

LITURGIJSKA IMPOSTACIJA MOTETA *SACRAE CANTIONES* IVANA MARKA LUKAČIĆA

Domagoj Volarević

UDK: 2-535:783.2]:7.034.7
2-535:783.4Lukačić,I.M.
Concilium Tridentum“1545/1563“
Pregledni rad
Rad primljen: 3/2021.

Katolički bogoslovni fakultet
Sveučilišta u Splitu
domagoj.volarevic@du.t-com.hr

Sažetak

*Sacrae cantiones*¹ su pjesme, očito po tekstu liturgijske, prilagođene melodijski za pjevanje tijekom liturgijskih slavlja. Tu promatramo prva dva konteksta Lukačićeva djelovanja preko ovih moteta, a to su glazba i liturgija koje se obično promatraju zajednički kao liturgijska glazba. To je opći kontekst, koji praktično vrijedi za sva vremena dok se god Boga slavi, odnosno dok se god slavi liturgija.

Druga dva „posebnija“ konteksta jesu kronološki i geografski. Radi se o zadnjim godinama renesanse i prijelazu u barok (opća povijest), a u Crkvi je to vrijeme nakon Tridentskoga sabora, vrijeme u kojemu se saborske upute sve više ukorjenjuju u pastoralu (pedesetak godina nakon Sabora). Geografski kontekst i nije toliko određujući, ali u našem slučaju držimo ga bitnim jer blizina Rima i Lukačićevo školovanje u Rimu vjerojatno imaju mnogo više utjecaja na Rimu geografski bliže krajeve negoli na udaljenije!

Lukačić nakon Tridentskoga sabora u Splitu djeluje kao kapelnik katedrale, stoga njegov opus moramo gledati kroz prizmu liturgijske obnove Tridentskoga sabora.

Ključne riječi: motet, Tridentski sabor, liturgija, liturgijska glazba, vlastiti dijelovi mise, *proprium*

1. Motet – simbolizam glazbene forme

1.1. Povijest

Koliko je poznato iz izvora, motet se kao pojam javlja u 13. stoljeću, gdje se u romanskim jezicima koristi kao izraz za ponavljajući refren u nekim pučkim

¹ Istraživanje za ovaj rad dijelom je financirano od Hrvatske zaklade za znanost projektom IP 6619 Cromuscodex70.

pjesmama.² Međutim, prilično brzo počinje označavati i višeglasnu glazbenu formu unutar formi koje se komponiraju u menzuralnom načinu (ritam nije slobodan): *cantus prius factus-u* što bi danas značilo *tenoru*, pridodavalo se novokomponirani tekst. Kasnije mu se moglo pridodavati još glasova, drugi, treći, četvrti. Već početkom 14. stoljeća imamo označnice moteta kao *cantus ex pluribus compositus*. Također, sadržaj najranijih glazbenih formi koje možemo nazvati motetima već od 13. stoljeća su liturgijski tekstovi.³

Etimološki, pojam *motet* dolazi od francuskoga *mot* što jednostavno znači *riječ*.⁴ U tom okviru, lako ćemo nazrijeti da je nosivi element značenje i poruke moteta *riječ*. Motet u osnovi govori slušatelju, odnosno imamo svojevrsni proces komunikacije: govorenje riječima i glazbom te slušanje. Takav proces informativno i performativno možemo nazvati općim imenom *dijalog*. Nije neobično, pogotovo u umjetničkim izričajima, dapače je nekada i svrhovito, da se u tom dijalogu koriste različite forme koje su simbolične i znakovite, a i prikladne. Motet se kao forma očito činio prikladnim za izraziti i neke poruke liturgijskih slavlja, stoga nije neobično što je veći dio njegova razvoja kao glazbene forme „obilježen” funkcijama unutar liturgije.

1.2. Forma u kršćanskoj liturgiji

Proširujući okvire značenja *moteta* u okvirima kršćanske liturgije, motet sa svojim etimološkim korijenima savršeno odgovara naravi same liturgije. Liturgija je po svojoj naravi *dijalog*, dijalog Boga i čovjeka unutar liturgijskoga slavlja. Uzmemo li, osim etimološkoga korijena u obzir i formalni korijen moteta, odnosno činjenicu da mu je jedan od začetaka u tropima (dakle u

² Usp. L. Finscher, Motette, u: *Lexikon für Theologie und Kirche*, sv. 7, ur. W. Kasper i dr., Freiburg – Basel – Rim – Beč 1998., 500–502.

³ Catherine A. Bradley i dr., Motet, Grove Music Online, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-90000369371?rsk=RVZ8gU> (pristupljeno: 9. 11. 2020.); Jared C. Hartt (ur.), *A Critical Companion to Medieval Motets*, The Boydell Press, Woodbridge, 2018., <https://boydellandbrewer.com/9781783273072/> (pristupljeno: 30. 10. 2020.)

