

КАМЕРНА КАНТАТА У ИТАЛИЈИ У XVII: РИМСКА, ВЕНЕЦИЈАНСКА И БОЛОЊСКА
ШКОЛА²

АПСТРАКТ: Жанр кантате је, уз оперу и ораторијум, био најпопуларнији облик вокалне музике у XVII веку у Италији. Први пут је поменута у колекцији *Cantade et Arie a voce sola* Алесандра Грандија, објављеној 1620. године. У периоду барока, готово је сваки композитор компоновао кантате. Убрзо су почеле да се формирају школе кантате у Италији и три главне су биле римска, болоњска и венецијанска. Композитори који су им припадали су имали највећи утицај на еволуцију овог жанра. Тема овог семинарског рада јесте приказ главних карактеристика кантата ове три школе. Ауторка анализира кантату *Gelosio* Луиђија Росија и *Il Ciarlatano* Ђакома Карисимија римске школе, *Ferma deh, ferma omai* кантату Франческа Кавалија и арију *Insegnatemi a morire* Марка Антонија Честија венецијанске школе и *Figlie del ciel sereno* Ђованија Паола Колоне болоњске школе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: кантата; Луиђи Роси; Ђакомо Карисими; Франческо Кавали; Марк Антонио Чести; *Gelosia*; *Ferma deh, ferma omai*; *Insegnatemi a morire*; *Figlie del ciel sereno*.

Увод

Најпопуларнија форма вокалне музике XVII века, поред опере и ораторијума, била је кантата. Од самог настанка се разликовала од других монодијских форми по својој структури. У њој су се смењивали кратки одсеци, ариоза или арије, а касније и речитативи. Када су се ови одсеци форме раздвојили у ставове, камерна кантата је постала врло сродна жанру опере *serie*. Будући да су њене музичке компоненте биле оперске посебно су је неговали оперски композитори, али и музичари који нису компоновали опере, попут Ђакома Карисимија (Giacomo Carissimi, 1605–74).

Кантата је писана за камерно извођење; била је то *musica da/per camera*, једна од најчешћих музичких форми друштвене забаве у оквиру читаве музичке културе XVII и XVIII века. С обзиром да су карактеристике жанра захтевале изузетне техничке и музичке способности, кантате су у овом периоду изводили професионални певачи, виртуози. Углавном су то били кастрати и већина италијанских кантата барокног периода била је писана управо за њих.³ Тематика италијанских кантата је обично била пастирска или љубавна, али понекад и историјска и митолошка, а има неколико и духовних кантата. Текстови потичу углавном од анонимних аутора. У време када се кантата први пут појавила, за њу је постојало безброј имена као што су: *capricci*, *lugilezzi*, *scherzi*, *musiche*, *affeti*. Повремено су се појављивали термини *cantata* и *cantade*,

¹ Контакт адреса: miljana666@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Општа историја музике 1 под менторством ванр. проф. др Ане Стефановић школске 2014/15. године.

³ Видети: Abraham Gerald, *The New Oxford History of Music* VI, (New York: Oxford University Press, 1986), 96.

обично за комаде у строфично варијационом облику.⁴ Термин *cantata* се први пут спомиње у наслову збирке световних комада Алесандра Грандија (Alessandro Grandi, 1590–1630) *Cantade et Arie a voce sola* објављене 1620. године.⁵ За смењивање броја различитих форми унутар кантате и свођење свеукупне форме кантате на уобичајену формулу: речитатив / арија *da capo* / речитатив / арија *da capo*, заслужан је Скарлати (Alessandro Scarlatti, 1660–1725).

Током периода барока, практично сваки композитор настоји да компоује кантату. У оквиру италијанских градова формирале су се школе кантата међу којима се истичу: римска, венецијанска и болоњска школа. Највећи допринос у њеном развоју дала је римска школа која је била средиште кантате и чији су се утицаји ширили по целој Италији. Разлог томе може бити затварање римских позоришта при чему је драмска природа многих кантата учинила да буду добра замена за забрањену *dramma per musica*.⁶ Венецијанска школа је дала мањи допринос развоју овог жанра, док је Болоња наставила да негује кантате које су се развиле у Риму.

