

# Credo u glazbeno-liturgijskim fragmentima fra Martina Belčića i fra Jakova Tintinaga iz franjevačkog samostana u Cresu

Katarina Koprek, Jelena Benković Komba

Rukopisni fragmenti koje obrađuje ova studija rad su dvojice glazbenika koji su živjeli i djelovali u različitim povijesnim razdobljima. Prvi dio pripisuje se cre-skom glazbeniku fra Martinu Belčiću iz 16., a drugi dio fra Jakovu Tintinagu iz 18.st.



### Uvod

Svaka rekonstrukcija prošlosti nosi u sebi određene granice, bilo zbog hipoteza koje se postavljaju u samom načinu interpretiranja činjenica i dokumenata, bilo zbog oskudice povijesnih dokumenata i nedostatnog poznavanja samih činjenica. Iz tog razloga uvijek bi trebalo govoriti samo o »pokušajima« rekonstrukcije prošlosti. Kad se pak ta rekonstrukcija odnosi na glazbene fragmente iz dviju liturgijskih knjiga iz različitih povijesnih razdoblja, važno je prije svega, slijedeći unutarnji »govor« fragmenata, utvrditi liturgijsko-glazbene odrednice koje ih obilježavaju.

### Prvi dio rukopisa<sup>1</sup>

Na početku prvoga dijela *rukopisa* nedostaje neutvrđeni broj folija, stoga je rekonstrukcija *rukopisa* moguća samo na temelju sačuvanih fragmenata,

od kojih je u prvom dijelu posebno zanimljiv misni stavak na 39. foliji, nazvan »Credo Patriarchinus«.

Naziv *Patriarchinus* odnosi se na akvilejski patrijarhat, tj. na crkveno područje pod jurisdikcijom akvilejskog patrijarha sa sjedištem u Akvileji. Obuhvaćalo je Istru, Norik i dio Recije. Nastao je kad se akvilejski metropolit, došavši u sukob s Rimom, proglasio patrijarhom 558. godine (pozivajući se na tradiciju da je crkva u Akvileji utemeljio evanđelist Marko). Langobardskim zauzećem Akvileje patrijarh se sklanja u Grado (568. godine), tada pod bizantskom vlašću. Patrijarh Candidijan 607. godine uspostavlja jedinstvo s papom, a njegovi sufragani pod langobardskom vlašću biraju svog metropolita sa sjedištem u Akvileji. Tako je postojao i krivovjermi staro-akvilejski patrijarhat do 700. godine, kad je na jednoj sinodi došlo

do pomirenja s papom; oba patrijarha priznao je papa 1180. godine. Kad je Karlo Veliki prisvojio langobardsku krunu, jurisdikcija staroakvilejskog patrijarhata proširena je i na hrvatske krajeve, a iz Akvileje je u 8. stoljeću vođeno pokrštavanje Hrvata.<sup>2</sup>

### Akvilejsko pjevanje

U sjevernoj je Italiji (IV. st.) osim Milana i Akvileja bila važno crkveno središte. Veliki utjecaj na oblikovanje akvilejskoga obreda (*rito patriarchino*) imala su aleksandrijska bogoslužja i bogoslužja nekih afričkih Crkava. Izvorno akvilejsko pjevanje (*canto patriarchino*) oslanjalo se na gregorijanske napjeve a potječe iz II./III. st. Ovo je pjevanje bilo veoma prošireno u cijeloj Južnoj Hrvatskoj.<sup>3</sup>