⁴ Karl Kügle, Motette, Terminus, u: MGG Online, ur. Laurenz Lütteken, 2016., <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/45429> (pristupljeno: 5. 11. 2020.)

liturgiji),⁵ čini se da je kršćanska liturgija, iako i nije stvorila motet kao formu, u svakom slučaju dala doprinos, makar i nesvjesni u oblikovanju moteta kao glazbene, a i liturgijske forme. Gledano fenomenološki, od tropa kao spomenutoga začetka moteta, tropi su proširenje nekoga liturgijskoga teksta⁶ (obično u misnom ordinariju, *Kyrie* i *Gloria* najčešći i najuobičajeniji). Ako se nešto tekstualno proširuje, očito se značenje prvotnoga izraza želi produbiti ili osvrnuti se na neki manje uočljiv detalj. U simbiozi riječi i glazbe tako vjerojatno nastaju prvotni moteti, koji će se kasnije razviti u svojevrstnu glazbenu formu, liturgijsku, ali i profanu. Ostajući u okvirima tropa i liturgije – tropi su, dakle, proširenje – kojim se tekstu misnoga ordinarija prilagođeno dodavao neki objašnjavajući tekstualni element: obično se kroz molitveni iskaz „objašnjavao” neki vid blagdana ili vremena liturgijske godine koji se slavi. Ovaj je način prisutan u svim liturgijskim napjevima koji spadaju pod tzv. *proprium missae*, pa iako se proširivao tekst *ordinariuma missae*, trop se može shvaćati kao misni *proprij*, ili ako se malo slobodnije igramo riječima „prikladan” spoj *ordinariuma* i *proprium*. Pristupimo li ovim postavkama kao okviru unutar kojega se razvija motet, onda je motet ne samo forma koja se može koristiti u liturgiji i koja je oblikovana liturgijom nego je *vjerojatno proizišla iz liturgije*. Ova će činjenica doći do izražaja pogotovo u kasnijem glazbenom razvoju moteta i liturgijskim tekstovima koji se glazbeno izriču napjevom.

Značenju moteta moguće je prilaziti i s drugih točki gledišta, polazeći od spomenute etimologije: motet bi značio *govoreći, koji govori riječi*, ili čak *onaj koji komunicira*. Upravo su riječi jedna od prvih stvari koju minuciozni promatrač može primijetiti u kršćanskoj liturgiji jer ona je kako smo rekli dijalog! Čak, ne prisutnost teksta, već *riječi*! Dakle, u svakom kršćanskom slavlju prevladava odnos govorenja i slušanja.⁷ Temeljna poveznica govorenja i slušanja su riječi! Odnosno u liturgiji Riječ! Liturgijski govor nije samo razmjena informacija, odnosno informativni govor, već je to *performativni*⁸ govor.⁹ Dakle, ono što se govori (informacija) nerazdvojivo je od onoga *kako* se govori. Unutar liturgijskoga slavlja koje ima svoju unutrašnju strukturu,

⁵ Catherine A. Bradley i dr., Motet, vidi fn. 3.

⁶ Usp. Andreas Haug, Tropus, Definition, u: MGG Online, ur. Laurenz Lütteken, 2016., <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/47238> (pristupljeno: 7. 11. 2020.)

⁷ Giorgio Bonaccorso, *Celebrare la salvezza*, Edizioni Messaggero, Padova, 2003., 212.

⁸ Performacija, ono što daje najbolji rezultat u odnosnim okolnostima.

⁹ Giorgio Bonaccorso, *Celebrare la salvezza*, 214.

konačni smisao svemu daje i *zašto se nešto govori!* Način kako se nešto govori jedan je od ključnih okvira unutar kojega se onda razumijeva poruka. Način izričaja moteta jesu *riječ i glazba!* Glazba je među liturgijskim načinima komunikacije nezaobilazna i u svim religijama bila je ili jest visoko relevantan čimbenik u slavlju i u komunikaciji. Kako kaže G. Bonaccorso: „*Pjevanje se jako približava riječi... jedinstvo pjevanja/glazbe i riječi ,ogoljuje' riječ u smislu da dolazi do njene srži, do izvornoga sadržaja... Ono što glazba donosi u komunikaciju nije odnos nota i njihova značenja (četvrtinka, osminka...) nego harmonijsko jedinstvo svih nota koje otvara i upućuje na cjelokupni smisao*”.¹⁰ Radi se o holističkoj dimenziji koja priteljovljuje glazbu liturgiji. Konačni rezultat jest komunikacija poruke subjektu, koja će taj isti subjekt formirati, učiniti da subjekt od poruke dobije nešto dobro, da koristi to dobro za vlastitu spoznaju i izgradnju.

Preciziramo li još malo spomenuti dijalog, doći ćemo do uvida da kršćani liturgiju smatraju dijalogom Boga i čovjeka, ali i ljudi koji slave liturgiju međusobno. U tom okviru dijalog ne znači da svi moraju *iz-govoriti* nešto, nego prvotno da svi moraju imati sposobnost slušanja. Koliko se god činilo neobično, zapravo je sposobnost slušanja, i *in-* i *per-* *formativna* sposobnost koja je okosnica svakoga dijaloga. O sposobnosti slušanja, posljedično i razumijevanja, ovisi i uspjeh dijaloga, a u kontekstu kršćanske liturgije, o tome ovise plodovi milosti koje liturgijsko slavlje komunicira.

1.3. Glazbena komunikacija

U okvirima i kontekstu liturgijskoga dijaloga, cjelokupna ljudska umjetnost, a tako i glazba, glazbeni izričaj čine liturgijski dijalog jasnijim, uzvišenijim i specifičnijim. Glazba može postati vrlo simbolična, što je opet jedna od temeljnih zahtjeva liturgije – govor simbola. Pjevanje jesu riječi, otvorene riječi u glazbenom izričaju kojim komuniciraju svoju poruku.

