

## Dubrovnik u povjesti glazbe

Pred velikim, veoma značajnim rezultatima što ih je stvaranje Dubrovčana i Dubrovnika dao na područjima književnosti, slikarstva, arhitekture, pomorstva i trgovine, državnosti i diplomacije, muzikologu i ljubitelju glazbe samo se po sebi nameće pitanje o značenju glazbene kulture ovoga grada, tonko mnogostrane u njegovoj stvaralackoj vitalnosti.

Razvoj glazbene kulture u Dubrovniku moguće je pratiti kroz razmjerno dugi niz godina, gotovo 800 godina. Ali, nažalost, o njoj danas više govore arhivski dokumenti) posebno o onoj iz ranijeg razdoblja) nego sačuvana glazbena djela. Da je stanje tako, najviše je pridomno katastrofalni potres godine 1667. koji je Dubrovnik pretvorio u gomilu kamenja uništivši najveći dio njegovog kulturnog blaga. Dobrim dijelom uništene su kulturne vrednote i u ratnim godinama početkom devetnaestog stoljeća, kad je Dubrovnik pregazila najprije francuska pa austrijska, a djelomično engleska i rusko-crnogorska vojska.

Kad su se ratne godine smirile, u opustošeni i ekonomski oslabljen Dubrovnik nasrnuše iz Evrope mnogi ljubitelji kulturnih dobara odnoseći iz Dubrovnika mnoge spomenike kulture. Treba pretpostavljati da je u svim spomenutim pustošenjima plodova umjetnosti i znanosti starih Dubrovčana nestalo i mnogo građe dragocjene za poznavanje dubrovačke glazbene umjetnosti.

Davna glazbena prošlost naših obala obilježena je postojanjem priličnog broja onih djela koja su se jedino mogla sačuvati. To su crkvene liturgijske knjige, kodeksi u kojima redovito ima zapisanih gregorijanskih napjeva. Takvi neumatski kodeksi uneseni su u Hrvatsku djelomično iz drugih zemalja, tako iz Italije. Ali izvjestan je broj nastao kod nas, u domaćim skriptorijima, iz pera domaćih prepisivača. Svi ti sačuvani kodeksi pokazuju s jedne strane veze tadašnje srednjovjekovne Hrvatske s rimskom crkvom, kao i mogućnosti crkve da stoljećima sačuva od propadanja svoje obredne knjige. No u tim se značajnim paleografskim spomenicima može pratiti i razvoj notnog pisma u pojedinim fazama kroz koje je prolazila neumatska notacija, od početka do punog prvata. To svakako svjedoči da se notno pismo u našim sačuvanim neumatskim kodeksima razvijalo u punoj suvremenosti, prateći u stopu njegovu sve jasniju fizionomiju, kako se ona očitovala u paleografskim spomenicima velikih zapadnoevropskih zemalja toga doba. Ali tim našim starijim liturgijskim knjigama s neumatskim zapisima gregorijanskih melodija pripada i s drugog gledišta kulturno-historijsko značenje. Postojanje naših skriptorija nužno korigira mišljenje zapadnoevropskih muzičkih paleografa koji kao da o njima ništa ne znaju i olako prepuštaju jugoistočne evropske prostore bizantskom muzičkom utjecaju. Istraživanja Albe Vidakovića pokazala su da graničnu liniju, kako je povlači G. Sunol, jedan od najuglednijih muzičkih paleografa našeg vremena,<sup>1</sup> treba pomaknuti jugoistočno od Rijeke, uz jadransku obalu, sve do Kotora i obuhvatiti primorske samostane, naročito benediktinske u kojima su se nalazili skriptoriji s vještim prepisivačima.<sup>2</sup> Među tim središtima nekadašnjeg prepisivanja i iluminiranja u koje pripadaju Osor, Zadar, Trogir, Split, Kotor, nalazimo i Dubrovnik.

Razvoj koralnog pisma u Dubrovniku moguće je pratiti od početka XI pa sve do XX stoljeća. Iz XI—XIII

stoljeća, koliko je do sada poznato, ne postoji ni jedan sačuvani neumatski kodeks. Ali postoje brojni fragmenti i to dva u biblioteci Rezidencije Družbe Isusove, tri u Muzeju franjevačkog samostana Male braće, jedan u Naučnoj biblioteci, četiri u biblioteci dominikanskog samostana, te fragment objavljen u Starohrvatskoj prosvjeti (VII, 69, II, Knin 1903) i fragment iz Rožatskog misala u Bodleyan Library u Oxfordu. Svi su ovi fragmenti do danas ostali uglavnom neobjavljeni i neproučeni.<sup>3</sup>

O cvatu dubrovačkih skriptorija još više svjedoče brojni koralni kodeksi koji se čuvaju u dominikanskoj biblioteci (dvanaest) i u Glazbenom arhivu samostana Male braće (dvadeset i sedam) od kojih neki predstavljaju remek djela iluminatorskog umjetca.<sup>4</sup>

Kao što na crkvenom glazbenom području možemo pratiti već od najstarijih vremena razvoj notnog pisma i crkvene glazbene prakse, tako na svjetovnom glazbenom području možemo pratiti gradske trubače od kojih je najprije nastala Kneževa kapeia a zatim simfonijski orkestar.