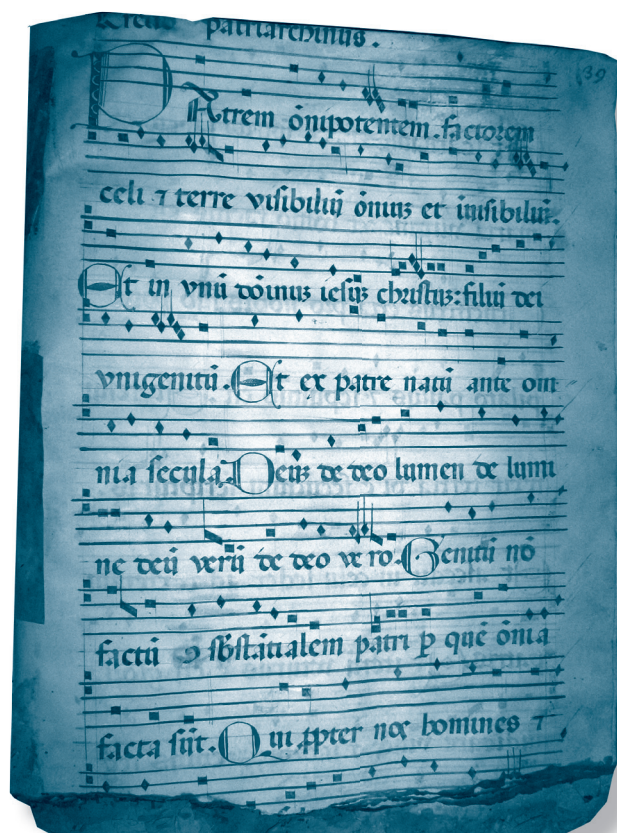
Prema muzikologu Davidu Di Pauli Paulovich, *canto patriarchino* na otoku Cresu temelji se na jednoglasju



latinskog jezika, kojemu je dodano vokalno višeglasje a vrlo često i orguljska pratnja.<sup>4</sup> Nadalje isti autor tumači da se radi o izvorno venecijanskoj glazbi, koja je tijekom višestoljetnog usmenog prenošenja poprimila obilježja lokalnog jednoglasja i višeglasja, te tako stekla vlastitu osebujnu fizionomiju.<sup>5</sup> Unatoč činjenici da je *canto patriarchino* bilo čvrsto ukorijenjeno u liturgijske običaje Istre i kvarnerskih otoka, ipak je s vremenom bivalo potiskivano a konačno i zamijenjeno gregorijanskim pjevanjem. Prvi korak u potiskivanju toga glazbenog stila bilo je izdavanje novih liturgijskih knjiga s gregorijanskim napjevima koje su dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća, u mnogim mjestima zamijenile lokalnu sakralnu glazbu. Konačno potiskivanje događa se pod utjecajem liturgijske obnove II. vati-

kanskog koncila, napuštanjem latinskog jezika i izmjenom obreda koji su bili kolijevka toga liturgijsko-glazbenog stila.<sup>6</sup>

Napjev »Credo Patriarchinus« u ovom dijelu rukopisa sličan je napjevu *Credo IV. In festis apostolorum*<sup>7</sup> sa specifičnim melodijskim varijantama, koji u talijanskim rukopisima najčešće nosi naziv *Credo Cardinalis*, a notiran je s elementima crne menzuralne notacije (*longa, brevis, semibrevis i minima*). Osim menzuralne notacije koju talijanski teoretičar Franchino Gaffurio u svom traktatu *Practica Musicae* iz 1496. godine smatra protutipom notaciji *cantus planus*, posebnosti se očituju i u melizmama koje se nalaze na naglašenim slogovima pojedinih riječi.<sup>8</sup> *Credo Patriarchinus* pjevao se za najsvetanije blagdane.