Za „uhvatiti”, odnosno razumjeti poruku unutar liturgije kao slavlja, nužno je slušati i razumjeti. Glazba pomaže slušanju riječi i Riječi, a dapače pomaže i njihovu dubljem razumijevanju i naposljetku prihvaćanju. Ipak, kako u svakoj ljudskoj komunikaciji zna biti problema kada se poruke nedovoljno

¹⁰ *Ibid.*

jasno prenose ili kada se ne shvaća njihovo značenje, tako je i u glazbi. Ako je jedan glazbeni izričaj izgubio nešto od svoje izvorne snage – potrebno je obnoviti mu značenje da postane razumljivo ili čak unutar liturgije koristiti novi izričaj. Dakle, kada negdje „zaškripi”, kada jedan od elemenata dijaloga postane neprepoznatljiv, čak štetan, da zanemaruje poruku koju liturgijsko slavlje mora prenositi, nije naodmet tražiti drugi. U okvirima glazbenoga izričaja neke od metoda su vraćati se na izvore (gregorijansko pjevanje – vlastito rimskoj Crkvi, posebno radi svojega simbolizma i ekspresivnosti) ili koristiti postojeće elemente na dostojanstven način – višeglasje koje iz naše perspektive pogotovo dolazi do izražaja u kasnoj renesansi i ranom baroku. Upravo ovime možemo ući u problematiku konteksta liturgijske glazbe u Lukačićevo doba.

2. Liturgijska glazba u baroku

Liturgijska se glazba u baroku gleda najviše iz perspektive obnove koju je proveo Tridentski sabor. Nažalost, nerijetko je ta obnova iz naše perspektive površno i nedovoljno shvaćena te gledana isključivo kroz prizmu *anathema* i zapovijedi, odnosno izvjesnoga rubricizma. Da je stvarnost ne samo složenija nego i mnogo pristupačnija nego li na prvi pogled izgleda, dovoljno je detaljnije proučiti kanone Tridentskoga sabora, pa ćemo vidjeti da je to bio duboko pastoralni sabor.

Potrebno je krenuti od onoga što Tridentski sabor kaže o liturgijskoj glazbi, a ne govori mnogo. Međutim, ono što kaže znakovito je i duboko te može pojasniti moguće motive nastanka mnogih djela za liturgiju, odnosno konkretno nama trenutno najzanimljivijih Lukačićevih motetâ. Unutar ovoga konteksta, ako izvlačimo simbolizam, motet kao forma svakako može naglasiti značenje riječi, i pridonijeti njenoj komunikaciji, *slušanju* te riječi/Riječi, koja je u liturgiji od presudnoga značenja. Kako kažu glazbeni povjesničari, pored *mise*, dakle ordinarija, motet je najzastupljeniji glazbeni oblik u crkvenoj glazbi – iz čega lako izvlačimo zaključak da je kao oblik izuzetno pogodan za pjevni izričaj – komunikaciju, slušanje *misnoga propriuma*.

Saborski oci očito su imali informacije od glazbenika, voditelja zbornoga pjevanja, ali vjerojatno i vlastitoga iskustva, da je *komunikacija* u liturgiji „zapela” i da nije na razini ili čak da ta komunikacija ne odgovara svrsi slavlja jer

ne doprinosi plodovima liturgije. Možemo kraće utvrditi da je u tadašnjem aktualnom trenutku liturgijske glazbe prepoznat problem koji je izražen na sljedeći način. Na 22. sjednici Tridentskoga sabora od 19. rujna 1562. u Dekretu i misnoj žrtvi govori se:

„Ab ecclesiis vero musicas eas ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur item saeculares omnes actiones vana atque adeo profana colloquia deambulationes strepitus clamores arceant ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit.”

Neka se iz crkava udalji ona glazba u kojima se bilo orguljama bilo pjevanjem izvodi nešto neprikladno (dosl. lascivno!) ili nečisto, također i sekularni načini ponašanja, kao i isprazna, tj. profana govorenja, kao i šetnje i brbljanja, kako bi kuća Božja bila istinska kuća molitve. (Prijevod moj op.a.!)

2.1. Stanje liturgije i posljedično liturgijske glazbe

Utvrđujući stanje liturgije i glazbe, općenito, Sabor u svome napatku rabi iz naše perspektive prilično teške riječi koje bismo, uz neka ograničenja, mogli i danas rabiti: *lascivum, impurum, vanum, strepitare* / raspušten (eufemizam), nečist, uzaludan, bučan – koji galami. Konjunktiv *arceant* – arcere – ovdje praktično u funkciji imperativa, možemo prevesti kao *udaljiti, odbaciti, odbiti*, stoga bi prijevod glasio *neka se udalje, odbiju od crkava napjevi koji su – neprikladni*.

