

Ennio Stipčević

"SACRAE CANTIONES" IVANA LUKAČIĆA

UDK 79/929

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 30. IV. 1989.

Ennio Stipčević

Muzikološki zavod JAZU

41000 Zagreb, YU

Matičina 2

Ova studija je pokušaj da se skladatelj neveliki opus sagleda u kontekstu suvremene muzikološke kritike. Ujedno, ponuđeni metodološki obrasci mogli bi poslužiti i za buduća istančanja istraživanja glazbene kulture u Dalmaciji na početku 17. stoljeća.

Ime Ivana Lukačića dobro je poznato domaćoj kulturnoj javnosti. Od Plamenčevih studija i njegovog izdanja Lukačićevih odabranih moteta iz zbirke *Sacrae cantiones* (Venecija, 1620)¹⁾ pa sve do nedavno objavljenog zbornika radova, publiciranog povodom 400. godišnjice Lukačićeva rođenja,²⁾ čini se da su sudovi stručnjaka bili i ostali nepodijeljeni: Ivan Lukačić slovi danas kao jedan od najznačajnijih starih hrvatskih skladatelja. Ne namjeravamo ovdje ulaziti u to koji su sve bili razlozi u stvaranju predodžbe o klasičnoj vrijednosti Lukačićeve umjetnosti. Zanimaju nas više posljedice takvog općeprihvaćenog mišljenja. Naime, neka pitanja u vezi s Lukačićem i njegovim djelom kao da nisu nikada niti bila u fokusu znanstvenih promatranja. S druge strane, neki problemi uporno su se zaobilazili, a jednom postavljena pitanja dugo nisu nalazila prave ili bar donekle zadovoljavajuće odgovore. Na neka od tih uporno zaobilazanih ili pak često postavljenih pitanja pokušao je pružiti odgovore I. Bošković u spomenutom zborniku. Od svih problema na koje je Bošković podsjetio posebno važnim čini nam se pitanje "Jesu li *Sacrae cantiones* nastale za potrebe splitske prvostolnice?"³⁾ Premda će nas ovo pitanje - implicite ili eksplicite već dugo prisutno u domaćoj muzikološkoj literaturi - odvesti daleko od dosadašnjeg općenito prihvaćenog mišljenja o Lukačićevoj umjetnosti, a isto tako daleko i od odgovora što ga je ponudio Bošković, valja nam u ovoj raspravi krenuti od nekih općih i poznatih podataka i pogleda.

Ivan Lukačić rođen je u Šibeniku, kako se pretpostavlja, 1585. godine.⁴ Kršten je tek 1587, a roditelji su mu nadjenuli ime Marko. Godine 1597. bio je primljen u red franjevac konventualaca u šibenskom samostanu sv. Franje, te je dobio redovničko ime Ivan. Malo je podataka poznato iz mladenačkog razdoblja njegovog života, no mora da je pokazivao izrazitu nadarenost i istaknute sposobnosti jer je već 1600, dakle samo tri godine nakon zaređenja i u dobi od petnaestak godina, bio poslan u Italiju na studije.

Lukačićev dugogodišnji boravak u Italiji vrlo je slabo istražen. Tako primjerice još uvijek nije utvrđeno u koji je samostan ili visoku školu Lukačić bio poslan i gdje se on to školovao u Italiji. Plamenčevo upozoravanje na prisutnost raznih modela venecijanske duhovne glazbe u zbirci *Sacrae cantiones* pružalo je osnovu za pretpostavke o Lukačićevom glazbenom školovanju u Veneciji. S druge strane, talijanski muzikolog R. Casimiri u jednom je kratkom članku⁵ nabacio misao da je Lukačićev učitelj mogao biti Giacomo Finetti iz Ancone, franjevački ranobarokni skladatelj i orguljaš, nadaleko poznat i utjecajan u svoje vrijeme. U svakom slučaju, ono što pouzdano znamo jest da je Finetti bio taj koji se pobrinuo da Lukačić u Veneciji 1620. godine tiska svoje jedino nam poznato djelo, zbirku duhovnih moteta za 1-5 glasova uz orguljsku pratnju *Sacrae cantiones*.

Tijekom višegodišnjeg studija u Italiji Lukačić je stekao određene teološke i glazbene stupnjeve, odnosno titule. Najkasnije 1612. godine potpisivao se već kao "baccalaureus", a 1615. primio je u Rimu titulu "magister musices". Nedavno je bilo upozoreno na (već prije publicirani, ali domaćoj muzikologiji nepoznat) dokument iz kojega proizlazi da je 30. rujna 1614. na blagdan sv. Jeronima u istoimenoj crkvi Hrvata u Rimu, Lukačić kao "M(aest)ro di Cappella" bio plaćen "p(er) la musica fattasi nella festa del n(ost)ro S. Girolamo. . .".⁶ Taj dokument upućuje na pomisao da je Lukačić "za vrijeme svoga završnoga glazbenog naukovanja boravio u Rimu."⁷ Premda su dakle prilično dokumentirane i opravdane pretpostavke da je Lukačić glazbenu naobrazbu mogao steći u Veneciji i Rimu, nedvojbenih dokaza o tome ipak nema. Ostali talijanski gradovi i drugi glazbenici koji se u literaturi navode kao moguća inspiracija Lukačićevom skladateljskom izrazu još su pod većim znakom pitanja. Kako bilo, neprijeporno je da je Lukačić tijekom skoro dvadeset godina provedenih u Italiji stekao solidnu glazbenu naobrazbu.

