

UDK 784.15:59:929 Gallus J.

Danilo Pokorn  
Ljubljana

ŽIVALSKE PODOBE V GALLUSOVIH MORALIJAH

Živalski svet je, predvsem s svojimi glasovi, razmeroma zgodaj postal za skladatelja izziv in vir ustvarjalnega navdiha. Od srede 13. stoletja, od rote *Sumer is icumen in*, najstarejše skladbe, ki jo je mogoče imenovati v tej zvezi, če pustimo ob strani osemnajst stoletij starejši pitijski nomos auleta Sakadasa iz Argosa, ki do neke mere tudi že sodi sem, se ta snov pojavlja v glasbeni literaturi vse do današnjega dne. Izrazitejša je v nekaterih obdobjih, med njimi, pač zaradi prebujenega zanimanja renesančnega človeka za naravo, v vokalni glasbi 16. stoletja. Najbolj znane primere te vrste je tedaj ustvaril v svojih šansonah Clement Jannequin, a ob njem še nekateri, tako Claudin de Sermisy, Nicolas Gombert, Tiberio Fabrianese, Antonio Scandello, Giuseppe Caimo, Gioseffo Biffi in drugi.

Za Gallusa, če naj je pred očmi njegov opus v celoti, ta motivika ni značilna. Njegove nazore sta oblikovala popolna poklicna odvisnost od cerkve in dolgoletno življenje za samostanskimi zidovi in na škofovskih dvorih. Daleč pretežni del njegovega skladateljskega dela pripada duhovni glasbi. Ko je v zadnjih letih svojega kratko odmerjenega življenja le posegel v posvetno glasbo, si je tudi za ta svoja dela izbral latinščino, nadnacionalni jezik humanistov, in njihov vsebinski razloček nasproti madrigalom nakazal z nazivom *harmoniae morales*, *moralia*, v svobodnem prevodu *zlati nauki*. Značilni za te Gallusove skladbe sta slej ko prej moralna resnoba in etična misel, v dobršni meri gre za - dostikrat trpke - resnice o življenju in za življenjske napotke, so pa med njimi tudi drugačne, lahkotnejše in vedrejše kompozicije in med temi je nekaj podob iz živalskega sveta. Ni jih sicer veliko, vseeno pa toliko, da jih kot posebno tematično skupino omenja skladatelj sam tako v podnaslovu svoje zbirke *Harmoniae morales* ("... quibus heroica, facetiae, *naturalia* ... admixta sunt"), kot tudi v njenem uvodu ("... quae ex artibus, *ex natura ipsa* haurire ..., quicquid poetice conflare possum, nunc committere incipio ...").

Skladb, ki jih lahko štejemo sem, videli pa bomo, da se med seboj nekoliko razlikujejo, je osem: šest v zbirki *Harmoniae morales*, in sicer tri v njenem prvem (1589), ena v drugem (1590) in dve v tretjem zvezku (1590), dve pa v skladateljevi posmrtni zbirki *Moralia* (1596). Skladbe v

*Harmoniae morales* so, kot vseh triinpetdeset v tej zbirki, štiriglasne, obe skladbi v zbirki *Moralia*, le-ta vsebuje sedeminštirideset kompozicij za osem, šest in pet glasov, sta šestglasni. To, kar je vsem skupno, je posnemanje raznih značilnosti živali, največkrat njihovih glasov, se pravi tonsko slikanje, za kakršno avtor v svojih duhovnih delih ni imel priložnosti. V mašah - razumljivo - sploh ne, v motetih le izjemoma in mimogrede, tako kot n. pr. v motetu *Erravi sicut ovis* (Opus musicum I, 75), v katerem melizmi ob besedah *Erravi sicut ovis* ponazarjajo tavanje izgubljene ovce, ali v motetu *Ecce, ego mitto vos* (Opus musicum IV, 77), kjer je z melizmi ob besedi *serpentes* nakazano zvijanje kač in ob besedi *columbae* zamahovanje golobjih peruti. Toda to so samo drobci, ki za celoto niso bistveni. V moralijah, o katerih je tu beseda, pa je tonsko slikanje te vrste veliko bogatejše in bolj izrazito, njihova najočitnejša poteza. V njem je nedvomno bil poglavitni mik teh kompozicij tako za skladatelja samega, kot je bil in je pač še danes tudi za poslušalca.

