

UDK 783.21 Puliti G.

Ivano Cavallini  
TriesteČETIRI PARODIJE GABRIELLA PULITIJA I PROBLEM  
MISE U ISTRI U PRVOJ POLOVICI 17. STOLJEĆA

Poznato je da na području Istre i Dalmacije u 16. i 17. stoljeću, po svoj prilici, nije bilo domaćih skladatelja koji su objavljivali polifone mise. Bilo je to tako zbog općeg siromaštva primorskih stolnih crkava, koje su više puta zapošljavale samo orguljaša, bez profesionalnog zbora. Čak i relativno bogati grad Kopar imao je na raspolaganju samo mali zbor s četiri (ili nešto više) profesionalna pjevača. Prigodom posebnih svečanosti malu pomoć stolnoj crkvi pružali su franjevci iz samostana Sv. Ane.<sup>1</sup>

Stoga, u okvirima glazbenog života, od iznimnog su značenja dvije mise koje je skladao 1624. godine Gabriello Puliti. Ovaj toskanac i franjevac djelovao je u Istri: često u Kopru, ali i u Piranu, Labinu, Puli, a čini se da je bio u kontaktima i s franjevcima na Cresu.<sup>2</sup> Na žalost, njegovo djelo pokazuje sve osobitosti skladateljstva namijenjenog prvenstveno skućenim prilikama, tj. koparskoj stolnoj crkvi i Istri uopće. Puliti nije imao na umu široku rasprostranjenost svojih skladbi izvan ovih krajeva.<sup>3</sup>

Pulitijeva zbirka polifonih misa napisana je za četiri glasa i „Bassus pro organo“; naslov glasi: *Il secondo libro delle messe a quattro voci una concertata e l'altra da choro. Con il basso continuo per sonar nell'organo. Di F. Gabriello Puliti minor conventuale di San Francesco. Organista nella molto illustre città di Capo d'Istria* (Venezia, A. Vincenti 1624).<sup>4</sup>

Izraz „concertata“ kazuje da misa posjeduje basorguljski bas. Ustvari, posjeduje ga i druga misa, naznačena kao „da choro“. Vrlo je interesantna ta druga misa, skladata na temelju Palestrininog madrigala *Là ver' l'aurora* (1555). („A 4 sopra li madrigali del Palestrina a 4“, kako je zapisano u bilješci uz misu). Puliti je također bio inspiriran i Palestrininim polifonim stilom, kako se dobro vidi na početku stavka *Kyrie*, gdje su prvi taktovi potpuno identični madrigalu rimskog autora.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> G. Radole: *Musica e musicisti in Istria nel Cinque e Seicento*, „Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria“, LXV, 1965, 147-214;  
I. Cavallini: *Musica, cultura e spettacolo in Istria tra '500 e '600*, Firenze, Olschki, 1990, *passim* (prvo i drugo poglavlje).

<sup>2</sup> E. Stipčević: *Uvodna razmatranja o umjetnosti Gabriella Pulitija (oko 1575 - iza 1641)*, „Arti musices“, XIV, 1983, 33-50.

<sup>3</sup> E. Stipčević: *The social and historical status of music and musicians in Croatia in the early baroque period*, „International review of the aesthetics and sociology of music“, XVIII/1, 1987, 3-17.

<sup>4</sup> *Répertoire International des Sources Musicales* = RISM, A/I, P - 5658. Prva knjiga je bila izgubljena.

<sup>5</sup> Prva edicija je kod V. i L. Dorico u Rimu 1555 god.; vidi: *Le opere complete di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, II, Roma, f.lli Scalera 1939, urednik R. Casimiri.

Primjer 1

G.P. da Palestrina: *Là ver' l'aurora* (1555)

a

La vèr'l'au - ra che sì dolce l'au - ra, che... sì dol-ce l'au-ra

La vèr'l'au - ra che sì dolce l'au - ra, che sì dolce l'au-ra

La vèr'l'au - ra che sì dolce l'au - - - - ra

La vèr'l'au - ra che sì dolce l'au - ra, che... sì dol-ce l'au-ra

□ = ○

G. Puliti: *Kyrie u Messa da choro* (1624)

b

c

Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son

Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son

Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son

Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son Ky - ri - e - le - i - son