Pokušavajući se približiti odgovoru na pitanje gdje se Lukačić mogao školovati u Italiji, odnosno u kojim je on gradovima uopće boravio, krenuli smo tragom nedavno publiciranog dokumenta o Lukačićevom djelovanju na proslavi Sv. Jeronima u Rimu 1614. godine. Vjerovali smo da titula "Maestro di Cappella", koji nalazimo u tom dokumentu, svjedoči o Lukačićevom bar privremenom zaposlenju u crkvi sv. Jeronima u Rimu. Prelistali smo spise te crkve, odnosno bratovštine, *Decreti delle Congregazioni* za razdoblje od 1578. do 1642. godine no Lukačićevo ime nismo susreli. Čini se da je doista jedini dokument u kojem se spominje Lukačić onaj iz 1614. godine! Da bismo mogli ispravno protumačiti

značenje tog dokumenta potrebno je ukratko dočarati glazbenu situaciju u crkvi sv. Jeronima u Rimu.⁸⁾

Koncem 16. stoljeća kada se u spisima crkve, odnosno bratovštine, navode troškovi za blagdan sv. Jeronima ne precizira se još točno za koje su namjene ti troškovi dodijeljeni: "spese ordinarie et extraordinarie" ne uključuju troškove i za glazbu. Među dužnosti članova bratovštine bilo je uključeno i pjevanje za razne prigode, no o većim glazbenim priredbama nema u to vrijeme spomena. Iz 1594. godine potječe jedan od najranijih zapisa o glazbeniku (bio je to "Ruggieri musico"), koji je bio unajmljen da uveliča svetkovinu sv. Jeronima.⁹⁾ Od te godine, za gotovo svaku slijedeću proslavu sv. Jeronima bio je plaćen poneki glazbenik - orguljaš ili dirigent. Tako je 1595. bio unajmljen "Sig.^r Pietro Ricci", 1596. bio je to "Gio. Batt.^a organista di san Pietro",¹⁰⁾ a njegovo se ime, samo ili zajedno sa P. Riccijem, navodi u vezi sa svetojeronimskim blagdanom i tijekom nekoliko slijedećih godina.

Godine 1609. u crkvi su bile nabavljene male orgulje i troškovi o tome pažljivo su bili zabilježeni. Prvi orguljaš u stalnoj službi bio je Allesandro Constantini.¹²⁾ Od tog vremena orgulje su se češće upotrebljavale, a izvanredni troškovi za glazbu bili su sve češće ubilježavani u spisima bratovštine. Tako je 5. travnja 1611. 10 škuda dobio "Dominico mró organista p(er) le musiche fatte li sabbati di Quadrag.^{ma}"¹³⁾ Iste godine, 9. listopada, 27 škuda dobio je "S.^r Ottavio Cattalano per la musica fatta per la festa di S. Girolamo e per l'organo del 2.^o choro".¹⁴⁾ Gotovo identičnim riječima bio je zabilježen izdatak za Cattalana i za slijedeću godinu.

U to vrijeme troškovi za blagdan sv. Jeronima rastu, pa se po svoj prilici radilo o sve bogatijem i izdašnijem svetkovanju. Godine 1617. ubilježeni su pomno troškovi za svijeće, krojača, slikara, a čak 25 škuda dobio je "Maestro di Cappela di S. Apollinare".¹⁵⁾ Pozivali su se dakle glazbenici iz uglednih rimskih crkava, a izvodile su se i dvozborne skladbe. Godine 1622. za glazbu prilikom proslave sv. Jeronima brinuo se Giovanni Francesco Anerio,¹⁶⁾ jedan od najistaknutijih rimskih skladatelja u to vrijeme. Članovi bratovštine očigledno su mogli financijski podnijeti, a držali su vjerojatno da to ima i smisla, vrlo raskošnu glazbenu priredbu. I premda je prilika za takvu raskoš bilo zapravo vrlo malo, uglavnom samo na blagdan sv. Jeronima, članovi bratovštine nastojali su pridobiti za tu svečanost glazbenike ne samo iz Rima nego i iz hrvatskih krajeva. Tako je 1614. godine Ivan Lukačić bio unajmljen kao "maestro di cappella", a 1627. jedan drugi Šibenčanin "fra francesco da Sebenico"(!), bio je plaćen sa dvadeset i pet škuda "p(er) la Musica fatta la pross.^a passata festa di S. Girol."¹⁷⁾

Glazbeni život u bratovštini i crkvi sv. Jeronima bio je prilično skroman. Osim za dane svetkovanja sv. Jeronima u dekretima se troškovi za glazbu navode vrlo rijetko.¹⁸⁾ Mjestimice se spominje kako je bila otpjevana pokoja misa za mrtve, ili pak za kakvu drugu priliku, no te mise nisu bile svečane i nisu se pjevale višeglasno - pjevao se najčešće samo gregorijanski koral. U

dekretima ne nalazimo ni spomena o kupovanju glazbenih knjiga. U tako skromnom glazbenom životu blagdan sv. Jeronima bio je izuzetan dan, a glazbenici koji su za tu priliku bili unajmljivani najčešće nisu imali nikakve druge veze sa članovima bratovštine. Bili su dakle zapošljavani privremeno, tek toliko da uzveličaju najznačajniju godišnju proslavu u bratovštini. U crkvi sv. Jeronima postojala je ipak stalna pjevačka "cappella", a od 1609. godine, kao što smo spomenuli, u glazbi su sudjelovale i orgulje. Postojao je dakle kontinuitet glazbene aktivnosti, makar skromne.

To što je Lukačić sudjelovao u glazbenom dijelu proslave sv. Jeronima kao "Maestro di Cappella" ne mora, dakle, značiti da je u toj bratovštini, odnosno crkvi, bio dulje vrijeme nastanjen ili zaposlen kao glazbenik. U tom slučaju bilo bi naime za očekivati da se njegovo ime pojavljuje u dekretima i prije i poslije te 1614. godine. S druge strane, poznato je da je 23. ožujka 1615. Lukačić bio u Rimu promaknut za "magistra muzike". Iz dokumentacije koju danas poznajemo možemo jedino zaključiti da je Lukačić boravio u Rimu na blagdan sv. Jeronima 30. rujna 1614. i u proljeće iduće godine, 23. ožujka. Po svojoj prilici bio je u Rimu i u razdoblju između ta dva datuma. Ništa drugo u vezi s njegovim boravkom ili glazbenim školovanjem u Rimu nije sigurno. Ne znamo dakle pouzdano je li i Rim mogao utjecati na formiranje Lukačića kao glazbenika i skladatelja.

