

GLAZBA U RENESANSNOM DUBROVNIKU

Miho Demović

Novi zapadnoevropski kulturni pokret što se najprije početkom XV stoljeća javio u Italiji pod nazivom renesansa i humanizam, i u toku tog i sljedećeg stoljeća zahvatio sve narode zapadne Evrope, udomio se veoma rano (još početkom XV stoljeća) i u Dubrovniku te ga silno u kulturnom pogledu preporodio, oplemenio i uzdigao visoko iznad bilo kojeg hrvatskog i uopće slavenskoga grada, pa se posve ispravno drži da je XV i XVI stoljeće Dubrovnika (razdoblje koje se inače naziva i zlatno doba Dubrovnika) ujedno i najveći dometa što ga je u kulturi u razdoblju humanizma i renesanse ostvario jedan slavenski grad uopće.¹ To općeprihvaćeno mišljenje poznavalaca kulturne prošlosti Dubrovnika jednako potvrđuje, iako djelomično sačuvana, bogata riznica kulturnih vrednota s područja arhitekture, kiparstva, slikarstva, književnosti, raznovrsnih znanosti, kao i zapisi putopisaca koji su u onom razdoblju putovali Dubrovnikom² ili stare kronike³ i tvrdnje suvremenika koji su kao povjesničari ili kroničari ostavili poneki opis izgleda Dubrovnika i njegovih građana u razdoblju o kojemu govorimo.⁴

Kako je glazba umjetnost koja se posljednja javlja na dugom putu kulturnog uspona bilo kojega rada ili naroda, baš je ona prema sudu estetičara, i krajnja odrednica da li je kulturni razvoj u nekom narodu ili gradu ostvario potpunost kulturne zrelosti ili nije. Stoga je bilo sasvim

razumljivo da je kulturnu javnost osobito zanimalo što je bilo s glazbom u renesansnom Dubrovniku. Kako je muzikologija u Hrvatskoj relativno mlada znanost i nije bilo stručno naobraženih muzikologa koji su mogli na temelju istraživanja pružiti zadovoljavajući odgovor, na to su pitanje pokušali odgovoriti povjesničari književnosti, što je urodilo pogrešnim zaključkom da se glazbena umjetnost u Dubrovniku nije u razdoblju renesanse razvijala ukorak s ostalim umjetnostima i znanostima. Tako će Dragoljub Pavlović pisati ... »u Dubrovniku muzička umjetnost nije ipak bila na onoj ceni kao u savremenim italijanskim gradovima, već se je na muzičara više gledalo kao na veštaka koji se za dobre pare uvek može najmiti«. ⁵ I Milan Rešetar će se slično izraziti ... »jedva je vjerojatno, da bi se u to vrijeme u Dubrovniku pronašle glazbene sile koje bi bile sposobne na hrvatsko-srpskom jeziku izvesti jednu cijelu melodramu«. ⁶ Slično i Mirko Dejanović, ... »kolikogod su se ondašnji orkestri sastojali od malog broja instrumenata, ipak ih je teško moglo nadomjestiti gradska muzika... i pjevači i svirači serenada... nije vjerojatno da su mogli svojom muzičkom vještinom i instrumentima izvoditi i melodrame u aristokratskom teatru«. ⁷

Moja najnovija istraživanja objavljena u knjizi »Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici« u kojoj se opisuje razvitak glazbenog života u Dubrovniku do katastrofalnog potresa 1667. godine ⁸ i knjizi (drugoj) koja će uskoro izaći iz tiska pod istim naslovom i u kojoj je obuhvaćena glazbena prošlost Dubrovnika od druge polovice XVII do prve polovice XVIII stoljeća ⁹ pokazuju ne samo da je glazba u Dubrovniku bila na stupnju razvijenosti ostalih umjetnosti nego da je stari Dubrovnik bio jedan od jače razvijenih glazbenih središta zapadne Evrope.

Hramove, dvore, palače i dvorce, klaustre i kapele, trgove i ulice resile su u renesansi divne zvučne slike najplemenitijih tadašnjih glazbenih dostignuća, i svi su ti divni prostori bili milovani božanski lijepim melodijama i harmonijama, savršenim ritmovima plesne i druge glazbe, pa nije bilo kutka u starom Dubrovniku do kojega nije doprla moć divne glazbene umjetnosti.

Njezine nosioce moglo bi se razvrstati u nekoliko slojeva: crkvene glazbenike, glazbenike kneževe kapele, omladinske glazbene družine, glazbene amatere, te folklorne pjevače i svirače. Svi su oni, svaki na svom području, izgrađivali divnu zgradu renesansne glazbe u Dubrovniku za koju se danas na temelju arhivske dokumentacije može kazati da

je bila plemenito i bogato izgrađena, te na temelju notnih ostataka pojedinih skladbi ponovno oživjeti opći dojam njezine zvučne slike.

* *
*

Dubrovnik posjeduje, može se reći, najstariju i najljepšu glazbenu crkvenu tradiciju u Hrvatskoj i jednu od najljepših u svijetu. Dubrovačka crkva vuče korijene iz »apostolskih« vremena, čini se iz djela učenika Pavla apostola Tita i sačuvala je kontinuitet opstojnosti do današnjih dana. Najstariji poznati primjerak napjeva zapisan notnim pisмом u Hrvatskoj pronađen je u Dubrovniku i njegov nastanak datira se desetim stoljećem,¹⁰ što treba smatrati osobitim znakom veoma razvijenog glazbenog života u tim davnim vremenima. Beneventanski *Missale notatum* dubrovačke katedrale iz XII stoljeća (premda fragmentaran) prava je riznica najrazvijenijih monodijskih napjeva crkvenog pjevanja katoličke crkve i značajan je ne samo zato što pretpostavlja najveći stupanj razvijenosti inače poznatih i iz drugih izvora crkvenih napjeva nego i zbog toga što se neki (kao npr. uskrsni *exultet*) koliko je poznato, nisu sačuvali u drugim evropskim izvorima.¹¹

Iz stilskog razdoblja evropske *ars antique* Dubrovnik čuva diskant (»In medio ecclesiae«)¹² koji se ima smatrati pravim biserom prvotnog evropskog višeglasja. Ako bismo samo ova dva izvora uzeli kao pokazatelje razvijenosti glazbenog života u Dubrovniku u stilskim razdobljima evropske monodijske i dijafonijske glazbe, koja su inače prethodila glazbenoj renesansi, s pravom bismo trebali ukazati na to da je stara dubrovačka crkvena pjevačka tradicija bila jedna od najrazvijenijih na svijetu. S njom dubrovačka crkva ulazi u razdoblje novoga glazbenog stila u liturgijskom muziciranju u razdoblju renesansne klasične polifonije.

Novi stil renesansnog ne samo crkvenog, nego i svjetovnog muziciranja uspješno su Evropom promovirali glazbenici franko-flamanske glazbene škole i nije bilo značajnijeg glazbenog središta u Evropi a da u razdoblju renesanse nije udomilo jednog ili više franko-flamanskih glazbenika. Dapače, oni se imaju smatrati utemeljiteljima novoga glazbenog stila svih evropskih glazbenih središta.¹³

Ti glazbenici pokucali su razmjerno već rano na gradska vrata starog Dubrovnika i dubrovačka ih crkva udomljuje kao stalne namještelnike, kako to pokazuje odluka Malog vijeća od 3. listopada 1449. koja u prijevodu glasi: »Odlučujemo da se ona tri franko-flamanska pjevača koja su prošlih dana doputovala u Dubrovnik namjeste s primanjem u visini od 120 perpera za svu trojicu u sljedećoj godini, s obavezom da svakog dana pjevaju u liturgijskim obredima u katedralnoj crkvi Svete Marije i u crkvi Svetoga Vlaha i u drugim crkvama gdje se održavaju svečanosti«. ¹⁴ Do kolike su umjetničke razine uzdigli crkveno muziciranje u Dubrovniku franko-flamanski glazbenici, vidi se i iz svjedodžbe udinskog Kaptola Lambertu Courtoysu Starijem koji je ravnao crkvenom glazbom u dubrovačkoj katedrali od 1554 — 1570, gdje se navodi da je u Udine došao iz Dubrovnika, predivnoga grada Dalmacije gdje je *summa cum laude* služio dubrovačkoj crkvi i da su inače tog dotičnog i nikada dovoljno pohvaljenog čovjeka skladateljsko umijeće i dražest i uzvišenost u nijansiranju pjevačke vještine kao i čestitost života takvi da čine ličnost od koje se bolje ne može poželjeti. Umjetnik ovakvih sposobnosti, a bilo ih je u razdoblju o kojem je govor više, zaista je unaprijedio crkvenu glazbu. ¹⁵ Polifono pjevanje zapazio je prigodom svog boravka u Dubrovniku 1483. godine talijanski dominikanac i povjesničar Serafino Razzi i zapisao da su se svake subote u dominikanskoj crkvi pjevale četveroglasno Gospine litanije, a u katedrali drugi dio večernje za blagdan svetog Vlaha i uz pratnju kneževih instrumentalista koji su svirali uz flaute, kornete i trube i druge instrumente. ¹⁶ Na žalost, nije se sačuvala polifona notna građa starog Dubrovnika osim nekih skladbi Lamberta Courtoysa Starijega o kojem će poslije biti govora. Kneževi glazbenici prate polifono pjevanje u crkvenim svečanostima u dane kada njima službeno prisustvuje suveren Dubrovačke Republike, ali i u drugim zgodama, kao na primjer u crkvi Svetog Vlaha svake subote i nedjelje kada su bili obvezni nakon večerjja posebno još odsvirati dvije popijevke: jednu pred oltarom Sv. Križa a drugu pred oltarom Majke Božje. ¹⁷ Polifono pjevanje u stilu klasične vokalne polifonije pošto je iščezlo iz crkava poprimilo je folklorni izraz na svjetovnom glazbenom području poznat pod nazivom »pjevanje u klapi« koje je danas rašireno uzduž hrvatskog dijela Jadrana, a ono je u biti homofono renesansno muziciranje koje se iz crkve prenijelo na otvorene prostore gdje je muzicirala veoma često tadašnja omladina. Na način »pjevanja

u klapi«, čini se, izvodili su se i »ljubavni stihovi« pjesničkog opusa samog Marina Držića i ostalih dubrovačkih renesansnih pjesnika.¹⁸

Crkvenu glazbu uz kanonike i pjevače unapređivali su veoma uspješno i dubrovački orguljaši. Smatra se da su orgulje uvedene u katoličku crkvu tek u osmom stoljeću. Povod tom uvođenju bio je poklon jednih orgulja bizantskog cara franačkog kralju Pipinu Malom. Franci su zatim prvi usavršili na Zapadu taj instrumenat i uveli ga u crkvene obrede. Papa Ivan VIII zamolio je 822. godine franačkog biskupa Anno na da mu pošalje u Rim jedne orgulje i orguljaša. Pošto su orgulje uvedene u rimsku liturgiju, počele su se natjecati značajnije evropske crkve koja će od njih imati bolje orgulje i sposobnije orguljaše. U XIV stoljeću orgulje su već imale po nekoliko manuala i obvezni pedal. U XV stoljeću one su se već usavršile do te mjere da su s obzirom na zvuk i tehničke mogućnosti sviranja potpuno zadovoljavale umjetničke zahtjeve svoga vremena. Nešto kasnije one će se posve usavršiti i dobiti počasni naziv »kraljice glazbala«. Vijesti o orguljama i orguljašima relativno su kasnijih nadnevaka. U Španjolskoj 1164. godine djeluje orguljaš »Lucas Magnus organista«,¹⁹ u Sieni 1374. »Matteo degli organi«.²⁰ U Beču se spominju prve orgulje 1334.²¹ Drugi evropski gradovi imaju i još kasnije prve vijesti o orguljama i orguljašima.