Orgulje

Taj primjer parodije pomalo je neobičan za doba nakon tridentskog koncila. Puliti — franjevac konventualac — izabire svjetovni izvor kao model za svoju misu u vrijeme protureformacije, dakle u vrijeme kada su na provincijalnim koncilima u Italiji bili zabranjeni u crkvenoj glazbi svi svjetovni elementi.<sup>6</sup> Ne posjedujemo pravi odgovor za problem koji Pulitijev skladateljski postupak otvara. Moguće da je Puliti volio upotrebljavati oblik parodije, na što upućuju i neka druga njegova djela. Moguće je, također, da se Puliti htio obraniti od eventualnih polemika, pišući pomalo neobični stavak *Credo*

<sup>6</sup> L. Lockwood: *The counter-reformation and the masses of Vincenzo Ruffo*, Venezia, Universal ed. 1968.

u prvoj 'koncertantnoj' misi, kojim se trebala potvrditi njegova poslušnost katoličkoj struji nakon reforme. Naime, ne treba zaboraviti da je u to doba bio tradicionalan običaj umetanja tropa u stavak *Gloria*; ovako, trop *Haec est fides catholica* valja po svojoj prilici protumačiti kao Pulitijevu osobnu interpretaciju teksta iz stavka *Credo*. Skladateljeva intencija je jasna promotrimo li polifonu strukturu — note ispod fraze *Haec est fides catholica* (= to je katolička vjera) formiraju glavni motiv u cijelom *Credo*.

U ovom slučaju Puliti je slobodno stvarao, premda je bio svjestan i glazbene situacije svoga doba. Deset godina prije tiskanja zbirke misa, objavio je u Veneciji zbirku psalama za četiri glasa, naslovljenu *Psalmodia vespertina* (1614).<sup>7</sup> Na naslovnoj stranici čitamo „iuxta ritum sanctae Romanae ecclesiae“, a slične riječi upotrijebio je i skladatelj Vincenzo Ruffo, nekoliko godina nakon koncila u Tridentu. K tome, Puliti je svoju zbirku psalama posvetio Jakovu Reinprechtu, biskupu u cistercitskom samostanu u Stični (u Sloveniji) („Illustri reverendissimo ... Domino Iacobo celeberrimi monasterii siticensis“, kako stoji u izvorniku). Reinprecht je bio inkvizitor u Sloveniji, a Puliti je 1620. posvetio još jedan motet drugom inkvizitoru u Istri, Gregoriju da Cagli, kojemu se ime nalazi zabilježeno u skladateljevoj zbirci *Sacri accenti*.<sup>8</sup>

To potvrđuje da mu nisu mogle biti nepoznate odredbe koncila, ali je očigledno želio stvoriti misu koja će na posredan način odati počast svjetovnim djelima Palestrine. Zatim je, kao da želi ublažiti vlastiti 'neposluh', u drugu misu uklopio citirani trop kojim potcrtava smisao otajstva svetog trojstva u katoličkoj molitvi. I zaista, govoreći strogo muzičkim jezikom, u *Credo* postoje dva različita razvoja. Muzički se tekst u cijelosti kreće u strogoj homofoniji, kako bi se slogovima naglasile riječi ispovijedanja vjere, kao što zahtijeva katolička tradicija („ut verba intelligerentur“). Trop naprotiv oblikuje melodijske lukove koji čine ne mali kontrast s polifonijom „a parti ferme“ drugih glasova, kako bi se misao autora prevela u opipljivi znak.

Kompozicije koje ispituje navode nas da proučimo ne samo pravila koja je uputio kanon IX tridentinske reforme (1563), već i ona koja su uputile provincijska vijeća zadužena za preuređenje pojedinih župa.<sup>9</sup> S obzirom na Istru i Trst možemo primjeru radi navesti *Constitutiones* tršćanskog biskupa Andree Rapicia iz 1566,<sup>10</sup> *Constitutiones* iz 1579-1580 koje su uslijedile nakon važnog i detaljnog posjeta istarsko-dalmantinskoj obali apostolskog poslanika Agostina Valiera,<sup>11</sup> te kao primjer kasniji pulski i porečki sabor što ga je sazvao biskup Giovanni Battista del Giudice (1650-1655).<sup>12</sup> Na žalost u toku cijelog stoljeća ne nalazimo izravne upute o sakralnoj muzi-

<sup>7</sup> RISM, A/I, P - 5651.