Nasuprot tome, pretpostavke Plamenca i Casimirija o utjecaju venecijanske duhovne glazbe na Lukačićevo skladateljstvo i važnost Lukačićevog poznavanja sa franjevačkim glazbenikom G. Finettijem pokazale su se za novija istraživanja vrlo opravdanim i poticajnim. Nažalost, nemamo još nikakvih pouzdatih podataka o Lukačićevom eventualnom školovanju ili boravku u Veneciji. U ovom trenutku važno nam je da ranobarokne venecijanske modele duhovne glazbe možemo prepoznati i u Lukačićevoj zbirci *Sacrae cantiones*.

Godine 1612. i 1616. na kapitulima primorske franjevačke provincije Lukačić je uzastopce bio biran za mjesto kustosa Zadarske kustodije.¹⁹⁾ Tu čast i dužnost on nije prihvatio ni prvi ni drugi put, najvjerojatnije zato što je htio produžiti svoj boravak u Italiji. Ovi dokumenti iz 1612. i 1616. godine daju naslutiti da je Lukačić mogao i češće boraviti u domovini tijekom svog školovanja u Italiji.

U to vrijeme u primorskoj franjevačkoj provinciji najplodniji i zasigurno najugledniji skladatelj i glazbenik bio je Talijan Gabriello Puliti, aktivan u Istri.²⁰⁾ Poznavao se s mnogim intelektualcima, pjesnicima i glazbenicima u svojoj sredini, a većinu svojih skladateljskih zbirki tiskao je u Veneciji. Kao skladatelj bio je Puliti bez sumnje dobro poznat i u Italiji. Dok je bio orguljaš stolne crkve u Koprju, objavio je dvije zbirke duhovnih monodijskih skladbi, u kojima je po jednu skladbu posvetio G. Finettiju, Lukačićevom prijatelju i najvjerojatnijem uzoru i učitelju. U Pulitijevoj zbirci *Pungendi dardi spirituali* (Venecija, 1618) motet "Exultate" nosi oznaku: "Ad istanza del Molto R. P. Maestro Iacomo Finetti Maestro di Capella della Cà grande di Venetia". U

zbirci *Lilia convalium Beatae Mariae Virginis* (Venecija, 1620) ispred skladbe "O quam spetiosa es Maria" stoji zapisano: "Ad istanza del P. F. Iacomo Finetti maestro di Capella alli Frari in Venetia". Finettija, Lukačića i Pulitija u to su vrijeme očigledno vezivala međusobna poznanstva i, što nije potpuno beznačajno, pripadnost istome franjevačkome radu konventualaca. Dakako, posebno je važno da su ih međusobno povezivali glazbeni afiniteti.²¹⁾

I dok s jedne strane o Lukačićevom gotovo dvadesetogodišnjem boravku u Italiji znamo vrlo malo, dotle je dokumentacija o njegovom djelovanju i boravku u domovini prilično bogata, premda još uvijek dobrim dijelom neistražena. Godine 1618. Lukačić se definitivno vratio u hrvatske krajeve. Neko vrijeme najprije je proveo kao član šibenskog franjevačkog samostana a od sredine 1620. godine nastanio se u Splitu, gdje je ostao do kraja života. Odmah nakon dolaska u Split preuzeo se značajne i odgovorne dužnosti: postao je "musicus praefectus" (tj. kapelnik) u stolnici, a potom, već sredinom iste 1620. godine, i gvardijan samostana sv. Franje. Na dužnosti gvardijana ostao je gotovo do smrti, štovan od suvremenika kao umjetnik i kao energičan i uspješan upravnik svoje samostanske zajednice. Umro je 20. rujna 1648, a samostanske matične knjige zabilježile su s pomnjom i velikim poštovanjem: "Il Molto R^{do} Padre fra Ioanne Luccacich Custode e Maistro di Musicha (. . .) fù sepolto nella loro Chiesa di S. Francisco".²²⁾

Lukačićev život u Splitu nije bio nipošto lagan. Danas je još nedovoljno osvijetljen njegov redovnički lik, no sigurno su mu brojne odgovornosti privaljale ne samo ugled već i mnogo zaduženja i raznih sitnih svakodnevnih briga. U arhivskoj građi samostana sv. Frane u Splitu "nalazi se mnogo neistražene građe o Lukačićevom životu i radu u Splitu od 1620. pa do smrti 1648."²³⁾ Iz nekih drugih izvora i objelodanjenih dokumenata može se naslutiti nešto od složene svećeničke i umjetničke djelatnosti Ivana Lukačića, te od njegovih dužnosti u stolnici i u samostanu gdje je bio gvardijan. Nerijetko, morao se boriti protiv intriganata i zavidnika, te braniti od lažnih optužbi. Tako je, primjerice, godine 1629. kaptol sazvaio posebnu sjednicu samo zato da se odluči hoće li se tražiti od nadbiskupa da povede istragu protiv gvardijana u samostanu sv. Franje na Obali, Ivana Lukačića. On je, navodno, dok se u koru stolnice prepirao sa sakristanom, bio uvrijedio kaptol.²⁴⁾

No osim tih sitnih zadjevica, koje i nisu ništa posebno u to vrijeme, Lukačić se morao suočavati i s opasnijim problemima. Godine 1607. Split je pogodila teška kuga, a stanovništvo je stradavalo u velikom broju. I sam samostan sv. Frane ostao je tom prilikom zatvoren tijekom cijele godine, a Lukačiću je poslije, kada je postao gvardijan, trebalo čak trinaest godina da dovede samostan u negdašnje stanje. Godine 1644. kuga je ponovo opustošila Split, ovaj put i velik dio Dalmacije i Bosne. No, nije samo kuga zadavala brige Lukačiću i nije samo ona otežavala normalan život u gradu. Gotovo su se svakodnevno pod gradske zidine zalijetale razbojničke turske čete. Okršaji s Turcima bili su tako česti i žestoki da je jedan obrambeni bastion bio sagrađen u neposrednoj blizini

samostana sv. Frane. Pet mjeseci prije Lukačićeve smrti, na dan 21. travnja 1648, jedan je svećenički vrhovnik prilikom uobičajene vizitacije našao splitski samostan pun vojnika koji su se odmarali "nakon znamenite i velike pobjede" nad Turcima na solinskom polju.²⁵⁾ Gotovo je nevjerojatno da je tijekom takvih ratnih nedaća i pogubnih epidemija bilo uopće vremena i volje za muziciranje.