U Dubrovniku prva sačuvana vijest o orguljama potječe iz 1384. godine. Ona se odnosi na dozvolu izdanu nadstojnicima katedralne crkve da mogu kupiti orgulje za 100 zlatnih dukata. Gradi se 1389. godine i kor u katedrali gdje se imaju smjestiti orgulje. U to vrijeme djeluju u Dubrovniku vrsni orguljari Španjolac Johannes de Sibia i Martinus Balesterus. Johannes de Sibia sagradio je više orgulja kao npr. za đakona Vlaha Bobaljevića, za crkvu Svetoga Vlaha i najvjerojatnije za franjevačku crkvu po narudžbi Federika Gučetića. Iz ugovora s naučnikom Radmilom Milkovićem, koji se obavezuje da će sa Sibilom ići ako je potreba graditi orgulje u Zadar, Ankonu i drugdje, vidi se da je taj graditelj orgulja bio poznat i izvan Dubrovnika.²² Koliko sam mogao ustanoviti, u Dubrovniku je djelovao od 1388—1410. Slikari Stjepan Ugrinović i Matko Veselić ukrasili su 1478. godine kor i katedralne orgulje novim slikarijama. Orgulje u župnoj crkvi na Lopudu dekoriraju se 1574. U to vrijeme renovira se kor u crkvi dominikanaca.²³ Crkva Svetoga Vlaha nabavit će 1556. godine nove orgulje od venecijanskog majstora Vicencija Columbija s dispozicijom cenori, octave, quinte, decime, vigesime seconde, vigesime sexte, flauti e piffaro.²⁴ Dakle, orgulje s osam regis-

tara. Koštale su 185 škuda. Isti majstor gradi istodobno i orgulje iste dispozicije za korčulansku katedralu za svotu od 200 zlatnih dukata.²⁵ Najljepše i najveće orgulje, koje se imaju smatrati i najvrednijim orguljama u Hrvatskoj, u starim vremenima dobila je dubrovačka katedrala godine 1543. Cijena njihova bila je 1400 dukata i kroničar Nikola Ragnina opisuje ih kao »tutto indorato, molto bello e sontuoso«.²⁶ U usporedbi s korčulanskim i svetovlahovskim istodobnim orguljama od 8 registara koje su stajale samo 200 dukata, te katedralne trebale su biti zaista i velike i dobro ukrašene jer su stajale osam puta više nego one dvojice graditelja Vicenca Columbija, pa se može smatrati da je renesansni Dubrovnik posjedovao velike i vrijedne orgulje za ono vrijeme svjetskih razmjera. Serafin Razzi, kojega smo već spominjali, zapaža u to vrijeme i orgulje u crkvi Svetog Križa u Gružu i u dominikanskoj crkvi u Lopudu.²⁷

Prvi poznati dubrovački orguljaš nosi hrvatsko ime i prezime. Bio je to Nikola Pavličević za kojega se zna da je obavljao službu orguljaša stolne crkve od 1448. do 1466.²⁸ Njega nasljeđuje Slovenac Franciscus de Pavonibus. Taj de Pavonibus tvrdi da je odgojen i školovan u Veneciji, ali da jep odrijetlom iz Ljubljane. Po mojem mišljenju, on je isti onaj orguljaš koji se susreće istodobno pod imenom Franciscus de Venetiis, i koji je osnovao godine 1469. orguljašku školu u kojoj je poučavao u orguljanju 26 klerika, tj. dvojicu iz katedrale, i po osmoricu iz crkve Svetoga Vlaha, samostana franjevaca i dominikanaca, što rječito govori o zanimanju dubrovačkih crkvenih krugova za sviranje orgulja i visoku razvijenost te vrsti muziciranja u renesansnom Dubrovniku.²⁹ Nakon Pavonibusa slijedi niz orguljaša katedrale, crkve Sv. Vlaha, te crkava franjevačkog i dominikanskog samostana. Spomenimo samo neke istaknutije. Književnik i jedan od najvećih slavenskih komediografa uopće Marin Držić bio je orguljaš katedrale 1538. godine. Kratko vrijeme jer je nakon toga otputovao u Sienu na studije. Za Držića se tvrdi da je znao svirati svaku vrst glazbenih instrumenata, pa u tom smislu njegov suvremenik pjesnik Mavro Vetranović prigodom Držićeve smrti 1567. godine pjeva:

Ter s trudom velika tužba je nastala
gdj je rajska muzika u krovu ostala
najliše videć pri vodi studeni
organe viseći o vrbi zeleni ...

plačni su leuti i tužni ostali,
nijemi su flauti i ostali svirali,
smetel je violune taj čemer nemili,
da slatko ne zvone kako su zvonili.³⁰

Nakon Tridentinskog sabora 1573. godine kada se nastojalo učvrstiti disciplinu u Katoličkoj crkvi, došao je u Dubrovnik apostolski vizitator da ispita vjerske prilike u Dubrovačkoj metropoliji. Vizitator Giovanni Sormani vodio je zapisnik koji se i danas čuva u tajnom vatikanskom arhivu. Među onima koji su došli pod udar crkvenih zakona bila su i dvojica tadašnjih dubrovačkih orguljaša Ivan Kristović i Petar Tomin. Vizitator je otkrio da oni u crkvi sviraju i plesnu glazbu kao što su gagliarde, saltareli, pasameci, pavane, bali di torce i druge plesove. Oni su se doduše, opravdavali da to čine po naredbi senatora kada dolaze Turci u prvostolnicu da je razgledaju. Međutim, ova činjenica pokazuje i na sposobnost ovih orguljaša da osim toga što su na svojim orguljama svirali glazbene forme onoga vremena, mottete, madrigale, canzoni ricercate i fantasije, bili sposobni na svoj instrumenat prenijeti i svjetovne glazbene forme kako su naprijed nabrojene.³¹ Među sposobne dubrovačke orguljaše treba ubrojiti i Hvaranina Inocenta Jerkovića koji je djelovao u Dubrovniku od 1612—1614. i za kojega je ostalo zapisano da je izvrstan orguljaš i zbog tih sposobnosti posvuda omiljen i poželjan, pa ga zapisi zbog toga nazivaju dikom grada Hvara i čitave Dalmacije.³² Dubrovnik je dao i prvog poznatog virtuozu na orguljama. Bio je to Benedikt Babić koji je umro 1591. godine. O njemu je zapisano da je u sviranju orgulja jedinstven u svome vremenu (in pulsatione organi unicus nostris temporibus).³³ Izvrsnih orguljaša dao je i dubrovački franjevački red, kao Tadeja Dubrovčanina (+ oko 1582), Aleksandra iz Rijeke dubrovačke kojega se naziva najizvrsnijim orguljašem (+ 3 X 1684) i drugi.³⁴ Dubrovačka vlada je nastojala uvijek imati najizvrsnije orguljaše, kao što je imala i najizvrsnije orgulje u svojoj katedrali. Tako se, na primjer, obaznala 1536. godine da se u Ankoni nalazi neki orguljaš kojega arhivski dokumenti nazivaju Gallus organista i zaključuje da se pozove na službu u Dubrovnik jer je preizvrstan u svojoj struci.³⁵

Crkvena glazba renesansnog Dubrovnika bila je zaista na zamjernoj visini. Na to ukazuju sačuvani koralni zapisi, arhivski dokumenti. Nju su unapređivali biskupi, kanonici, svećenici i crkveni pjevači, te

orguljaši koje je plaćala država. Na ljepotu crkvene glazbe nije samo pazila crkva nego i država, kojoj je bilo stalo do toga da se i putem bogoslužja dostojno reprezentira koliko pred domaćim stanovništvom toliko i pred strancima koji su u Dubrovnik dolazili kao diplomati, trgovci ili turistički posjetioči. Otuda se razvila i jedna teološka dimenzija po kojoj je bolje uređena državna uprava ona koja ima bolju crkvenu muziku, kako to tvrde u svojim filozofskim djelima renesansni dubrovački filozofski pisci Miho Monaldi (1540—1592) i Nikša Gučetić (1549—1610), što je sigurno utjecalo na dubrovačke senatore da se još intenzivnije zalažu za visoku umjetničku razinu muziciranja u dubrovačkim crkvama, što je bez sumnje i postignuto.³⁶