Element dijaloga u liturgiji, koji spomenusmo ranije, čini se prema izvještaju Sabora zapušten, izgubljen i nejasan, kako se može pretpostaviti iz izraza *profana colloquia*. Dakle, posljedica je da liturgija (posljedično i glazba) očito ne djeluje više *komunicirajuće* i formativno, već *rastresujuće*. Očigledno je da u liturgiji Riječ još stoji, ali je njeno komuniciranje, ne samo u pjevanom obliku, u problemima, stoga Sabor daje opće smjernice. Te smjernice mogu nekome značiti izgovor za bilo kakvu slobodu u kreiranju glazbenih oblika za liturgiju. Ipak, ograničenja postoje, a nalaze se u naravi same liturgije. Izvjesne se smjernice mogu iščitati iz upute *kako bi kuća Božja bila istinska kuća molitve*. Glazba i liturgija moraju duh upravljati slavlju, otajstvu i molitvi. Također, zanimljivo je da se na jednakoj uputi Sabora može iščitati izvjesna sloboda u korištenju i različitih formi, a to je važno imati na umu skladate-

ljima i svima koji se upuštaju u glazbenu obnovu. Sloboda naravno ne znači da nema nekih pretpostavki o formi, oblikovanju glazbenoga izričaja jer on i dalje mora biti lijep, svet i uzvišen. Pročitamo li ponovno detaljnije izričaje Koncila kojima se opisuje stanje u liturgijskoj glazbi prije obnove, možemo (uz izvjesnu zadržku) doći do zaključka da je glazba u liturgiji, tj. u crkvama upravo suprotna od lijepoga i svetoga. U Dekretu Sabora riječ je o pročišćavanju liturgijske glazbe i cjelokupne liturgije od zloporaba i krivih običaja koji su se očito bili uvriježili. Teško je reći kako bi to nama danas izgledalo i kakvim bismo riječima mi to opisivali.

U svjetlu općih smjernica Tridentskoga sabora, pretpostavljamo da je stanju u liturgiji i u liturgijskoj glazbi u Splitu u vrijeme koje prethodi Lukačiću vjerojatno „manje sjajno”. Moramo se ograditi i reći da je ovo općenita hipoteza koju bi se dalo iščitati iz samih dekreta Tridentskoga sabora.¹¹ Istina, Lukačić djeluje nekoliko desetljeća nakon Sabora, ali svakako kontekst crkvene i unutrašnje liturgijske situacije u Splitu, možemo donekle predočiti u crkvenim prilikama prije Lukačićeva dolaska u Split. Možda jedna od činjenica koja bi među ostalim upućivala i na eventualne probleme i u liturgiji, pa posljedično i u glazbi, jest slučaj Marka Antuna de Dominisa. Znamo da je zbog svojih previše liberalnih stavova morao napustiti teritorij Mletačke Republike.¹² Ovdje smo, doduše, oprezniji u postavljanju bilo kakve hipoteze. Također, imajmo na umu da se dekreti (kao ni danas) sigurno nisu mogli na silu i istoga časa provesti u djelo. Moralo se pripremiti, osposobiti stručnjake koji će iznaći načina kako da na terenu, dakle u pastoralu to pretoče u djelo.

¹¹ Okolnosti epidemije tijekom 2020. godine, smanjile su i neke mogućnosti znanstvenoga istraživanja u arhivima i bibliotekama. Detaljnije smo pretražili arhiv samostana sv. Frane u Splitu. Nekoliko smo puta bili i u Nadbiskupijskom arhivu u Splitu pa smo istražujući inventare za neke druge projekte posljedično došli i do nekih podataka koji mogu ukazati na stanje liturgije i brige za liturgiju u splitskoj prvostolnici. Neki općeniti zaključci su da prema popisima u inventarima, izgledno je briga za liturgijsko posuđe i ruho bila na solidnoj razini, prije Lukačićeva vremena. Znači li to da se detaljno vodilo računa i o ostalim elementima pastoralna i liturgije? Bilo bi neodgovorno iz takvih podataka izvlačiti zaključke o staju liturgijske glazbe.

¹² Ennio Stipčević, *Sacrae cantiones* Ivana Lukačića, *Kulturna baština* 20 (1990), 101. Na temelju rečenoga u prethodnoj bilješci moglo bi se postaviti induktivnu hipotezu da se u arhivu zapravo malo što o stanju crkvene glazbe može i naći – u mnogim arhivima uglavnom se radi o vizitacijama financijama i odnosima među klerom.

Nadalje, činjenica koja u našim krajevima može imati utjecaja na stanje u vrijeme Lukačićeva djelovanja u Splitu, jest da je to još uvijek vrijeme turske opasnosti, koja, iako Split nije izravno njome pogođen, uvijek „tu negdje”.

Okvir za pastoral je u Splitu ipak bolji nego npr. u zaleđu gdje je turska opasnost i bliža, što znači da splitska komuna može nešto postići i na kulturnom planu pa tako solidno organizirati i napraviti i u crkvenoj glazbi. Ukoliko je katedralni zbor imao sposobne pjevače uz sposobnoga voditelja, to je mogla biti vrlo dobra, dapače izvrsna liturgijska i glazbena osposobljenost.

Kako prof. E. Stipčević zaključuje, *Sacrae cantiones* su vjerojatno nastale za Lukačićeva boravka u Italiji ili nešto prije dolaska u Split.¹³ Moguće i tijekom oba intervala. U prilog tome ide i činjenica godine izdavanja: morale su nastati ranije od 1620. jer sama tehnička priprema za tisak i (ono najvažnije) nalaženje sponzora ipak je nešto duži proces. Ipak, godina izdavanja koja koincidira s početkom njegove službe katedralnoga kapelnika u Splitu, možda i nije slučajna. Nije nevjerojatno, dapače, da je Lukačić barem neke motete pripremao i izvodio sa zborom splitske katedrale. Mogli bismo stvoriti induktivnu hipotezu da eventualno izvođenje moteta u splitskoj prvostolnici u Lukačićevo doba može pridonijeti dokazu osposobljenosti zbora prvostolnice. Kao glazbena forma, iako je naravno mnogo stariji, motet je i Lukačiću poslužio za doprinos obnovi liturgijske glazbe; i možda ne samo u Splitu! Vrlo konkretno možemo onda kazati da su *Sacrae cantiones* jedna od vjerojatnih plodova obnove liturgijske glazbe u Splitu i šire.¹⁴ Ukoliko već nisu plodovi, barem su doprinijeli značaju liturgijske glazbe i *udaljavanju od crkava nečiste i neprikladne glazbe*.