V tem okviru je osnovna motivika skladb precej različna. Prva med njimi, *Currit parvus lepulus* (Harm. mor. I, 3), je bridko-šaljiva tožba zajčka, ki beži pred lovci in njihovimi psi. Besedilo je nekoliko spremenjena in na vsega dve štirivrstični kitici skrčena verzija daljše vagantske pesmi iz druge polovice 16. stoletja, ki jo je Gallus morebiti poznal iz študentovskega petja na praških ulicah.<sup>1</sup> Zajček ni žival s tako značilnim glasom, da bi ga bilo mogoče posnemati v glasbi. Zato skladatelj slika njegov tek in prejkone odtod tudi sprememba začetnega stiha, ki se v izvirni pesmi glasi *Flevit lepus parvulus*. Dolgouhčev beg izraža vse občutje te žive, lahkotne, imitacijsko grajene kompozicije v dorskem modusu in to bi lahko bila anticipacija znanega Beethovnovega gesla *Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*. Vendar skladatelj na začetku drugega dela - skladba je ena od petih, ki so v zbirki *Harmoniae morales* oblikovane dvodelno - slika zajčkov tek povsem realistično. Pri besedi *ascendo* vodi v hitrih sekundnih postopih vse glasove navzgor, sopran in tenor v obsegu none, alt in bas v obsegu septime (Pr. 1);<sup>2</sup> pri besedi *descendo* pa na enak način v smeri

Primer 1

Cantus  
" Quando montem a - scen - do,"

Altus  
" Quan - do mon tem a - scen - do," fa

Tenor  
" Quando montem a - scen - do,"

Bassus  
" Quan - do mon tem a scen - do," fa mi

navzdol, sopran in tenor spet v obsegu none, bas tokrat v obsegu decime in alt celo undecime. Tu gre za tipičen primer ponazoritve gibanja z usmerjeno melodiko, za splošno razširjeno glasbeno figuro, ki jo je Athanasius Kircher nekaj desetletij pozneje (1650) označil s terminoma *anabasis* in *katabasis*. Gallus jo na široko uporablja tudi v svojih motetih in mašah. Slikovito je v skladbi podan še zadnji stih, ki govori o zajčkovih kozolčkih (ta verz je sad predelave in ga v izvirnem besedilu vagantske pesmi ni, mogoče je Gallusov), in sicer z ritmično izrazitim padajočim motivom, ki se v vsakem glasu ponovi na več stopnjah. Gotovo zato, ker ni imel možnosti, da bi posnemal zajčkov glas, je skladatelj za vsakim od osmih stihov besedila vpletel še solmizacijske zloge (fa mi re, mi sol) in to svobodno, brez upoštevanja njihovih funkcij, zgolj kot zvočno gradivo, vendar v glasbeni postavitvi, ki je enaka ob koncu drugega in četrtega verza prve in spet enaka za drugim in četrtem verzom druge strofe, s tem pa že blizu refrenu.

Docela drugam, na kmečko dvorišče in v svet domače perjadi, nas vodita naslednji dve kompoziciji. Prva od njiju, *Gallus amat Venerem, cur?* (Harm. mor. I, 6), je glasbena podoba petelina. Gallus se je sam večkrat poigral s svojim priimkom, še raje in s pesniškimi izrazi pa seveda tisti, ki so zlagali stihe za uvodni strani izdaj njegovih del. Vendar v tej skladbi očitno ne gre za besedno igro te vrste. Petelin, o katerem govori njeno besedilo, ni ptič, ki "naznanja rdečkasti somrak jutranje svetlobe" in "s svojim petjem prebuja srca in jih dviga iz lenive zaspanosti",<sup>3</sup> tudi ni ptič, "ki ga peruti nesejo zmerom više k zvezdam",<sup>4</sup> ta petelin stoji na tleh in je neutrujen dvorjan ter nenasiten ljubimec.<sup>5</sup> Po nekaterih tekstih, ki jih je uglasbil v svojih moralijah, lahko s precejšnjo gotovostjo sklepamo, da je bil Gallusov odnos do ženske distanciran, neprijazen, kar sovražen, seveda pa je težko reči, ali zaradi vzgoje ali zaradi osebne izkušnje. Kakorkoli že, skladatelj je tu ustvaril barvito tonsko miniaturo radoživega gospodarja kmečkega dvorišča. Postavljena je v vedri jonski modus, polifono tkana in oprta predvsem na besedici *cucuri currit*. Ta onomatopoetični element se v besedilu pojavi dvakrat, v skladbi pa - variiran in izrazno stopnjevan - nič manj kot po trinajstkrat v sopranu in altu ter po desetkrat v tenorju in basu. Avtor tako ustvari prepričljiv vtis zmerom živahnejšega petelinjega dvorjenja in kikirikanja (Pr. 2).

- 1 *Besedilo skladbe se v izvirniku glasi: Currit parvus lepulus / clamans altis vocibus: / "Quid feci nobilibus / quod me fugant canibus? / Quando montem ascendo / nullum canem timeo / quando montem descendo / bis terculum perverto." / Vagantska pesem, ki je služila kot predloga, je - z letnico 1575, a brez navedbe vira - objavljena v: Doroghy Z., Blago latinskog jezika, Zagreb 1966, 438-439. O tem, da so to pesem peli praški študenti, Cvetko D., Jacobus Gallus, Ljubljana 1984, 32.*
- 2 *Ta in vsi naslednji glasbeni primeri so navedeni po izdajah Harmoniae morales in Moralia D. Cvetka in L. Zepiča, Ljubljana, 1966 in 1968.*
- 3 *Gl. pesnitev Ad authorem, Opus musicum I.*
- 4 *Gl. pesnitev Ecclesiae, Opus musicum III.*
- 5 *Besedilo skladbe pravi: Gallus amat Venerem, cur? Cucuri currit ad illam / et post confectum cucuri currit opus. / Odkod skladatelju ta tekst, še ni ugotovljeno. S svojim realizmom je v njegovih moralijah izjema.*
- 6 *Izvor besedila ni znan, glasi se: Quam gallina suum parit ovum, gloccinat*

