

RECENZIJE, PRIKAZI I INFORMACIJE O PUBLIKACIJAMA — REVIEWS AND INFORMATION ON PUBLICATIONS

Fra Mirko Marić – Hana Breko Kustura – Hrvojka Mihanović Salopek: *Fra Petar Knežević. Gospin pjesnik i glazbenik*, Sinj: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja – Ogranak Matice hrvatske u Sinju, 2017, 452 str. ISBN 978-953-7440-22-0.

Za imponantni svezak od preko četristo stranica teksta o jednoj važnoj franjevačkoj ličnosti 18. stoljeća naslov nije mogao biti bolje odabran: *Fra Petar Knežević. Gospin pjesnik i glazbenik*, iz čega se odmah čitaju najvažnije sastavnice njegove bogate kulturne i prosvjetiteljske djelatnosti na našim prostorima: bile su to daka-ko pjesništvo i glazba. A nikako se ne smije zanemariti ni posvojni atribut koji upućuje na pobožnost Blaženoj Djevici Mariji kao Čudotvornoj Gospi Sinjskoj čiji je zagovor, tj. uslišenje molitve u obliku vraćanja izgubljena vida na poseban način obilježilo njegov skriptorski rad na glazbenim kodeksima, koji su svi do jednoga njoj posvećeni, što redom čitamo na njihovim naslovnim stranicama, kao, s druge strane, i zastupljenost njoj upućenih pjesama, koje brojem nadilaze sve ostale s drugim naslovnici. Ova troautorska monografija koju su u suizdavaštvu objavili Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja i Ogranak Matice hrvatske u Sinju, s obzirom na svoj sadržaj, ali i različite ekspertize autora, podijeljena je u tri velike tematske cjeline: cilj je prve, autora fra Mirka Marića, »Život i rad fra Petra Kneževića«, uvesti čitatelja u lik i djelo ovog zaslužnog franjevca kojemu se ovim izdanjem na dostojan način odužuje njegova franjevačka provincija, ali i sinjska sredina, s obzirom na to da je u tom gradu dalmatinskoga zaleđa proveo najveći dio svojega života; druga cjelina, naslova »Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: Kanutali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.)«, što ju potpisuje muzikologinja dr. sc. Hana Breko Kustura, iscrpno se bavi Kneževićevom glazbeno-liturgijskom ostavštinom s osobitim naglaskom na fenomenu tzv. *cantusa fractusa*, a u širem kontek-

stu veza i utjecaja Italije i dalmatinskih samostana spomenute provincije, ali i susjedne Bosne, dok posljednja, najopsežnija cjelina autorice dr. sc. Hrvojkje Mihanović-Salopek za temu ima »Kneževićevo objavljeno i rukopisno pjesništvo«, koje se na iznimno sveobuhvatan način promatra kroz prizmu hrvatskoga crkvenoga prosvjetiteljstva općenito te franjevačke djelatnosti, napose na tome području. Uz to, autorica je načinila i izbor od osamdesetak Kneževićevih pjesama što zauzima drugu polovicu ovoga sveska te najbolje predstavljaju njegov pjesnički senzibilitet kao i poticaje te svrhu njegova pjesništva.