2.2. Motet kao prikladna forma

Budući da je trebalo provoditi upute Sabora da se izbjegne *galama, nečista glazba* itd., liturgijski tekstovi u glazbenom izričaju morali su imati stabil-

¹³ Ennio Stipčević, *Sacrae cantiones* Ivana Lukačića, 103; Ennio Stipčević, Komparativne zagonetke u vezi sa *Sacrae cantiones* Ivana Lukačića Šibenčanina, Sveta Cecilija 53 (1983) 1, 2–3; Usp. Ennio Stipčević, *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća*, Književni krug Split, Split, 1992.

¹⁴ <https://lasacramusica.blogspot.com/2014/10/storia-musicale-della-messa-19.html> (pristupljeno: 10. 11. 2020.)

nu i prihvatljivu izričajnu formu. Iz skladateljskih opusa (npr. Palestrinina i njegovi moteti) jasno je kako je motet vrlo zgodna pa i „omiljena” glazbena forma kojom se može postići molitveni duh unatoč višeglasju – koje očito više nije *galama*. Naime, ranije je bio običaj imati više različitih tekstova u paralelnim melodijskim linijama i naravno da je bilo teško, gotovo nemoguće razumjeti tekstove koji su se isprepletali. Renesansni motet donosi promjenu. Naglasak je na tekstu koji je jednak u svim glasovima te razumljiv u svim glasovima, ali tako se lakše može „pogoditi” u srž ne samo teksta nego i blagdana koji se slavi! Detaljnija komparativna analiza tekstova moteta i njihove impostacije u liturgijskim slavljinama, odnijela bi suviše i vremena i prostora za samo jednu studiju, ali već je razvidno da je u razdoblju glazbene renesanse (oko 1430. – 1600.) motet doživio transformaciju, postavši uz misu glavna forma crkvene glazbe.¹⁵ U to vrijeme još uvijek postoje i različiti pristupi glazbenom izričaju, koje su neki autori nazvali jednostavno *stariji* stil (*stile antico*) i *moderni* stil (*stile moderno*). Lukačić u svom radu i svome stilu prema tumačenjima slijedi *stile moderno* gdje je melodija više u službi izražajnoj mogućnosti riječi, dakle poruke koju komunicira, za razliku od starijega stila, gdje se ipak riječ više podlaže harmonijskim pravilima i zahtjevima. Dakle, riječ i poruka koju komuniciraju Lukačićevi moteti jest razumljiva, prihvatljiva i zaogrnutu u dostojno glazbeno ruho svoga vremena. Za liturgiju su ovo presudni i odlučujući momenti.

3. Tekstovi moteta *Sacrae cantiones*

Sami naslov *Sacrae cantiones* dovoljno govori: pjesme su crkvene.¹⁶ Studije¹⁷ to redovito potvrđuju. Sa strane liturgijske znanosti, iako je točno da su tekstovi *crkveni*, ta je značajka još uvijek ponešto *neprecizna*. Pregledom teksta svih moteta jednostavno je zaključiti da je Lukačićev opus *liturgijski*. Teksto-

¹⁵ Finscher, Motette, u: *Lexikon für Theologie und Kirche*, sv. 7, 501.

¹⁶ Hrvatski bi doslovno bilo svete pjesme. Međutim, hrvatski jezik nema pojmovnu razliku koju imaju latinski pojmovi *sanctum* i *sacrum*. U hrvatskom bi se oba ova pojma prevela sa *svet*. Moguće je i *sacrum* prevesti sa sakralno, ali ostaje upitno koliko je današnjem slušatelju taj pojam razumljiv u svojoj dubini.

¹⁷ Marijana Pintar, Lukačić, Ivan (Ivan Marko, Ioannes Lucacih de Sebenico), *Hrvatski biografski leksikon*, online, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, (2018–2021), <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11965> (pristupljeno: 30. 10. 2020.)

vi su liturđijski i pripadaju tzv. vlastitim dijelovima misnih slavlja (*proprium missae*) na određene blagdane. Podrobnim pregledom, ustanovili smo da se gotovo svi tekstovi nalaze u *srednjovjekovnim liturđijskim izvorima*, dakle u rukopisima, što znači da su kao liturđijski tekstovi mnogo stariji i od Lukačićeva vremena. Iznimka su dva moteta: *Canite et psallite* i *Responde Virgo consolatrix*. Hrvatski biografski leksikon, to ovako navodi:

U dvadeset moteta preuzeo je biblijske tekstove, u pet liturđijske, a motetima *Responde, Virgo* i *Canite et psallite* podrijetlo teksta nije poznato.¹⁸

Ova postavka potakla nas je da detaljnije proučimo tekstove te usporedimo s drugim izvorima.

