

Mirjana Škunca

SUSRET PROŠLOSTI I BUDUĆNOSTI U DJELU IVANA LUKAČIĆA

Povodom 400. obljetnice rođenja

U povijesti umjetnosti prošlih stoljeća susrećemo niz imena naših ljudi, naročito iz Dalmacije, koji su svojim djelima obogatili umjetničku baštinu Evrope i svijeta. No, među njima je vrlo malo muzičara. Tim je za nas i za našu glazbenu povijest veće značenje glazbenih stvaralaca čije je djelo doprlo do naših dana a pogotovo ako su živjeli u domaćoj sredini i djela su im najvjerojatnije nastala za domaće potrebe i prema postojećim mogućnostima. Jedan od najstarijih poznatih domaćih skladatelja čije je djelo i djelovanje do danas pažljivo proučeno djelovao je u Splitu. To je Ivan Lukačić.¹⁾

Prijelaz iz 16. u 17. stoljeće i njegova prva polovina odvijali su se u Splitu vrlo burno. Otvaranjem trgovačke luke mali i tihi gradić pretvara se naglo u živo, bučno i zbog važnosti vrlo primamljivo trgovačko središte. U gradu i njegovim varošima živi oko 4000 žitelja, no stanovništvo je u stalnom porastu koji nije zaustavio ni tragični nalet kuge 1606. odnijevši u nešto više od godinu dana čak preko 2700 stanovnika. Stanovništvo Splita čine tada tri odvojena društvena staleža: malobrojno i već osiromašeno plemstvo, ratoborno građanstvo i radino ali zatupljivano seljaštvo. Iako već gotovo dva stoljeća ovdje gospodare Mlečani nastojeći na svim područjima ograničiti autonomiju grada — u čemu im pomaže netrpeljivost među društvenim staležima — ipak se upravo u Splitu već u 16. stoljeću razvija jaka humanistička aktivnost a naustojanja Marka Marulića označit će i početak književnosti na hrvatskom jeziku.

U vrijeme punog procvata Palestrinine škole vokalnog višeglasja u 16. st. u Splitu se, kao i u još nekoliko dalmatinskih gradova, gajila duhovna vokalna polifonija a rađala se i svjetovna glazba usporedo s trubadurskom ljubavnom lirikom. Pjevanje ljubavne lirike uz pratnju instrumenta postalo je u Splitu tako omiljeno da je ta praksa još u 16. st. izazivala negodovanje svjetovnih i, još više, duhovnih lica, među njima i

I O A N N I S
L V C A C I H
D E S E B E N I C O

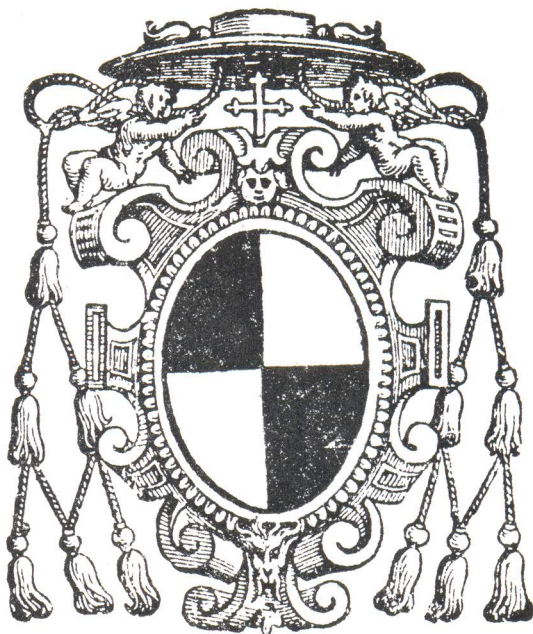
In Metropolitana Spalatensi Ecclesia Musices Praefecti.

Sacrae Cantiones Singulis Binis Ternis Quaternis
Quinisque vocibus Concinnendae.

A IACOBO FINETTO ANCONITANO

In Ecclesia Magnae Domus Venetiarum Musices Magistro.
in Lucem Edita

CON PRIVILEGIO.



A L T V S

C

SPB SIGNO CARDANI. VENETIIS M DC XX.

Marka Marulića koji prekorava one što »pojeći hode u leutu zvoneći«. Humanističko-renesansna afirmacija čovjeka i njegova slobodnog mišljenja i umjetničkog izražavanja dovela je u glazbi krajem 16. i početkom 17. st. između ostaloga i do pojave monodije odnosno vokalnog jednoglasja uz jednostavnu, na akorde svedenu, pratnju instrumenta. U tom periodu previranja i preplitanja starog, renesansnog, i novog, baroknog, stilskog izraza oblikovala se umjetnička ličnost našeg majstora.