I ne bi sav taj povijesni kontekst isticali na ovome mjestu, niti bi on za nas imao posebnu važnost, da on nije utjecao na Lukačićev skladateljski rukopis i da nije bio upisan u glazbeni izričaj (duhovnih) moteta u zbirci *Sacrae cantiones*. Nešto od uzburkanosti onodobne društvene situacije u Splitu razvidno je čak s naslovne stranice i posvete u toj zbirci. Iz naslovka zbirke *Sacrae cantiones* vidi se da ju "na svjetlo izdaje" Lukačićev redovnički subrat, spominjani talijanski skladatelj Giacomo Finetti, u ono vrijeme (tj. oko 1620) zaposlen kao *maestro di cappella* u mletačkoj crkvi S. Maria dei Frari. Po njegovom nagovoru Lukačić je sakupio neke od svojih ranijih skladbi, koje je potom Finetti, kako proizlazi iz posvete u zbirci, predao Lukačićevom nadređenome, splitskom nadbiskupu Sforzi Ponzoniju.

Ponzoni je na mjestu splitskog nadbiskupa naslijedio Markantuna De Dominisa, ratobornog teološkog pisca i vrijednog znanstvenika, zaslužnog između ostalog i za promicanje glazbene umjetnosti u splitskoj stolnoj crkvi. S tim u vezi valja se prisjetiti nekih zanimljivih pojedinosti, koje nam mogu pripomoći da bolje shvatimo društvenu i crkvenu klimu u Splitu, u vrijeme neposredno prije negoli je Lukačić preuzeo tu svoje svećeničke i umjetničke dužnosti.²⁶⁾

Kada je De Dominis došao u sukob s papinskim učenjem, a potom i sa svojim splitskim svećenstvom, u jednom trenutku 1616. godine bio je prisiljen napustiti teritorij Mletačke Republike, a to je značilo i Split. Predstavnici svete inkvizicije pozvali su tada njegove nećake, a to su bili Sforza Ponzoni i njegov brat, slavni mletački slikar Matej Ponzoni-Pončun, da iskažu sve što znaju o tim događajima. Začuđuje kako su se obojica, valjda iz straha pred inkvizicijom, lako odredkli svoga ujaka s kojim su inače bili u dobrim odnosima. Štoviše, nadbiskup Sforza, kojeg je sam De Dominis bio predložio za svog zamjenika, dao je poslije od svog brata naslikati dva portreta rimskih papa, Pavla V i Urbana VIII, koji su bili donijeli bitne odluke pri proglašenju njihovog ujaka. Oba portreta, već onda, a i danas, izloženi su u koru splitske stolne crkve, onom istom koru koji je nekoć upravo De Dominis dao sagraditi!

Poznato je, s druge strane, da je dolazak talijanskog skladatelja i orguljaša Tomasa Cecchinija u Split po svoj prilici bio vezan uz mjere što ih je tadašnji (tj. 1602. godine) novi nadbiskup Markantun De Dominis provodio u svojoj stolnici.²⁷⁾ Kada je Cecchini koncem 1613. napustio Split i preselio se na Hvar, gdje je ostao do kraja svog života, bilo je u Splitu u prvi mah teško naći dostojnu zamjenu za njega. Godine 1616. Sforza Ponzoni naslijedio je na nadbiskupskoj stolici u Splitu Markantuna De Dominisa i jedan od najprećih zadataka što ga je morao riješiti bila je upravo objava nekadašnjeg visokorazvijenog

glazbenog života iz "Cecchinijeva razdoblja". Domaći čovjek Ivan Lukačić, koji je godinu dana prije, tj. 1615, bio proglašen za "magistra muzike" u Rimu, u takvim se prilikama morao učiniti idealnom zamjenom za Cecchinija.

Smijemo dakle vjerovati da je Lukačića po povratku iz Italije po svoj prilici već čekalo spremno mjesto kapelnika u splitskoj stolnoj crkvi, kao i gvardijanarijat u splitskom samostanu sv. Frane. Čekala ga je također i vrlo teška politička situacija u Splitu. Tako je upravo Sforza Ponzoni, Lukačićev "štovani zaštitnik" ("patrono collendissimo") - kako stoji u posveti zbirke *Sacrae cantiones* - u Splitu 1619. godine vodio istragu protiv Agostina Capogrossa. Taj ugledni, stari i već boležljivi splitski plemić, kojeg je Ponzoni prilikom istrage nazvao u jednom trenutku "kugom ovoga grada" ("peste di questa città"), bio je naposljetku osuđen zbog svojih reformacijskih ideja, pa i zato što je nosio De Dominisovu sliku na prsima, no umro je još prije završetka procesa. Njemu i njegovoj braći, od kojih je navodno naročito žestok "luteran" bio Ivan Capogrosso, posvetio je Tomaso Cecchini svoje prvo poznato nam djelo, zbirku efektnih ranobaroknih madrigala *Amorosi concetti, madrigali per voce sola, facili per cantare et sonare nel clavicembalo* (Venecija, 1612). S obitelji Capogrosso ostao je Cecchini u dobrim odnosima i nakon što je napustio Split. U ovom trenutku nemoguće je utvrditi jesu li Lukačić i Cecchini bili uvučeni u te suprotstavljene svećeničke grupacije u Splitu. Za vjerovati je, ipak, da su bili svjesni crkvene i političke situacije u kojoj se nalaze. A Lukačić je te situacije zacijelo bio svjestan i prije negoli se definitivno vratio u domovinu. Bio je po svoj prilici dobro upoznat i s glazbenom situacijom u Hrvatskoj u to doba.