Primer 2

Cantus  
 -ctum cu-cu-ri cu - rit, o - pus cu-cu-ri cu -

Altus  
 -fe - ctum cu-cu-ri cu - rit o - pus,

Tenor  
 ctum cu-cu-ri cu - rit o pus,

Bassus  
 -ctum cu-cu-ri cu - rit

rit o - pus, cu - cu-ri cu - rit o - pus, cu - cu-ri

cu - cu-ri cu - rit o - pus, o - pus,

cu - cu-ri cu - rit o - pus, o - pus,

o - pus, cu - cu-ri cu - rit o - pus,

cu - rit o - pus, cu - cu-ri cu - rit o - pus,

cu - cu-ri cu - rit o - pus, cu - cu-ri cu - rit cu - cu-ri cu - rit o - pus,

cu - cu-ri cu - rit o - pus, cu - cu-ri cu - rit o pus

cu - cu-ri cu - rit o - pus, cu - cu-ri cu - rit o - pus,

Druga kompozicija tega para, *Quam gallina suum parit ovum* (Harm. mor. I, 7), govori o kokoši, ki kokodaka preden in po tem, ko znese jajce.<sup>6</sup> Gre za razmeroma pogost motiv v programsko naravnani glasbi raznih dob. Tudi iz druge polovice 16. stoletja sta znani na to temo vsaj dve skladbi, ki sta morali biti v tistem času precej priljubljeni, prva od njiju je *Canzon della gallina*, katere avtor je Tiberio Fabrianese, druga pa *Ein Hennlein weiss* iz zbirke *Neue und lustige weltliche deutsche Liedlein* (1570) dresdenskega dvornega kapelnika Antonia Scandella. Očitno je, da je Gallus Scandellovo kompozicijo poznal, kajti njegova kaže že na prvi pogled opazne podobnosti z njo. Enako kot Scandello slika Gallus kokošje kokodakanje s hitrimi ponovitvami akordov. Razlika je v melodiki, ki je pri Scandellu izrazito pesemska, pri Gallusu pa deklamacijska in vezana na akorde.<sup>7</sup> Prvi od dveh verzov besedila je komponiran v dvodelni meri, pri drugem pa glasba preide v tridelni metrum in v plesno pesem, ki izraža veselje kokoši nad znesenim jajcem ter se s svojimi kadencami že domala povsem odmika iz modalne harmonije v novo tonalno občutje (Pr. 3).

Primer 3

Cantus  
glo-glo - glo-glo-glo-cci - nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci -

Altus  
glo-glo - glo-glo-glo-cci -

Tenor  
glo-glo - glo-glo-glo-cci -

Bassus  
glo-glo - glo-glo-glo-cci -

nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci - nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci -

nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci - nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci -

nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci - nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci -

nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci - nat, glo-glo - glo-glo-glo-cci -

ante / et positum post grave rursus onus gloccinat.

<sup>7</sup> O podobnosti Gallusove in Scandellove skladbe: Lanzke H. W., Die

nat et po - si-tum post gra-ve rur - sus o - nus,  
 nat et po - si-tum post gra-ve rur - sus o - nus,  
 nat et po - si-tum post gra-ve rur - sus o - nus,  
 nat et po - si-tum post gra-ve rur - sus o - nus,

Skupna značilnost teh treh skladb je šaljiv razpoloženski ton, ki v Gallusovih podobah živalskega sveta nasploh prevladuje. Nič tega pa ni v kompoziciji *Dulcis amica, veni* (Harm. mor. II, 21). Ta je hvalnica slavčku. Za besedno podlago ji je pesem *De Philomela* iz 11. stoletja.<sup>8</sup> Sestavljata jo dva elegična distiha, slavček v njih ni predstavljen kot glasnik ljubezni kot v Prešernovi pesmi *Orglar*, ampak kot ptica brez primere, ki pozna tisoč odtenkov glasov in lahko zapoje tisoč različnih melodij.<sup>9</sup> V skladu s tem je skladatelj dal v uglasbitvi največjo težo besedi, v kateri se kaže raznolikost in bogastvo slavčkove pevske umetnosti. To je beseda *mille*, tisoč (Pr. 4). Izražena je z množico not, z motivom v sicer različnih, a pretežno drobnih notnih vrednostih, ter z mnogokratno ponovitvijo tega motiva.