Marko Lukačić (Ivan je njegovo redovničko ime) rodio se u Šibeniku 1585. g. Palestrina je tada već starac, Monteverdi u cvijetu mladosti a dva značajna utemeljitelja glazbenog baroka — Frescobaldi i Schütz — njegovi su vršnjaci. Nije poznato kako je Lukačić proveo mladost i gdje se školovao, ali se zna da je postigao stepen »baccalaureusa« vjerojatno u Italiji gdje je po svoj prilici i studirao budući da mu je 1615. u Rimu podijeljen naslov magistra muzike. Još u Šibeniku stupio je u franjevački svećenički red a 1620. je postao gvardijan samostana sv. Frane na Obali u Splitu. Tu je funkciju obavljao uz nekoliko kraćih prekida sve do 1644. Istovremeno je kroz cijeli ovaj period, sve do smrti 1648, obavljao i službu prefekta muzike u splitskoj stolnoj crkvi i tako je kao kapelnik, orguljaš i skladatelj, dakle kao glazbeni praktičar i stvaralac presudno utjecao tokom gotovo 30 godina na glazbeni (duhovni) život u Splitu. U ovom je gradu i umro 20. rujna 1648. Sahanjen je kao i Marulić u crkvi franjevačkog samostana u kojemu je djelovao za života ali nakon restauracije i pregrađivanja ovog zdanja njegovu se grobu zameo svaki trag.

Pretpostavlja se da je Lukačić skladao više djela, ali je do danas pronađena samo njegova zbirka sa 27 moteta pod nazivom *Sacrae Cantiones*,²⁾ izdana u Veneciji 1620. Objavljujući je ugledni skladatelj Giacomo Finetti, Lukačićev prijatelj a možda i učitelj, ocjenjuje našeg majstora »čovjekom vrlo zaslužnim za umjetnost pjevanja i izvršnim muzičarom«. Zahvaljujući trudu naših istaknutih muzikologa Dragana Plamenca, Josipa Andreisa i Lovre Županovića, te posljednjih godina i mladog Enija Stipčevića to je djelo danas u potpunosti dostupno praktičnoj upotrebi i čini temelj za proučavanje stvaralačke ličnosti Lukača.³⁾

U vrijeme u kojemu prema riječima Plamenca »klasička crta renesanse, njeno teženje onome što je tipično, ustaljeno i objektivno valjano, ustupa mjesto romantičkoj crti baroka, teženju onome što je individualno, što je subjektivno« Lukačić stvara svoje motete unoseći u tu najvažniju i najrazvijeniju duhovnu vokalnu višeglasnu formu renesanse emociju, nemir i kontrast koji pokreću glazbu baroka. On osjeća sve veću važnost teksta i potrebu da ga što vjernije izrazi glazbom. Na poruka teksta bi se gubila u složenom ali bezličnom glazbenom organizmu dosadašnjeg polifonog vokalnog višeglasja u kojemu su sve dionice melodijski i ritmički neovisne, te je bilo neophodno tražiti nove putove. Čitava Lukačićeva zbirka »*Sacrae Cantiones*« je ustvari odraz toga traganja a zahvaljujući njegovoj nadarenosti ona je i primjer pronalaženja originalnih i vrlo zanimljivih rješenja koja ne gube vrijednost u usporedbi s najboljim glazbenim ostvarenjima što su u ono vrijeme u velikom broju nastajala po cijeloj kulturnoj Evropi.

Izražajnost teksta koji Lukačić uzima iz Biblije i drugih djelova Svetog pisma ili odabire slobodno a možda i sam sastavlja, proizlazi u prvom redu iz melodije u koju ga pretvara. Pratimo li melodijsku liniju pojedinih dionica ili njihovo spajanje u višeglasju, moramo ustanoviti bogatstvo i raznovrsnost koji su uvijek ovisni o tekstu, njegovoj struk-

12 Andante (♩ = 76)

Sopran ili Tenor I
 Sopran ili Tenor II
 Sopran ili Tenor III
 Sopran ili Tenor IV
 Klavir (Orgelje)

mf Ex o - re in fan - ti - um et lac - ten - ti - um, et lac - ti -
mf Ex o - re in fan - ti - um et lac - ten - ti -
mf Ex o - re in fan - ti - um et lac - ten - ti -
mf Ex o - re in fan - ti -

mp poco accentuato il tema
 legato

ten - ti - um, in - fan - ti - um ec lac - ten - ti - um
 um, et lac - ten - ti - um, lac - ten - ti - um
 ti - um, et lac - ten - ti - um, lac - ten - ti - um
 um et lac - ten - ti - um, lac - ten - ti - um

343

Odlomak moteta Ex Ore infantium ...
 u transkripciji D. Plamenca

turi i sadržajnoj poruci. Lirske ugođaje nose široko razvijeni melodijski lukovi, često obogaćeni ukrasima, ali te vokalizacije su izraz osjećaja a nikada neće biti same sebi svrhom.