Arhivski dokumenti otkrivaju niz glazbenika trubača koji su uz svoju državnu službu bili kroz stoljeća i glavni nosioci glazbene umjetnosti starog Dubrovnika.

Godine 1302. spominje se trubač Matej. Iste godine uz Mateja djeluje u Dubrovniku osam drugih trubača koji su trebali davati znakove za početak i završetak rada zaposlenim radnicima na radilištima u selima pokraj Dubrovnika.

Godine 1331. knez u Dubrovniku izdržava trubača »cum aliis instrumentis« za uzveličavanje državnih svečanosti.

1349. u dokumentima se spominju Konstantin »turbar« i Konstantin »zaramela«, a 1365. trubač Kola iz Monopola. 1380. primijen je u službu trubač Antun, brat Kole.

1380. spominje se »tibicinator« Nikola Junior i Tomasij iz Napulja.<sup>5</sup> Arhivski dokumenti spominju imena i niz drugih trubača kao Dragan iz Prizrena, Nicolaus de Zagabria, frulaši Petrus de Colonia (Petar iz Kölna) i Matthäus Theutonicus. Oba posljednja imena kao i druga (Kunz, Johannes, Hans) očito govore da je među dubrovačkim muzičarima bilo dosta Nijemaca. Ovo su podaci iz XIV i XV stoljeća, ali se Nijemci spominju još i u XVI stoljeću. Zna se i za muzičare iz Grčke. Osim instrumentalista sudjelovali su u ovoj proslavi pjevači i pjevačice, a bilo je i pjevača-lakrdijaša, nasljednika srednjovjekovnih žonglera. Vjerojatno je da su nastupali i šaroliki instrumentalni sastavi jer iz zapisnika sjednica dubrovačkih vijeća, vođenih na latinskom jeziku doznajemo za nazive svirača prema instrumentu kojim su se služili. Bili su to »pifferi«, »gnacharini«, »tubetae«, »tubacines«, »lautarii«, »cimbas«, »timpanistae«, dakle svirači i drvenih i limenih duhačkih instrumenata, instrumenata sa žicama i udaraljki.

Svetkovina sv. Vlaha pretvarala se u pravu narodnu svečanost u kojoj su obilno sudjelovali i širi slojevi građana kao i plemićki krugovi. Iz opisa Dubrovnika, što ga je 1440. sastavio Filip de Diversis de Quartigianis, saznajemo da bi se na dan sv. Vlahu poslije podne okupila na poziv kneza sva plemićka omladina na igru i ples koji je, naravno, bez muzike nezamisliv. A Serafin Razzi u svojoj povijesti Dubrovnika (1588) spominje da je među

<sup>1</sup> G. Sunol, Introduction à la paléographie musicale gregorienne, Paris 1935., Planche B.

<sup>2</sup> Usp. A. Vidaković, I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell'Europa Sud-Est, Studien zur Musikwissenschaft (Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (Bd. 24, Wien 1961, str. 1—7.

<sup>3</sup> Usporedi: Miho Demović, Razvoj glazbene kulture u Dubrovniku od XI do XVIII stoljeća (Diplomska radnja na Odjelu za muzikologiju filozofskog fakulteta u Ljubljani) str. 5—8.

<sup>4</sup> Nav. dj. str. 38—43.

<sup>5</sup> Nav. dj. str. 10—11.

sviračima bilo zakrabiljenih osoba koje su pjevale» neke njihove slavenske pjesmice vrlo lijepih napjeva».