Primer 4

Cantus  
 - le, mil-le,mille, mil-le po - tes, mille,mille,  
 Altus  
 - le, mil-le, mille, mille pot - es mille,mille,  
 Tenor  
 - le, mil-le, mille, mille pot - es mille,mille,  
 Bassus  
 - le, mil-le,mille, mil-le po - tes, mille,mille,

weltlichen Chorgesänge ("Moralia") von Jacobus Gallus, disertacija, Mainz 1965, 112-113. Pri tej Scandellovi kompoziciji se ni zgledoval le Gallus

mil-le pot - es, mille, mille, mil-le pot - es mille, mille, mil-le pot - es  
 mil-le pot - es, mille, mille, mil-le pot - es mille, mille, mil-le pot - es  
 mil-le pot - es, mille, mille, mil-le pot - es mille, mille, mil-le pot - es  
 mil-le pot - es, mille, mille, mil-le pot - es mille, mille, mil-le pot - es

To seveda ni posebnost te skladbe, ampak tipičen prijem iz poglavja o glasbenem ponazarjanju števil. Zelo podobno, vendar z drugačnim umetniškim učinkom, interpretira Gallus besedo *mille* v kompoziciji *Archipoeta facit versus* (Harm. mor. III, 36). V tem primeru gre za pikro šalo - morebiti iz samostanskega refektorija - o arhipoetu, ki dela verze za tisoč drugih poetov in za tisoč drugih tudi pije, kompozicija *Dulcis amica, veni* pa je izrazito lirična, med skladateljevimi podobami živalskega sveta najbolj nežna. Sodi med slavospeve, kakršnih ima Gallus med svojimi posvetnimi zbori še več, tako na čast svobodi (*Libertas animi*, Harm. mor. II, 31), umetnosti glasbe (*Musica noster amor*, Mor., 28; *Musica Musarum germana*, Mor., 29), srečnemu življenju (*Vitam quae faciunt beatioorem*, Harm. mor. II, 30), latinskemu jeziku (*Linguarum non est praestantior ulla*, Harm. mor. III, 49) in vrtu (*Adeste Musae, maximi proles Iovis*, Mor., 9). Vredno pozornosti je v skladbi *Dulcis amica, veni* avtorjevo ravnanje z besedilom, posebno še, ker pogojuje njeno obliko. Prvi distih je prenesen v glasbo zelo jedrnato, na kratko. Drugi, ki govori o slavčkovi pevski umetnosti, je komponiran bistveno bolj na široko, s poudarkom na vsebinsko najbolj pomembni besedi, in ves ta odstavek se vrh tega še enkrat dobesedno ponovi. Kompozicija dobi s tem jasno obliko s shemo ABB, pri čemer je del B skoraj trikrat obsežnejši od dela A.

Ptica, ki jo v glasbeni literaturi - vse od rote *Sumer is icumen in* iz trinajstega do *Pomladne simfonije* Benjamina Brittna v našem stoletju - srečamo največkrat, gotovo zaradi njenega zelo značilnega pa hkrati tudi lahko posnemljivega petja, je kukavica. Njej je posvečena Gallusova skladba *Permultos liceat cuculus* (Mor., 27). Besedilo, zloženo v dveh verzih, je skladatelj vzel iz antologije *Carmina proverbialia*, ki je izšla leta 1576 v Baslu in po doslej zbranih podatkih predstavlja glavni tekstovni vir njegovih moralij.<sup>10</sup> Kukavica je prikazana

ampak tudi Johann Hermann Schein v svoji *Musica boscareccia oder Waldliederlein III* (1628); prim. Härtwig D., *Scandello Antonio*, MGG 11, 1478.

8 Gl. Skei A. B., *Jacob Handl's Moralia*, *The Musical Quarterly*, Vol. LII, No. 4, 1966, 437.

9 Tekst skladbe v izvirniku: *Dulcis amica, veni, noctis solatia praestans* /

kot popolno nasprotje slavčka v prejšnji kompoziciji. Slavček j bil nekakšen glasbeni vseznal, kukavica pa je ptica, ki poje sicer že mnogo let, a kljub temu zna eno samo pesem, svoj ku-ku.<sup>11</sup> Ptica naj bi bila torej neuka, a Gallusova skladba o njej je, kot bomo videli, visoka umetnost.