U prvom stupcu navodimo redni broj moteta. Potom u drugom stupcu je naslov. Treći stupac donosi cjelokupni tekst svakoga moteta. Četvrti donosi blagdane za koje su moteti predviđeni. U same blagdane koristili smo i jednostavne kratice latinskih pojmova, za vlastite dijelove misnoga slavlja, tj. misnoga propriuma za koje su skladani moteti. Značenje kratica je sljedeće:

A	antifona (antiphona)
I	ulazna (introitus)
G	gradual (graduale)
H	himan (hymnus)
Of	prikazna (offertorium)
Ps	psalam (psalmus)
R	otpjev (responsorium)
V	redak (versus)

¹⁸ *Ibid.*

Br.	Naslov	Tekst	Blagdan - slavlje
1	Sicut cedrus	Sicut cedrus in Libano, sicut cedrus exaltata sum in Libano. Et sicut pressus, in monte Sion. Quasi myrha electa dedi suavitatem odoris. Et sicut cinnamomum et balsamum, aromatizans dedi suavitatem odoris.	<i>R – Uznesenja Blažene Djevice Marije</i>
2	Cantabo Domino	Cantabo Domino in vita mea, psallam Deo meo quam diu sum. Iucundum sit ei eloquium meum, ego vero delectabor in Domino. Deficiant peccatores terrae et iniquitas, ita ut non sint. Benedic anima mea Dominum.	<i>A – U subote</i>
3	Suscipiat Dominus	Suscipiat Dominus sacrificium de manibus tuis ad laudem et gloriam nomini sui, ad utilitatem quoque nostram totiusque Ecclesiae suae Sanctae.	<i>R – nepromjenjivi dijelovi mise</i>
4	Osculetur me	Osculetur me osculo oris sui. Quia meliora sunt ubera tua vino fragrantia unguentis optimis. Oleum effusum nomen suum. Ideo adolescentulae dilexerunt te.	<i>A – Rođenje Blažene Djevice Marije, Uznesenje Blažene Djevice Marije, Navještenje Gospodinovo</i>
5	Trahe me post te	Trahe me post te, curremus in odorem unguentorum tuorum. Introduxit me rex in cellaria sua. Exultabimus et laetabimur in te memores uberum tuorum super vinum. Recti diligunt te. Nigra sum sed formosa, Filiae Ierusalem sicut tabernacula cedar, sicut pelles Salomonis. Exultabimus et laetabimur in te.	<i>A – Uznesenje Blažene Djevice Marije, Rođenje Blažene Djevice Marije, Zajedničko slavlje djevice</i>
6	Coeli enarrant	Coeli enarrant Gloriam Dei, et opera manuum eius annunciat firmamentum. Dies, diei, dies diei eructat verbum, et nox nocti indicat scientiam. Non sunt loquelaе neque sermones, quorum non audiantur voces eorum.	<i>A, G, I – različiti blagdani</i>

7	Benedic Domine	Benedic, Domine, domum istam quam aedificavi nomini tuo venientium in loco isto. Exaudi preces in excelso solio gloriae tuae, Domine. Si conversus fuerit pulus tuus et oraverit ad sanctuarium tuum. Exaudi preces in excelso solio gloriae tuae.	<i>R ili A – Posveta crkve</i>
8	Orantibus in loco isto	Orantibus in loco isto, dimite eis peccata populi tui Deus. Et ostende eis viam bonam per quam ambulent, et da gloriam in loco isto.	<i>R – Posveta crkve</i>
9	Gaudens gaudebo	Gaudens gaudebo in Domino. Et exultabit, et exultabit anima mea in Deo Iesu, in Deo Iesu meo. Quia induit me vestimentis salutis et indumento iustitiae circumdedit me quasi sponsam decoratum corona. Et quasi sponsam ornatam monilibus suis.	<i>I – Bezgrešno začeće Blažene Djevice Marije, Presveti Otkupitelj (23. X.)</i>
10	Quemadmodum desiderat	Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum: ita desiderat anima mea ad te, Deus. Sitivit anima mea ad Deum fontem vivum, sitivit anima mea ad Deum, fontem, ad Deum, fontem, fontem vivum. Quando veniam et apparebo ante faciem Dei? Fuerunt mihi lacrimae meae panes die ac nocte. Dum dicitur mihi quotidie: ubi est Deus tuus.	<i>Ps – Tijelovo, Misa za jednoga pokojnika</i>
11	Veni sponsa Christi	Veni, sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus praeparavit in aeternum.	<i>R ili A – zajedničko slavlje djevica</i>

12	Sancta et immaculata	Sancta et immaculata virginitas, quibus te laudibus efferam nescio. Quia quae coeli capere non poterant tuo gremio contulisti.	<i>R ili A – Rođenje Gospodnje, Rođenje Blažene Djevice Marije, Navještenje Gospodinovo, Navještenje Marijino (!) i.e. Bezgrešno začeće, Rođenje Blažene Djevice Marije, Svijećnica (Očišćenje Blažene Djevice Marije), Nedjelja nakon Božića</i>
13	Domine quinque talenta	Domine, quinque talenta tradidisti mihi. Ecce alia duo superlucratus sum. Alleluia.	<i>A – zajednička slavlja ispovjedalaca, i pastira (papá)</i>
14	Sancti mei	Sancti mei qui in carne posisti, certamen habuistis, mercedem laboris. Ego reddam vobis mercedem laboris. Venite, benedicti Patris mei, percipite regnum. Ego reddam vobis mercedem laboris.	<i>A ili R – Zajedničko slavlje više mučenika, Zavjetna misa svih svetih</i>
15	Da pacem Domine	Da pacem, Domine, in diebus nostris. Quia non est alius qui pugnet pro nobis, nisi tu Deus noster.	<i>A – Makabejci</i>
16	Sacerdotes Dei	Sacerdotes Dei, benedicite Dominum. Sancti et humiles corde, laudate eum.	<i>A – Makabejci, Nedjelja nakon Pedesetnice</i>
17	Cantate Domino	Cantate Domino, canticum novum. Cantate Domino omnis terra. Cantate Domino et benedicite nomini eius. Annunciate inter gentes gloriam eius, in omnibus populis mirabilia eius. Cantate Domino canticum novum.	<i>G ili Of – različiti blagdani</i>