Usprkos teškoj političkoj situaciji i posvemašnjoj gospodarskoj iscrpljenosti, kulturni život u Splitu, kao i na cijeloj hrvatskoj obali, bio je prilično intenzivan početkom 17. stoljeća. To je vrijeme kada su iz Italije i drugih dijelova Evrope dolazili razni umjetnici i glazbenici i nastanjivali se u hrvatskim krajevima. Svi su oni donosili val novih duhovnih stremljenja, pa je tako u Hrvatskoj na početku 17. stoljeća glazbena umjetnost doživjela jedno kratko razdoblje neslućena procvata.

U Istri, primjerice, djelovao je Gabriello Puliti, već spominjani franjevački skladatelj i orguljaš, autor velikog broja tiskanih zbirki. U Splitu i Hvaru djelovao je podjednako plodan skladatelj Veronežanin Tomaso Cecchini. Hvaranin Damjan Nembri, potomak obitelji talijanskog podrijetla, djelovao je kao orguljaš u svojoj domovini (u benediktinskom samostanu sv. Krševana u Zadru) i Italiji (u samostanu San Giorgio Maggiore u Veneciji); od njega je sačuvana jedna zbirka četveroglasnih večernjih psalama uz orguljski *continuo*, iznimne umjetničke vrijednosti, po svoj prilici skladana prvenstveno za venecijanske potrebe. U Dubrovniku je djelovala franko-flamanska obitelj Courtoys. Kroz tri generacije članovi te obitelji - Lambert stariji, Henrik i Lambert mlađi - radili su kao pedagozi, reproduktivni umjetnici i skladatelji. Dulje od sto godina, na prijelazu iz 16. i 17. stoljeća, članovi obitelji Courtoys činili su okosnicu glazbenih zbivanja u Dubrovniku.

Svi su spomenuti glazbenici, kao i mnoštvo onih koje smo u ovom kratkom nabranjanju izostavili, svoj socijalni i ekonomski status najčešće osiguravali u mirnoći samostana ili pak kao kapelnici, orguljaši ili zborovođe u crkvama. Bili su cijenjeni i najčešće solidno plaćeni u sredinama gdje su djelovali.²⁸⁾ Nekima je slava dospjela i u druge udaljene evropske zemlje, što je između ostalog vidljivo po zastupljenosti pojedinih njihovih skladbi u raznim ondašnjim antologijskim zbirkama i u ponekom muzičkom traktatu.

Kod svih tih skladatelja, uostalom vrlo malobrojnih, koji su početkom 17. stoljeća bili aktivni u hrvatskim primorskim krajevima, moguće je nazreti određene sličnosti u skladateljskom izričaju. Tako je iz praćenja stvaralačkog kontinuiteta T. Cecchinija i G. Pulitija moguće naslutiti da su se oni - nakon niza godina provedenih u Dalmaciji, odnosno Istri - u skladateljskim postupcima međusobno donekle približili. U početnoj fazi njihovo je skladateljstvo potpuno divergentno, no čini se da su kasnije s vremenom počeli voditi računa o specifičnim izvodilačkim i receptivnim mogućnostima i potrebama glazbenih sredina u kojima su djelovali. Tako svojevrсна sinteza glazbenih stilova *prima* i *seconda prattica* u njihovim djelima posjeduje i svoju društvenu uvjetovanost. Tom kontekstu prožimanja umjetničkih strujanja i društvenih, tzv. "izvanglazbenih" silnica pripada i zbirka *Sacrae cantiones* I. Lukačića.

Odrednice Lukačićevog skladateljskog izraza pripadaju, dakako, ranobaroknom izričaju. Prisutan je prije svega utjecaj venecijanske ekspresivne liturgijske glazbe, što je lako shvatljivo kada znamo da se Lukačić školovao u Italiji, a njegov rodni grad Šibenik, kao i Split gdje je djelovao kao glazbenik i svećenički vrhovnik, pripadali su Serenissimi. Nije teško uočiti kako mnogi elementi u građenju glazbene forme, suzdržanom patosu i prisutnosti nekih melodijskih i akordskih formula potječu iz venecijanske glazbene tradicije. Te značajke Lukačićeva stila već je Plamenac na nekoliko mjesta lapidarno ocrtao, a kasnija istraživanja pridodala su tome nekoliko detaljnijih i produbljenijih analiza.²⁹⁾ Stilske analize, koliko god precizne i uspješne bile, nisu uspjele protumačiti neke neobičnosti u Lukačićevom prihvatanju venecijanskih glazbeno-liturgijskih modela.

Lukačić je pišući odnosno sakupljajući iz svojih ranijih radova skladbe za zbirku *Sacrae cantiones* po svoj prilici imao pred očima publiku i svećeničke poglavare koji su imali slušati tu glazbu. Istina je da iz dosada proučene dokumentacije ne proizlazi da su se skladbe iz zbirke *Sacrae Cantiones* ikada u Splitu izvodile. No to dakako ne znači da se te skladbe i nisu izvodile u Splitu, tj. da ih Lukačić nije bio namijenio splitskoj i uopće dalmatinskoj glazbenoj sredini. Treba imati na umu da slična dokumentacija postoji za malo koje djelo nastalo na početku 17. stoljeća u Hrvatskoj. Sâma glazba, međutim, pruža gdjekad mogućnost da bude očitana kao rukopis svojedobne izvedbe. Stoga na pitanje je li Lukačićeva zbirka nastala za potrebe splitske prvostolnice, te jesu li se skladbe iz te zbirke uopće izvodile u Splitu ne možemo odgovoriti samo kronologijom. Za sada, kronologija i arhivska dokumentacija na ta nam pitanja

ne mogu pružiti pouzdane odgovore! S druge strane, arhivska dokumentacija pohranjena u spisima *Acta Provinciae*. . .³⁰⁾ pruža dokaze o Lukačićevim kontaktima sa domovinom, a to znači i o njegovoj upućenosti u domaće glazbene prilike, iz vremena prije 1618, tj. prije negoli se definitivno vratio u hrvatske krajeve sa studija u Italiji.