У овом раду разматрају се опште карактеристике италијанских кантата кроз анализе дела композитора три наведене школе. Они су дали највећи допринос развоју овог жанра.

Римска школа

Иако су многе од најранијих кантата штампане у Венецији, средиште кантата током XVII века био је Рим. Он је обезбедио идеалне услове за развој вокалне камерне музике, укључујући богату аристократију вољну и способну да подржи композиторе и извођаче.⁷ Већина водећих музичара који су компоновали кантате били су запослени у Риму, трајно или привремено, код најмање једне угледне римске породице. Најистакнутији представници римских кантата до средине XVII века били су: Франческо Балдучи (Francesco Balducci, 1579–1642), Доменико Бенињи (Domenico Benigni, 1596–1653), Франческо Мелозио (Francesco Melosio, 1609–70), Антонио Абати (Antonio Abati, 1600–67), Ђовани Лоти (Giovanni Lotti, године рођења и смрти непознате) и Ђовани Филипо Аполони (Giovanni Filippo Apolloni, 1620–88). Кантате у Риму су обично извођене у приватним палатама. За сваку прилику писана је нова композиција, па су те кантате ретко штампане. Ипак, римске кантате су биле познате у већем делу Италије и Европе. Облик је дефинитивно утврђен упоредо са стилем *bel canto* у високим музичким круговима Рима. Базиран је на пасторалној али драматичној причи, извођен у смени речитатива и ариоза. Првенствено, кантата је била уско повезана са опером како се и подразумева у термину „дијалог без сцене“ који је Дони (Giovanni Battista Doni, 1594–1647) користио за овај жанр.⁸ Строфична

⁴ Claude Palisca, *Barokna glazba* (prev. Stanislav Tuskar), (Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2005), 111.

⁵ Henri De Pruniers, The Italian Cantata of the XVII Century, *Music & Letters*, Vol.7, No.1, (Jan. 1926), 38-48

⁶ Abraham Gerald, *The New Oxford...*, .нав. дело, 99.

⁷ Nigel Fortune and Malcolm Boyd, *Cantata*, Grove online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04748>

⁸ Manfred Bukofzer, *Music in The Baroque Era*, (London: Dent, 1795), 120.

варијација је била главни чинилац у остваривању целовитости у кантатама два водећа композитора: Луиђија Росија (Luigi Rossi, 1598–1659) и Ђакома Карисимија.

Кантате Луиђија Росија представљају слободан композициони облик састављен од речитатива, ариоза и арија. Његова кантата *Gelosia* (*Љубомора*) из 1640. године писана је за соло глас и *basso continuo* и сачињена је од два дела који граде кантату. Први је *Allegro moderato*, други *Andante*. *Allegro moderato* чине ариозо и арија, док *Andante* формирају канцона и речитатив. Цела кантата се понавља, уз варирање у деоници гласа, али не и у *continuu*. У ариозу се јавља мелизам у лествичном кретању це дорског модуса. Овај мелизам има улогу дочаравања текста, односно, он одражава принцип *imitatio della parola*. Наиме, када се у тексту јављају речи: „Ти која мало по мало улазиш и вијугаш у мом срцу као змија“ јавља се и “вијугање“ у мелодији што се може видети у следећем примеру:

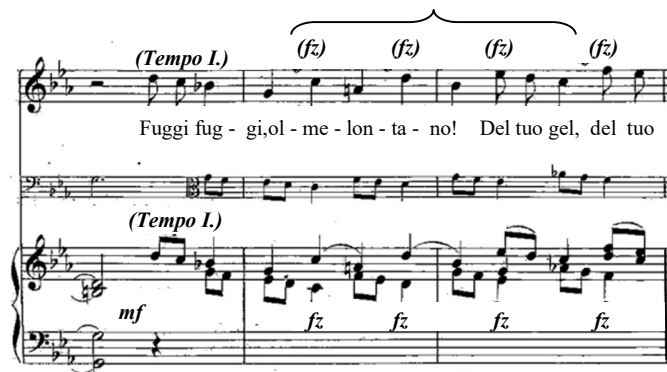
Пример 1: Мелизматични одељак из ариоза *Allegro moderato* дела кантате *Gelosia* Луиђи Росија, т. 3–7

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal line with lyrics "po - co Nel mio cor — ser — pen - - - do" and the basso continuo line. The vocal line has a melisma marked with a brace and "(cresc.)". The continuo line has a melisma marked with a brace and "(cresc.)", ending with a fortissimo "ff" dynamic. The second system shows the vocal line with lyrics "va -" and a melisma marked with a brace and "(dim. e rall.)" and "tr". The continuo line has a melisma marked with a brace and "p" and "rall.".