18	Corde et animo	Corde et animo Christo canamus, gloriam in hac sacra solemnitate praecelsae genitricis Dei Mariae. Alleluia.	<i>A, R ili V – Rođenje Blažene Djevice Marije, Uznesenje Blažene Djevice Marije, Pobod Blažene Djevice Marije, Začeće Blažene Djevice Marije</i>
19	In lectulo meo	In lectulo meo per noctem quaesivi quem diligit anima mea, et non inveni, quaesivi illum. Surgam et circuibo civitatem per vicos et per plateas. Quaeram quem diligit anima mea, et non inveni, quaesivi illum. Invenerunt me vigiles qui custodiunt civitatem. Num quem diligit anima mea vidistis? Paulum cum pertransissem eos, inveni quem diligit anima mea.	<i>A - Uznesenje BDM, Rođenje Blažene Djevice Marije, Marija Magdalena, zajedničko slavlje djevice</i>
20	Exultavit cor meum	Exultavit cor meum in Domino, et exaltatum est cornu meum in Deo meo. Dilatatum est os meum super inimicos meos in salutaris tuos, quia laetata sum in salutari tuo.	<i>A – Srijeda u vrijeme „kroz godinu”</i>
21	Domine, puer meus	Domine, puer meus iacet in domo paraclytus et male torquetur. Et ait illi Iesus: Ego veniam et curabo eum. Et respondens centurio ait: Domine, non sum dignus ut intres sub tectum meum sed tantum dic verbum et sanabitur puer meus. Et dixit Iesus centurioni: Vade et sicut credidisti fiat tibi. Et sanatus est puer in illa hora.	<i>A ili R – Nedjelje nakon Bogojavljenja</i>
22	Nos autem	Nos autem gloriari oportet in Cruce Domini nostri Iesu Christi in quo est salus, vita et resurrectio nostra. Per quem salvati et liberati sumus.	<i>I ili A - Uzvišenje Svetog Križa</i>

23	Responde virgo	Responde, Virgo consolatrix, responde ignemque amoris cordibus nostris infunde, unde salus generis humani est separata, rata salus et finita, ita clementer Christum exora! Oramus ergo strenu: impietati etati, fragili parce nobis et indulgens exurge! Urgere me iuvat sed precamur te prece humili ore, ore resonet iste Chorus angelis cum similis illis et eius fiat, ut invitet Hebr<a>eos, eos accendat ad verum animae consolamen, ad verum animare consolamen.	<i>I ili R – blagdani Blažene Djevice Marije</i>
24	Ex ore infantium	Ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem propter inimicos tuos, ut destruas inimicum et ultorem. Alleluia.	<i>I ili R – Nevina dječica (Mladenci), Cvjetnica</i>
25	Quam pulchra es	Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es. Oculi tui columbarum absque eo quod intrisecus latet. Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es. Capilli tui sicut greges caprarum quae ascenderunt de monte Galaad. Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es. Labia tua sicut vita cocinea et eloquium tuum dulce. Genae tuae sicut fragmen mali punici, absque eo quod intrisecud latet. Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es. Duo ubera tua sicut duo hinnuli capreae gemelli qui pascuntur in liliis donec aspiret dies et inclinentur umbrae. Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es. Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te.	<i>A ili R – Blagdani Blažene Djevice Marije</i>

26	Canite et psallite	Canite et psallite omnes populi. Et mecum agite solemnem diem, diem plenum laetitiae. Cuius solemnitate cum organis et canticis tam suavi concentu dulci, quae armonia celebrat ista Ecclesia. O diem solemnem, o diem celebrem, diem plenum laetitiae. Gaudent angeli, gaudent quoque archangeli. Ex<s>ultant omnia regna coelorum. Ergo vos omnes laetantes, canite. Canite et psallite omnes populi. Et mecum agite solemnem diem, diem plenum laetitiae.	<i>G – sv. Franjo Asiški – ex fonte alia (Orindio Bartolini)</i>
27	Panis angelicus	Panis angelicus fit Panis hominum dat Panis coelicus figuris terminum. O res mirabilis, manducat Dominum, pauper servus et humilis.	<i>H ili R – Tijelovo</i>

3.1. Opažanja

Komparativnom metodom, kako smo već utvrdili, tekstovi su moteta *liturgijski*.¹⁹ Kao liturgijski napjevi dio su misnoga *propriuma*, konkretno *introitusa*, *graduala*, i pričesnih antifona. Nekim tekstovima je, doduše u drugim izvorima, dokazano korištenje i u funkciji himna (npr. Panis angelicus), no ne i kod Lukačića. Tekstovima dvaju moteta, *Responde Virgo* i *Canite et psallite* istraživači dosad nisu uspjeli utvrditi porijeklo i liturgijsku impostaciju, odnosno slavlje u kojemu se oni pjevaju. Tragajući za njihovom liturgijskom impostacijom i porijeklom došli smo do nekih spoznaja i hipoteza. U kontekstu samih Lukačićevih moteta, možemo čak i više nego hipotetski, zaključiti da ukoliko su svi poznati tekstovi Lukačićevih moteta liturgijski, onda su vjerojatno i ova dva kojima se do sada nije uspjelo ući u trag porijeklu teksta. Ne čini se suvislim da bi Lukačić – dakle *kapelnik splitske prvostolnice*, k tomu redovnik, svećenik, u svoj glazbeni liturgijski opus uvrstio neke neliturgijske