Uspjelo muziciranje crkve u starijem razdoblju kulturne prošlosti Evrope pozitivno je djelovalo na razvitak svjetovnog muziciranja. Iskustva stečena u crkvenoj pjevačkoj praksi lako su se prenosila na svjetovno područje, pa se to povoljno odrazilo na razvitak svjetovnog vida glazbene umjetnosti i u Dubrovniku. Kako je spomenuto, bilo je više nosilaca svjetovnog glazbenog života u Republici Dubrovačkoj, od kojih je najznačajnija bila *Kneževa kapela* sastavljena od svirača raznovrsnih instrumenata. Ona je bila ustanovljena po uzoru na slične kapele koje su izdržavali vladari zapadnoevropskih država na svojim dvorovima, pa stoga sve glazbene fenomene koji se susreću na dvorovima zapadnoevropskih država susrećemo istodobno i u Dubrovniku. Glazbena dubrovačka kapela počinje djelovati na samom početku XIV stoljeća. Ona se formira od gradskih trubača koji su bili ujedno i zduri ili tekleći, što su proglašavali naredbe dubrovačkog kneza. Prije nego bi počeli čitati naredbu koju su trebali obznaniti, trebalo je dati zvučni signal svirkom trube da se narod skupi. Nakon toga zduri su izvikivali snažnim glasom spomenute odredbe. Takvih svirača početkom XIV stoljeća bilo je više. Oni su također bili pridodavani gradskoj straži i voditeljima radilišta zbog davanja zvučnih signala za potrebe obavještenja. Tako je, na primjer, odlučeno 1302. godine da se postavi po jedan trubač na radilištima u Srebrenom, Belenu, Brgatu, Stvači, Šumetu, Rijeci dubrovačkoj, Zatonu i Palice koji su znakom najavljujivali početak i završetak radova na poljima. Iz arhivskih dokumenata doznaje se da je početkom XV stoljeća bilo u Dubrovniku najmanje devet takvih trubača.³⁷ Oni su uz trubu znali svirati i druge instrumente, kako se vidi iz odluka o namještenju pojedinih svirača trubača, gdje se izričito spominje da trebaju svirati trubu i druge instrumente. Ja sam otkrio na

temelju arhivskih dokumenata sto trideset i pet imena glazbenika knežave kapele koji su službovali u Dubrovniku od početka XIV stoljeća do velikog potresa 1667. godine.

Evo pregleda tih glazbenika za razdoblje od 1400. do 1600. godine. U zgradama donesene su zajamčene godine njihova službovanja u Dubrovniku, kao i latinski naziv instrumenta koji su svirali.³⁸

Kola iz Drača (1390—1404, trombeta, tubicinus),

Kola iz Brindizija (1391—1418, trombeta),

Pater Noster iz Pruske (1397—1415, piffarus),

Peterkin Alemanus (1397—1415, piffarus),

Jurek iz Brinja (1397—1400, piffarus),

Benko Ivanišević (1399—1408, piffarus)

Toma s Krete (1402—1405, tubicinus),

Antonio Petrucci (1406—1408, tubicinus),

Stipan Nikolić (1412, tubator),

Radovac Vukoslagić (1412, sonator),

Ivan iz Pacea (1414—1421, tubeta),

Alojzije Ivanov (1415—1421, tubeta),

Juraj iz Senja (1415—1449, piffarus),

Petar iz Kölna (1415—1432, piffarus),

Nikola iz Zagreba (1415—1416, piffarus),

Tvrdelj Pifarist (1415—1437, piffarus),

Miliša Pifarist (1415, piffarus),

Radota Bubnjar (1415, nacharinus),

Anruško Pifarist (1415—1444, piffarus),

Franjo iz Ereata (1417—1434, tubeta),

Sin Kolin (1418, piffarus),

Vokmir Svirac (1423, sonator),

Brat Zlatonočić (1423, sonator),

Ivan Volkac (1423—1438, tubeta),

Radeta Trubač (1423—1431, tubeta),

Jokulator iz Konavala (1423, ioculator),

Juraj Harfist (1423, arpa),

Ivan Grk, (1427—1457, tubeta),

Teodor Grk (1424—1430, tubeta),

Ostaje Pifarist (1425, piffarus),

Gal Pifarist (1425—1427, piffarus),

Marko Trubač (1429, tubeta),
Andrija Trubač (1430—1459, tubeta),
Juraj iz Krete (1431, tubeta),
Radiša Pifarist (1436, piffarus),
Barnaba Pifarist (1437, piffarus),
Biga Radić (1438, piffarus),
Antun Grk (1438, tubeta),
Mikac iz Konavala (1439, piffarus),
Pribijen Pifarist (1440, piffarus),
Andrak Pifarist (1440, piffarus),
Andrija Budin (1440—1464, tubeta),
Filip iz Drivasta (1441—1461, tubeta),
Juraj iz Neretve (1442, tubeta),
Matej de Zanicolo (1443—1445, piffarus),
Marko Grk (1445—1463, tubeta),
Stojac Lautar (1446, lautarius),
Marin Stojac (1446, lautarius),
Petar Bodon (1449—1453, piffarus),
Andrija iz Licija (1450, piffarus),
Kosta Pifarist (1450—1510, piffarus),
Petar Radonjić (1453, piffarus),
Bartolomej Pifarist (1456—1461, piffarus),
Gabrijel iz Riminija (1458—1484, tubeta),
Vlahuša Filipović (1461—1480, tubeta),
Radašin Trubač (1463, tubicina),
Petar Nikolić (1463, piffarus),
Mihael Andrijin (1465—1471, tubeta),
Grgur iz Medine (1465, tubeta),
Lovro Franjin (1470, tubicen),
Jakov Kostić (1481—1520, piffarus),
Ilija Filipović (1482, tubeta),
Pelegrin Bartolomejev (1482—1483, tubicinus),
Zaneta Augustinov (1484—1495, trombonus),
Ivan Antunov (1484, trombonus),
Franjo Martov (1484, piffarus tenorista),
Herkul Trombonist (1485, trombonus),
Ivan Franjin (1487, tubicen),
Peterkin Pifarist (1488, piffarus),

Petar iz Krupe (1488, tamberlinus),
Dobrio Glumac (1498, piffarus),
Franjo Danijelov (1496—1513, tubicinus),
Mihelko Prodanović (1491, lautarius),
Petar Lautar (1503, lautarius),
Lovro Manes (1504—1549, trombonus),
Market Saracen (1504—1516, trombonus),
Alojzije Manes (1510—1527, piffarus),
Ivan Bubnjar (1513, tamburlinus),
Toma Kostić (1520—1532, piffarus),
Alojzije Pifarist (1528, piffarus),
Franjo Pifarist (1529, piffarus),
Rado Trubač (1532, trompeta),
Josip Pifarist (1538, piffarus),
Bartolomej Rossi (1539—1587, trombonus),
Alfons Magister (1538, trombonus),
Antun Patavin (1541, trombonus),
Sigizmund Pifarist (1541, piffarus),
Vincenco Šimunović (1542—1549),
Ivan Marini (1549, tubicinus),
Dominik Mavrov (1549—1582, tubicinus),
Josipi Ivana-Marijin (1549—1551, trombonus),
Lucencije iz Napulja (1552, trombonus),
Ivan Flamengus (1554—1560, tubicinus),
Lambert Courtoys Stariji (1554—1570, musicus),
Petar Germanus (1555—1558, tubicinus),
Mihoč Bubnjar (1555, tamburello),
Ivan Alojzije (1555—1559, tubicinus),
Hektor iz Brixena (1558, tubicinus),
Ivan Alfonzov (1558—1563, tubicinus),
Petar iz Srebrenice (1560, piffarus),
Dominik Musicus (1567, musicus),
Vivijan Dominikov (1567—1574, musicus),
Henrik Courtoys (1573—1629, tubicinus),
Silvester Trombonist (1579, trombonus),
Dominik Silvestrov (1584, piffarus),
Božo Bubnjar (1597, tamburino).

Ova plejada glazbenika što su u renesansi djelovali u Dubrovniku uglavnom su profesionalci. Oni sviraju raznovrsne instrumente renesansnog razdoblja što su bili u upotrebi i drugdje u Evropi. Naravno, da su oni zaista bili sposobni unaprijediti glazbu u renesansnom Dubrovniku do punine njene ondašnje razvijenosti, što su, kako to pokazuju arhivski dokumenti, i postigli.

S obzirom na podrijetlo, oni su gotovo uvijek međunarodnog sastava. Ima ih rođenih Dubrovčana, bilo da su domoroci ili sinovi pridošlica, ima ih iz ostalih hrvatskih krajeva, kao što su na primjer bili Nikola iz Zagreba (djelovao oko 1415), Juraj iz Senja (djelovao oko 1415), Jurek iz Brinja (djelovao oko 1397), Juraj iz Neretve (djelovao oko 1442). Od stranaca najviše ima Talijana (28). Oni potječu iz ovih talijanskih gradova: Venecija, Verona, Firenca, Brixen, Pace, Reato, Licio, Brindisi, Aschuli, Monopoli, Napoli, Palermo. Glazbenici iz njemačkog govornog područja dolaze u Dubrovnik u razdoblju 1378. do 1558. Bili su to Helias Theutonicus, Juanis Theutonicus, Radassinus Theutonicus, Peterchinus Allemanus, Pater Noster de Prussa, Petrus de Colonia (iz Kölna), Matheus de Zampiccolo i Petrus Germanus.³⁹ Zanimljivo je da je renesansni pjesnik Mavro Vetrančić (1482—1576) o njemačkim glazbenicima u Dubrovniku spjevao maskeratu pod naslovom »Lanci Alemani, trombetari i piffari« i prikazao u veoma lijepu svjetlu te glazbenike koji su, po Vetrančiću, »prišli u ove strane da nauče Dubrovčane u trombune trumbetati«.⁴⁰ Osim talijanskih i njemačkih glazbenika, u Dubrovniku djeluju i glazbenici iz Grčke (6), Španjolske (6) i Albanije (3). Od svih stranih glazbenika koji djeluju u Dubrovniku, najznačajniji su glazbenici franko-flamanske škole. Do sada se nije ukazivalo da bi uopće noga nekog franko-flamanskog glazbenika stupila na područje Balkana. Ja sam ih otkrio sedam. Oni razmjerno veoma rano dolaze u Dubrovnik, na primjer, Gallus Piffarus već 1425.⁴¹ Na prisutnost franko-flamanskih glazbenika u Dubrovniku treba posebno ukazivati, jer ono dokazuje razinu dubrovačkog glazbenog života za vrijeme renesanse. Naime, nema evropskog većega glazbenog središta da nije udomilo ponekog glazbenika te škole u XV i XVI stoljeću i, obratno, da to (kako smo već istaknuli) ne zahvaljuje razvoj bujne glazbene tradicije baš takvim glazbenicima franko-flamanske škole koji su promicali vokalnu polifoniju diljem Evrope, stvorili nov stil pjevanja, skladanja, muziciranja; uopće, temelje glazbene uljudbe zapadne Evrope. U Dubrovniku 1449. godine susrećemo, na primjer, glazbenika Petra Francige-