<sup>8</sup> Knjiga štampana u Veneciji, A. Vincenti 1620, RISM A/I, P - 5656. Moguće je da je tršćanski biskup Ursino de Bertis nagovorio Pulitia, da pokloni zbirku psalama Reinprechtu. U uvodnom pismu kompozitor piše: „Vrsinus de Bertis Episcopus et comes tergestinus, qui non raro de praeclaris tui animi dotibus loqui solet, et cuius tam propensus est in te amor quam patris in filium ...“.

<sup>9</sup> Mnogo su zanimljivi L. Lockwood: *Some observations on the commission of cardinals and the reform of sacred music (1565)*, „Quadrivium“, VII, 1966, 39-56; G. Vecchi: *Il concilio di Trento, S. Carlo e la musica*, u *Dulce melos*, Bologna, Università degli studi 1982, 53-92.

<sup>10</sup> *Andrae Rapici Episcopi Tergestini Constitutiones a. 1566*, transkibirano u L. - M.M. Tacchella, *Il cardinale Agostino Valier e la riforma tridentina nella diocesi di Trieste*, Udine, ed. Arti grafiche 1974, 203-204.

<sup>11</sup> *Constitutiones Istriae examinatae in Congregatione Concilii Tridentini Ordinationes et Hortationes ab Augustino Valerio Episcopo Veronen. et Comite Visitatori Apostolico Relictae Rmis Istriae Episcopis Mag. tis Rectoribus Civitatum aut Oppidorum Canonis, Parochis, Sacerdotibus et Clericis atque etiam Laicis suo Loco Applicandae et Observandae ...* čita se u M. Pavat: *La riforma tridentina del clero a Parenzo e Pola*, Roma, Pontificia Università Gregoriana 1968, 303-304.

ci, koja se neizravno ravnala po odredbama Koncila. Postoje samo općenite sankcije protiv onih koji nisu oblačili svećeničku halju što je bila predviđena i za kor, protiv pjevača koji su kasnili i protiv onih prelata koji su voljeli proslave i pjesmu te su se pojavljivali na javnim sastajalištima zvanim *likoffi* kako bi svirali lutnju, gitaru, ili pjevali svjetovne pjesme:

*Andreae Rapicii, Episcopi Tergestini Constitutiones editae a. 1566.*

I. Ac primo quidem cessent in Choro jurgia et convitia, item confabulationes, cachini, clamores, ac strepitus intempestivi, sed quisque reverenter, ut decet, ac sobrie Deo psallat ...

IX. In choreis et tripudiis nemo posthac sacerdotum aut clericorum nec die nec noctu saltet, aut larvatus vel mascheratus appareat; nemo in publicis locis ac plateis cytharodus agat, vel testudinem pulset, clericorum anim choreae sunt lachrimae et orationes ...

*Constitutiones Istriae examinatae in congregatione Concilii Tridentini. Ordinationes et hortationes ab Augustino Valerio Episcopo ...*

19 ... Non permittant saltem / = biskupi/ dum divina persolventur officia, laicos nec manere, nec sedere in choro ...

51 Tollanturque omnino intollerandae illae pactiones, quibus parochi tria aut quatuor convivia, si ad parochiam illam eligantur, parochianis suis polliceri sunt soliti, quae convivia „licoffi“ vulgo nominantur. Hanc igitur corruptelam penitus tollant Episcopi parochos suo arbitrio punientes, qui huiusmodi licoffi hoc est convivia laicis exhiberint.

*Decreto del vescovo Giovanni Battista del Giudice ...*

Ogn'uno sia diligente nel comparir per tempo alla Chiesa per recitare il divin'Officio, poichè chi non si attoverà nel Choro con la Cotta, prima che finito sia il secondo Salmo del Mattutino, e il primo dell'altre hore, sarà puntato come assente per quell'ora...

Do konca, važno dijecezansko vijeće odredilo je u Kopru 1597. — bio je biskup Giovanni Ingegneri — da se uklone sve „bludne pjesme“ i smjeste samo „dostojanstveni, bogoljubni i zgodni zvukovi za slavo Bogu“. <sup>13</sup> Ali treba da čekamo koncil biskupa Paolo Naldinija, gdje ima nekih podataka o gregorjanskoj školi. <sup>14</sup>

*Synodus Diocesana Iustinopoli habita ab Episcopo Joanne Ingegnerio anno 1527.*

161. Non s'usi nelle chiese nisuna sorte di canti lascivi, ma canti e suoni gravi, pij e convenienti a laude de Dio.

U vezi s ovim može se spomenuti važan koncil u Udinama, koji je 1596. godine zakazao patrijarh Francesco Barbaro, kako bi zaveo red u ovom graničnom području

<sup>12</sup> *Decreto del Vescovo Giovanni Battista del Giudice ...* ondje 219-315.