*Credo Patriarchinus*

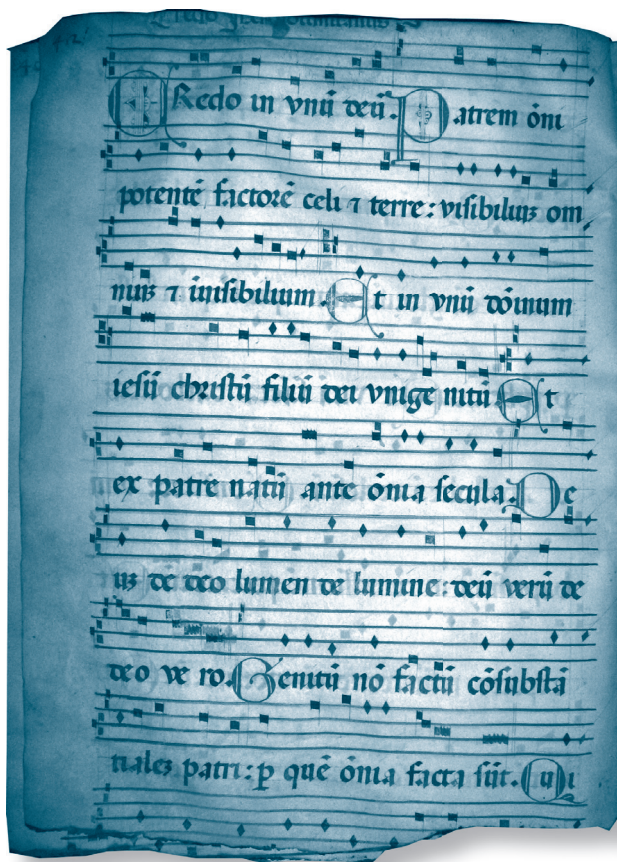
Stil *Creda Patriarchinus*, je polukrašen: kratke melizme nalaze se često ispred kadenci, posebno povezane ritmički i melodijski a ponavljaju se u prvom dijelu (MI-RE-MI-RE-DO-RE ili TI-LA-TI-LA-SO-LA). Od osamnaest kadenci, deset ih završava na tonu RE, četiri na tonu LA, dvije na tonu MI i dvije na tonu FA, te pokazuju da je skladba građena u prvom autentičnom modusu (dorskom), s jasnim polaritetom između note finalis i note reperkusije – polaritet iznimno važan za I. modus.

Melodija se unutar fraze kreće uglavnom postupno, s povremenim skokovima od silazne kvinte LA-RE, počevši sa svečanim zapjevom *Patrem*. Najčešći skok između kraja stiha i početka sljedećeg je uzlazna kvinta RE-LA, a na nekoliko mjesta vidljiv je skok od uzlazne oktave RE-RE.

Unatoč korištenja definiranog melodijsko-ritmičkog materijala, (prevladava uporaba brevisa i semibrevisa, i kratkih ukrasnih figura – melizma) skladba ne pokazuje stvarnih ponavljanja pojedinih rečenica, već kontinuirano prerađuje temu od nekoliko jednostavnih osnovnih melodijskih linija.

Za akcente u melodiji u odnosu na liturgijski tekst, skladatelj nije vodio osobitu brigu. Ta činjenica otkriva metodu prilagođavanja slogova melodijsko-ritmičkoj liniji koja je postojala ranije. U svakom slučaju, radi se o važnoj melodiji *Creda*, koji je bio rasprostranjen u Europi, a vjerojatno se pjevao u dva glasa (drugi glas prenosio se usmeno, u skladu s rasprostranjenom praksom) kako je vidljivo u nekim rukopisnim ili u tiskanim izdanjima.

Na 42. foliji nalazi se početak još jednog stavka *Credo*, kojemu zbog oštećenja pergamene nije moguće iščitati naslov.



Credo (fol. 42.)

Prva fraza *Credo in unum Deum* podsjeća na početak *Creda I* i *Creda II*.<sup>9</sup> Napjev prvih šest stihova ovoga *Creda* koji su sačuvani u rukopisu, zabilježen je s elementima crne menzuralne notacije u crtovlju od četiri crte. Najčešće korišteni znak je *semibrevis*, zatim *longa* i *brevis*, a rjeđe i *maxima*.<sup>10</sup> Snizilica *b* prvi put je zabilježena na početku drugog stiha, a kasnije se nalazi u samoj armaturi. Raspon melodije bilježene naizmjenično u F i C ključu prelazi oktavu (DO-FA), stoga možemo zaključiti da se radi o kombinaciji lidijanskog i hipolidijskog modusa. Prva fraza kadencira na tonu LA, ostale na tonu FA, te se svaka sljedeća fraza nastavlja istim početnim tonom FA.<sup>11</sup> U melodiji se relativno često javljaju skokovi. Najčešći je skok silazna kvinta (DO-FA i LA-RE), zatim uzlazna kvarta (FA-B i DO-FA), te uzlazna kvinta (FA-DO). Osim spomenutih

intervala, zabilježena je još i uzlazna oktava (DO-DO) i uzlazna seksta (DO-LA).

