučne strukture. Nakon cijele plejade madrigalista ta je tendencija došla osobito do izražaja u Luke Marenzija (1553.-1599.), Carla Gesualda od Venose (1560.-1613.) i Claudija Monteverdija (1567.-1643.), u kojih vidimo kako je jasnoća renesansnog sloga dovedena u pitanje kromatikom, poljuljanošću harmonijske gradbe, učestalošću disonancija i postupnim prevladavanjem dijatonijske. Ne događaju se te prevratne mijene samo u spomenutih skladatelja nego i u člana firentinske Camerate Giulia Caccinia (1550.-1618.), koji je svoje iskustvo u ornamentaciji pjeva definirao u programskom spisu "Nuove musiche" (1601.).

U tom nadasve poticajnom i plodnom skladateljskom krugu Monteverdi je bio predodređen provesti glazbeni prevrat koji ga je doveo od madrigala do opere, dakako preko etapa teatraliziranog oratorija kakav je bio "Vespro a la beata Vergine" i dramatisiranih madrigala kakvi su bili "Balo delle ingrato" ("Ples nezahvalnica"). U prve četiri knjige madrigala tiskane 1587., 1590., 1592. i 1603. godine Monteverdi slijedi tradiciju polifonog madrigala i već u prvom madrigalu svoje "Prve knjige madrigala" devetnaestogodišnji Monteverdi pokazuje smisao za dramatisaciju

glazbenog sloga ponavljanjem dijelova stiha i umetanjem glasovnih dionica u različitim timbrima ističući smisao opreke u tekstu. "Pjesmu o poljupcima" Battiste Guarinija, koja najbolje izražava duh krajnosti i manirizma, uglazbio je i Carlo Gesualdo ("Prva knjiga madrigala", 1594.). Guarini je otišao daleko u izjednačavanju erotske ekstaze sa smrću, što su dobro uočili i Monteverdi i Gesualdo. Tri madrigala - jedan Guarinija a dva Tassova - izražavaju ljubavnu muku oprekom gorenja i sleđivanja, kao u parodijskom dijalogu "Gorim, da, al' te ne ljubim" (Guarini) ili "Gori i mrzni, kako hoćeš" (Tasso).

Objavljujući 1605. godine svoju "Petu knjigu madrigala" Monteverdi je već uvelike zakoračio putem koji će ga samo dvije godine kasnije dovesti do skladanja "Orfeja". U toj knjizi peteroglasnih madrigala skladatelj za šest posljednjih madrigala zahtijeva obvezatnu pratnju *bassa continua*, što je značilo korak dalje u osnaživanju dijatoničkog raslojavanja skladbe. U knjizi se nalazi obavijest "učenim čitateljima", gdje Monteverdi odgovara žestokim napadima kanonika Artusija koji ga napada za disonancije i harmonijske smjelosti suprotne "svetim propisima" glazbe. Pet knjiga madrigala ilustrira glavno Monteverdijevo stajalište da glazba treba izraziti dramatsko uzbuđenje teksta te u tu svrhu, nakon tradicionalne polifonije svojih četiriju prvih madrigalskih knjiga, zastupa novi stil koji naziva *seconda prattica* (drugi način). Knjiga je skladana na tekstu devetnaest minijatura uzetih iz Guarinijeve pastorale "Pastor fido" ("Vjerni pastir") koja dramatisira nemirnu ljubav dvaju parova, Amarili i Mirtilla, Dorinde i Silvia. U pjesmi "Mirtillo, Mirtillo, dušo moja" napetost deklamacije uvećana je intenzivnim protokom disonancija. U novom

Monteverdijevu madrigalskom slogu glasovi se odvajaju solističkim ornamentalizmom zatim opet uranjaju u gustu glasovnu teksturu. Ključna uloga Monteverdija u razvoju talijanske i europske glazbe ne očituje se samo u bogatstvu žanrova u kojima je skladatelj ostavio niz remekdjela, nego u nezamjenjivoj ulozi što ju je odigrao u stilskoj mijeni na prijelazu XVI. u XVII. stoljeće, odnosno iz renesanse u manirizam i barok.

"Osma knjiga madrigala" Claudija Monteverdija, tiskana 1638. godine kad je skladatelju bila sedamdeset i jedna godina, daje završni odgovor na pitanje kamo ide madrigal, koje su neprestano iznova postavljale prethodne knjige. Polifonija je napuštena u korist dijatonijske oslonjene na *basso continuo*, a tim novostima uvedenim već u "Petoj knjizi" pridružuju se i druge. Tako skladatelj stavlja u "Osmu knjigu" niz skladbi napisanih u različitim vremenima i na raznim mjestima, naznačujući već na naslovnoj stranici "*neke skladbe predstavljajuće vrste (in genere rappresentativo) umetnute kao epizode među pjevanim nepredstavljajkim dijelovima*". Knjiga je podijeljena na dva dijela, na "ratničke" i na "ljubavne" madrigale. Prvi su okrunjeni kratkom operom "Boj Tankreda i Klorinde", izvedenom 1624. godine u palači Mocenigo u Veneciji, a drugi kratkom operom s baletom "Ples nezahvalnica", izvedenom 1608. godine u Mantovi u okviru jednog dvorskog plesa.