Sodi v skupino tistih devetnajstih skladb v mojstrovih posmrtni zbirki *Moralia*, ki so zložene za šest glasov, in v tej skupini je ena od štirinajstih, v katerih so podvojeni svetli glasovi. Pojo torej dva soprana, alt, dva tenorja in bas. Začne skupina štirih glasov - oba soprana, alt in tenor I, na zadnjem zlogu uvodnega heksametra pa se jima pridružita še tenor II in bas, tako da drugič odpoje ta verz ves zbor. Slog je homofon, deklamacija jasna, poudarjena je beseda *cantaverit*, prvič s punktiranjem, drugič še z oktavnim skokom navzgor v soprano I. Tudi drugi stih zapoje prvič štiriglasna skupina, vendar nekoliko drugačne sestave - ob dveh sopranih in altu je tokrat četrti glas tenor II. Slog je v bistvu enak kot v prvem odstavku, deklamacija silabična, le sopran II in alt obarvata besedo *cantum* vsak s svojim melizmom. Nato se ta stih ponovi v variirani obliki in polni glasovni zasedbi. Tu skladatelj dvigne zapornice svoje umetnosti. Začeta tenor I in bas, in sicer povzame tenor melodijo soprana I za decimo, bas pa melodijo tenorja II za kvinto nižje. Tenor si razen tega pri besedi *cantum* izposodi še melizem, ki ga je prej imel alt. Neposredno za tema glasovoma vstopita sopran I in tenor II, sopran ponovi svojo melodijo v spodnji kvinti, tenor pa, prav tako v spodnji kvinti, melodijo soprana II. Sopran II in alt ne pojeta teksta, pač pa v petje drugih štirih glasov vpletata klic kukavice, z zlogoma ku-ku - v izvorni izdaji gug-gug - v intervalih male terce, ki je za kukavico značilna, ter čiste kvinte in kvarte. Na koncu se vseh šest glasov združi v živahnem posnemanju kukavičjega petja (Pr. 5). Ves ta odstavek

Primer 5

The musical score for 'Primer 5' consists of six staves, each representing a different vocal part. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: - nos, psal - le - re | ne - scit adhuc a - li - um can -

- Cantus I:** - nos, psal - le - re | ne - scit adhuc a - li - um can -
- Cantus II:** - nos, psal - le - re | ne - scit adhuc a - li - um can -
- Altus:** - nos, psal - le - re | ne - scit adhuc a - li - um can -
- Tenor I:** - nos,
- Tenor II:** - nos, psal - le - re | ne - scit adhuc a - li - um can -
- Bassus:** - nos,



tum ni - si cu - cu cu - cu - cu - cu, psal - le - re ne - scit adhuc a -

tum ni - si cu - cu cu - cu - cu - cu, cu - cu

tum ni - si cu - cu cu - cu - cu - cu,

psal - le - re ne - scit adhuc a -

tum ni - si cu - cu cu - cu - cu - cu, psal - le - re ne - scit adhuc a - lium

psal - le - re ne - scit adhuc a - li -

li - um can - tum ni - si cu - cu, cu - cu cu - cu cu - cu, cu - cu - cu - cu,

cu - cu cu - cu cu - cu, cu - cu cu - cu cu - cu, cu - cu cu - cu,

cu - cu cu - cu cu - cu cu - cu cu - cu, cu - cu cu - cu

li - um can - tum ni - si cu - cu cu - cu, cu - cu, cu - cu cu - cu,

can - tum ni - si cu - cu cu - cu cu - cu cu - cu, cu - cu cu - cu,

um can - tum ni - si cu cu, cu - cu cu - cu, cu - cu cu - cu,

z besedilom drugega stiha se potem še enkrat dobesedno ponovi. Skladatelj obravnava torej tekst enako kot v skladbi *Dulcis amica, veni* in enaka je tudi glasbena oblika. Prva, zanj očitno manj pomembna polovica besedila je kljub ponovitvi uglasbena na kratko, druga širše in bolj umetno, s poudarkom na kukavičjem petju kot vsebinsko najvažnejšem in muzikalno najznačilnejšem elementu. Oblikovna shema je tudi tokrat ABB.

Vse obravnavane skladbe so čiste živalske podobe, ustvarjene iz veselja nad snovjo in iz nje izvirajoče tonske igre. Preostale tri so nekoliko drugačne. Te so prave moralije, se pravi življenjske resnice s primesjo poučnosti, ki pa uporabljajo prispodobe iz živalskega sveta. Nekatere so glede tega tako bogate, da po glasbeni strani sploh ni videti razlike. Najbogatejša med njimi je v tem pogledu skladba *Anseris est giga* (Harm. mor. III, 47). Njeno besedilo, elegični distih doslej še ne pojasnjenega izvora, pravi, da je gosi lastno gaganje, kukavica kuka in krokar kraka, vsakdo da se pač oglašata tako, kakor mu je dano.<sup>12</sup> Tokrat je tisti del teksta, ki je za skladatelja bolj zanimiv, prvi in ne drugi verz distiha, kajti daje mu priložnost, da posnema ne le eno, ampak kar tri ptice. To stori virtuozno in tako na široko, da mu verza ni treba ponavljati. Najkrajši, vendar dovolj izrazit je uvodni odstavek, ki oponaša gosje gaganje (Pr. 6). Več prostora je zatem

#### Primer 6

The image shows a musical score for four voices: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics are: An - se - ris est gi - ga, gi - ga, gi - . The score is written in 2/4 time and features a variety of note values and rests.

