

AUGUSTIN KAŽOTIĆ, BISKUP ZAGREBAČKI, SAKRALNA GLAZBA I LITURGIJSKO PJEVANJE

STANISLAV TUKSAR

*Muzička akademija
Sveučilišta u Zagrebu
Trg Republike Hrvatske 12
10000 ZAGREB*

UDK / UDC: 783+27-722.52Kažotić, A.

DOI:<https://dx.doi.org/10.21857/ygiwrcj07y>

Pregledni rad / Review Paper

Primljeno / Received: 8. 4. 2019.

Prihvaćeno / Accepted: 15. 4. 2019.

Nacrtak

Bl. Augustin Kažotić zacijelo je najznačajnija osoba glazbenog srednjovjekovlja, djelatna u sjevernoj Hrvatskoj. Njegova se glazbena djelatnost može artikulirati u trima područjima: kao reformatora crkvenog pjevanja, kao organizatora novoga obreda i kao skladatelja. Kao zagrebački biskup (1301-1322) vrlo je vjerojatno reformirao crkveno pjevanje u zagrebačkoj katedrali u podučavanju i izvodenju, u inovirani obred unio je novi raspored i način iznošenja pjevanih brojeva u liturgijskoj 'dramaturgiji' i uveo neke inovacije u reperto-

aru. Zasad je nepotvrđeni autor nekoliko skladbi tiskanih kasnije u zbirkama *Cithara octochorda* (1701) i/ili *Cantuale processionum* (1751).

Ključne riječi: Augustin Kažotić, sakralna glazba, hrvatsko liturgijsko pjevanje, zagrebačka katedrala, Pariz, polifonija, »zagrebački obred«

Keywords: Augustin Kažotić, sacral music, Croatian liturgical singing, Zagreb cathedral, Paris, polyphony, »Zagreb rite«

Blaženi Augustin Kažotić prema sadašnjem je stanju istraživanja u hrvatskoj medijevističkoj glazbenoj historiografiji osoba koja se s glazbom može dovesti u vezu na najsloženiji način: kao reformator crkvenog pjevanja, kao organizator novoga obreda s pretpostavljano novim profilom dijela glazbenog repertoara u njemu te napokon možda i kao skladatelj. Po toj širini interesa i djelatnosti ne nadmašuju ga – kao najistaknutiji hrvatski znanstvenici srednjega vijeka koji su se u svojim napisima dotakli glazbenih tema – ni Herman Dalmatinac u 12. stoljeću sa svojim frag-

mentima o glazbi u djelu *De essentiis* (O bitima),¹ ni Petar Pavao Vergerije stariji na razmeđu 14. i 15. stoljeća sa svojim ranohumanističkim opservacijama o mjestu glazbe u odgojnom kurikulumu te odmoru i zabavi u djelu *De ingenuis moribus*.² Osim toga, Kažotić je i jedini među spomenutima koji je zasigurno djelovao u našim krajevima.

U ovom će se članku nastojati sažeto sabrati ono što su o tim Kažotićevim glazbenim djelatnostima otkrili dosadašnji istraživači hrvatskoga glazbenog srednjovjekovlja te pružiti dodatni vlastiti uvid u širi kontekst Kažotićevih postignuća na području glazbe.

Prethodna istraživanja

Koliko je poznato, prvi je Kažotića na muzikološki način doveo u vezu s glazbom pisac prve hrvatske povijesti glazbe, muzikolog i skladatelj Božidar Širola u svojem djelu *Pregled povijesti hrvatske muzike*,³ objavljenom 1922, što je kasnije potvrdio i u svojoj knjizi *Hrvatska umjetnička glazba* iz 1942.⁴ No i prije znanstvenohistoriografskog pristupa u 20. stoljeću Kažotićeve veze s glazbom spominju raniji spisi dokumentacijskog karaktera, na kojima su uostalom Širola i ostali recentniji povjesničari glazbe temeljili svoje tvrdnje.

O kojim je to dokumentima riječ?