У овој кантати велики значај има арија која је троделна и с обзиром на то да кантата датира из прве половине XVII века она представља један од првих примера и заматак будућих *da capo* арија. Приликом анализе уочавамо да се В део не издваја новим текстом него представља понављање текста предходног дела А, исти је случај са делом А'. Дакле, ако узмемо и текст у обзир, арија се састоји од једне текстуалне целине која се понавља, али са другачијим музичким

материјалом из које се рађа троделна форма. Да је у питању тродел потврђује и тонално контрастни део В који је у ге-молу, доминантном молском тоналитету у односу на почетни це-мол. Као и у претходном ариозу, Роси користи принцип *imitatio della parola*, али овај пут уз секвентне скокове кварте који имају задатак да дочарају следећи текст: „Не улази тамо где гори ватра праве љубави, која се никад не гаси“. Ову имитацију можемо видети у следећем примеру:

Пример 2: Принцип имитације у делу В арије кантате *Gelosia* Луиђија Росија, т. 61–63



Након темпа *Allegro moderato* јавља се *Andante*, канцона, и играчки метар [три четвртине](#) којим се остварује контраст у односу на *moderato* и његов [4/4](#)-метар [четири четвртине](#). Цела кантата се понавља и подвргнута је варирању мелодије у гласу док *basso continuo* остаје непромењен. У Росијевој кантати се јавља често понављање текстуалних фраза као и одређених група речи, што је такође била једна од одлика стила *bel canto*. Тиме се остварује већи акценат на одређеним речима, чиме се добија на драматизацији. Структура кантате је следећа:

Пример 3: структура кантате *Gelosia* Луиђија Росија

Allegro moderato		
Gelosia, che a poco a poco Nel mio cor serpendo vai,	Ljubomoro, ti koja malo po malo Ulaziš i vijugaš u mom srcu kao zmija,	} <i>Arioso</i> tonaliteti: c-mol, dorski in c, c-mol takt: 4/4
Non entrar dov'arde il foco Vero amor non gela mai. Non entrar dov'arde il foco Vero amor, vero amor Non gela mai mai,mai,mai Vero amor, vero amor Non gelanmai mai,mai Non gela mai forte.	Ne ulazi tamo gde gori vatra, Prave ljubavi , koja se nikad ne gasi.	
		} <i>Aria ABA'</i> tonaliteti: c-mol, g-mol, c-mol takt: 4/4
Andante		
Da ma che brami? Che brami? Che bra Forse vuoi tu Ch'io piu non ami Ch'io piu non ami	Šta želiš od mene? Možda želiš da Više ne volim?	} <i>Canzona</i> tonaliteti: c-mol, g-mol takt: 3/4
Furia dell' alma mia! Furia dell' alma mia! Non mi tormentar più! Non più, non più Lasciami gelosia Lasciami gelosia Lasciami! Lascia mi! gelosia	Beži iz moje duše! Gotovo je sa mučenjem! Ostavi me ljubomoro!	} <i>Reccitativo</i> tonaliteti: g-mol, As-dur, c-mol, g mol, c-mol takt: 4/4

Након Росија, чије су кантате написане углавном пре 1650. године, водећи композитор вокалне музике у Риму био је Ђакомо Карисими. Приписује му се око 140 сачуваних кантата.⁹ Његова кантата *Il Ciarlatano* (*Шарлатан*) писана је за ансамбл и *basso continuo*. Наступи солисте у експресивним формама арије и речитатива, смењују са дутом и два терцета. Текстуални део кантате чине искази две личности (ривалитет): алегорије Љубави и алегорије Очаја.

⁹ Claude Palisca, *Barokna glazba...*, нав. дело.

Пример 4: текст и структура кантате *Il Ciarlatano* Такома Карисимија

Poiche lo sdegno intese
ch'Amor Nume d'inganni
varie sembianze hà prese
per far più fieri danni
anch'egli accorto
e destro di gareggiar
non stanco di gran folli
e Maestro s'è fatto
Salta in banco.