nu za kojega stoji da je prije dolaska u Dubrovnik službovao na dvoru burgundskog vojvode, što se smatra u XV stoljeću najjačim kulturnim središtem Evrope.⁴² Prema tome, taj glazbenik je mogao u Dubrovnik prenijeti dio glazbene tradicije tog dvora i unaprijediti veoma uspješno glazbeni život Dubrovnika. Od franko-flamanskih treba istaći trojicu glazbenika obitelji Courtoys. To su bili Lambert Stariji (djelovao u Dubrovniku od 1554—1570)⁴³ zatim sin Lambertov Henrik (djelovao od 1573—1629) te Lambert Mlađi, sin Henrikov i unuk Lamberta Starijeg, rođen u Dubrovniku gdje je i umro 1664.⁴⁵ Oni su vodili kneževu kapelu više od sto godina. Bili su izvrsni skladatelji, osobito Lambert Stariji koji je u Dubrovniku skladao duhovnu glazbu koja se sačuvala (6 duhovnih madrigala) i zbirku svjetovnih madrigala od kojih su neke vezane tematikom za Dubrovnik i posvećene Dubrovčanima Mihi Biniću, Nikoli Gunduliću i Tomu Basiljeviću. Od njega se sačuvala i jedna instrumentalna skladba koja nosi naslov *Peti Jacquet*. Lambert Mlađi ušao je u hrvatsku glazbenu kulturu kao skladatelj prve hrvatske poznate opere »Palmotićeve Atalante«.⁴⁶

Broj glazbenika u Kneževoj kapeli u nekim godinama, koliko se moglo ustanoviti na temelju arhivske građe, razmjerno je velik. Na primjer 1415. bilo ih je oko petnaest.⁴⁷ Svrha postojanja i osnutka Kneževe kapele ili, kako se naziva u arhivskim dokumentima, *concerto di piffari, compagnia delli piffari, societas tibicinum* ukraša je preuzvišene i presjajne Dubrovačke Republike, kako se navodi u jednom dokumentu iz 1621. godine »ornamento di questa illustrissima e eccellentissima Republica«.⁴⁸ Kneževa je kapela dakle služila reprezentaciji države dubrovačke, njezina suverena kneza i vlastele. Ali, iz dokumenata proizlazi da su oni bili dužni svirati i za pučane ako ih oni za to zamole, kako je zapisano u dokumentu iz 1423. U određene dane obavezni su svirati pred gospodinom knezom i dubrovačkom gospodom, kao i pred svim ostalima kad ih zatraže.⁴⁹ Oni osim u Dubrovniku nastupaju u Konavlima, Stonu i drugdje na području Republike prigodom crkvenih ili drugih svečanosti.⁵⁰ Gostuju izvan Dubrovačke Republike osobito na dvorima bosanskog kralja i hercegovačkih velikaša.⁵¹ Glazbene sposobnosti dubrovačkih svirača su veoma velike. Republika uvijek inzistira u svojim pismima kad potražuje nove svirače na tome da moraju biti zdravi, poštenu i veoma vješti u svojoj struci. Ponekad traži svjedodžbu od majstora kapele gdje su prije službovali da su vješti u svojoj struci.⁵² Likovni izgled im je ovjekovječio u akvarelu svirača bubnja poznati dubrovački tiskar Frano

Martechini.⁵³ Izgled tog svirača odgovara opisu povjesničara XVI stoljeća Serafina Razzija koji je zapisao da su kneževi svirači bili u crvenom odijelu.⁵⁴ Na svojim instrumentima imali su manju zastavicu s likom svetoga Vlaha.⁵⁵ Uz svoja zanimanja oni se ponekad bave trgovinom ili nekakvim drugim unosnim poslom. Zanimljivo je ustanoviti da je za početak dubrovačkog turizma ili hotelijerstva vezano ime jednog glazbenika. Bio je to Gabriel iz Riminija koji djeluje u Dubrovniku od 1461—1484. godine. Njemu je Republika dodijelila 21. IX 1561. kuću da u njoj ima 15 kreveta gdje će moći ugostiti strance koji dolaze u Dubrovnik, jer je hotel veoma potreban Dubrovniku zbog ugleda države da bi se stranci koji ga posjećuju imali gdje ugostiti (*quod hospitium est maxime necessarium in civitate nostra propter honorem ipsius civitatis ut advene ad ipsam inclinantes habent ubi possint hospitare*).⁵⁵ Zahvaljujući tom glazbeniku, Dubrovnik može danas ukazivati na 520-godišnju tradiciju profesionalnog turizma. Socijalni ugled tih glazbenika bio je velik. Bili su u neposrednom dodiru s knezom i njegovim senatorima. Prema tome, iako nisu sudjelovali u upravi Republikom, bili su o svemu dobro informirani i mogli su za sebe priskrbiti potrebne povoljnosti koje su im bile potrebne za pristojan život.

Kneževi glazbenici bili su veoma snažni čimbenik ne samo glazbenog nego i drugih vidova kulturnog života starog Dubrovnika. Oni, jer dolaze iz gotovo svih krajeva zapadne Evrope, donose sa sobom i dio svoje domovine s kojom indirektno povezuju Dubrovnik. Osim toga, oni mnogo putuju i vraćajući se u Dubrovnik donose i nova saznanja. Bave se osim toga trgovinom, zanatima a neki se zalažu za otvaranje knjižare u Dubrovniku.⁵⁶

Govoreći o notnim materijalima dubrovačke Kneževe kapele, čovjeku gotovo staje pamet: nigdje nije sačuvan nijedan primjer notne građe iz pretpotresnog razdoblja. Jednostavno se nameće pitanje je li moguće da je sve to nestalo u potresu. Možda, ipak, sve nije nestalo. Dokaz tome je i onaj beneventanski dubrovački misal koji se danas čuva u Oxfordu.⁵⁷ Ako je on preživio potres, preživjelo je i mnogo drugih notnih muzičkih arhivalija. Treba istaknuti da je mnogo toga nestalo zbog nemara, pustošenja u ratu, potresa, kužnih bolesti, ali je mnogo toga ukradeno ili prodano. Dovoljne su riječi Josipa Berse: »Sjećam se velike jagme za knjigama dubrovačke gospode . . . knjige su se prodavale kako i starinski ormari, zrcala, slike i drugi namještaj . . . Učenjaci koji su dolazili da

proučavaju prošlost hrvatske Atene bili su strašno lakomi na stare knjige i rukopise ... Spomenimo samo jednog majora koji je godine 1854 — došao u Dubrovnik da će proučavati njegovu povijest: On nabavi 10 pergamentnih svezaka, sedamnajest rukopisa i tri stotine starih knjiga, a dobije na dar šest pergamentnih svezaka, pedeset rukopisa (između kojih od franjevaca dva važna rukopisa Đura Hiže), sto osamdeset starih knjiga, nekoliko drevnih povelja, vladarski pečat sa Balkana, a da ne brojimo stare slike i novce«. Ovom su opisu slični i drugi .⁵⁸ Da su ovakvim i sličnim postupkom mogla nestati i muzikalija može se naslutiti po sljedećem. Kad je 1869. godine etnomuzikolog Franjo Kuhač boravio u Dubrovniku, zapisao je da mu je jedan stari dubrovački glazbar dao note kontradanca koje je objavio u svom glasovitom djelu »Južno slavljanske popijevke« i koji mu je kazao da ih je prepisao iz jedne stare zbirke glazbe u privatnom posjedu,⁵⁹ naravno što je netragom nestala. Zato danas treba uporno tragati za notnim materijalima dubrovačke glazbe daleko od Dubrovnika, po evropskim muzejskim i arhivskim zbirkama gdje su zbog otuđenja vrlo vjerojatno završile.

Folklor kod Hrvata uzet u cjelini, a osobito glazbeni, jedinstvena je pojava u stvarnosti evropskih naroda zbog izuzetnog bogatstva i visokoestetskih obilježja. Hrvati, naime, kao nijedan evropski narod, posjeduju veliko bogatstvo folklornog izraza koje se može mjeriti s folklorom deseterostruko većih nacija. Teško je dati konačni sud o tome kako je došlo do toga da je jedan mali narod stvorio na tom području tako bogatu baštinu ako se ne prizna (inače i s drugih izvora), činjenica da su Hrvati nekada bili veliki narod, mnogo brojniji nego danas. Sudbinom, oni su u prošlosti ginuli u ratovima, protjerivani napuštali svoju domovinu, a ostatak naroda čuvao je baštinu svih, kao što to inače biva u nasljeđivanju. Dubrovački kraj kao da se posebno ističe folklorom bilo u odijevanju bilo u plesu i narodnoj glazbi. Dosjetimo se divno odjevenih Konavočica koje kad se pojave bilo gdje u svijetu tako odjevene, pobuđuju ushićenje i divljenje svih. Nimalo drukčije ne djeluje ni ples Konavoki i Konavljana i to već od davnine. O njemu se jedan od najvećih slavenskih etnomuzikologa čeh Ljudevit Kuba koncem prošlog stoljeća kada je posjetio dubrovački kraj ovako izrazio: »Osobito se rađo sjećam 'balanja' Konavljana. Momak kao gora plećat uhvati se djevojkom za bokove. Zavrti se nekoliko puta glatko, kao kod naše polke, zatim se puste, i sad nastane ono pravo. Skoči elega u vis potresajući veselo glavom sad desno, sad lijevo, sad pesnicom do-

tićući se skromno grudi, sad veselo lijetajući u zraku. Okretne noge izvode najrazličitije korake, no vazda vješto i plemenito, pače se kadšto stane igrač u kolu vrtjeti na jednoj nozi u brzini osminskih vremješnica. Duga kita viseći s fesa lijeta unaokolo, udara nemilosrdno svoga gospodara i svakoga tko mu se neoprezno približi. Najednom stane liričar brzo svirati u oštrim šesnaestinama, a djevojke i momci digoše ruke, pa složno sa svirkom plješčući dlanima pucketaju prstima sitno udarajući nogama, da se zgrada uistinu trese ... Treba istaknuti da se od Neretve na jug — na zemljištu nekadašnje dubrovačke republike — igra složno sa svirkom, pače da svirka u opće podaje igranju pravi duh. Bez svirke vesele nije veselje. To vrijedi i za spomenuto igranje Konavljana. To zemljište ima u opće čudne svoje osobitosti, i to recimo odmah, prednosti. Biser su njegov Konavljani, u čitavoj Dalmaciji najljepše, neobično čisto, pristojno i pošteno pleme.«⁶⁰