Treba vjerovati da Lukačić nije bio iznenađen brojnim častima i odgovornim dužnostima kojima je bio obasut odmah po dolasku u Split. Sve govori da je njegov dolazak na mjesto gvardijana u splitskom samostanu franjevača konventualaca te prihvaćanje glazbeničkih obveza u splitskoj stolnici plod već ranijih planiranja. Kako bilo, između 1618. godine, kada se iz Italije bio vratio u rodni Šibenik i 1620, kada se preselio u Split i kada mu u Veneciji izlazi iz tiska zbirka duhovnih moteta, Lukačić je imao sasvim dovoljno vremena ne samo da sklada sve motete iz zbirke *Sacrae cantiones* nego je i osobni skladateljski izraz mogao prilagoditi potrebama hrvatske glazbene sredine. Stoga, *Sacrae cantiones*, premda su najvjerojatnije ipak nastajale u Italiji tijekom Lukačićevog dugogodišnjeg općeg i glazbenog školovanja, bile su po svoj prilici namijenjene i hrvatskoj publici. A tu je publiku Lukačić sasvim sigurno dobro poznao. Bio je to svijet, zahvaćen dugotrajnom ratnom psihozom i iscrpljujućim nedaćama, koji je imao sigurno drugačiji senzibilitet i drugačije potrebe i navike negoli dobrostojeće i bezbrižno slušateljstvo u venecijanskim crkvama. Skladajući i sakupljajući svoje motete za zbirku *Sacrae cantiones* Lukačić je zacijelo bio svjestan te razlike između potreba slušateljstva u Italiji i u hrvatskim krajevima. Možda tako možemo objasniti nešto suzdržaniji izričaj Lukačićevih moteta, jedan stil koji je u stvari bio suzdržaniji negoli u onodobnoj venecijanskoj liturgijskoj glazbi. Taj suzdržani, tipično franjevački oblik, renobaroknog muziciranja naročito je vješto elaborirao Giacomo Finetti, nesumnjivo jedan od najutjecajnijih sjevernotalijanskih glazbenika s početka 17. stoljeća.³¹⁾ Sa suzdržanim ranobaroknim franjevačkim glazbenim stilom mogao se dakle Lukačić upoznati još u Italiji.

Ne samo Lukačić nego i ostali skladatelji aktivni u to vrijeme u Hrvatskoj, Cecchini i Puliti na primjer, imali su na umu publiku za koju pišu glazbu. Nešto suzdržanijem glazbenom izrazu u njihovim djelima, zapravo svojevrsnoj sintezi starih renesansnih i novih baroknih stremljenja, mogle su nesumnjivo pridonijeti i nevelike izvodilačke mogućnosti u Hrvatskoj. A još više nego o publici Lukačić i njegovi suvremenici na hrvatskoj obali morali su voditi računa o svojim poslodavcima. Pitanje patronatstva u umjetnostima samo je po sebi vrlo zanimljivo, a početkom 17. stoljeća odnos između mecena i skladatelja bio je u mnogočemu gotovo presudan za sudbinu pojedinih ranobaroknih glazbenih zbivanja.³²⁾

U Hrvatskoj je na početku 17. stoljeća društvena a zatim i glazbena situacija bila prilično drugačija nego u mnogim evropskim zemljama. Ovdje nije postojalo brojno prosperirajuće plemstvo i bogato građanstvo, gdje bi glazbenici mogli očekivati sigurniju dobit i u čijoj bi službi mogli potražiti svoj

društveni status. Članovi obitelji Negri iz Labina, Capogrosso iz Splita, ili pak Gundulići iz Dubrovnika, da spomenemo samo neke, davali su novčanu i prijateljsku potporu pojedinim glazbenicima i skladateljima, no njihove mogućnosti, a i realne potrebe, nisu bile takve da bi im omogućavale trajnije zapošljavanje većeg broja glazbenika u svojoj službi. Zbog toga, ranobarokna glazbena produkcija u Hrvatskoj u najvećoj je mjeri pisana za potrebe crkve, a svjetovnog je stvaralaštva bilo daleko manje. Dok je u Italiji, a i u većini ostalih evropskih krajeva, proboj novih baroknih tendencija u glazbenoj umjetnosti na svojim leđima nosio upravo plemićki i građanski sloj, u Hrvatskoj je naprotiv veća potreba bila za skladateljskim dijelom duhovnog sadržaja. Tom korpusu pripada i zbirka *Sacrae cantiones*.

U skladbama Lukačića i njegovih suvremenika na hrvatskoj obali sjedinjavanju tekovina glazbenih stilova *prima* i *seconda prattica* pridodana je bila dakle i specifična društvena podloga. Ako je jedna od bitnih oznaka ranoga baroka u glazbenim umjetnostima napuštanje stilskog jedinstva iz ranijih razdoblja te partikularizam, koji je u svakoj zemlji i tu u svakome gradu rezultirao nekim glazbenim posebnostima, tada valja priznati da je Ivan Lukačić u zbirci *Sacrae cantiones* dao vrijedan prilog suvremenim stremljenjima. A zbirci posebnu draž pruža to što ju možemo sagledavati i kao dokument svojedobne glazbene prakse u Splitu i Dalmaciji. Prožimajući staro i novo te suzdržani franjevački i domaćim lokalnim potrebama prilagođeni glazbeni izraz s ekspresivnim venecijanskim stilom Lukačić je u zbirci *Sacrae cantiones* ispisao nekoliko stranica antologijske ranobarokne glazbe.