Arija

oblik: AB
takt: 4/4
tonaliteti: F-dur, C-dur,
g-mol, F-dur

Sdegno:

Et eccolo che cinto
Di gran cerchio d'Amanti
Con favellar distinto
Palesa i proprii vanti.

Ariozo

takt: 4/4
tonaliteti:
B-dur, F-dur

Signori, ò là Signori
Io son lo Sdegno,
io son quel che risano
ogni cottura di amorosi ardori
e fò prove maggior del Capuano.
Evvi alcun che ferito
sia da due luci
in crudeltà costanti
Hor faccia si avanti
E ve lò renderò
Tosto guarito.
Signori, il mio rimedio
Opra senza dar tedio
Ch'in breve à i petti altrui
L'alme rinnova
Mà col mutar dell'aria
Assai più giova

Rečitativ

takt: 4/4
tonaliteti: G-dur, D-dur,
G-dur, a-mol

Amantiche fate, venite, correte,
venite s'è ver che bramate sanar le ferite
le piaghe ch'havete.
Amanti, correte.
Lo sdegno vi dà rimedio perfetto
Che sana ogni affetto
Ch'in seno vi stà.
Ma se voi non volete
ogn'opra è vana
chi non dice dà ver non si risana.

Hor a3

oblik: A :II: B
takt: 3/4
tonaliteti: F-dur, C-dur,
g-mol, F-dur

Amore:

Scostatevi dal Cerchio anime oscure
Petti vili, insensati et otiosi
E accostatevi pure spirit pellegrini e generosi.
Non tardate ch'hò fretta di gir dà un Poverino
Che per gelosa furia freme piange
S'adira e prega e ingiuria
e delirando ogn'hor fà l'indovino.
Dò gl'antidoti miei con la ricetta
che si riduce à poco:
Chi vuol guarir non stia vicino al foco.
Il primo che s'appresa à farmi honore
Vedrà s'io son verace e liberale.
L'altr' hier sanai col mio rimedio un tale
Ch'have l'alma abbruggiata
E guasto il Core.
Signori, io mi protesto
Tempo verrà ch'havermi non potrete
E all'hor mi cercarete.
Provedetevi tutti presto
Che dà si fiera arsura
Non è sesso n'età che sia sicura.

Rečitativ

takt: 4/4
tonaliteti: F-dur, g-mol

O quanti sono Amanti,
e non lo credono
Si alla fè
quando rimedio al mal
ahi più non v'è.
E all'ora languendo,
pregando, piangendo,
in van soccorso chiedono.

Duet

oblik: A :II: B
takt: 3/4
tonaliteti: B-dur, C-dur,
F-dur, G-dur, F-dur

Sdegno:

Signori, Chi si fà verò devoto della Libertà
Pregolo in cortesia
con gentil metro
tirisi un passo indietro.
Avvertite ò Signori
Non lasciar vi ingannare
Dà un tal detto martello
Figlio di quella strega gelosia
Che si vanta tall' hora
Di sanare co' suoi falsi remedi
E questo, e quello
Mà con più rei dolori
Li riduce a languir peggio che pria.

Rečitativ

takt: 4/4
tonaliteti: G-dur

Amore:

Io vendo il vero, il buono
L'esquisito rimedio
E questi sono li privilegi e le patenti
In stesse che per molte
Dà ognun vedute prove
À mè dè già la Maestà
Del Sole, Madama serenissima la Luna
E il Tempo protomedico
Concesse legghier le può
Chi risaper le vuole
Che s'io qui le narassi
Ad una vi mancherebbe il di.
Mà dite pur se Giove
Sempre vi porga aita.
Arianna tradita chi fù altro che io, che la guari.
Amanti hora m'achetto,
eccovi il mio secreto
ve l'offro indono
e chi non vuol pigliare
non si puote forzare.
Mà quando poi tra smanie
E trà folie, spasmi, angoscie
Languori et agonie
Non troverà rimedio à i dolor suoi
Di sè stesso si doglia, e non d'altrui.