Jedan od najboljih poznavalaca folklorne glazbe u Hrvata Ivan Ivančan zapisat će o plesu seljaka XX stoljeća Dubrovačkog primorja: »Dubrovačko primorje obiluje dobrim pa i izvrsnim plesačima. Izvođenje poskočice zahtijeva izrazit talenat, velike tehničke i fizičke sposobnosti. Ako se još tome doda da je veoma teško pogoditi i dobar stil tog plesa, vidi se da je ona tražila od plesača izuzetnu darovitost. Nevjerojatno velik broj talentiranih plesača i plesačica, starih i mladih, pa i djece, vidio sam u primorju. Iz svega što sam zapazio mogu zaključiti da su primorci rođeni plesači, rekao bih bogodani talenti.«⁶¹ Mi danas i ne slutimo da su mnogi današnji folklorni plesovi dubrovačkih seljaka, zapravo renesansni građanski plesovi, i da je dubrovačka glazbena renesansa ostavila duboko plemenito korijenje u narodu dubrovačkog kraja sve do danas. Kolede, maškare, pirne svečanosti i mnoge druge vrste današnjeg folkloru muziciranja bile su nekada u razdoblju renesanse vid dubrovačkog građanskog muziciranja. Neki od tih vidova imaju još stariju tradiciju kao, na primjer, kolede ili, kako se u Dubrovniku još danas naziva taj čin, »kolendovanje« ili glagolski »kolendati«. One su veoma stari dubrovački običaj. U prvom dubrovačkom Statutu 1272. godine određeno je da knezu trebaju izvršiti uz veselje »kolendu« mornari, a knez njih (mornare) treba obdariti božićnim darovima. Nadbiskupu su trebali kolendu obaviti dubrovački klerici.⁶² U starini običaj kolende sastojao se u postavljanju božićnog bora na središnje mjesto u gradu i uzdizanju simboličnog križa napravljenog od voća i okićenog grančicama lovora, bršljana, ružmarina i drugih aromatičnih primorskih biljaka.

Nakon tog središnjeg događaja išlo se od kuće do kuće, nosilo na badnjake kitice aromatičnih grančica ili voća i uz to su se pjevali različiti stihovi. Najpoznatiji su oni »Ovdje, ovdje, nazdravlje Vam badnja večer dođe«. Međutim, kolede su se improvizirale.⁶³ Daroviti pjesnici su jedan drugome o Božiću pisali opsežnije pjesme i nazivali ih »koledama«.⁶⁴ Dječaci i djevojčice obilaze prijateljski svoje susjede i pjevaju i sviraju, svaki prema svojim mogućnostima i sposobnostima. Koleda je jedinstvena pojava u svijetu, što su zapazili i strani novinari koji su to doživjeli u Dubrovniku.

Svečanosti u renesansi prigodom blagdana svetoga Vlaha i poklada opisali su povjesničari Filip De Diversis i Serafin Razzi, te Francuz Michael Quiclet i nešto kasnije turski putopisac Evlija Čelebija.⁶⁵ Oni se dive tim svečanostima. Po njima se u skladu odvijaju te svečanosti, u kojima sudjeluje sav narod. Isprepliću se nastupi seljaka s glazbenicima Kneževe kapele i glazbenicima gostima u godini dolazili u Dubrovnik osobito s velikaških dvorova bosansko-hercegovačkih vladara, pa i nakon turske okupacije Bosne i Hercegovine. Iz godine u godinu čitamo u zapisnicima dubrovačkih vijeća: »Prvi je prijedlog da se dopusti gospodinu knezu, Malom vijeću i uzvišenom Vijeću umoljenih da mogu darovati i otpremiti kako im se bude najbolje svidjelo, svirače, timpaniste, bubnjare, duhače i trubače, citariste i pjevače i pjevačice i svaki ostali rod glazbenika koji dolaze počastiti svečanost slavnog mučenika, našega zaštitnika svetoga Vlaha.«⁶⁶ Tom prigodom uz muziciranje domaćih i stranih glazbenika izvodile su se i viteške igre hoplomanija, alka i moreška.⁶⁷ Koliko je bilo u tim prigodama intenzivno muziciranje seljaka, neka kaže podatak iz 1773. godine kada je zabilježeno u knjizi Delta kneževa dvora nagrada uručena sedamdesetorici Konavljana, koji su sudjelovali u svečanostima svetoga Vlaha svirajući uz bubanj.⁶⁸ A danas na području Konavala ne postoji ni jedan jedini narodni bubnjar. Kad bi se svečanosti svetoga Vlaha poklapale s pokladama, veselju nije bilo kraja, jer su tada mladi ljudi uzimali više slobode nastupajući u maskama. Poznate su pjesme maskerate iz dubrovačke stare književnosti, osobito »Jeđupka« Andrije Čubranovića koja se u novije vrijeme pripisuje Hvaraninu Mikši Pelegrinoviću. Poznate su i mitološke igre Vile, Čoroja, Turice i Bembeja koje su se neizostavno izvodile pred kneževim dvorom uz pratnju kneževih glazbenika.⁶⁹ Državne svečanosti svetoga Vlaha, zaštitnika Dubrovnika, bile su najveća glazbeno-folklorna manifestacija u starijem razdoblju kod Hrvata i bilo bi vrijedno u po-

jedinostima proučiti i istražiti njezino odvijanje jer se radi o izuzetnom kulturnom događaju starije hrvatske kulturne prošlosti.

Snažna je pojava muziciranja bila prigodom pirnih svečanosti u starom Dubrovniku. Opis pirnih svečanosti prvi je dao Filip de Diversis sredinom XV stoljeća.⁷⁰ Mladence koji su bili izuzetno bogato i raskošno odjeveni pratila je dvorska glazba dok su išli od kuće prema crkvi na čin vjenčanja i od crkve do kuće ili mjesta gdje se obavljala pirna svečanost. Poznato je da su se u ophodu izvodila različita kola kao »ballo de fantasche« i »kolo«. U kući mladenca gdje se obavljala pirna svečanost veselje bi trajalo i po nekoliko dana. Na nekim takvim svečanostima, zna se, bila su izvedena i neka djela slavnoga komediografa Marina Držića. (»Tirena«, »Venera i Adon«, »Novela od Stanca«) Gradski glazbenici dužni su bili ići pod prijetnjom kazne od pet perpera svirati na pirne svečanosti, o čemu je sačuvan dokumenat donesen prigodom vjenčanja neke Sivke Grubačević 1434. godine.⁷¹ I najsiromašniji građanin priušti bi sebi glazbenike na svom vjenčanju, o čemu je sačuvan dokumenat koji se odnosi na razdiobu novca koji je neki Kosta Pifar trebao dijeliti sa svojim kolegama 1485. godine jer je Kosta išao svirati na pirove siromašnih obrtnika.⁷² Dubrovački Senat je nekoliko puta suzbijao raskošna pirovanja poznatom »odredbom protiv suzbijanja raskoši«.⁷³ Ona je vrijedila i za područje gdje su živjeli seljaci određujući točno koliko mladoženja seljak smije pozvati uzvanika na svoje pirno veselje. Tom prigodom propjevao bi i zaplesao tko god je mogao i umio. Nešto od starih pirnih svečanosti sačuvalo se i danas u folkloru dubrovačkog kraja, osobito Konavala gdje se još danas na svadbama čuje poznata »konavoska zdravica« što se ocjenjuje kao i vrijedni književni oblik.⁷⁴

Govoreći o glazbenom folklornom izrazu starog Dubrovnika, treba spomenuti i jedan glazbeni izraz koji je u dubrovačkom kraju nestao a zadržao se u susjednoj Hercegovini i Dalmatinskoj zagori. Arhivski dokumenti nazivaju ga »pripijevanje«. Bilo je to slobodno improviziranje stihova na poznate plesne i druge napjeve. Tako će, na primjer, 1604. u Gromači i 1655. seljaci, vraćajući se s težačkih poslova, pripijevati i spominjati imena svojih seljana pa će nastati svađa koja je ostala zabilježena u arhivskim knjigama dubrovačkih vijeća. Tako će na Širokoj ulici 1462. godine grupa od četrdesetak mladića popijevati stihove

»O Jelo, vita Jelo,
Ne hod sama na vodu,
Klimoje je na vodi«

zbog čega će se naći povrijeđen plemić Klement Gučetić i predati stvar sudu, o čemu je vođen zapisnik. Pripijevanje je dakle opisivalo događaje i osobe iz svakidašnjeg života, a često je bilo podrugljivo, pa je završavalo sporovima.⁷⁵ Teško je nabrojiti sve vrste folklornog glazbenog izraza dubrovačke renesanse. Ali je sigurno da je sve ono što je danas sačuvano na području bivše Dubrovačke Republike živjelo u starini mnogo intenzivnije i životvornije. Odatle i za prijatelje dubrovačkih starina obaveza više da u okviru svojih pothvata čuvaju i narodni folklorni izraz dubrovačkog kraja kao prvorazrednu kulturnu vrednotu starine.