S ovim se ne iscrpljuje uloga muzike u tom velikom danu Dubrovčana. Ona je na poseban način veličala i ukrašavala crkvene obrede uoči blagdana i na sam blagdan. Pjevalo se jednoglasno psalme i antifone, ali se moglo čuti i vešeglasno pjevanje, čak i uz pratnju instrumenata. Pjevalo se i dvozorno po ugledu na izvodilačku praksu metlačke škole. Na dan sv. Vlaha s velikim su se sjajem izvodile pohvale (laudes), odnosno aklamacije tj. hvalospjevi u kojima su kanonici najmjenice sa zborom izražavali dobre želje za zdravlje i život svjetovnih i crkvenih glavara. Bio je to drevni običaj bizantskog podrijetla koji se u Dubrovniku održao do u XVIII stoljeće.<sup>6</sup>

U Dubrovniku se crkvena glazba i inače kultivirala. Središte njeno je bila metropolitanska crkva »Svete Marije Velike«, uz koju je postojao kaptol i kaptolska škola. To je bila državna crkva Dubrovačke republike u kojoj su knez sa senatorima u svećanim blagdanima prisustvovali bogoslužju. Kneževa kapela svirala je dok je knez ulazio u crkvu i preko samog bogoslužja. Kapelom je upravljao »maestro di cappella« koji je ujedno bio regens chori katedralnog zbora. Uz njega za crkvenu glazbu u katedrali brinuo se je i orguljaš kojeg je izdržavala Republika o državnom trošku.

U arhivskim dokumentima susrećemo imena orguljaša i upravitelja kora kao: Franciscus de Pavonibus Slovenac godine 1463, Pelegrin iz Rimina 1493, Marin Držić 1538, Eneja iz Napulja 1553, Melko Singuli 1560, Stjepan Lučić 1611, Inocencije Jerković 1611—1614, Petar Garkano 1624, Petar Michiele 1656, Miho Bonhomo 1730—1765 i 1766—1805. Ivan Brigšić. Svi navedeni bili su orguljaši katedrale. Osim njih u Dubrovniku je djelovao znatan broj i drugih orguljaša svjetovnih svećenika i redovnika čija imena susrećemo u raznim arhivskim dokumentima.

Od zborovoda katedrale treba posebno istaći Henrika Cortois oko 1616—1627, y njegova sina Lamberta 1627—1656. Henrik je čini se došao iz Nizozemske, oženio se u Dubrovniku i imao sina Lamberta koji je napisao glazbu za prvu hrvatsku operu o čemu će kasnije biti govora.

Kada su u katedralu postavljene prve orgulje, nije poznato. Arhivski dokumenti vode nas u godinu 1384, kada je Malo vijeće 6. kolovoza ovolastilo prokuratore katedrale da mogu »emere organa pro ecclesia Sancte Mariae«. U Dubrovniku koncem XIV stoljeća imaju orgulje osim katedrale i crkva Sv. Vlaha i samostanska crkva sestara Klarisa i kanonik Vlaho Bobaljević čini se u privatnom vlasništvu. Orgulje u velikim crkvama Franjevača i Dominikanaca spominju se tek u 15. stoljeću ali treba pretpostavljati da su i te crkve već u XIV stoljeću imale velike orgulje. Dubrovčani su nastojali ovaj instrument držati na visini orguljskog dostignuća te su kroz povijest više puta proširivali i nabavljali nove orgulje za svoje crkve.<sup>7</sup>

Veoma su zanimljivi i podaci o kazališnom životu u starom Dubrovniku jer je i u njemu muzika odigrala značajnu ulogu. U brojnim kazališnim priredbama — pastirskim igrama, komedijama, tragedijama — koje su se izvodile već u XVI stoljeću, bilo je i muzičkih točaka; pjevalo se, sviralo i plesalo, očito po uzorima iz Italije. Talijanska je kultura, putem različitih kanala koje stvara susjedstvo, dolazila do naših primorskih gradova; ona je, doduše, izazivala oponašanja, ali su se snažnije individualnosti umjele uzdići iz sjene epigonstva i dati svoj vidni doprinos izgrađivanju domaćih kulturnih dobara. Italija

XVI stoljeća priprema stapanje onih elemenata — riječi, tona, glume, pozornice, dekora — koji će, sasvim na kraju stoljeća, dovesti do prikazanja prve opere, najznačajnije forme barokne muzičke scene. Operi je prethodio dug niz pokušaja u kojima se pozornica združivala s muzikom, tako još u srednjovjekovnim misterijima pa kasnije u pastoralama i dvorskim svećanim igrama. Tragovi tih utjecaja očiti su baš u Dubrovniku. Već u Vetranovićevu »Posvetilištu Abramovu« iz 1546. stoji u jednoj napomeni: »Počeše pastiri svirati i pojati«, a u »Porodu Jezusovu« istoga pisca nalazimo primjedu: »Ovdi počne zvonit u liru i kantat ove verse«. Sviranja, plesa i pjevanja ima u pastirskim igrama Držića i Nalješkovića te, navlastito, u dramama Palmotića koje su za ulogu muzike u starom dubrovačkom kazalištu od posebnog interesa. U Palmotićeve dramama ima dvopjeva i tropjeva. U »Ipsipili« najprije naizmjenice pjevaju Orfeo i Anfion; nastavlja Hiron pjevajući »pod Arpu«, dakle uz pratnju harfe; na kraju pjevaju »svi tri ujedno«. Možda nije pretjerano mišljenje Milana Rešetara koji se bavio i problematikom muzike u dubrovačkom kazalištu.<sup>8</sup> On smatra da su se neke Palmotićeve drame pjevale od početka do kraja. Na rukopisu Palmotićeve »Atalante« iz 1629. zabilježeno je: »Atalante«, muzika koju učiniše družina Isprazni«.