Ne umanjujući vrijednost ostalih priloga, a imajući u vidu primarnu ciljanu publiku ovoga časopisa, ova će se recenzija ipak usredotočiti na prikaz glazbene dionice Kneževićeva pozamašna opusa iz pera Hane Breko Kustura, čiji znanstveno-istraživački interes već desetak godina uključuje i franjevačke liturgijsko-glazbene izvore provincije Presvetog Otkupitelja, pa tako i one Kneževićeve koji su ovom prigodom dosad najcjelovitije obrađeni. Na samome početku autorica ukazuje na važnost povijesnog konteksta, ne samo specifičnosti položaja hrvatskih zemalja u 18. stoljeću nego i na pozicioniranje novoosnovane franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja s obzirom na bosansko zaleđe i snažne talijanske veze, osobito s Venecijom i Padovom – što se reflektiralo u za hrvatski glazbeni barok specifičnoj tradiciji: rukopisnim liturgijsko-glazbenim svescima sačuvanima u samostanskim knjižnicama diljem provincije. Slijede potom poglavlja koja se bave historiografijom istraživanja Kneževićevih kantuala, tj. njihovom recepcijom od strane glazbenika (skladatelja, obrađivača) te domaće muzikologije: istaknute su tako obrade i izvedbe Kneževićeve najpoznatije mise – one »u Hrvatski jezik«, što su ih ostvarili F. Ks. Kuhač i J. Temec u 19., te potom A. Klobučar u 20. stoljeću; redaju se zatim sva poznata imena hrvatskih muzikologa koji su se u manjoj ili većoj mjeri dotaknuli Kneževićeve glazbene djelatnosti. Među njima se ističe Miho Demović, na kojega se autoričino izlaganje višestruko naslanja, a koji je osamdesetih godina prošloga stoljeća poduzeo prvo sustavnije istraživanje Kneževićevih kantuala, utvrdivši repertoarne veze sa srodnim dalmatinskim franjevačkim izvorima uz pretpostavku o postojanju njihovih talijanskih predložaka te uz detaljniju analizu solističkih skladbi. Do sličnih rezultata s obzirom na konkordantne izvore, a ušavši u trag i kontrafakturama, došao je i fra Josip Ante Soldo, stavivši međutim u poredbeni fokus kantual Constantina Cordansa što je nastao tridesetak godina prije Kneževićevih zbornika. Spomenuti su nadalje i vrijedni prinosi ovoj temi iz pera E. Stipčevića, G. Doliner i T. Matasovića; međutim, u kontekst nezanimarive tradicije *cantusa fractusa* i jednostavnoga višeglasja, što je postojala i na području Hrvatske, ove kodekse po prvi put smješta Breko Kustura u svojem radu iz 2008. godine, otvarajući time, a i nekim svojim drugim radovima, novo istraživačko područje u hrvatskoj muzikologiji. Autorica potom načima temu o spomenutim fenomenima ranoga višeglasja i ritmiziranoga korala, tzv. *cantusa fractusa*, u odnosu na temeljni repertoar gregorijanskoga korala, ukazavši pritom na njihovu nepraved-

nu marginalizaciju u muzikološkim istraživanjima; to se počelo mijenjati tek devedesetih godina 20. stoljeća, a u slučaju *cantusa fractusa* tek početkom 21. stoljeća, kada je pokrenut talijanski projekt *RAFAEL*, koji se sustavno bavi istraživanjem tog fenomena koji obuhvaća »napjeve liturgijskoga pjevanja zapisane uz pomoć proporcionalne notacije«, a prisutne u liturgijsko-glazbenim kodeksima već od 14. pa sve do 18. stoljeća. Na našim prostorima upravo se franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja može podičiti najvećim brojem u rukopisnim kodeksima sačuvanih primjeraka ritmiziranoga korala, nazivanoga još i figuralnim pjevanjem, što u razdoblju baroka upućuje na vezu s instrumentalnom i vokalnom glazbom svjetovnoga predznaka. Zbog toga je sredinom 17. stoljeća prakticiranje *cantusa fractusa*, kao i korištenje drugih instrumenata u liturgiji izuzev orgulja regulirano Sambukanskim generalnim konstitucijama, koje su najstrože trebale kažnjavati takvu praksu. Unatoč toj zabrani, sačuvani izvori svjedoče o tada aktualnoj praksi koja je, uz njegovanje temeljnoga gregorijanskoga repertoara, uključivala i ovaj njemu srodan, ali drugačiji – »l'altro gregoriano«.

Upravo će taj drugačiji gregorijanski koral postati temeljnim repertoarom Kneževićevih kantuala: dvaju sinjskih iz 1767. (Kantual A i B) te jednoga visovačkoga iz 1767/68. godine (Kantual C). Nakon detaljne analize njihovih naslovnica, koje nam otkrivaju Kneževićevu skromnost s obzirom na nenavođenje svojeg imena (osim u ponekim iluminiranim inicijalima), ali i odanost svojim nadređenima te nadasve njegovu marijansku pobožnost, Breko Kustura se ponovno dotiče Demovićeva i Soldina rada, ovaj put detaljnije navodeći konkordance s drugim franjevačkim izvorima istočne obale Jadrana, uz zaključak da je Knežević bez ikakve sumnje skriptor svih triju kantuala s još uvijek otvorenim pitanjima o njegovu mogućem autorstvu za pojedine napjeve te o porijeklu predložaka na temelju kojih su ovi glazbeno-liturgijski zbornici nastali (što će dijelom biti razriješeno pred sam kraj ove studije). Ono što također ostaje nepoznanicom, a što bi itekako moglo usmjeriti i još više fokusirati interpretaciju Kneževićeva djela, mjesto je Kneževićeva glazbenoga školovanja. U svakom slučaju, njegovi ga kantuali otkrivaju kao vrsna poznavatelja njemu suvremenih praksi liturgijske glazbe.