Napomenimo da je dubrovački kraj bio poznat ne samo po vrsnim sviračima poznate dalmatinske lijerice i mješnice, nego i gusala.⁷⁶

Značajan je bio i vid muziciranja širokog sloja dubrovačkih građana koji su razvijale i unapređivale omladinske *družine* i glazbenici *amateri*. Ovo područje glazbene djelatnosti nedovoljno je proučeno zato jer se o njemu sačuvalo manje arhivske građe nego o prethodnima, ali zato nije manje vrijedno pažnje kulturnih radnika, osobito onih iz redova kazališta i književnosti. Naime, baš omladinske družine i glazbenici amateri tijesno su povezani uz književnu baštinu renesansnih dubrovačkih pjesnika koja je djelomično bila opremljena i izvođena uz glazbu. Premda su do nas doprli samo tekstovi raznovrsnih književnih tvorevina dubrovačkih renesansnih pjesnika, ipak se može sa sigurnošću (i na temelju veoma škrte arhivske dokumentacije) zaključivati da je znatan njihov dio zaista bio i uglazbljen. U tom pogledu zanimljiv je arhivski podatak iz sudskog zapisnika *Lamenta de intus* iz 1580. godine o saslušanju jedne takve dubrovačke družine ili grupe omladinaca koja je u toku ljeta te godine po dubrovačkim ulicama Lučarici, Zlatarskoj i Prijeku uz pratnju lutnje, citru, violinu i, kako se navodi, uz mnoge druge instrumente, po izjavi njihova tužitelja Andrije Galatovića i Antuna Ferra, pjevala lascivne i proste popijevke. Na saslušanju omladinci su se branili da su pjevali samo pristojne popijevke i neke »moderne«, a među ostalim i stihove poznate maskerate »Jeđupke«.⁷⁶ Premda se zna da su maskerate isključivo glazbeno-književni oblik koji se u Italiji pjevao i višeglasno, ipak da nije zabilježbe u navedenom sudskom zapisniku, mi danas ne bismo imali potvrdu ni za Jeđupku da je bila uglazbljena i da su je izvodili dubrovački predstavljači uz pjevanje i sviranje. A zna se da je u Dubrovniku postojao čitavi repertoire maske-

rata (ima ih sačuvanih četrdesetak), i da su sve trebale biti izvedene uz pjevanje i sviranje kao Jeđupka, jer maskerata, naime, ima svoj izvođački smisao jedino ako se pjeva uz prikladnu laku i svima prihvatljivu melodiju.

Da je takvih omladinskih družina kao ova što je pjevala Jeđupku, i kojoj je bio na čelu mladi plemić Marko Tomov Baziljević što ga je Antun Sasin (1524—1593) dao u *Razboju od Turaka dikom slavnoga Dubrovnika* baš zbog pjevačkih (glazbenih) vještina,⁷⁷ pokazuje i izvještaj filozofskog dubrovačkog renesansnog pisma Nikše Vitova Gučetića iz *Governo della Famiglia* koji navodi da se mnogi mladi Dubrovčani odaju studiju glazbe iz *senzibilnih pobuda*.⁷⁸ Ova bi se tvrdnja mogla potkrijepiti i s više arhivskih podataka, kao npr. onima iz molbe Lamberta Courtoysa Mlađega u kojoj 1658, tražeći povišicu svojih novčanih primanja, među ostalim navodi da su njegov djed (Lambert Courtoys Stariji), otac (Henrik) i on *mnoge* u Dubrovniku obučili u glazbenim vještinama,⁷⁹ ili podatkom iz godine 1624. koji ukazuje da je Konstantin iz Napulja, benediktinac lokrumskog samostana, tražio od Senata da mu se dodijeli jedna kuća u Dubrovniku u kojoj bi mogao poučavati dubrovačku omladinu u glazbi a omladina mogla čuvati glazbene instrumente.⁸⁰ Moglo bi se navesti i više drugih arhivskih podataka iz kojih bi se vidjelo da su mladi Dubrovčani imali mogućnosti u svojem gradu steći prikladnu glazbenu naobrazbu i da su je zaista i posjedovali. U tom smislu treba tumačiti i zapis mletačkog diplomate-putopisca Jacoba Sorranza koji je u svoj dnevnik 1575. godine, prolazeći kroz Dubrovnik, zabilježio da su mnogi Dubrovčani izvrsni glazbenici.⁸¹

Ako se gornji podaci pokušaju povezati s književnom baštinom renesansnog Dubrovnika, odnosno izvođenjem dramskih djela na dubrovačkim pozornicama i pjevanjem ljubavne poezije dubrovačkih renesansnih pjesnika, čini se da bismo mogli steći prilično stvarnu predodžbu kako i u kojoj mjeri su ti stari tekstovi bili glazbeno opremljeni i uz glazbu izvedeni. Međutim, u nedostatku notnih materijala treba se u istraživanjima pomoći komparativnom metodom uspoređujući pjesničke tekstove dubrovačkih renesansnih pjesnika u pogledu njihova literarnog ustrojstva s istodobnim tekstovima talijanskih i francuskih pjesnika od kojih se sačuvala glazba, što bi možda urodilo prikladnim rezultatom koji bi ukazao na to da su se i tekstovi hrvatskog jezika renesansnih pjesnika mogli uspješno izvoditi na glazbu sličnu stilskim obilježjima na koju su se izvodila djela talijanskih i francuskih istovremenih pjesnika.⁸²

Međutim, ne smije se zanemariti i usporedba sa sačuvanom folklor-
nom glazbenom baštinom. Mnogi folklorni plesovi i popijevke u Hrvat-
skoj (kao i drugdje u svijetu) vuku korijene (kako je istaknuto) iz daleke
starine, a neki sigurno i iz renesanse. Naime, u razdoblju njihova nastan-
ka nisu to bili folklorni plesovi ili popijevke nego umjetnički, za koje
se onodobno znalo tko ih je izmislio, spjevao ili uglazbio. Pod naletom
novih stilskih razdoblja mnogi su plesovi i popijevke izumrli — kao
što to redovito i biva — a samo manji broj uspio se očuvati u »zaosta-
lim« seoskim sredinama do naših dana.

U tom smislu smatram da dalmatinsko pjevanje »u klapi« nije nego
renesansno homofono višeglasno pjevanje; i da je to bio stilski izražaj
(naravno, nešto razvijeniji) grupe pjevača spomenutog Marka Bazilje-
vića iz 1580. godine. Ja sam pokušao u prikazu *Marin Držić Vidra kao
glazbenik* otkriti dinamička sredstva nekih ljubavnih pjesama Marina
Držića i usporediti ih s dinamičkim osobinama teksta nekih folklornih
popijevaka tipa dalmatinske »klape« te zatim podmetnuti Držićev tekst
pod napjev »klapske« popijevke, što je ukazalo da se Držićevi tekstovi
mogu uspješno pjevati na navedeni napjev i da samo onaj tko zna da
je to kontrafaktura može posumnjati kako to nije izvorna glazba.⁸⁵

Danas imamo zaista brojnih podataka o muziciranju omladine, pa
i svećenika na narodnom jeziku ne samo u Dubrovniku nego i u drugim
dalmatinskim gradovima. Već je Marulić u Splitu zapazio mlade koji
»... pojeć hote u letue zvoneći; kripost pravu mimohode« i »ni hod pis-
ni gdi kantaju ni gdi tanci ki igraju.«⁸⁴ Slično će opisati i Juraj Šižgorić
šibensku omladinu koja osobito na svadbenim svečanostima igra, pleše
skladno kola i pjeva do kasno u noć.⁸⁵ Da su to zaista bile popijevke na
hrvatskom jeziku, pokazuje i podatak iz šibenske sinode održane 1564
(dakle u razdoblju renesanse) kojim se zabranjuje svećenicima da prisus-
tvuju skupovima, osobito onima na kojima pjevaju kako narod govori
»ponašnine«.⁸⁶

Stihovi takve jedne ponašnine ostali su zapisani (fragmentarno) u
uredskoj knjizi 1421. dubrovačke carinarnice i glase: »Sada sam ostav-
ljen srid morske pučine, valovi moćno bijen (bi) daž dodje s visine.«⁸⁷ Ako
podmetnemo ovaj tekst na napjev poznate dalmatinske popijevke »Oj,
more duboko«, vidjet ćemo da se radi, s obzirom na tekst, o istim di-
namičkim svojstvima, pa se s lakoćom pjeva kao kontrafaktura. Vrlo
je vjerojatno da su tu popijevku i pjevali mladi dubrovački stažisti koji
su se upućivali u uredske vještine dubrovačkih administrativnih tijela,

jer nešto kasnije (1441. godine) arhivski ukazuje tri mlada Dubrovčanina (Vuko Bobaljević, Niko Gučetić i Marin Kružić) zaista u uredu pred svojim kancelarom pjevali, kako se navodi popijevke »nebeske harmonije«. ⁸⁸

Na temelju didaskalija dramskih djela dubrovačkih renesansnih pjesnika sa sigurnošću se može tvrditi da su izvođači pjevali uz svirku ili bez nje stanovite tekstove crkvenih prikazanja, pastirskih igara, maskerata, tragedija, komedija i pjesama od kola. ⁸⁹ Uz već spomenutog Marka Baziljevića, kao novo ime pjevača iz omladinske družine može se uzeti Nikšu Vitova Gučetića (1549 — 1610) koji u djelu *Dello Stato delle Republiche* opisuje svoj djetinjski strah pri izvedbi neke role u jednom Držićevu dramskom djelu, ⁹⁰ pa se na temelju njegova opisa može zaključiti da se radilo o jednoj glumačko-pjevačkoj ulozi.

Međutim, treba držati da je barem dio lirske poezije dubrovačkih renesansnih pjesnika bio uglazbljen. Franjo Kuhač smatra da je glasovita dubrovačka ljepotica pjesnikinja Cvijeta Zuzorić bila sviračica raznovrsnih glazbenih instrumenata i da je sastavila mnogo hrvatskih popijevki. ⁹¹ Nije poznato na temelju kakve je dokumentacije Kuhač došao do takvog zaključka.

Nikša Gučetić u svom poznatom i već spominjanom djelu *Dello Stato delle Republiche*, raspravljajući o povezanosti pjesničkog teksta s glazbom, izrijeком spominje imena pjesnika čije je stvaralaštvo povezano s glazbom. To su Jakov Bunić, Ilija Crijević, Damjan Beneša, Matej Beneša, Dinko Ranjina, Miho Bunić, Miho Monaldi, Savko Bobaljević Mišetić, Džore Držić i Marin Držić. U tom kontekstu Gučetić stavlja za uzor Dinka Ranjinu i dvojicu Držića (koji su pjevali na materinskom jeziku) suvremenoj omladini jer je svakome jasno da njihovo pjesničko umijeće, povezano s uzvišenom glazbenom umjetnošću, zaslužuje da bude nasljedovano. ⁹²

Serafin Marija Crijević, povjesničar biograf XVIII stoljeća, navodi da je Lovro Starčević pjevao hrvatskim jezikom i da još postoje popijevke i drugi dražesni napjevi tog pjesnika što se izvode uz glazbala (tibiam, svirala i glazbeni instrumenat). ⁹² Možda će buduća istraživanja otkriti još svestraniju dokumentaciju o odnosu dubrovačkog renesansnog pjesništva i glazbe, ali se i na temelju dosadašnjih saznanja može pouzdano reći da je ono bilo izvedeno kao stanovit vokalno-instrumentalni glazbeni oblik bilo jednoglasno ili višeglasno, već prema značaju i sadržaju same lirske pjesme.