Upečatljiv melodijski materijal FA-FA-MI-FA-RE-DO skladatelj koristi u četvrtom (*Et ex Patre natum*) i šestom stihu (*Genitum non factum*). Međutim, zbog nedostatka većeg dijela notnoga zapisa ovog stavka nije moguće ustanoviti je li skladatelj imao namjeru naglasiti pojedine dijelove liturgijskog teksta ponavljanjem istog glazbenog motiva, ili je za početne dijelove stihova liturgijskog teksta koji u sebi nose šest slogova iskoristio odgovarajući, već postojeći glazbeni motiv od šest tonova.

#### Drugi dio rukopisa

U drugom dijelu liturgijsko-glazbenih fragmenata koji se pripisuju fra Jakovu Tintinagu posebnu pažnju privlače stavci misnog ordinarija, od 107. do 121. lista, koji se tehnikom skladanja i notacijom razlikuju od ostalih napjeva. Naime, poznato je da se osim gregorijanskog koralu, koji je danas sinonim za liturgijsku glazbu Rimske Crkve, u knjigama Rimskog obreda nakon 1350. godine, pa sve do ranog 19. stoljeća, nalaze jednoglasni i dvoglasni liturgijski napjevi zapisani uz pomoć »proporcionalne notacije«. Kršćanski liturgijski napjevi s proporcionalnim, menzuralnim elementima, tj. elementima ritma, nazivaju se skupnim pojmom »cantus fractus«.

#### Cantus fractus

U crkvama gdje nije moguće suočiti se s troškovima profesionalnih glazbenih izvedbi širilo se pjevanje *fratto* ili *semifigurato*, koje se koristilo

crnom notacijom. Ova notacija razlikuje četiri glazbene figure, od *longe* do *minime*. Ritam je definiran i mjerljiv, često podijeljen u taktove, dok se stil približava stilu moderne glazbe. Uz česte promjene tempa, s epizodama ili sekcijama u ternarnom ritmu, sve vrvi dinamičkim i agogijskim indikacijama. Tekst koji se najčešće uglazbljivao bio je tekst *Creda*. Budući da je riječ o vrlo dugačkoj pjesmi, pokušavala se izbjeći monotonija uvođenjem novih melodija ili izmjenjivanjem verseta s orguljama. Pri tome nisu nedostajale interpolacije novih fraza, usprkos svim koncilskim zabranama. Ponekad je dužina *Creda* bila i više nego udvostručena, na stotine različitih melodija koje se uglavnom pripisivale nepoznatim osobama, povezane s nekim specifičnim liturgijskim slavljem jedne regije, biskupije ili samostanske zajednice.

U liturgijsko-glazbenim fragmentima koje želimo osvjetliti na temelju donesenih primjera nalaze se napjevi koji po načinu zapisivanja i skladanja odgovaraju stilu *cantus fractus*. Spomenuti dio sadržava: 2 jednoglasno zabilježena stavka *Credo* (*Credo Virginum* i *Credo Lauretanum*) i jedan cjelovit dvoglasni misni ordinarij.