*inter aves etenim nulla tibi similis. / Tu, philomela, potes vocum discrimina mille / mille potes varios ipsa referre modos.*

- 10 Celotni naslov antologije se glasi: *Carminum proverbialium totius humanae vitae statum breviter delineantium, necnon utilem de moribus doctrinam iucunde proponentium. Loci communes: In gratiam iuventutis selecti addita plerumque interpretatione Germanica.* V obeh Gallusovih zbirkah posvetnih zborov je 100 skladb, identificiranih je doslej 80 tekstov in od njih jih iz zbornika *Carmina proverbialia* izvira 37, torej skoraj polovica. Z vprašanjem besedil v Gallusovih moralijah sta se bavila zlasti H. W. Lanzke in A. B. Skei. Poleg njunih že citiranih del gl. še uvod v Skejevo izdajo zbirke *Moralia* v dveh zvezkih, Madison 1970.
- 11 Besedilo se glasi takole: *Permultos liceat cuculus cantaverit annos / psallere nescit adhuc alium cantum nisi gug-gug.*
- 12 V izvorniku: *Anseris est giga, cuculi cucu, crocro corvi / cuique quod est proprium, vociferare solet.*

ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga,

gi - ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga,

ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga,

ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga, gi - ga,

odmerjeno petju kukavice, največ pa na koncu krakanju krokerja. To je ptica, ki jo Gallus, kot bomo še videli, v teh skladbah posnema največkrat in to prepričljivo, s ponavljajočimi se toni na zlogih cro-cro (Pr. 7). Drugi verz distiha vsebuje sicer živiljenjski nauk, kljub temu je komponiran na kratko, čeprav ga skladatelj v variirani obliki ponovi in ob koncu tudi nekoliko razširi. Oblikovna shema skladbe je tako spet ABB, a razmerje med A in B je glede obsega tokrat obrnjeno.

Kompozicija *Linquo coax ranis* (Harm. mor. III, 46) je zanimiva že zato, ker uvaja v živalski koncert novega solista - žabo. Besedilo, spet v obliki elegičnega distiha, je Gallus našel v zborniku *Carmina proverbialia*, gre za sentenco o pomembnosti besede, pravi namreč: Prepuščam žabam kvakanje, krokerjem krakanje in puhoglavcem prazne marnje, sraka je s svojo

Primer 7

Cantus cu, cro - cro cor - vi, cro - cro, cro - cro, cro -

Altus cu, cu - cu, cro - cro cor - vi, cro - cro, cro - cro,

Tenor - cu, cu - cu, cro - cro cor - vi, cro - cro,

Bassus cu, cu - cu, cro - cro cor - vi, cro - cro, cro -

- 13 V izvorniku: *Linquo coax ranis, cro corvis vanaque vanis / pica sibi propria garrulitate placet.*
- 14 Izvornik: *Qui cantum corvi cras imitatur et usque / cras canit, haud animo fata caduca notans / semper aget fatuum, nam confidentia stulta*

cro, cro - cro cor - vi, cro - cro, cro - cro, cro - cro, cro - cro, cro - cro,  
 cro - cro - cro cor - vi, cro - cro, cro - cro, cro - cro - cro cor -  
 cro-cro, cro - cro cor - vi, cro - cro, cro - cro, cro, cro - cro, cro - cro - cro cro -  
 cro, cro - cro cor - vi, cor - vi, cro - cro, cro cro, cro -

blebetavostjo sama sebi najbolj všeč.<sup>13</sup> V tej skladbi obravnava skladatelj oba verza z enako pozornostjo. Uvodni heksameter mu da priložnost, da posnema najprej žabje kvakanje (Pr. 8); nato - s podobnimi sredstvi kot v kompoziciji *Anseris est giga* - še krakanje vrana. V uglasbitvidruega verza je podrčrtana blebetavost srake, in sicer z ostro ritmizacijo besede *garrulitate* ter z njeno nič manj kot osemkratno ponovitvijo. Zanimiva je ta v jonskem modusu zložena Gallusova skladba še zaradi pri njem redke glasbene figure *mutatio toni*: pri besedi *pica* sledi tonu g v altu neposredno ton gis v sopranu, in to seveda usmeri harmonski potek naslednjega odstavka.

V skupino teh skladateljevih del šteje končno še, toda v občutno manjši meri, kompozicija *Qui cantum corvi* (Mor., 26). Ta šestglasna skladba v transponiranem jonskem modusu je pristna moralijska, njeno iz dveh elegičnih distihov sestavljeno besedilo uči, da je posnemanje drugih nespametno početje: Kdor trmasto

Primer 8

Cantus  
 Lin - quo co - ax ra - nis, co - ax,  
 Altus  
 Lin - quo co - ax ra - nis, co - ax, co -  
 Tenor  
 Lin - quo co - ax ra - nis, co - ax,  
 Bassus  
 Lin - quo co - ax. ra - nis, co - ax, co -

co - ax, co - ax ra - nis, co - ax ra - nis,  
ax, co - ax ra - nis, co - ax ra - nis,  
co - ax, co - ax ra - nis, co - ax ra - nis,  
ax, co - ax ra - nis, co - ax ra - nis,

krokarjevo petje oponaša in ne pomisli na minljivost usode, bo vedno norec, upanje velikokrat goljufa z neumno zaupljivostjo.<sup>14</sup> Ves prvi ter prva polovica drugega verza v tem besedilu sta Gallusa spodbudila k - tokrat že tretjemu - posnemanju vranovega krakanja, hkrati morebiti še k igri z dvojnim pomenom besedice *eras*, ki pomeni jutri, a v kontekstu lahko tudi klic krokarja. Toda ves ta odstavek je razmeroma kratek, le duhovit detajl, ki v celotni skladbi nima večje teže.