Opisana djelatnost različitih vidova muziciranja u renesansnom Dubrovniku pretpostavlja i izvjesno skladateljsko stvaralaštvo ne samo na tekstove latinskog jezika za potrebe bogoslužja ili na pjesničke sastave talijanskog i hrvatskog govora za prigode svjetovnog zabavljanja, nego i instrumentalnih komada za različite potrebe orkestralnog muziciranja, kao što su bile koračnice, budnice, povečerja, plesna glazba itd. Količina je i kakva bila skladateljska djelatnost, teško je s punom sigurnošću ustanoviti jer nije sačuvana notna građa iz koje bi se najmjerodavnije moglo osvijetliti to pitanje. Međutim, neke zanimljive pojave, kao što je npr. nadmetanje u skladateljstvu koje je javno održano 20. lipnja 1504. između dva svirača Kneževe kapele trombonista Lovre Manesa i Marketa Saracena, ukazuje na to da je i ta vrsta djelatnosti morala biti na veoma visokom stupnju razvijenosti, jer natjecanja u vještinama nisu znak početaka nego završnica razvijenosti stvaralačkih mogućnosti. U tom nadmetanju pobijedio je Lovro Manes, kako je zapisano u uredovnoj knjizi *Diversa cancelariae* br. 97 da su izabrani žiri orguljaš Eduard i redovnik Benedikt iz dominikanskog samostana izjavili kako su Marketove popijevke lošije od Lovrinih i da ga je Lovro pobijedio u umijeću skladanja popijevke.⁵⁴ Naravno da se istražiocu javlja želja da dozna što više o tom činu, o popijevci, o njezinim skladateljima. Za Manesa se pronašlo više arhivske građe iz koje se može zaključiti da je bio podrijetlom Grk, sposoban glazbenik i veoma ugledan u Dubrovniku.⁵⁵ O Marketu se pak manje na temelju iste građe uspjelo doznati. Arhivski ga podaci nazivaju nadimkom *Saraceno* i *Negro* te ukazuju da je djelovao barem od 1504. godine pa do 1539, kad se u oporuci bivše svoje sluškinje Katarine spominje kao pokojni.⁵⁶ Izrazi *Saraceno* i *Negro* ukazivali bi da se radi o sviraču koji je bio tamnoput. Čovjek je u nedoumici bi li postavio pitanje nije li možda taj dubrovački Marchetto *Saraceno* i *Negro* istovjetan s onim talijanskim Marchettom što je djelovao oko sredine XV stoljeća na dvoru Gonzaga u Mantovi stekavši ime najplodnijeg skladatelja renesansnog vokalno-instrumentalnog oblika frotole, i za kojega se ne zna gdje je boravio početkom XVI stoljeća, a imao je nadimak *Carra* (*Cara*).⁵⁷ Ako nadimak tog plodnog skladatelja dolazi iz arapskog izraza *karra* — crn, a uz to je skladatelj, a k tomu istodobnik s ovim dubrovačkim koji je također crn i skladatelj, može se naslućivati da je riječ o istoj osobi. Kad ovo ne bi bila samo slutnja, nego stvarnost, s lakoćom bismo mogli utvrditi kako je popijevka koja je bila predmet nadmetanja morala biti

visoke umjetničke vrijednosti jer su sačuvane brojne skladbe Marchetta Care tiskom u poznatim Petruccijevim zbirkaama Frottola. Analiza fragmentarno sačuvanog opusa duhovnih i svjetovnih madrigala nastalih u Dubrovniku pedesetak godina kasnije iz pera franko-flamanskog glazbenika već spomenutog Lamberta Courtoysa Starijega, ukazuje da je to Lambertovo skladateljsko stvaralaštvo bilo vrhunsko renesansno dostignuće koje se može mjeriti sa skladbama najvećih renesansnih majstora G. P. Palestrine, Orlanda Lassa i drugih.⁹⁸ Ako se ima u vidu općenito visoka razvijenost glazbenog života renesansnog Dubrovnika, nema razloga sumnjati u to da nesačuvane skladbe npr. Marina Držića⁹⁹ ili Benedikta Babića, koji je osim toga bio i virtuoz na orguljama, čije su se skladbe nalazile u knjižnici dominikanskog samostana u 17. stoljeću, kako navodi njegov suvremenik inače nešto mlađi po godinama dominikanac i kasniji trebinjski biskup Ambrozije Gučetić († 1632). Gučetić izričito kaže da su to bila mnoga djela (multa opera) koja se uz orgulje pjevaju ili sviraju.¹⁰⁰ Kasniji povjesničar u XVIII stoljeću Serafin Crijević spominje također da je iza sebe Babić ostavio neka muzička djela.¹⁰¹ Njih više u toj knjižnici nema.

Kao znak visoke razvijenosti glazbene umjetnosti u Dubrovniku navedimo još i to da je jedan Dubrovčanin franjevac Gabrijel Tamparica bio namješten kao ravnatelj kraljevske kapele Matijaša Korvina u Beču.¹⁰² Naravno da jedna sredina koja nije imala visoko razvijen glazbeni život nije mogla odgojiti dirigenta za tako ugledni položaj u bečkoj dvorskoj kapeli.

*

Ako se u cjelini sagleda sav glazbeni život u renesansnom Dubrovniku mogli doživjeti u svom gradu sve lijepo i uzvišeno s područja rivanja treba zaključiti da je on bio razvijen u stupnju ostalih lijepih umjetnosti graditeljstva, slikarstva, književnosti te nije zaostajao za glazbenim životom velikih tadašnjih evropskih središta kao što su bili Venecija, Firenca, Rim ili Napulj, jer su građani renesansnog Dubrovnika mogli doživjeti u svom gradu sve ono lijepo i uzvišeno s područja zvuka što su doživljavali i u čemu su uživali stanovnici drugih evropskih glazbenih središta.

BILJEŠKE

¹ Svestrano proučavanje dubrovačke kulturne prošlosti započelo je u razdoblju hrvatskog narodnog preporoda. »Ilirce« je kulturna baština Dubrovnika toliko zadivila da su mu prvi dodijelili počasni naslov slavenske, odnosno hrvatske »Atene«.

² O tome više u djelu P. Matkovića *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka, Rad JAZU 124*, Zagreb 1895.

³ O starim kronikama i povijestima Dubrovnika vidi u djelu V. Foretića *Povijest Dubrovnika do godine 1808*, Zagreb 1980, svez. I, str. 11—12.

⁴ Jedan je od najljepših opisa renesansnog Dubrovnika i madrigal iz 1580. godine. »Tra i duri scogli« franko-flamanskog glazbenika Lamberta Courtoysa Starijeg čiji tekst prve kitice u prijevodu Luke Paljetka glasi: »Na zidinama čvrstim, uzdižeš gordo svoje čelo, kitiš se palačama i crkvama svima, s njim zavidi ti i sam Kvirinal, štiti te blizo brdo i more tvoje cijelo, Novi Epidaurae, među tisućama drugih, osobe slavne borave tu. Toliko ih je koliko nebo ih drugdje ima od Pirineja sve do obzornja bijela«. (Usp. M. Demović, Franko-flamanski glazbenici u Republici Dubrovnik, *Dubrovnik 4/79*, Dubrovnik 1979, str. 91.

⁵ D. Pavlović, Melodrama i početak opere u starom Dubrovniku, *Zbornik Filozofskog fakulteta II*, Beograd 1952, str. 243—254.

⁶ M. Rešetar, *Die Metrik Gundulić's Arhiv für slavische Philologie XXV*, Berlin 1903, str. 286.

⁷ M. Deanović, Talijanski teatar u Dubrovniku XVIII vijeka, *Rešetarov zbornik iz dubrovačke prošlosti*, Zagreb 1931, str. 301.

⁸ Nav. dj. u tekstu Zagreb 1981. Djelo je izišlo i u njemačkom prijevodu pod naslovom *Musik und Musiker in der Republik Dubrovnik vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Zagreb 1981.

⁹ Djelo nosi naslov *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici od druge polovine 17. do prvog desetljeća 19. stoljeća*. Izlazi i kao izdanje (posebno) Razreda za muzičku umjetnost JAZU.

¹⁰ Rasprava o tome izići će u Radu JAZU god. 1988. Crkvena glazba u Dubrovniku stara je koliko i zajednica kršćana, koju bi prema poslanici Svetoga Pavla apostola Timoteju (2 Tim, 4,10) mogao ustanoviti i sam učenik svetog Pavla Tito. Naime, Pavao u toj poslanici tvrdi da je Tito otputovao u Dalmaciju. Kako se iz poslanice ne razabire u koji grad, a Epidaurus mu je bio prvi veći grad tadašnje Dalmacije gdje se mogao na svom putovanju zaustaviti, nije isključeno da je baš taj učenik svetog Pavla — Tito — osnovao prvu dubrovačku crkvu. I najnovija arheološka istraživanja u dubrovačkoj katedrali ukazuju da je današnja jezgra staroga Dubrovnika mnogo starija nego se do sada smatralo i da temelji pretpotresne divne katedrale, koju su putopisci nazivali biserom Ilirika, potječu prije XII stoljeća. Dubrovnik je od davnine sijelo metropolitane (najstariji dokument o tome potječe iz 1022. godine), čija je metropolitanska vlast od 1264. godine sezala prema sjeveroistoku sve do Mađarske. Uz katedralu postoji zbor kanonika i njihovih pomoćnika. Taj broj (kanonika) iznosio je u XIII stoljeću 26. Njemu bi trebalo pridodati isto toliki broj prebendara ili

kanoničkih pomoćnika. Osim toga u katedrali je djelovala katedralna škola koja je trajala pet godina i u kojoj su se, prema jednoj odredbi Pape Honorija III iz 1219. godine školovali crkveni pjevači. Po ondašnjoj crkveno-glazbenoj praksi zbor kanonika i pjevača brinuo se za crkveno pjevanje. Do razdoblja koje obuhvaća ovo izlaganje, na području crkvene glazbe izmijenila su se tri glazbena stila: monodija, prvotna polifonija, klasična vokalna polifonija i barok. Premda je najveći dio dubrovačkih neumatskih i koralnih kodeksa nestao, ipak se sačuvao znatan broj spomenika monodijske crkvene glazbe, i sačuvani fond dubrovačkih kodeksa upravo je prava riznica napjeva tog prvotnog glazbenog crkvenog stila. Oni su dvostruki: neumatski, tj. oni koji su zapisani neumama ili posebnim znacima u slobodnom prostoru bez crtovlja ili u sistemu jedne crte bilo beneventanskim neumatskim pismom ili seintgalenskim ili kojom drugom vrstom notacije toga razdoblja. Iz toga razdoblja, tj. od X do XII stoljeća sačuvalo se 25 notnih predložaka i 40 u kvadratnoj notaciji iz XIII do XVII stoljeća.