#### Credo Virginum

Stavak *Credo Virginum* sadrži deset od ukupno devetnaest stihova. Započinje drugim stihom, te je do posljednjega stiha prisutno načelo skraćivanja teksta vezano uz praksu izvođenja *alternatim*.<sup>12</sup> U tempu *alla breve*, napjev je zabilježen crnom mezuralnom notacijom u crtovlju od četiri crte, a koristi znakove *longa*, *brevis*, *semibrevis* i *minima*. Ritam je definiran i mjerljiv, podijeljen u taktove. U melodiji prepoznajemo više puta ponovljene motive s ritmičkim varijacijama nastalim zbog prilagođavanja glazbenog materijala zadanom liturgijskom tekstu. Uz postepeno kretanje melodije s brojnim



prohodnim i izmjeničnim tonovima, povremeno su zastupljeni skokovi u intervalu uzlazne i silazne kvinte (DO-SO i SO-DO), te silazni i uzlazni rastavljeni trozvuk (DO-MI-SO), koji skladbi daju čvrstu melodijsku

strukturu tonaliteta. Osim navedenih melodijskih obilježja karakterističnih za modernu glazbu, na glazbeni stil baroka ukazuje i učestala prisutnost punktiranog ritma s anticipirajućim tonovima u kadencama.



Credo Virginum

### Credo Lauretanum

U stavku *Credo Lauretanum* ponovno uočavamo izvodilačku praksu *alternatim*. Deset stihova stavka zabilježeno je crnom menzuralnom notacijom u crtovlju od četiri crte u tempu *alla breve*, sa snizilicom *b* u armaturi.<sup>13</sup> Melodija se uglavnom kreće postupno, a bogato je ukrašena nizovima prohodnih tonova, najčešće FA-SO-LA-B, zatim B-LA-SO-FA i rjeđe FA-MI-RE-DO. Najčešći skok unutar fraze je silazna kvinta (DO-FA, LA-RE), zatim uzlazna oktava (DO-DO),

te uzlazna kvinta (FA-DO) i uzlazna kvarta (FA-B). Svi stihovi kadenciraju na tonu FA, osim drugog koji kadencira na dominantu DO. Osmi i deveti stih počinju dominantom DO, a ostali tonom FA. Opseg melodije obuhvaća tonove od donje do gornje dominante DO, a povremeno se pojavljuje i ton RE kao gornji izmjenični ton. Osim snizilice *b* u armaturi, struktura F-dur tonaliteta očituje se u autentičnim kadencama na koje upućuju pomaci SO-FA, MI-FA i DO-FA u melodiji vodeće dionice.



Credo Lauretanum

### Dvoglasni misni ordinarij

Od 112. do 121. lista nalazi se cjelovit dvoglasni misni ordinarij. Svi su stavci zabilježeni crnom kvadratnom menzuralnom notacijom s glavnim znakovima *longa*, *brevis*, *semibrevis* i *crna minima*, u crtovlju od četiri crte. Tempo «*alla breve*» zabilježen je na početku prvog stavka *Kyrie eleison*. Premda u stavcima dolazi do izmjene binarnog i ternarnog ritma, tj. dvodobne i trodobne mjere, promjena mjere nije naznačena. Svi su stavci zabilježeni u F-ključu sa snizilicom *b* u samoj armaturi. U dvoglasnim stavcima glasovi se uglavnom kreću načelom «*nota contra note*» s jednostavnim prohodima. Prevladavaju konsonantni intervali: najčešća je terca, zatim kvinta, oktava i vrlo rijetko seksta. Tek ponegdje u kadencama javlja se sekunda u vidu zaostajalice 2-3. Korištene su i taktne crte, što je karakteristično za glazbu sredine 18. stoljeća. Način zapisa nije partiturni, nego su dionice u dvo-



Credo iz dvoglasnog misnog ordinarija

glasju zabilježene jedna do druge. U stavku *Gloria* javljaju se oznake tempa i dinamike *Piano*, *Adagio*, *Piano assai*. U svim je staccima prisutno načelo skraćivanja liturgijskog teksta vezano uz praksu izvođenja *alternatim*. Stavci *Kyrie eleison*, *Credo* i *Agnus Dei* započinja istim dvotaktnim melodijsko ritmičkim materijalom.<sup>14</sup>