Drugih skladb z motivi iz živalskega sveta v obeh zbirkah Gallusovih posvetnih zborov ni. Omeniti bi bilo vendar treba kompozicijo *Adeste Musae, maximi proles Iovis* (Mor., 9). V skladateljevi postumni zbirki je ena najobsežnejših, po vsebini hvalnica vrtu. Besedilo sestavlja petindvajset jambskih senarjev - njihov avtor je Asmenius<sup>15</sup> - in med njimi je dvakrat po dvoje takih, ki govore o živalih: prvi par o čebelah, ki brenčijo nad cvetlicami in novo roso, drugi o ščebetavih pticah pevkah, ki božajo sapice s svojimi spevi.<sup>16</sup> Ti stihi, kakor so lepi in pristrčni, pa skladatelja niso zapeljali v slikanje s toni in jih je uglasbil v skladu s celotno glasbeno zasnovno te osemglasne, v dvozborni tehniki zložene kompozicije.

Če naj na kratko povzamemo osnovne poteze Gallusovih skladb, ki tako ali drugače posegajo v živalski svet, lahko rečemo, da so v glavnem kratke stvaritve svetlih razpoloženj, po svojih karakteristikah ponekod blizu šansoni. Zelo jasno se v njih kaže hotenje "dare spirito vivo alle parole", značilno tako za dobo kot tudi za skladatelja, posebno še za njegove posvetne zборе. V ta namen uporablja raznovrstna sredstva, ki jih je poznejša doktrina o glasbenih figurah poimenovala s skupnim izrazom *hypotyposis*.<sup>17</sup> Poleg spremembe dvodobnega v tridobni

*haec / dicitur, illustt spes ea saepe suos.*

15 Gl. Skei A. B., Uvod v zbirko *Moralia*, I. del, 17.

16 Ti stihi se v originalu glase: *Apes susurro murmurant gratae levi / cum summa florum vel novos rores legunt / ... / aves canores garrulae fundunt sonos / et semper auris cantibus mulcent suis.*

17 Nemški teoretik in skladatelj Joachim Burmeister opredeljuje *hypotyposis* kot "*illud ornamentum, quo textus significatio ita deumbratur ut ea,*

ritem kot izraza radosti gre tu predvsem za vrsto melodično-ritmičnih tvorb, ki v skladbah izstopajo in dajejo besedam večjo težo, bodisi da ponazarjajo določene pojave - glasove živali in njihovo gibanje, bodisi da se vežejo z določenimi pojmi (*cantus, cantare, mille, garrulitas*). Avtor skuša vsak drobec v tekstu podati v glasbi slikovito, daleč najbolj pa izkorišča v teh kompozicijah onomatopoeične prvine, predvsem glasove domače in divje perjadi, njim odmerja tudi največ prostora in prav to daje tem njegovim delom svojsko barvitost in draž.

Videti je, da je tonska igra te vrste Gallusa bolj privlačila v prvem kot v zadnjem obdobju pisanja moralij. V njegovih prvi zbirki so namreč kar tri četrtine teh skladb in polovica od njih je že v prvem od njenih treh zvezkov. Njihovo število, vzeto v celoti, ni veliko, če upoštevamo, da je skladateljevih posvetnih zborov sto, celo zanemarljivo, če imamo pred očmi ves njegov opus z več kot pet sto deli. Kljub temu - ali prav zato - pa je treba poudariti, da Gallus šteje med tiste skladatelje v drugi polovici 16. stoletja, ki so po živalski motiviki posegli razmeroma dostikrat in umetniško prepričljivo.

Vprašajmo se naposled še, kako da je Gallus sploh komponiral take skladbe, saj je vendar nekoč zapisal: "Cerkev je mati, ki ji sledim, od njenih izkušenj, navad in reda nikjer ne odstopam",<sup>18</sup> ob njegovem portretu v zadnji knjigi *Opus musicum* pa stoje psalmistove besede: "Pel bom Gospodu v svojem življenju prepeval bom svojemu Bogu, kakor dolgo bom živel". Na to vprašanje odgovarja sam v uvodu zbirke *Harmoniae morales*, njegov brat pa v predgovoru zbirke *Moralia*. K pisanju posvetnih zborov so Gallusa spodbujali prijatelji, češ da naj kdaj pa kdaj prekine z zahtevno (to je duhovno) glasbo, stopi s kora v javno življenje in cerkvenim doda še prijetne posvetne skladbe. Gallus izrecno pravi, da jih je namenil v veselje prijateljem in pa da bi mu bili le-ti v obrambo, "kajti ne manjka se jih, ki s hripavimi glasovi vmes godrnjajo, ko Petelin poje".<sup>19</sup> Deloma ga je potemtakem vodila prijateljska ustrežljivost, deloma - in prejkone še bolj - pa globlji, osebni razlogi, morda ne toliko želja po sprostivni kot predvsem želja po samopotrditvi, občutek lastne moči in samozavest, ki tu in tam spregovori tudi v njegovih, sicer v konvencionalno ponižnem tonu pisanih uvodih, še bolj pa v nekaterih besedilih, ki jih je uglasbil v moralijah.<sup>20</sup> Iz istega hotenja so nastale tudi njegove skladbe s prizori iz živalskega sveta. Z njimi je