Arioso

takt: 4/4
tonaliteti: F-dur, g-mol, F-dur,
D-dur, G-dur, F-dur

Donna crudel non vedrai più nò languire
Penare, morire per tè
Perchè lo sdegno ci risanò
Credevi tù che l'amorosi guai
Non finissero mai.
Hor piglia sù, viva lo sdegno
E sua virtù.

Hor a3

oblik: A :II: B
takt: 3/4
tonaliteti: F-dur, C-dur,
F-dur, G-dur, F-dur

Из претходне шеме можемо да видимо да кантата почиње аријом која је писана у облику барокног дводела. Први део дводела почиње у основном Еф-дуру, док други почиње у доминантном Це-дуру. За речитативе, који су *secco*, карактеристично је да су засновани на понављању тонова које прати ритмичко варирање произашло из прозодије текста. Карисими у кантату убацује хорове (ансамбле од више солистичких гласова). Они чине новину у односу на остале анализиране кантате. Хорове граде две поновљене целине: полифони су и писани техником мадригала. Сваку целину чине два одсека који почињу имитацијом теме кроз гласове. Почетни и завршни тоналитет је Еф-дур тако да су делови тонално заокружени. Други одсек друге целине представља смењивање соло гласа, *dua i tutta*, и ова целина је тонално заокружена Еф-дуром. Након овог ансамбла следи речитатив у којем се смењују Еф-дур и ге-мол а након њега дует.

Дует граде две целине поновљене репетицијом, прву чине два дела, оба почињу имитацијом. Другу целину такође граде два одсека и оба се такође заснивају на имитацији. Почетни тоналитет дуета је Бе-дур из кога се модулира у Це-дур, Еф-дур, Ге-дур и Еф-дур којим се завршава. Дакле, он није тонално заокружен. Из дуета, опет се враћамо речитативу, намењеном солисти и *continui*, који је у Ге-дуру, и након њега ариозо у којем се смењују Еф-дур, ге-мол, Де-дур и Ге-дур.

Последњи део кантате намењен је хору, трогласном ансамблу са полифоним третманом гласова¹⁰. Као и претходни, и овај део је сачињен од две целине, а свака целина од два одсека који почињу имитацијом. Занимљиво је да први део овог ансамбла писан канонски што се може видети у следећем примеру:

Венеција

Венецијански композитори, од друге половине па до касног XVII века, дали су само мањи допринос развоју кантата. Занемаривање кантата може бити последица успеха венецијанске опере. „Арије из опера су биле копиране без оркестарских делова или речитатива и изводиле су се ван сезоне као камерне композиције“.¹¹ На пољу кантата издваја се стваралаштво Франческа Кавалија (Francesco Cavalli, 1602–76) и Марка Антонија Честија (Marc Antonio Cesti, 1623–69).

Кавали се школовао у Риму, колевци кантате, али се првенствено посветио опери. Први успех је постигао у Венецији са операма *Ornitea* и *Cesare amante* (1651). Његово ремек дело *Lo Dori* (1661) је извођено широм Италије.¹² Тема његових кантата, типична за већину кантата у барокном периоду, јесте патња због неузвраћене љубави. Ову тему има и његова кантата *Ferma deh, ferma omai* (*Стани де, стани сада*). Писана је за контра алт и *basso continuo*.

¹⁰ В. Il Ciarlatano Такома Карисимија, т. 312–24, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f1/IMSLP170907-WIMA.c984-II_Ciarlatano.pdf.

¹¹ Nigel Fortune and Malcolm Boyd, *Cantata ...*, нав. дело.

¹² Manfred Bukofzer, *Music in The Baroque...*, нав. дело, 131.

Кантата је сачињена од следећих делова: речитатив-арија-речитатив-арија. У речитативу Кавали користи веома мали опсег мелодије, који не прелази квинту. На тоналном плану представља смењивање молских тоналитета (де-мол, а-мол, е-мол, завршава почетним тоналитетом). Однос мелодије и текста је силабичан. Облик прве арије је АА'ВВ'. Текст је писан у *senarii*.¹³ У следећем примеру је дата кратка фраза која се најпре излаже у деоници *continua*, а затим и у гласу¹⁴.