Glavni repertoar svih triju kantuala uglazbljenja su misnog ordinarija, koja su u kantualu A isključivo, a u kantualu C većinski jednoglasna, dok kantual B donosi dvoglasne mise. Uz to, kantuali B i C donose i druga uglazbljenja liturgijskih glazbenih vrsta kao što su *Tantum ergo*, kantik *Magnificat*, marijanske antifone, sekvence i poneki himan. Autorica se u narednim odlomcima bavi glazbenim karakteristikama Kneževićevih misa i solističkih skladbi u njegovim kantualima. Mise definira kao franjevačke mise u stilu *cantusa fractusa* za zbor i orgulje, »dakle jednoglasne napjeve uz orguljsku pratnju namijenjene pjevanju u crkvi u Sinju kako stoji na prvoj stranici tog rukopisa« (str. 56). Prokomentirao se na ovome mjestu i specifičan način izvedbe, budući da su, s obzirom na tekst, Kneževićeva uglazbljenja misnoga ordinarija tek fragmentarna, kao uostalom i uglazbljenja nekih drugih

žanrova, primjerice *Magnificata*. Autorica je to potkrijepila tumačenjem Miha Demovićeve, koji »skraćeni tekst misnoga ordinarija« obrazlaže tvrdnjom što je vrijedi u potpunosti citirati: »Naime, mise iz Kneževićevih kantuala su namijenjene interpretaciji zbora i puka, i upravo dio koji pjeva puk je bio jednostavni recitativni napjev koji u kantualu nije zapisan. On je moguće bio i recitiran, ne nužno pjevan. To potvrđuje praksa i iz drugih dalmatinskih franjevačkih kantuala« (str. 56). I kasnije se u tekstu autorica bavi istim pitanjem, ovaj put oslanjajući se na tezu Ivana Ocvirka objavljenu još 1924. u časopisu *Sv. Ceclija* koji, prema autoričinoj parafrazi, navodi »da se u pojedinim franjevačkim samostanima u prvom stavku misnog ordinarija prvi zaziv *Kyrie eleison* pjevao, a dva su recitirana, te da su dva *Christe eleison* pjevana (kako je notirano i u ovom Kneževićevom primjeru), a jedan recitiran...« (str. 74). No je li uistinu tome baš tako? Ili bi se nepostojeći tekstovni odlomci Kneževićevih uglazbljenja mogli i drugačije interpretirati? Već na prvoj stranici kantuala A, a onda i u njegovu kazalu, postoje indicije koje bi mogle upućivati na jednu drugu praksu izvođenja ovih misa. Tako smatram da naslov »*Missa pro choro et organo*« ne označava mise za zbor uz pratnju orgulja, već mise u kojima se izmjenjuju zbor i orgulje kao ravnopravni partneri, pri čemu u Kneževićevim kantualima nenotirani orguljski odlomci supstituiraju točno određene dijelove pojedinih stavaka misnog ordinarija. Ono što je dakle potrebno da bi Kneževićeve mise bile kompletne umetanje je tzv. orguljskih verseta na za njih, s obzirom na tijek teksta i uobičajenu praksu njegove raspodjele, točno propisanim mjestima. Njihovo je, međutim, zapisivanje bilo iznimkom, budući da se radilo o primarno improvizatorskoj praksi koja je počivala na pjevanome materijalu zbora, bilo da se radilo o novim napjevima u proporcionalnoj notaciji, ili, još češće, o dobro utvrđenome repertoaru gregorijanskih napjeva. Prethodno opažanje čini mi se važnim i za današnje glazbene interprete, ukoliko bi se pristupilo izvođenju Kneževićevih misa, a nadajmo se jednom i njihovoj fiksaciji na nosač zvuka, čime bi se i na taj način doprinijelo daljnoj diskusiji o interpretativnim ususima ovog glazbenog fenomena.