<sup>13</sup> Originalni je rukopis: *Synodus dioecesis Iustinopoli ... anno 1597*, izdanje: Trst, tiskarna Weis 1867.

<sup>14</sup> *Iustinopolitana Synodus prima quam Illustriss. et Reverendiss. in Christo Pater, et Dominus D. Fr. Paulus Naldini, Sanctae Ecclesiae Iustinopolis ... 29 & 30 Maij Anno Domini 1690 ...*, Venezia, G.F. Valvasense 1690, 42.

koje je bilo izloženo prodoru protestantizma Slovenca Primoža Trubara. On je u svoje vrijeme okupio obraćenike prvog reda kao što su koparski biskup Pierpaolo Vergerio mlađi, Matija Vlačić, Antun Dalmatin i mnogi drugi koji su bili aktivni u pazinskoj grofoviji i u mletačkoj Istri. Među raznim odlukama koje je donio *Concilium Provinciale Aquileiensis primum celebratum anno domini 1596*<sup>15</sup> u oči upada iskorjenjivanje tradicionalnog obreda i, uslijed toga, eliminacija svih liturgijskih pjesmarica koje nisu bile u skladu s obredom rimske kurije. Na spomenuti se koncil odnosi i drastična akcija tršćanskog biskupa Ursina de Bertisa, koji je 1599. godine prodao stare liturgijske knjige, izazivajući time bijes svih koji su bili navikli na staru liturgiju, bili oni svećenici ili ne, u trenutku kada je, čini se, zastalo širenje knjiga reformiranog rimskog obreda.<sup>16</sup> Isto tako u Kopru poslije jedne godine, gdje preporuči da se utiliziraju novi brevijari i misali („Non vi sia in uso per le nostre chiese altri breviari e misali, che novi“ caput 155).

Kako dakle izgleda, niti jedan od navedenih dokumenata ne zadržava se podrobnije na karakteristikama crkvenih kompozicija. Ne govori se niti o orguljama niti o kapelskoj muzici (samo za kor), niti o dozvoli ili zabrani upotrebe pojedinih instrumenata, kao što će se dogoditi u razdoblju u kojem je djelovao Puliti (oko 1606-1636), kada je u nekoliko navrata violinama dozvoljen pristup u katedralu za blagdane presvetih zaštitnika radi koncertnih izvedbi.

Zato nam ostaje da se upitamo da li je i kako autor prethodno stvorio druge primjere parodije, koji bi nagovijestili smještanje te forme u misu, koju se s pravom smatra najzahtjevnijim oblikom renesansne i ranobarokne polifonije. Mladenačke Pulitijeve stranice svakako odaju brigu za kompleksni sistem upotrebe poznatih skladbi. Ali sve što je napisao ne ulazi strogo u klasičan pojam parodije. Više pripada širem području pojma *imitatio*, shvaćenog u smislu *tumačenja* ili *citiranja* neke *auctoritas*.<sup>17</sup> Tako iz načina na koji „čita“ ili interpretira izvor što mu je na raspolaganju, možemo zaključiti da je kompozitor bar dva puta odao počast Palestrini.

U misi se odvažio na pravu parodiju, iako se gotovo doslovno ponavljanje izvornog djela ne poklapa sasvim s kategorijom tumačenja, jer se tekst ne prerađuje odviše slobodno, pa zato ovdje možemo govoriti o činu odanosti prema kralju sakralne polifonije. Drugoj od dviju kategorija, koje je oštromno izdvojio Howard Mayer Brown,<sup>18</sup> pripada motet *En dilectus meus* iz *Sacrae modulationes* za četiri glasa (1600).<sup>19</sup> To zaključujemo iz činjenice da se samo unutar komada u obliku citata pojavljuje tema Palestrinog madrigala *Vestiva i colli* (1566).<sup>20</sup> Iako je zamišljena kao varijacija teksta, riječ je o minijaturi smještenoj u stih „Surge propera amica mea“. Upravo će tako postupiti i Adriano Banchieri u *Ecclesiastiche sinfonie* iz 1607. godine, iako mnogo manje očito nego Puliti.<sup>21</sup> (Usp. primjere na str. 44.)