Друга арија је такође у облику АА'ВВ'. За ове арије је карактеристично понављање делова текста, које се често јављало у кантатама из тог периода, чему се добијало на дужини арије. Друга арија је изведена из тематског материјала прве арије. Структуру дела, тонални план и метричку концепцију појединих делова кантате видећемо у следећој шеми:

Кавали је играчким метром три четвртине у аријама правио контрасте у односу на речитативе где доминира парна метричка подела, такт четири четвртине. Користио је претежно молске тоналитете.

Чести је писао кантате у стилу који је подсећао на *bel canto*. Због недостатка нотних примера његових кантата, анализираћемо једну његову арију. У питању је арија *Insegnatemi a morire* (Научи ме да умрем), која је писана за глас и *basso continuo*, у форми је лирског монолога. Тема је такође патња и неузвраћена љубав.

Пример 8: Текст и структура арија *Insegnatemi a morire* Марка Антонија Честија

Insegnatemi a morire crudelissime stelle, Voi per maggior martire mi riserbaste in vita Ed io che gioco son di cruda sorte,	} A Tonalitet: c-mol Takt: 4/4
Esule mi ritrovo dal regno della vita e della morte. O sfere severe almen per non vedermi sì costante soffrire	} B Tonalitet: c-mol Takt: 3/2
Insegnatemi a morire, insegnate mi a morire, a morire.	} A' Tonaliteti: g-mol, c-mol Takt: 4/4

¹³ Стихови од шест слогова, углавном се користи за лирске строфе.

¹⁴ В. Прва фраза арије из кантате *Ferma deh, ferma omai* Франческа Кавалија, изложена у continuo деоници, а затим и у гласу, т. 2–12, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/29/IMSLP39575-PMLP86852-Cavalli_-_Cantata_%C3%A0_voce_sola.pdf.

Пример 9: Превод арије *Insegnatemi a morire* Марка Антонија Честија на српски језик¹⁵

Окрутне звезде, научите ме да умрем
За вас које сте ми највише мука задале у животу
И ја који сам се играо са окрутном судбином
Ја се налазим у изгнанству из краљевства живота и смрти.
О звезде окрутне, бар да ме не гледате како непрестано патим, научите ме да умрем.

Ова арија гради облик АВА'¹⁶. Контрасни део В наступа променом метра из четири четвртине у три половине. Осим контраста у метру има контраст и у тексту, први део (А) као и његово варирано понављање (А') представљају исповест, док В део представља краткотрајну драматизацију, коју чини директно обраћање звездама и молба за ослобођење од патње и бола. Уобичајна каденца која се јавља је VII_D-D-t.

Болоњска школа

Врсте канатата развијених у Риму неговале су се у готово сваком другом музичком центру у Италији. Један од најистакнутијих оваквих центара у XVII веку био је универзитетски град у Болоњи. Већина болоњских композитора су се сматрали огранком римске школе. За разлику од римских, кантате у Болоњи су често биле штампане. Композитори из Болоње који се истичу на пољу кантата су: Ђакомо Антонио Перти (Giacomo Antonio Pertì, 1661–1756) и Ђовани Паоло Колона (Giovanni Paolo Colonna, 1637–95).

Колона је био капел-мајстор и оргуљаш базилике у Болоњи, служио је на многим италијанским дворовима. Једна од његових кантата је *Figlie del ciel sereno* (*Ћерке мирног неба*) која има духовну тематику. Компонована је за глас и *basso continuo*. Шема кантате је следећа:

Табела 1: приказ шеме кантате *Figlie del ciel sereno* Ђовани Паоло Колоне

	Речитатив	Арија	Речитатив	Арија	Ариозо
Облик		ABACBC		AB	

¹⁵ Превод на српски језик начинила је ауторка овог рада.

¹⁶ В. арију *Insegnatemi a morire*, т. 1–34, у партитури доступној на линку: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP106936-PMLP217847-SIBLEY1802.1257.cesti.pdf>.