¹¹ Više o tom kodeksu u M. Demović, Dragocjeni muzički kodeks iz dubrovačke katedrale, *Dubrovnik 1 + 2 — 81*, Dubrovnik 1981, str. 53—60.

¹² Taj diskant opisao sam u monografiji *Ars antiqua u Hrvatskoj*, za koju se nadam da će biti objavljena.

¹³ Više o franko-flamanskim glazbenicima u Dubrovniku vidi u *Franko-flamanski glazbenici ...*

¹⁴ Izvorni tekst vidi u *Glazba i glazbenici ...* str. 183.

¹⁵ O tome više u *Franko-flamanski glazbenici* str. 74—75.

¹⁶ S. Razzi, *La storia di Raugia, Lucca 1595*. (II. izdanje G. Gelcich, Ragusa 1903, str. 204 i 196).

¹⁷ *Consilium Minus*, 36—56. Tekst te odluke vidi u *Glazba i glazbenici ...* str. 200.

¹⁸ O tome više u M. Demović, Marin Držić Vidra kao glazbenik, *Marulić 2/72*, Zagreb 1979, str. 104—117.

¹⁹ *Enciclopedia della Musica IV*, Milano, 1964, str. 257.

²⁰ Isto, str. 215.

²¹ Isto, str. 500.

²² *Glazba i glazbenici ...* str. 47.

²³ Isto, str. 49.

²⁴ Isto, str. 49 i 167.

²⁵ C. Fisković, Iz glazbene prošlosti Dalmacije, *Mogućnosti XXI/6—7*, Split 1974, str. 724 i 754.

²⁶ N. Ragnina, *Annali di Ragusa, Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium XIV* (Scriptores I), Zagreb 1883, str. 300; *Glazba i glazbenici ...* str. 49 i 166.

²⁷ S. Razzi, *La storia ...* str. 214 i 234.

²⁸ *Glazba i glazbenici ...* str. 50

²⁹ Isto str. 50—52.

³⁰ Isto, str. 54; P. Kolendić, Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranića, *Srd IV*, Dubrovnik 1905, str. 209.

³¹ Z. Šundrica, Turci u dubrovačkoj katedrali, *Dubrovnik 2—4/73*, Dubrovnik 1973, str. 415—421.

³² A. Zaninović, O hrvatskom orguljašu fra Inocenciju Jerkoviću dominikancu, *Sv. Cecilija XXIII* Zagreb 1923, str. 181.

³³ *Glazba i glazbenici*, str. 57.

³⁴ Isto, str. 56.

³⁵ Isto, str. 54.

³⁶ Isto, str. 25—28.

³⁷ Isto str. 70.

³⁸ Pregled je napravljen prema popisu u nav. dj., str. 278—281.

³⁹ Isto, str. 74—78.

⁴⁰ M. Vetranović, Lanci, Alemani, trumbetari i pifari, *Stari pisci hrvatski III*, Zagreb 1871, str. 248. Vetranović je mogao poznavati njemačkog glazbenika Patra Germanusa.

⁴¹ *Franko-flamanski glazbenici* ... str. 67 i dalje.

⁴² Isto str. 88.

⁴³ Isto, str. 73.

⁴⁴ Isto, str. 80.

⁴⁵ Isto, str. 81.

⁴⁶ M. Demović, Palmotićeva Atalanta prva je poznata hrvatska opera, *Marulić 1*, Zagreb 1975, str. 35—56.

⁴⁷ *Glazba i glazbenici* ... str. 138.

⁴⁸ Isto, str. 130.

⁴⁹ Isto, str. 130.

⁵⁰ Isto, str. 50 i 137.

⁵¹ Isto, str. 137.

⁵² Dubrovačka vlada nastojala je u svoju kapelu dovesti što je moguće sposobnije svirače, što pokazuju brojne odluke kojima se traže novi svirači. Tako npr. 1361. godine kada se imaju dovesti dva trubača iz Italije u odluci stoji zapisano da budu što je moguće sposobniji (*duos bonos tubatores meliori pretio quod poterit*). Tako isto 1423. kad traži *duos probos et expertos pipharos et totidem probos et expertos tibicines artis suae preoptime expertos* tako isto 1437. godine kada naručuje *unum sufficiens expertum et practicum pipharum sovranum*. Novi svirači će od 1443. trebati donijeti potvrde da su u svojoj struci izvrsni (Isto, str. 132).

⁵³ Album Martechini u Historijskom arhivu u Dubrovniku.

⁵⁴ *La storia di* ... str. 184.

⁵⁵ *Glazba i glazbenici* str. 20 i 31.

⁵⁶ Isto, str. 201.

⁵⁷ Vidi bilj. br. 11.

⁵⁸ J. Bersa, *Dubrovačke slike i prilike*, Zagreb 1941, str. 178.

⁵⁹ F. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popievke III*, Zagreb 1880, str. 366.

⁶⁰ L. Kuba, Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji, *Zbornik za narodni život i običaje IV*, Zagreb, 1889, str. 172.

⁶¹ I. Ivančan, *Narodni plesovi Dalmacije I*, Zagreb 1973, str. 81.

⁶² *Glazba i glazbenici* ... str. 18.

⁶³ Isto, str. 21.

⁶⁴ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulla Republica di Ragusa I*, Ragusa 1802, str. 196—197.

⁶⁵ *Glazba i glazbenici* ... str. 13—15.

- ⁶⁶ Izvorni tekst u nav. dj. str. 181.
- ⁶⁷ Isto, str. 15.
- ⁶⁸ Detta 1773. g. fol. 3.
- ⁶⁹ A. Liepopili, Obrednik Dubrovačke Republike, *List Dubrovačke biskupije XXI*, Dubrovnik 1921, str. 59.
- ⁷⁰ F. De Diversis de Quartigianis, *Situs aedificiorum, policiae et laudabilis consuetudinum in clyte civitatis Ragusii* — hrvatski prijevod I. Božića u izdanju časopisa Dubrovnik 1973, str. 68—69.
- ⁷¹ *Glazba i glazbenici* ... str. 182.
- ⁷² Isto, str. 181.
- ⁷³ Isto, str. 20.
- ⁷⁴ Konavosku zdravicu po kazivanju Vlaha Boškovića objavila je N. Balarin u *Zborniku za narodni život i običaje III*, Zagreb 1898, str. 285—291.
- ⁷⁵ *Glazba i glazbenici* ... str. 21.
- ⁷⁶ Stjepan Stepanov u prikazu Muzički folklor Konavala (*Anali historijskog instituta u Dubrovniku X—XI*, Dubrovnik 1966, str. 542) posebno hvali svirače lijerice Niku Skvičala navodeći da je jedan od najboljih lijeričara u Konavlima i Đanina Basora, i guslara Antuna Bjelokosića za čiji instrumentalni uvod na guslama za pjesmu *Kad su Turci Kotor popalili* tvrdi da se taj uvod ističe istančanom lirikom i profinjanim rječnikom, te da zacijelo spada u najljepše što je stvoreno na tom polju. (Isto str. 540)
- ⁷⁷ *Glazba i glazbenici* ... str. 147.
- ⁷⁸ *Governo della Famiglia*, Venezia 1589, str. 96—97.
- ⁷⁹ *Glazba i glazbenici* ... str. 203.
- ⁸⁰ Isto, str. 200.
- ⁸¹ P. Matković, Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka, *Rad JAZU 124*, Zagreb 1895, str. 20.
- ⁸² Ovu metodu ne treba omalovažiti i, po pisanju Nikše Vitova Gučetića, koji preporuča starijima da sviraju čembalo, a mlađima lutnju i violu kao instrumente koji su prirkladni za pratnju pjevanja književnih oblika *kancone*, *soneta* i *toskanskog stiha* koji (instrumenti) zbog ljupkosti zvuka mogu odmoriti zamorene od teških dnevnih poslova. Iz toga se može zaključiti da su Dubrovčani renesansnog razdoblja zaista i muzicirali uz te instrumente, izvodeći ljubavnu liriku barem na talijanskom jeziku. (*Dello Stato* ... str. 407)
- ⁸³ Nav. dj. u tekstu, *Marulić 2*, Zagreb 1976, str. 104—107.
- ⁸⁴ M. Marulić, Anka; Spovid koludric sedam smrtnih grihova, *Stari pisci hrvatski I*, Zagreb 1869, str. 252 i 271.
- ⁸⁵ *Glazba i glazbenici* .. str. 25.
- ⁸⁶ Isto, str. 160.
- ⁸⁷ Isto, str. 156.
- ⁸⁸ Isto, str. 156.
- ⁸⁹ Isto, str. 148—167.
- ⁹⁰ Isto, str. 144.
- ⁹¹ F. Kuhač, *Glazbeno nastojanje Gajevih Ilira*, Zagreb 1855, str. 8.
- ⁹² N. Gučetić, *Dello Stato* ... str. 395—396.
- ⁹³ S. M. Crijević, *Bibliotheca Ragusina II*, Zagreb 1977, str. 350.
- ⁹⁴ Izvorni dokumenat o tom vidi u *Glazba i glazbenici*, str. 201.

⁹⁵ Isto, str. 225—226.

⁹⁶ Isto, str. 85.

⁹⁷ Muzička enciklopedija 1, Zagreb 1958, str. 234.

⁹⁸ O tome više u *Franko-flamanski glazbenici* ... str. 79—80.

⁹⁹ O Držiću kao skladatelju vidi u *Marin Držić Vidra* .. str. 104—117.

¹⁰⁰ *Glazba i glazbenici* str. 57.

¹⁰¹ Isto, str. 57.

¹⁰² Isto, str. 57.