Primjeri koje smo dosada naveli pokazuju djelomično autonomiju u impostaciji modaliteta. *Kyrie* u misi počinje u duru, s Re, naprama La u madrigalu, a u motetu je uočljiv prijelaz na osnovni ton (Sol), koji je različit od onoga u *Vestiva i colli*, vjerojatno

<sup>15</sup> Izdanje: Udine, Natolino 1596, 13.

<sup>16</sup> Kratko objasni događaje G. Radole: *La civica cappella di S. Giusto in Trieste*, Trieste, ed. I. Svevo 1970; 9-10.

<sup>17</sup> H. Mayer Brown, *Emulation, competition and homage: imitation and theories of imitation in the renaissance*, "Journal of the American musicological society", XXXV, 1982, 1-48. *Ibid.*

<sup>18</sup> Izdanje: Parma, E. Viotti 1600, RISM, A/II, P - 5646.

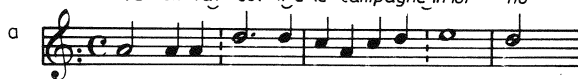
<sup>19</sup> Usp. C. Reardon: *Two parody magnificats on Palestrina's Vestiva i colli*, "Studi musicali", XV/1, 1986, 67-99.

<sup>20</sup> "Dialog" Banchierija je transkibirao G. Vecchi: *Le accademie musicali del primo Seicento e Monteverdi a Bologna*, Amis 1969, 105-108.

Primjer 2


G.P. da Palestrina: *Vestiva i colli* (1566)

*Ve - sti - va i col - li e le campagne in - tor - no*



G. Puliti: *En dilectus meus* (1600)

*En di - lec - tus me - us Sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca*




*me - a a - mi ca me - a*  
*- ra a - mi - ca me - a a mi - ca me - a a -*  
*Sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca me - a a - mi - ca me - a*  
*Sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca me - a*  
*Sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca me - a*



A. Banchieri: *En dilectus meus* (1607)

*En di - lec - tus*

*Sur - ge, surge pro - pe - ra a - mi - ca me - a*



zato jer su kapele kojima je dirigirao naš franjevac mogle intonirati u sve prije negoli visokim ljestvicama. Ova se hipoteza djelomično može dokazati transkripcijom sakralne monodije Bartolomea Barbarina *O quam dulcis est nomen Jesu (Primo libro de motetti 1610)*,<sup>22</sup> koju je ovaj izradio da zadovolji zahtjevu nepoznatog pjevača (ili prijatelja) u zbirci *Pungenti dardi spirituali (1618)*.<sup>23</sup> Kod prepravljanja moteta izbačeni su teški ukrasi, a velik dio fraza se prebacuje u niža područja.

Shemi parodija bliža je pokladna pjesma u tri glasa *Anchor ch'al parturire*, koja je dio djela *Ghirlanda odorifera* iz 1612.<sup>24</sup> Tu je zbirku autor posvetio Tranquillu Negriju iz Labina, kamo su ga pozvali 1620-1621 da vrši dužnost orguljaša u katedrali. Djelo odgovara pseudoreprezentativnom tonu zbirke, koja preuzima teme što potječu iz komične literature koja je cvjetala s padskim majstorima, dok redukcija sa četiri na tri glasa ponešto mijenja strukturu kontrapunkta Ciprianovog madrigala *Anchor che co'l partire (1547)*.<sup>25</sup> Po uzoru na Orazia Vecchia (*Amphiparnaso 1597*) i Andrea Gabriel-

G. Puliti: *Anchor ch'al parturire. Dottor Gratian da Francolin. Trasmutazione di Ciprian de Rore (1612)*

Primjer 3

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Bass) in common time (C). The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: An - cor ch'al par - tu - ri - re. An - cor ch'al par - tu - ri - re An - cor ch'al par - tu - ri - re al si sten - t'al mu - ri - re al si - cor an - cor ch'al par - tu - ri - re al si par - tu - ri - re al se sten' al ecc.