*quae textui subsun et animam vitamque non habent, vita esse praedita, videantur* (*Musica poetica*, 1606); faksimile definicije v članku *Rhetoric and music*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, zv. 15, 793-803. Gl. še Busch H. J., *Moteti Jakoba Gallusa in nauk o figurah v prvi polovici 17. stoletja*, *Muzikološki zbornik V*, Ljubljana 1969, 40-53.

18 Uvod v *Opus musicum I*.

19 *Ves ta pasus se v izvorniku glasi: "Vobis autem eximiis atque assiduis amicis meis id destino, ut habeatis quod vos oblectet, ego qui me defendant. Nam qui interdum Gallo cantanti raucis vocibus immurmurent non desunt."* *Harmoniae morales I*, uvod.

20 *To so skladbe Pascitur in vivis livor* (*Harm. mor. III*, 53), *Quod mihi livor edax* (*Mor.*, 5), posebno pa *Livide, quare tibi* (*Harm. mor. III*, 50) v kateri si je skladatelj neusmiljeno privoščil svoje kritike.

razširil motivični svet svoje umetnosti s snovmi, ki so bile tisti čas v modi, obogatil je besednjak svoje glasbene govorice in izpričal nove razsežnosti svojega ustvarjalnega daru. Ne moremo reči, da so to najbolj značilne strani njegovih posvetnih zborov, gotovo pa, da so med očarljivimi. In videti je, da je Gallus cilj, ki si ga je zastavil s svojimi moralijami, tudi dosegel. Da so nasploh ugajale, vemo iz besed njegovega brata, a da so omehčale celo njegove nasprotnike, pričajo njegove lastne, prav nič skromne, če že ne kar samoljubne besede, s katerimi je pol leta pred smrtjo sklenil svoj zadnji tiskani tekst: "Svoje hripave Zoile pa kar pustim, saj vidim, da jim ob mojih moralijah že drevene čeljusti in zobje malone otopevajo."<sup>21</sup>

#### SUMMARY

*Gallus used also for his secular music the Latin language, indicating the contentual difference from madrigals by designations "Harmoniae morales", "Moralia", - in a free translation: "Golden Lessons". They are characterized by moral seriousness and the ethical idea, yet among them there are also a few pictures from the animal world. Their total number is eight, six in the collection "Harmoniae morales" (1589, 1590), and two in the posthumously-issued collection "Moralia" (1596). In these compositions the author reproduces the characteristics of various animals, mostly the voices of domestic and wild fowls. "Currit parvus lepulus" (HM 3) portrays the young hare trying to escape from the hunters, "Gallus amat Venerem" (HM 6) the cock's courting and crowing, "Quam gallina sum parit ovum" (HM 7) the cackling of a hen before and after laying an egg, and "Dulcis amica veni" (HM 21) is a song of praise of a nightingale, while "Permultos liceat cuculus" (M 27) is about a cuckoo, which can sing but its own cuck-oo, although it has been singing for years and years. These compositions are clearly pictures of the animal world, whereas the other three are clearly moralia, i. e. compositions treating facts of life with admixture of instructive suggestions drawing on pictures from the animal world. In this respect the outstanding one is "Anseris est giga" (HM 47), in which the composer renders imitations of the goose, the cuckoo, and the raven; "Linguo coax ranis" (HM 46) introduces beside the raven a new soloist - the frog; and in "Qui cantum corvi" (M 26) we again come across the croaking of the raven. All in all, these are brief compositions of bright moods, sometimes coming close to the chanson, but especially based on onomatopoeic elements which impart to them a peculiar colouring and charm. Even if the total number of them in Gallus' entire oeuvre is not big, the composer belongs among those composers of his time who explored motives from the animal world comparatively often and in an artistically convincing way. With such works he has expanded the motifs of his art by subjects that were in his time*

<sup>21</sup> V izvirniku: "Raucos meos Zoilos nihil moror, nam Moralibus meis eorum dentes iam stupore ac penè hebescere animadverto." Uvod v *Opus musicum IV*.

*in vogue, has enriched the vocabulary of his musical idiom,  
and thus demonstrated new dimensions of his creative talent.*