Stavak *Credo* u obje je dionice zapisan u rasponu između donje i gornje dominante DO, a nekoliko se puta u gornjoj dionici javlja i ton RE kao gornji izmjenični ton. Križanje dionica je često, a u zadnjem stihu *Amen*, uočavamo i kretanje glasova u unisonu. Dionice se najčešće kreću u intervalu terce, a nerijetko se javljaju i pomaci u paralelnim kvintama DO-SO, RE-LA i FA-DO. Zastupljeni su i alterirani tonovi, u prvom redu ton TI, koji se najčešće javlja

u kadencama u intervalu terce (SO-TI). Budući da se interval terce SO-TI redovito riješava u kvintu FA-DO ne možemo govoriti o stvarnim uklonima odnosno modulacijama u C-dur. Isti je slučaj i s alteriranim tonom F u FIS koji se također iz intervala terce riješava u kvintu DO-SO, suprotno očekivanom toničkom akordu G-dura. U melodiji nisu vidljiva ponavljanja fraza i motiva, a u gornjoj dionici kreće se uglavnom postepeno uz rijetke pomake u intervalu terce i kvarte. U donjoj dionici češće se javljaju skokovi u intervalu kvarte i kvinte, nastali vjerojatno zbog kontrapunktiranja glavnoj melodiji. Prevladava silabički stil, a srednje ukrašenom melodijom istaknute su riječi *Patrem* u prvom stihu, *Patri* u trećem stihu, *saeculi* u pretposljednem, te posljednji stih *Amen*.

### Credo iz dvoglasnog misnog ordinarija

Uvid u cjeloviti misni ordinarij zabilježen u fragmentima drugoga dijela *rukopisa* pokazuje nedostatak nekih dijelova službenih liturgijskih tekstova misnog ordinarija. Riječ je o praksi *alternatim*, a ta široka definicija općenito sadrži običaj da se u vršenju obreda neke sekcije pjesama koje pripadaju *scholi* zamijene uplitanjem orgulja koje su improvizirale versete, često na teme izvučene iz zamijenjene sekcije.<sup>15</sup>

### Zaključak

Analiza fragmenata prvoga dijela *rukopisa* iz 16. st. pokazuje da je u franjevačkoj zajednici na otoku Cresu bilo prisutno akvilejsko pjevanje tkz. *canto patriarchino*. Na to pjevanje i glazbeni stil upućuje melodijska građa

napjeva, kao i naslov stavka – *Credo Patriarchinus*.

Drugi dio rukopisnih fragmenata iz 18.st. donosi dva jednoglasna stavka *Creda*, te jedan cjeloviti dvoglasni misni ordinarij čija melodijska i harmonijska struktura zajedno s crnom menzuralnom notacijom jasno upućuju na praksu pjevanja u liturgiji pod nazivom *cantus fractus*.

## BIJEŠKE

- 1 Pojam *rukopis* u ovom je radu tehnički termin za liturgijsko-glazbene fragmente iz različitih povijesnih razdoblja povezanih u jedan volumen-knjigu
- 2 Usp. Opći religijski leksikon: A-Ž, Leksikografski zavod, Miroslav Krleža 2002.
- 3 Usp. Š. Marović, *Glazba i bogoslužje. Uvod u crkvenu glazbu*, Crkva u svijetu, Split, 2009., str.16.
- 4 Usp. David Di Paoli Paulovich, »Cherso tra fede, musica, storia e folklore – Cenni sulle tradizioni liturgiche chersine e sul canto patriarchino«, u: *Comunità Chersina*, (Dicembre 2005.), str. 20.
- 5 Usp. Isto, str. 21.
- 6 Usp. David Di Paoli Paulovich, »Cherso tra fede, musica, storia e folklore – Cenni sulle tradizioni liturgiche chersine e sul canto patriarchino«, u: *Comunità Chersina*, (Dicembre 2005.), str. 21. David Di Paoli Paulovich *canto patriarchino* dovodi u vezu s jednim dijelom glagoljaškog

pjevanja budući da su između ta dva stila zabilježene značajne podudarnosti: iste melodije pojavljuju se u crkvama Venecije, Caorle, Grada i Istre, a također i u Dalmaciji, prevedene na staroslavenski jezik. Prema njegovom tumačenju taj je stil rasprostranjen na Jadranu u periodu venecijanske vlasti, odnosno najvjerojatnije potječe iz dominantnih vjerskih centara kao što su bili Grado, Venecija, Osor i prije toga Akvileja.