Lukačić s velikim umijećem spaja melodije u složene polifone tokove kojima daje specifično obilježje raznoliko primijenjena tehnika imitacije. Motet »Ex ore infantium« pisan je za četiri istovrsna glasa i instrumen-

talnu pratnju i predstavlja vrhunac Lukačićeva polifonog majstorstva. Mora zadiviti umješnost kojom isprepliće glasove u neprekidnom razvoju i uvijek novim kombinacijama imitacijskih postupaka. S obzirom na praćenje teksta, motet je strogo prokomponiran jer svakom od četiri odsjeka teksta Lukačić daje novo melodijsko ruho. Izvanredno je zanimljiva struktura djela. Ugođajem to je borbeni poklik koji se prema kraju pretvara u trijumfalno pobjedničko raspoloženje. No taj dinamički rast postiže Lukačić znalački upravo suprotnim skladateljskim postupkom pretvarajući gusto, složeno četveroglasje najprije u kanonsku imitaciju dva odvojena para dvoglasja da bi djelo zaključio mirnim ali veličanstveno snažnim akordičkim sklopovima nad kojim dominira samo jedan, najviši glas.

Široka je i lepeza ritmova koje će Lukačić upotrijebiti da bi svojju melodici dao živost a njegovo odabiranje i izmjenjivanje mjera je znak velike pažnje s kojom je u svoju glazbu želio prenijeti puls teksta. Očita je i Lukačićeva sklonost dramatizaciji. Nije slučajno da često odabire za skladanje tekstove koji omogućuju dramski pristup a bogata stvaralačka mašta pomoći će mu da taj izazov teksta riješi u nizu varijanata. U motetu »Domine, puer meus« Lukačić dosljedno primjenjuje glazbeni dijalog i do te mjere individualizira uloge da zapravo sasvim prelazi na područje oratorijske muzike. Tome doprinosi činjenica da sudionike radnje — Krista i rimskog časnika čijega će slugu prema Bibliji Krist izliječiti na čudotvoran način — Lukačić uvodi treću ličnost, komentatora, koji, neutralan, tumači radnju i povezuje nastupe njenih protagonista. Takav »historicus« je neizbježno lice ranih oratorijskih oblika. Svaki od likova moteta je muzički karakterističan, izdiferenciran bojom glasa i glazbenim sadržajem dionice. Dok u nastupima komentatora nije naglašena osjećajnost, Kristova je dionica mirna i dostojanstvena a emotivno je najbogatiji lik rimskog časnika čija se tiha skrušenost pretvara postepeno u oduševljeno divljenje. Ono će u završnom odlomku zahvatiti sve tri dionice koje sada mijenjaju identitet i predstavljaju kliktaj ushićenja skupine očevidaca.

Akord kod Lukačića također nema više staro značenje. On nije samo slučajni rezultat susreta istodobnih melodijskih linija nego je nosilac emocionalnih vrijednosti. Zato će majstor, kada to ugođaj bude zahtijevao ili kada poruka teksta treba da zazvuči sasvim jasno, svesti gustu polifoniju na čiste i pregledne homofone, akordičke sklopove. Pri tome se služi jednostavnim harmonijskim sredstvima, karakterističnim za vrijeme u kojemu djeluje. Kvintakordi i sekstakordi s jednostavnim zaostajalicama kreću se na još nedefiniranoj tonalitetnoj osnovi u kojoj se srednjovjekovna modalnost starih ljestvica sukobljuje s modernom tonalitetnošću dura i mola. Zato se kod Lukačića kao i kod njegovih suvremenika može čuti uz jasne durske ili molske melodijske i akordičke tokove s vođicom i izraženim osnovnim funkcijama tonaliteta, još i arhaični zvuk staro-crkvenih ljestvica, modusa. Nejasne granice između modalnosti i tonalitetnosti kao i uobičajeni odnosi između akorda dopuštaju na nekim mjestima čak pretpostavku da je Lukačića ovdje možda toliko ponijela sama ljepota i emotivna potreba nizanja određeno obojenih sazvuca da ga u tome nisu ograničavale predrasude zakonitosti funkcionalnih harmonij-

skih odnosa. Jer ne treba zaboraviti da je to razdoblje široko razmaknutog horizonta i perspektiva u novo, koje je Lukačić pokušavao iskoristiti na svoj način.