<sup>22</sup> Uppredna analiza u I. Cavallini: *Un riferimento padano: Bartolomeo Barbarino dopo il 1607, u La musica sacra in Lombardia nella prima metà del Seicento. Atti del convegno internazionale di studi*, Como, Amis 1988, 228-232.

<sup>23</sup> Venecija, G. Vincenti 1618, RISM, A/I, P - 5654.

<sup>24</sup> Venecija, G. Vincenti 1612, RISM, A/I, P - 5650; vidi još: E. Stipčević: *Maskeratte Gabriella Pulitija, "Sveta Cecilija"*, LIII/3, 1983, 83-85; LIV/1, 1984, 9-10; I. Cavallini: *Feste e spettacoli in Istria tra Cinque e Seicento e le mascherate a tre voci di Gabriello Puliti, "Il flauto dolce"*, XIV-XV, 1986, 3-16.

<sup>25</sup> Usp. E.T. Ferand: *Anchor che co'l partire: Die Schicksale eines berühmten Madrigals, u Festschrift Karl Gustav Fellerer zum sechzigsten Geburtstag*, Regensburg, G. Bosse 1962, 137-154.

lia (*Giustiniane* 1570), Puliti izvodi *oponašanje* kazališnog ukusa koje je lako prepoznatljivo u didaskaliji „Dottor Gratian da Francolin ...“ koja se povodi za likovima komedije dell’arte koje je prihvatio dijaloški madrigal. Zato se mijenja tekst (od ljubavnog u šaljiv), a pojednostavljuju se i odnosi između glasova, kao što se događa u pokladnoj pjesmi što je srodna villanelli. (Usp. primjer na str. 45.)

U isti repertoar možemo uključiti i pokladnu pjesmu *Todeschi*, ako imamo na umu da se pojam parodije kao razvijanja unaprijed postojećih tema od svoje pojave u teoriji smještava u dosta prostrane obrasce koji obuhvaćaju najrazličitije verzije. Tako je *Got morghen companie* obrađen drugačije nego što smo dosad vidjeli, a u svim primjerima bila je prisutna rekonstrukcija polifonijske potke. Na prvi pogled rekli bismo da je ovdje riječ o regresivnoj ili kanonskoj skladbi, jer Puliti daje slavni narodni napjev *Franceschina* tenoru. Ipak je dobro naglasiti da taj glas ide prema visini, zauzimajući mjesto alta, dakle u skladu s onodobnom troglasnom glazbom inspiriranom narodnim napjevima, u kojoj je tema povjerena gornjem glasu koji vodi višeglasno tkivo (samo u četveroglasnim seoskim pjesmama tenor zadržava ulogu *cantus prius factus* kao u sakralnoj glazbi). Stilistička razmatranja na stranu, teško mi je odgonetnuti intimno značenje ovog neobičnog spoja *Franceschine* s jezikom plaćenika, punim njemačkih ili germaniziranih talijanskih natuknica, koji po uzoru na inojezičnu liriku mletačke regije želi razgaliti slušateljstvo:<sup>26</sup>

Primjer 4 G. Puliti: *Got morghen companie. Todeschi* (1612)

Ove kratke primjedbe kao da potvrđuju dva bitna aspekta povijesti glazbe u Istri na izmaku prve polovice sedamnaestog stoljeća. Kao prvo, kod Pulitija, osobni pristup tehnici parodije; on pokazuje izvjesnu sklonost variranju formalnog plana kao što to čine i brojni drugi i slavni suvremeni majstori. Drugo, potvrđivanje njegove intelektualne nadmoći, utoliko što je, usprkos neimaštini koja je umjetnike ove regije prisiljavala da pišu glazbu za široku upotrebu, slijedio ideal fluidnog eksperimentiranja, ne samo paradijom, već i modernim baroknim djelima.

<sup>26</sup> I. Cavallini: *Feste e spettacoli ...*, 12-13.



## SUMMARY

*The paper considers two aspects of the history of music of Istria which can be noted towards the end of the first half of the 17th century. First of all it is evident that G. Puliti was highly personal in his approach to parody technique, in which there was a certain tendency toward variation principles. That was a characteristic feature of a number of other more eminent composers of that period as well. The author also points out Puliti's intellectual superiority, as the composer was anxious to experiment not only with parody but also with modern Baroque compositions despite unfavourable economic conditions, which compelled artists of this region to write pieces of music for a wider audience.*