Kao podlogu za "Boj Tankreda i Klorinde" Monteverdi je uzeo dio 12. pjevanja spjeva "Oslobođeni Jeruzalem" svog omiljenog pjesnika Torquata Tassa. Riječ je o jednoj od najljepših epizoda toga epa, koja opisuje dvoboj križara Tankreda i Arapkinje Klorinde. Tankred i Klorinda se vole, ali se pod oklopmom ne prepoznaju do trenutka kad se na smrt ranjena

Klorinda otkriva i moli Tankreda da ju pokrsti. Skladanje "Boja" suočilo je Monteverdija sa skladateljskim rješenjima koja su u dotadašnjoj praksi bila nepoznata, a ona se, osim vrlo izražajne kromatike, sastojе u stanovitim sastavnicama programske glazbe. Premda se u radnji pojavljuju Tankredi i Klorinda kao osobe, pretežni dio madrigala sastoji se od izvješća Pripovjedača (Testo). Njegov recitativ, slijedeći prijevoje izvanredno gustog i dramatičnog sloga, oslobađa se čak u pjevu jednostavnih obrisa, pa će tako, primjerice, brzim ritmičkim vrijednostima ocrtati konjski trk. U dva navrata, međutim, koje skladatelj obilježava nazivom "sinfonia", povjerava se opis ozračja samom orkestru u času kad se spušta noć.

Monteverdi se u svemu upravlja načelom jasnoće i krajnje izražajnosti pa želi to postići i od izvođača, kako uostalom sâm naznačuje u predgovoru tiskanom izdanju iz 1638. godine: "*Glas Pripovjedača morat će biti jasan, čvrst i razgovijetan, donekle odvojen od glazbala zato da bi se razumio u govoru, te neće smjeti podrhtavati niti se služiti sličnim ukrasima, osim na onom mjestu gdje počinje noć; u ostalom dijelu izgovarat će na način sličan strasti onoga što se upravo govori.*" Uloga orkestra, koji se sastoji od četiri *viole da braccio*, kontrabasa i čembala, slijedi isti zahtjev jasnoće. Ali glazbala više ne daju samo harmonijsku potporu glasovima, niti ih zamjenjuju, nego preuzimaju samostalnu izražajnu inicijativu u programskom dočaravanju radnje.

"*Temeljna značajnost ove skladbe*", navodi Riccardo Malipiero, "*nadaje se po našem mišljenju iz općeg stila, to jest iz pokreta strasti konkretizirane u onom 'uzbuđenom' stilu (stile concitato) što ga je Monteverdi, istinski otac opere, tražio kao izražajno sredstvo i za koji je*

tvrdio da nije upotrijebljen nikad prije, jer su glazbenici (a to su više-manje njegove riječi) u najbolju ruku izabirali za svoje madrigale ljubavne i nježne stihove, a nikada dramatske."

Glazba manirizma, koja je Gesualdom postigla vrhunac, u Monteverdija, iako unutar strukturalno oprečnog glazbenog mišljenja, ostvaruje jednu od svojih posljednjih kristalizacija. Monteverdijev se manirizam razabire u "Boju Tankreda i Klorinde" u ekspresivnoj stilizaciji forme, u kromatici i modulacijama kojima skladatelj bilježi Klorindino umiranje u stihovima: "Ella già sente / Morirsi, e l' pie le manca egro e languente." Nakon počasti Tassu i Gesualdu, i sâm se Monteverdi okreće baroku, njegovim svečanostima i njegovu zdravlju. To je doba, točnije godina 1637. kad opera u Mlecima izlazi iz palača i počinje se prikazivati za općinstvo. Bilo je to u teatru San Cassiano gdje su se prikazivala dva Monteverdijeva posljednja sačuvana operna djela, "Odisejev povratak u domovinu" i "Krunidba Popeje".

BATTISTA GUARINI

Ako vas gledam, gospo, ledom bivam;
 Kad se pak od vas skrivam,
 Od silnoga žara
 Srca mi izgara
 Te ne znam što da smatram gorim:
 Od gledanja se ledim, od negledanja gorim.
 Gorim, da, al' ne ljubim te,
 Beščutnice zlobna,

Nedostojna ljubavi
 Toliko vjernog ljubavnika.
 Ah, ljubavlju se ti ne hvali,
 Srce mi već od zdravlja pjeva:
 Od ljubavi ne gorim već od gnjeva.

(odgovor)

TORQUATO TASSO

Gori il' mrzni, kako hoćeš,
 Opak i bez stida,
 Sad ljubavnik, a sad dušman.
 Jer nestalnoga duha,
 Ne cijenim ljubav, gnjev još manje:
 Ako li zalud ljubio si,
 Zaludan gnjev je tvoga ludog srca.

(protuodgovor)

Gorjeh i mrznuh kako željah,
 Vjieran al' ne besraman,
 Ljubavnik al' ne dušman;
 Al' ako tvojoj površnosti
 Malo je do ljubavi, još manje do gnjeva,
 I gnjev i ljubav zaludni će biti
 Uz tvoje riječi gorde, nesabrane.