- 7 Usp. *Graduale Triplex*, str. 776.
- 8 U sljedećem prikazu označeni su slogovi na kojima se nalaze melizme; unutar zagrada nalazi se tekst za koji, zbog oštećenja pergameme, nemamo notni zapis. *Credo Patriarchinus: Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnium saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, [et propter nostram salutem descendit de caelis.] Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos: cuius regni [non erit finis. Et in Spiritum Sanctum,] Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catho-*

*licam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptismum in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.*

- 9 Usp. *Graduale Triplex*, str. 769. i 771.
- 10 *Maxima* se javlja u petoj i šestoj kadenci na riječima *vero* i *facta sunt*, u trećem stihu na riječi *Iesum*, te u četvrtom stihu na riječi *ante*.
- 11 Izuzetak je peta fraza koja započinje intervalom silazne kvinte DO-FA.
- 12 Usp. I. Ocvirk, »Još nešto o kantualima o. Petra Kneževića«, u: *Sveta Cecilija*, (1924., sv.1.), str. 17.
- 13 U posljednjem, osmom crtovlju na 110. stranici, vjerojatno zbog greške pisara u armaturi nedostaje snizilica *b*
- 14 Ista se glazbena tema može prepoznati u stavku *Gospodi pomiluj* iz »Missa u Harvatski jezik« iz Kneževićevog Kantuala B. Usp. H. BREKO KUSTURA, »Sinjsli kantuali fra Petra Kneževića (1767.) u kontekstu fenomena »polifonia semplice« i »cantus fractus« – konkordanca s talijanskim izvorima«, u: *Povijesni prilozi* (34, 2008.), str. 139.
- 15 Svi stavci *Creda* započinju dijelom *Patrem omnipotentem*, a *Gloria* dijelom *Laudamus Te*. Stavak *Benedictus* nije zabilježen, a *Agnus Dei* je samo jedan. *Kyrie eleison* također ne slijedi liturgijsko pravilo, već donosi *Kyrie eleison* jednom, pa dva puta *Christe eleison*, zatim ponovo jedan *Kyrie eleison*. Prema liturgijskim pravilima, prvi stavak misnog ordinarija *Kyrie eleison* izvodio se na sljedeći način: tri puta *Kyrie eleison*, tri puta *Christe eleison*, tri puta *Kyrie eleison*.



## Gregorijanska nadahnuća

Najnovija zbirka – nadahnutu gregorijanskom glazbenom baštinom – sadrži tridesetak obrađenih skladbi koje su namijenjene za puk, mješoviti i muški zbor. Izdanjem te zbirke autor želi potaknuti očuvanje gregorijanske arhaične baštine, koje je neprocjenjivo blago rimokatoličke Crkve, a čijom se interpretacijom jednoglasnih gregorijanskih melodija i mješovitoga zbornog pjevanja uključuje zbor i puk te se na taj način daje mogućnost i poticaj na aktivnije sudjelovanje u liturgiji.

Nedvojbeno je to vrijedna zbirka, plod autorova dugogodišnjega stručnog i umjetničkog rada kao profesora na visokim učilištima, koji je dao veliki doprinos crkvenoj i liturgijskoj glazbi Crkve u Hrvata.

Knjiga se može kupiti po cijeni od 75 kuna i naručiti putem interneta ili na tel./faks 01/4874 319, Glas Koncila, Kaptol 8., Zagreb.

**S. Domagoja Ljubičić**