Da je te godine (1629) izvedena u Dubrovniku opera, postoji arhivski podatak jer je oko njene izvedbe nastao spor. U tom dokumentu spominje se Lambreto Cortois kao skladatelj i pjevač; »pro musica compositione et cantu«, gradski glazbenici kao svirači; »pro sono« i slikar pro »pictura scene«. Ukoliko te godine nije izvedena nikakva druga priredba osim Atalante, onda »Atalantu« Gijona Palmotića treba smatrati prvom hrvatskom operom.<sup>9</sup> I Palmotićeve Danica u jednom rukopisu nosi naslov »opera od Danice«. Ako je tako, onda bi to bile prve hrvatske opere, nastale više od dvije stotine godine prije »Ljubavi i zlobe« Vatroslava Lisinskog! Uostalom, ima podataka i o tome da su i dubrovački književnici poznavali mlada operna nastojanja ondašnje Italije. Prevodili su talijanska operna libreta. Paskoje Primović prepjevao je Rinuncinijevu »Euridiku«, jedan od najstarijih libreta. Svoj prepjev tiskao je u Mlecima 1617. Gundulić prevodi libreto »Arijadne«, a i njegova je »Dubravka« zamišljena s dopunom muzike.

Pojedini muzički odlomci iz starih dubrovačkih muzičko-scenskih djela zacijelo su u građanskim krugovima bili popularni i dugo se pamtili. Zna se, na primjer, da su koncem XVII stoljeća dubrovački plaćeni vojnici pjevali jedan napjev iz drugog čina Palmotićeve drame s muzikom »Akile« kao koračnicu. Tada se Palmotićeve dramska djela u Dubrovniku nisu više prikazivala.<sup>10</sup>

U nekadašnjem Dubrovniku bilo je instrumenata kakve nalazimo u sastavima što su pratili pjevače u ranim operama firentinske Camerate i Monteverdija. Presađivanje opere u Dubrovnik naišlo je s te strane na pripremljen teren. A imamo o tome i jedno zanimljivo svjedočanstvo. Čuveni dubrovački komediograf, veliki majstor naše renesansne komedije Marin Držić, bio je neko vrijeme orguljaš u dubrovačkoj katedrali. On je poznao i nekoliko drugih instrumenata. Kad je 1567. umro, napisao je njegov prijatelj Mavro Vetranović tužaljku u kojoj slavi Držićevu muzičku nadarenost i navodi više instrumenata koji su nakon pjesnikove smrti ostali rastuženi jer nije više bio na životu onaj koji je na njima svirao. Evo tih živopisnih stihova:<sup>11</sup>

(slijedi nastavak)

<sup>6</sup> Za podatke o ulozi muzike u proslavi sv. Vlaha usp. članak A. Zaninovića O pjevanju i glazbi u starom Dubrovniku prigodom svečanosti sv. Vlaha, List dubrovačke biskupije 1916, br. 2, str. 44—48 (opširan izvod pod istim naslovom objavljen je u časopisu Sv. Cecilija 1916, sv. IV, str. 116—117).

<sup>7</sup> Nav. dj. pod 3, str. 14—21.

<sup>8</sup> Usp. M. Rešetar, Stari dubrovački teatar, Narodna starina 1922, str. 97—106.

<sup>9</sup> Nav. dj. pod 3, str. 28.

<sup>10</sup> Usp. Kolendić, Jedna Palmotićeve patriotska pesma, Prilozi za književnost, VI, 1926, str. 270.

<sup>11</sup> Usp. P. Kolendić, Tri doslije nepoznate pesme M. Vetranovića, Srđ 1905. Citirano u studiji D. Pavlovića Melodrama i počeci opere u starom Dubrovniku, Zbornik filozofskog fakulteta, knj. II, str. 248, Beograd 1952.