Analizirajući, dakle, glazbene karakteristike misa i drugih, osobito solističkih skladbi, Breko Kustura zaključuje kako se radi o melodici tipičnoj za talijanski *cantus fractus* koja se sve više oslobađa svoje modalnosti krećući se u smjeru tonalitetskoga zvučanja, napose dura, a katkada i mola. Nadalje, opseg je tih melodija mnogo veći, sa smjelijim skokovima koje ne pronalazimo u gregorijanskome repertoaru, a prisutan je i rad s motivima – što sve zajedno upućuje na baroknu monodiju, naročito u solističkim skladbama u kojima kao da je glas, s obzirom na virtuosno pisanje, tretiran na virtuosno-instrumentalni način. K tome i crna menzuralna notacija kojom Knežević vrlo znalački i pažljivo notira napjeve, upućuje na franjevački krug talijanskog *settecenta*. Autorica to potkrjepljuje i činjenicom da se u više samostana provincije Presvetog Otkupitelja čuvaju primjerci »vodećeg glazbeno-teoretskog normativnog teksta« na temu gregorijanskog korala i *cantusa fractusa* autora Giuseppea F. dalle Grotte pod nazivom *Il cantore ecclesiastico*.

Sljedeće se poglavlje bavi vjerojatno najpoznatijom misom iz Kneževićevih kantuala – *Missa u Harvatski Jezik* – koja je zapisana na samome kraju kantuala B. Uz priloženu jezičnu analizu dr. Marijane Horvat, podastrta je i njezina glazbena analiza u kojoj je posebno istaknuto kako se ne radi o originalnoj glazbenoj tvorevini nego o kontrafakturi latinske mise što je nalazimo i u kantualima A i C, kao i u jednom srodnom franjevačkom izvoru iz Makarske. K tome je autorica uspjela ući u trag tome *cantusu firmusu* za *Kyrie* što je mogao biti uzorom Kneževiću, a datiran je u 15. i 16. stoljeće te zabilježen u nekim franjevačkim i benediktinskim izvorima iz Trenta. Ovdje možemo još nadodati da je i ova misa ostvorena na *alternativ* način, budući da nedostaju oni dijelovi tekstova kao kod Kneževićevih latinskih misa.

U zbijenoj završnici svojega priloga ovoj monografiji Breko Kustura donosi i jedan dragocjeni »primjer transfera i uzajamnih veza franjevačkih repertoara – iz južne Italije (17. st.) u Istru, Dalmaciju, Dubrovnik i Bosnu«, a na primjeru Kneževićeve dvoglasne *Altra Messa a due in F fa ut* iz kantuala B. Njezin *cantus firmus* detektiran je u jednome, vrlo vjerojatno franjevačkome kantualu iz Acerenze iz 17. stoljeća, s razlikom što je zabilježen *in G* te predstavlja jednoglasnu misu. Kao monofonska misa također se javlja u »Makarskome kantualu«, te u fojničkome kantualu fra Vice Vicića iz 18. stoljeća. Ono što autorica ovdje posebno apostrofira činjenica je da se ni u jednome izvoru ne radi o identičnoj melodiji, što upućuje na individuaciju od predloška, a time i na različite glazbeničke i skriptorske osobnosti koje su ga bilježile i pjevale. Upravo na takve lokalne posebnosti u franjevačkoj provinciji u regiji Trentino upozorila je i muzikologinja Giulia Gabrielli u svojem radu, posvećenom *cantusu fractusu*. U zaključku Breko Kustura još jednom je sumarno donijela glavne nove spoznaje o fra Petru Kneževiću kao autoru triju kantuala, istaknuvši ponovno njihovu standardnost u kontekstu srodnih franjevačkih izvora, ali i njihovu lokalnu posebnost. Uz bogatu bibliografiju, brojne faksimile stranica kantuala u koloru te pregledne tablice sadržaja kantuala i komparativnih izvora, u ovoj je studiji sabrano sve dosad poznato o Kneževićevim kantualima, s naglaskom na najrecentnijim uvidima i interpretacijama te će stoga moći poslužiti kao polazišna točka za buduća istraživanja u nas još uvijek slabo istražena fenomen na intrigantnoga *cantusa fractusa*, koji spaja naizgled nespojivo, gregorijanski koral i baroknu monodiju, u kilometrima udaljenim samostanima jedne Acerenze, Fojnice ili Sinja.

Hrvoje BEBAN
Zagreb