BILJEŠKE

- 1) Usp. D. Plamenac: Nepoznat hrvatski muzičar ranoga baroka, *Obzor*, 75, 1934, br. 293, str. 6; Music of the 16th and 17th centuries in Dalmatia, *Papers Read at the International Congress of Musicology, Held at New York, September 11th to 16th 1939*, New York, American Musicological Society, c. 1944, str. 21-51; Music in the Adriatic coastal areas of the Southern Slavs, u: Gustave Reese, *Music in the Renaissance*, New York, Norton, 1954, 1959, str. 757-762; Tragom Ivana Lukačića i nekih njegovih suvremenika, *Rad JAZU*, knj. 351, Zagreb, 1969, str. 63-90. Izdanje Lukačićevih moteta objavio je Plamenac u: *Ivan Lukačić, Odabrani moteti (duhovni koncerti) iz djela "Sacrae cantiones" (1620)*, Zagreb, Izdanje Hrvatskog Glazbenog Zavoda, 1935, 1975² (reprint!) Plamenčevom muzikološkom i skladateljskom radu posvećen je časopis *Arti musices*, 17, 1986, br. 2; među ostalim, ovdje se nalazi i bibliografija Plamenčevih muzikoloških radova.
- 2) Usp. Lukačić. *Zbornik radova znanstvenog skupa održanog u povodu 400. obljetnice rođenja Ivana Marka Lukačića*, Zagreb, Provincijat franjevaca konventualaca, 1987.
- 3) Usp. I. Bošković, Ivan Marko Lukačić kao kapelnik splitske prvostolnice, u: *Lukačić. . .*, str. 89-101.
- 4) Za Lukačićevu biografiku usp. navedene Plamenčeve radove, te I. Bošković, Novi podaci o Ivanu Lukačiću, *Sveta Cecilija*, 47, 1977, br. 2, str. 34-41. Nešto nove dokumentacije može se naći i kod D. Plamenac, Neobjavljeni predgovor reprint-izdanju izabranih moteta Ivana Lukačića, u: *Lukačić. . .*, str. 153-159.
- 5) Usp. R. Casimiri, Lukačić Ivan, Odabrani moteti, *Note d'archivio per la storia musicale*, 14, 1937, br. 4-6, str. 319 (prikaz Plamenčeva izdanja Lukačićevih moteta iz 1935. godine; v. ovdje bilj. 1).

- 6) Usp. T. Mrkonjić, Lukačićev boravak u Rimu, u: *Lukačić. . .*, str. 63. Slika tog dokumenta nalazi se u ediciji *Ivan Lučić OFMC onv. (c. 1585-1648), Sacrae cantiones, Venezia, 1620. Mottetti a 1-5 voci* (priredio E. Stipčević), Padova, Ed. Massaggero, 1986, sl. 3.
- 7) T. Mrkonjić, *Nav. mj.*
- 8) Usp. temeljne studije o bratovštini i crkvi Sv. Jeronima u Rimu: J. Burić, *Iz prošlosti hrvatske kolonije u Rimu*, Rim, 1966; Đ. Kokša, S. *Girolamo degli Schiavoni (Chiesa Nazionale Croata)*, Roma, Marietti, 1971. Posebno mi je ugodna dužnost zahvaliti rektoru Zavoda sv. Jeronima dr. Ratku Periću, te arhivistu u istoj instituciji Frani Velčiću, na spremnoj usluzi i pomoći što su mi je pružili prilikom mog proučavanja glazbene dokumentacije iz spisa *Decreti delle Congregazioni*.
- 9) Usp. *Decreti della Congregazione dal 1591 al 1598 (vol.) 5*, str. 129, Dom.^{ca} adi 28bre 1594: "fu decretato et fatto il m.^{to} di scudi dodici al (. .) Ruggieri musico per la musica della festa di S. Jeronimo".
- 10) Usp. *Nav. mj.*, str. 159; v. također u istome svesku navode o glazbi za svetojeronimsku svečanost i tijekom slijedećih godina, na str. 192, 222, 227 i 269.
- 11) Usp. *Decreti delle Congregazioni dal 1599 al 1610 (vol.) 6*, str. 182, 186, 190; usp. također J. Burić *Nav. dj.*, str. 57. i ondje navedene dokumente.
- 12) Usp. *Decreti. . . (vol.) 6*, str. 192r.
- 13) Usp. *Decreti delle Congregazioni dal 1610 al 1622 (vol.) 7*, str. 18r (v. i 2or, gdje je opet zabilježen trošak za orguljaša).
- 14) Usp. *Decreti. . . (vol.) 7*, str. 28r. Smijemo li na temelju ove zabilješke zaključiti da je Cattalano svirao orgulje u jednoj od dvije izvođačke skupine? Drugim riječima, da je u sve to - jeronimskim glazbenim svečanostima 1611. i naredne 1612. godine (za to usp. *Decreti. . . (vol.) 7*, str. 45 bilo prisutno dvozborje, tj. *cori spezzati*?)
- 15) Usp. *Decreti. . . (vol.) 7*, str. 220; na istome mjestu pominju se i "Musica (. .) à doi Chori". Za godinu 1618. v. isti svezak dekreta, str. 121r, 127r.
- 16) Usp. *Decreti delle Congregazioni dal 1622 al 1642 (vol.) 8*, str. 87r, Dom.^{ca} adi 9. ott.^{bre} 1622: "fu ordinato un altro mandato di s. 25 al s.^f Gio. fran Anerio p(er) la musica fatta la prossima (. .) festa di S.^o Gier.^o nella nostra Chiesa".
- 17) Usp. *Decreti. . . (vol.) 8*, str. 60r.
- 18) U osmom svesku bratovštinskih dekreta koji dosižu vremenski do 1642. godine usp. još navode o glazbi na str. 72r, 83, 199.
- 19) Usp. D. Plamenac, Tragom Ivana Lučića. . ., str. 68.
- 20) O Pulitiju usp. I. *Cavallini*, La diffusione del Madrigale in Istria: I. Casentini e Gabriello Puliti, *Muzikološki zbornik*, XXII, 1987, str. 39-70.
- 21) O vezama između Pulitija i Finetija nije se do sada opširnije pisalo. Usp. E. Stipčević, Komparativne zagonetke u vezi sa Sacrae cantiones Ivana Lukačića Šibenčanina, *Sveta Cecilija*, 53, 1983, br. 1, str. 3-5.
- 22) Historijski arhiv u Splitu, *Liber II mortuorum 1638-88*, f. 83r. Usp. D. Plamenac, Nepoznat hrvatski muzičar. . ., str. 5; J. Andreis, Ivan Lukačić i njegova umjetnost (predgovorna studija u ediciji), *Ivan Lukačić, Šesnaest moteta*, Zagreb, Izdanja Muzikološkog zavoda Muzičke akademije, 1970, str. IX, bilj. 15 (ova je studija pretiskana, uz određene izmjene, u autorovoj knjizi eseja *Iz hrvatske glazbe*, Zagreb, Liber, 1979).
- 23) N. M. Rošić, Redovnički lik Ivana Marka Lukačića u svjetlu novih podataka, u: *Lukačić. . .*, str. 51.
- 24) Usp. I. Bošković, Novi podaci. . ., str. 40; v. također I. Ostojić, *Metropolitanski kaptol u Splitu*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1975, str. 133-134.
- 25) O situaciji u Splitu i posebno u Lukačićevom samostanu usp. Č. Petešić, Nekoliko priloga poznavanju naše muzičke prošlosti, *Rad JAZU*, knj. 337, Zagreb, 1965, str. 199-219; v. i časopis Kulturna baština, XI, br. 16, Split, 1985, gdje su sakupljene studije posvećene samostanu franjevacu konventualaca u Splitu.
- 26) O odnosu M. De Dominisa te S. Ponzonija i njegovog nećaka slikara Mateja Ponzonija usp. C. Fisković, Prilog životopisu i djelu slikara Ponzonija, *Mogućnosti*, 15, 1968, br. 3, str. 350-358; usp. i K. Prijatelj, *Matej Ponzoni-Pončun*, Split 1970.
- 27) O procesu protiv Agostina Capogrossa usp. G. Novak, *Povijest Splita*, Split, Čakavski sabor, sv. II, str. 1071-1075; više o odnosima između De Dominisa, obitelji Capogrosso i T. Cecchinija v. D. Plamenac, Toma Cecchini, kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća. Bio-bibliografska studija, *Rad JAZU*, knj. 262, Zagreb, 1938,