Istu slobodu odabiranja i maštovitost oblikovanja pokazuje Lukačić kada rješava problem forme. Ponekad će ga u tome, kao u dva prethodna moteta, voditi struktura teksta a ponekad će mijenjati tekst da bi postigao zamišljenu simetričnost i ravnotežu glazbenog oblikovanja. Za motet »Quam pulchra es« Lukačić je odabrao odlomak biblijske »Pjesme nad

Cantus Sive Tenor

Cantabo Domino

*Pjevačka dionica moteta »Cantabo Domino«
u izvornom zapisu*

pjesmama«. Iako duhovnog porijekla ovaj tekst je ustvari najljepša ljubavna poezija koju je Lukačić na sasvim osebujućem način oživio svojom umjetnošću i umijećem. To su kliketaji ljubavi, zanosa i divljenja za koje je majstor odabrao izvanredno formalno rješenje. Zapostavljajući potpuno virtuozičnost svoga polifonog umijeća Lukačić će ovaj motet graditi isključivo suprotstavljanjem drugih dvaju varijanata glazbene strukture:

homofonije i monodije. Mirni čak svečani i kontemplativni uvodni višeglasni odlomak strogo je homofon. To je izraz sretne spoznaje ljepote i dobrote voljene osobe. S njim se izmjenjuju izrazito monodijski koncipirane solističke epizode uzvišenih melodijskih lukova, bogatih ukrasima, koje dočaravaju ushićenje u stalnom porastu. Višekratnim izmjenjivanjem tih dvaju elemenata, što podsjeća na kasniju instrumentalnu formu ronda, Lukačić više nego igdje u svojoj zbirci gradi na kontrastu vodeći djelo prema vrhuncu u trenutku kada je napetost između staloženog mira duhovnosti i sasvim svjetovnih uzbuđenja najveća.

Peteroglasni motet »Canite et psalite« s tekstem nepoznatog podrijetla koji je prožet glazbom jer poziva na pjev i svirku, još je jedna potvrda svega što je dosada navedeno. U njemu je, kako to dobro ocjenjuje Josip Andreis u svojoj studiji o ovom našem glazbenom velikanu, Lukačić sažeo »sva svoja iskustva i pokazao svu veličinu svog umijeća, svoje darovitosti i velikog znanja«. Trodijelne formalne strukture, cijeli je motet građen na osnovi tipičnog baroknog kontrastiranja: polifonija prema monodiji i homofoniji, recitativnost prema raspjevanosti, solistički odlomci u dijalogu ili smjenjivanju sa skupinom — sve se to u ovom opsežnom Lukačićevom motetu isprepliće i izmjenjuje, čak nadmeće u sjaju pravog koncertiranja, u natjecanju nalik dijalogiziranju koje se iz glazbene prakse venecijanske škole upravo širi Evropom.

Živeći i stvarajući na razmeđu dvaju stoljeća i dviju stilskih epoha u malenoj perifernoj sredini kakva je tada bio Split, ali neobično nadaren, znatiželjan i osjetljiv na zbivanja i nove težnje svoga vremena a istovremeno i dovoljno smion i spretan da ostvaruje svoje zamisli, Lukačić povezuje prošlost i budućnost, zadužujući nas djelom koje je vrhunski domet u našoj glazbi 17. stoljeća i koja ne zaostaje za najuspjelijim dostignućima njegovih velikih evropskih suvremenika.

BILJEŠKE:

- 1) Usp. Albe Vidaković, članak o Ivanu Lukačiću u Muzičkoj enciklopediji 2, II izdanje, Zagreb 1974, str. 483—485.
- 2) Usp. Ivan Bošković, *Novi podaci o Ivanu Lukačiću*, »Sv. Secilija« XLVII, 1977, br. 2, str. 34—41.
- 3) Osim navedenih poznata su još četiri druga Lukačićeva moteta objavljena zajedno s izborom istovrsnih skladbi Lukačićevih suvremenika u poznatoj antologiji crkvene glazbe *Promptuarium musicum* koju je uredio i tiskao Johann Donfrid u Strassburgu između 1622—1627. godine. Usp. Lovro Županović, *Četiri moteta Ivana Lukačića. Iz zbirke Promptuarium musicum Johanna Donfrida*, »Zvuk«, 1969, 91, str. 32—37.
- 4) Dragan Plamenac, *Ivan Lukačić, Odabrani moteti*, Zagreb 1935; Josip Andreis, *Ivan Lukačić, Sesnaest moteta iz zbirke »Sacrae cantiones«*, Zagreb 1970.