Такт	4/4	4/4	4/4, 3/2	4/4	4/4
Тоналитети	Бе-дур, Еф-дур, Це-дур, Еф дур, ге-мол, де-мол, Еф дур, Бе-дур	(А) Бе-дур; Еф-дур, Бе-дур (В) ге-мол, де-мол, ге-мол; (А) Бе-дур Еф-дур, Бе-дур; (С) Бе-дур; (В) ге-мол, Еф-дур, де-мол, ге-мол; (В) Бе-дур	Бе-дур, Це-дур, е-мол, Це-дур	(А) ге-мол, Це-дур, де-мол; (В) ге-мол	Бе-дур, Еф-дур, ге-мол, Бе-дур

Оно што ову кантату чини занимљивом и другачијом од осталих, осим тога што је духовна, је облик арије: АВАСВС. Ова арија као да је сачињена од два тродела који су обједињени: метрички (тактом четири четвртине), тонално (Бе-дуром) и понављањем дела В. Текст арије у поновљеним деловима остаје непромењен, осим текста у другом В делу који се мења, док А и С део остају са потпуно истом мелодијом и текстом у оба понављања. Тоналитети у кантати се често смењују, а потврда тоналитета се добија на крајевима, у каденци, где Колона користи каденцирајући квартсектакорд.

Претходним анализама кантата прешли смо пут њеног развоја, у XVII веку, од кратких форми, заснованих на смени арија и речитатива, до развијених целина са хоровима и дуетима. Такође кроз наведене примере можемо пратити развој арије: од дводела, наговештаја *da capo* форме, све до сложених форми као у предходно анализираној арији из кантате *Figlie del ciel sereno* где је њен облик: АВАСВС. Композитори ових кантата не само да су дали свој допринос развоју и популарности овог жанра него су и поставили модел њиховим савременицима који су како у Италији, тако и ван ње писали кантате под њиховим утицајима.

Литература:

- Bukofzer, Manfred, *Music in The Baroque Era*, (London: Dent, 1795).
- Carissimi, Giacomo, *Il Ciarlatano*, IMSLP/Petrucchi Music Library, http://imslp.org/wiki/Il_Ciarlatano_%28Carissimi,_Giacomo%29
- Cavalli, Francesco, *Cantatas for solo voice*, IMSLP/Petrucchi Music Library, http://imslp.org/wiki/Cantatas_for_solo_voice_%28Cavalli,_Francesco%29
- Cesti, Marc Antonio, *Insegnate mi a morire*, IMSLP/Petrucchi Music Library, http://imslp.org/wiki/Insegnatemi_a_morire_%28Cesti,_Antonio%29
- Colonna, Giovanni Paolo, IMSLP/Petrucchi Music Library, http://imslp.org/wiki/Figlie_del_ciel_sereno_%28Colonna,_Giovanni_Paolo%29
- De Pruniers, Henri, The Italian Cantata of the XVII Century, *Music & Letters*, Vol.7, No.1, (Jan. 1926), 38–48.
- Fortune, Nigel and Malcolm Boyd, *Cantata*, Grove online.
- Gerald, Abraham, *The New Oxford History of Music* VI, (New York: Oxford University Press, 1986), 96–99.
- Palisca, Claude, *Barokna glazba* (prev. Stanislav Tuskar), (Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2005).
- Rossi, Luigi, *Gelosia*, IMSLP/Petrucchi Music Library, http://imslp.org/wiki/Gelosia_%28Rossi,_Luigi%29

Miljana Mihajlović

CHAMBER CANTATA IN SEVENTEENTH CENTURY ITALY: ROMAN, VENETIAN AND
BOLOGNA SCHOOL

ABSTRACT: The cantata genre was, along with opera and oratorio, the most popular form of vocal music in the seventeenth century in Italy. It was first mentioned in Alessandro Grandi's collection *Cantate et Arie a voce sola*, published in 1620. In the barocco period, almost every composer was composing cantatas. Eventually schools of cantatas started to form in Italy and the three main ones were the Roman, Bologna and Venetian school. The composers that belonged to them had the most influence on the evolution of this genre. The theme of this seminar is to show the main characteristics of the cantatas of these three schools. The author analyses the *Gelosio* cantata by Luigi Rossi and *Il Ciarlatano* by Giacomo Carissimi from the Roman school, *Ferma deh, ferma omai* cantata by Francesco Cavalli and the aria *Insegnatemi a morire* by Marc Antonio Cesti from the Venetian school and the *Figlie del ciel sereno* by Giovanni Paolo Colonna from the Bologna school.

KEY WORDS: cantata, aria, arioso, aria *da capo*, recitative, form, Roman, Bologna, Venetian, *basso continuo*