- str. 83-87; usp. i E. Stipčević, Krimiće među notama, *Vjesnik* (Zagreb), 06. 07. 1985, str. 12.
- 28) Ne postoji napisana socijalna povijest niti jednog većeg segmenta iz hrvatske glazbene prošlosti. Nešto općenitih napomena, što se Lukačićevog razdoblja tiče, može se naći kod: 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*, 18, 1987, br. 1, str. 3-17.
- 29) Od studija gdje se potanko analizira Lukačićev skladateljski izraz treba izdvojiti: J. Andreis, Ivan Lukačić i njegova umjetnost, *Nav. dj.*; L. Županović, Umjetnost Ivana Lukačića Šibenčanina, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. 13-14, Zadar, 1968, str. 377-400; isti, Mjesto i značenje Ivana Marka Lukačića u hrvatskoj i inozemnoj glazbi njegova vremena i danas, u: *Lukačić. . .*, str. 134-152.
- 30) Spisi *Acta Provinciae Dalmatiae, Istriae et Epyri* arhivske su knjige stare primorske provincije franjevac konventualaca, što se danas čuvaju u samostanu franjevaca konventualaca u Zagrebu. Usp. D. Plamenac, Tragom Ivana Lukačića. . ., str. 65 i 68 (bilj. 11); v. također I. Oreb, *Zaslужni članovi Hrvatske provincije franjevaca*, Split, 1973.
- 31) O G. Finettiju usp. J. Roche, *North Italian church music in the age of Monteverdi*, Oxford, Clarendon Press, 1985², te od istog autora s.v. Finetti, Giacomo, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London - Washington - Hong Kong, Macmillan Publishers Ltd., 1980, sv. 6, str. 565.
- 32) O patronatstvu u glazbenoj umjetnosti, o odnosu između mecena i glazbenika, u posljednje se vrijeme dosta piše. Usp. npr. pregledne studije J. Westrup, *An Introduction to Music History*, London, Hutchinson University Press, 1973² (naročito poglavlje "Patronage", str. 88-111), te H. Raynor, *A Social History of Music*, London, Barrie&Jenkins, 1972. V. također L. Lockwood, *The Counter-Reformation and the Masses of Vincenzo Ruffo*, Venezia, Fondazione G. Cini, 1970; M. Isherwood, *Music in the Service of the King. France in the Seventeenth Century*, New York - London, Cornell University Press, 1973; D. C. Price, *Patrons and musicians of the English Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981. Proučavanje odnosa između mecena i glazbenika u staroj hrvatskoj glazbenoj kulturi još je jedan zadatak koji domaću muzikologiju tek čeka.

Ennio Stipčević

"SACRAE CANTIONES" DI IVAN LUKAČIĆ

Riassunto

Ivan Lukačić (1584-1648) è senza dubbio uno tra i rari compositori croati antichi che continua a godere la unanime stima e simpatia sia di esperti e studiosi di musica nazionali che del più vasto pubblico in generale.

Sebbene il suo nome sia ricco di tanti epiteti ben scelti ("uno tra i migliori compositori croati di tutti i tempi", "padre della musica croata" oppure "classico") rimaniamo privi tuttavia di un fondamentale apparato critico indispensabile per poter studiare a fondo la sua arte e tecnica di composizione.

Per di più, non abbiamo ancora nè una critica e particolareggiata monografia a lui dedicata nè un'edizione "reprint" delle sue "Sacrae cantiones" (1620). Non si è riusciti nemmeno a registrare su nastri o dischi la musica di Lukačić, dei quali - se ci fossero - potremmo essere tanto orgogliosi.

Ed è perciò che nel contesto della critica musicologica moderna l'autore cerca di valorizzare nel suo articolo tutte le composizioni di Lukačić che prese insieme sono di una mole non tanto grande.

I modelli metodologici qui offerti a tal riguardo potrebbero servire inoltre alle ricerche più dettagliate della cultura musicale in Dalmazia all'inizio del 17. secolo.