¹⁹ Izričaj biblijski i liturgijski tekstovi, ovdje nam se čini suvišan. Biblijski tekstovi u liturgiji su uobičajeni, bilo da su izravno preuzeti, bilo da su reformulirani. Svi Lukačićevi moteti su, dakle, predviđeni za liturgijska slavlja.

pjesme. Sama tekstualna analiza dvaju nepoznatih tekstova navodi nas na zaključak da se radi o prikladnim tekstovima za liturgijska slavlja.

Responde Virgo consolatrix. Jedini dosad relevantni izvor ovoga teksta pronašli smo kao dio *Composizioni vocali sacre* u rimskoj *Biblioteca nazionale centrale*.²⁰ Nalazi se kao dio fascikla više različitih kompozicija sakralnoga karaktera, što samo još više potvrđuje da se radi o liturgijskoj glazbi. Autor teksta, kao ni glazbe nije naveden, tako da i dalje ostaje nepoznat. Također ni godina nije određena, nego je samo naznačeno da su skladbe iz 17. stoljeća. Sadržaj teksta ipak otkriva da se najvjerojatnije radi o liturgijskom tekstu za marijanske blagdane.

Tekst moteta *Canite et psallite* isprva se učinio kao jedinstven i nepoznat te smo pretpostavili da bi mogao odgovarati nekom tekstu *propriuma* vazmenoga vremena. Ipak, detaljnije traženje u izvorima donijelo je trag: 1633. u Veneciji su tiskane mise i moteti Orindija Bartolinija,²¹ talijanskoga redovnika, a Lukačićeva suvremenika. Bartolini je skladao motet na isti tekst kao i Lukačić, odnosno *gotovo isti*. Naime, Bartolini je skladao motet za *blagdan sv. Franje Asiškoga*. Iako je taj motet skladan petnaestak godina nakon Lukačićeva opusa, čini se da je ovaj tekst već u renesansi bio poznat u liturgijskim obrascima, ako ništa, barem onima koje su koristili franjevci. Tako se čini da je Lukačićev motet zapravo dosad najstariji svjedok ovoga liturgijskoga teksta. Svakako, možda je riječ i o nekom vidu, posebnosti franjevačkoga reda u rimskoj liturgiji. Kako god bilo, tekst moteta, nedvojbeno jest liturgijski, ali dosad uspoređujući ga s dostupnim franjevačkim izvorima nismo naišli ni na kakav izvor za koji bismo mogli reći da su ga koristili Lukačić i Bartolini. Istina, liturgijske posebnosti franjevačkoga reda tek su se posljednjih godina počele detaljnije istraživati, dosad su obrađeni najstariji franjevački liturgijski izvori.²² Tek nas očekuju daljnji naponi u otkrivanju procesa razvoja liturgijskih posebnosti franjevačkoga reda.

²⁰ *Biblioteca nazionale centrale* - Roma - RM, collocazione: MSS-Musicali 40-46/33-34

²¹ Messe concertate a otto voci & messa per li morti con un motetto, & il Te Deum laudamus, con il basso continuo per l'organo. Opera quarta, ed. Bartolomeo Magni, Venezia 1633.

²² Franciscus liturgicus. Editio Fontium saeculi XIII, ur. Filippo Sedda - Jacques Darlarun, Editrici Francescane, Padova - Milano - Santa Maria degli Angeli - Vicenza, 2015.

Umjesto zaključka

Opus Ivana Marka Lukačića koji je do nas došao, iako nevelik, pažljivom oku i uhu mnogo toga govori, a još više toga bi mogao otkriti. Nedvojbeno liturgijska konotacija njegova opusa govori nam o njegovoj sposobnosti da svoju izobrazbu upotrijebi na najbolji način ne samo za obnovu liturgijske glazbe kroz tadašnje aktualne glazbene forme koje se koriste kao izričajno sredstvo u liturgiji, nego još više i o njegovoj želji da zbor koji on vodi pjeva djela dostojna liturgije. Djela koja nisu nadopuna, već samo tijelo liturgije, koja i izvođače i one koji sudjeluju na liturgiji, pokušavaju uvesti dublje u slavlje otajstava koja se slave. Tekstualna analiza napjeva pokazala je vjernost liturgijskoj tradiciji Crkve. Lukačić, kao dijete svoga vremena upućen u liturgiju i glazbu, poznaje važnost ispravnoga suodnosa liturgije i glazbe. Iako je dosad mnogo već rečeno o njegovom opusu, u budućnosti se može očekivati još ponešto. Nije nemoguće da se u nekom arhivu otkrije i neko drugo Lukačićevo djelo, što bi naravno, bila prvorazredna senzacija. U međuvremenu na temelju nekih naših spoznaja o dosad nepoznatim tekstovima dvaju moteta, otvorili smo prostor i za daljnja proučavanja i komparativne analize Lukačićeva djela.