Najranije obavijesti potječu od Kažotićevih suvremenika – Ivana Arhiđakona Goričkog i njegova nasljednika na zagrebačkoj biskupskoj stolici, Ladislava de Kobola. Arhiđakon Ivan donio je svoje svjedočanstvo u Kaptolskim statutima zvanim 'Album capitulare', sastavljenim početkom 1320-ih i objavljenim 1334,⁵ a Ladislav u svojim odredbama i dekretu kojim ih potvrđuje iz 1329. godine.⁶

Ova su se svjedočanstva potvrdila, nadopunila novim podatcima i višekratno objavljivala sredinom 18. i krajem 19. stoljeća. Tako je 1751. u Beču objavljen glazbeni priručnik *Cantuale processionum*⁷ posvećen Kažotiću, a u kojem ga se po prvi

¹ Usp. Herman Dalmatinac: *Rasprava o bitima*, Pula: Čakavski sabor, 1990. Usp. Stanislav TUKSAR: Glazbeno-teoretski fragmenti dvaju hrvatskih autora srednjega vijeka: Hermana Dalmatinca i Petra Pavla Vergerija st., u: *Zbornik radova IV. simpozija iz povijesti znanosti 'Prirodne znanosti i njihove primjene kod Hrvata u Srednjemu vijeku'*, Zagreb: Hrvatsko prirodoslovno društvo, 1983, 97-107.

² Usp. Petar Pavao VERGERIJE ST.: *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae*, Padova, oko 1400. Usp. Stanislav TUKSAR, *op. cit.*

³ Božidar ŠIROLA: *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb: Rirup, 1922, 31, 32 i 42.

⁴ Božidar ŠIROLA: *Hrvatska umjetnička glazba. Odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe sa slikama i notnim primjerima*, Zagreb: Matica hrvatska, 1942, poglavlje: II. Sredovječna latinska i hrvatska himnologija, 28-42.

⁵ Usp. Miho DEMOVIĆ: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića (1260?-1323), *Sv. Cecilija*, XXXIX (1969) 3, 77-78.

⁶ Usp. *ibid.*, 78.

⁷ Puni naslov glasi: *Cantuale processionum ex veteris zagradiensis basilicae divi Stephani Regis consuetudine Institutum zelo cultus divini firmatum ac experimentalis scientia probatorum virorum auctum et approbatum*, Beč: Kaliwoda, 1751.

put spominje i kao 'autora' pobožnih napjeva. Iz god. 1747. potječe Kažotićev portret slikara F. de Jacoba što se čuva u Muzeju grada Zagreba, na kojem je Kažotić prikazan kako drži veliki list pergamene s notiranom skladbom *Salve Regina*, objavljenom u zborniku *Cithara octochorda*.⁸ Iste je godine crkveni povjesničar Adam Baltazar Krčelić objavio i Kažotićevu biografiju pod naslovom *Sivljenje blasenoga Gazotti Augustina, zagrebečkoga biskupa*.⁹ Napokon je u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća zaslužni povjesničar Zagreba Ivan Krstitelj Tkalčić objavio niz dokumenata i studija u kojima se navode i Kažotić i njegove glazbene djelatnosti: 2. knjigu *Povijesni spomenici zagrebačke biskupije* »Statuta capituli zagrabiensis, saec. XIV« (1874); *Ivan Arhiđakon gorički domaći pisac u XIV vijeku* (1886); *Povijesni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba, prijestolnice Kraljevine Dalmatinsko-Hrvatsko-Slavonske* (1889); Stari bogoslužni obred u stolnoj crkvi zagrebačkoj¹⁰ (1895).

Temeljne postavke ranijih obavijesti

Temeljne postavke ranijih obavijesti o Kažotićevim vezama s područjem glazbe mogu se općenito svesti na sljedeće: Kažotić je bio: a) reformator crkvenog pjevanja; b) organizator novoga obreda s djelomično inovativnim glazbenim repertoarom; c) skladatelj. Ovdje valja odmah istaknuti da je način koncipiranja i artikuliranja jednog dijela obavijesti toga karaktera takav da, osim nekih pozitivnih podataka, ostavlja prostor za logične zaključke i pretpostavke (iako bez dokumentirane podloge), ali i manje-više proizvoljne spekulacije, ovisno o intencijama, informiranosti i idejama njihovih istraživača i tumača. Ovdje nam je namjera pokušati objektivno ocijeniti dosadašnje spoznaje, a onu 'sivu zonu' pretpostavki osnažiti novim kontekstualnim pristupom, ujedno korigirajući neke zablude i nesporazume prethodnih istraživača.

a) Kažotić kao reformator crkvenoga pjevanja

Terminom 'pjevanje' u ovom kontekstu označujemo dvije pojave: glazbenu izvedbu ljudskim glasom i organizaciju kleričkih pjevačkih obveza. Koliko je Kažotić imao namjeru ili uopće mogao nešto učiniti na području vokalne glazbene izvedbe nije nam poznato i takvo razmatranje spada u sferu nagađanja. Bez svake

⁸ Ovaj podatak preuzet je iz: M. DEMOVIĆ: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića, *Sv. Cecilija*, XXXIX (1969) 4, 109. Podatak o tiskanoj skladbi valja provjeriti u 1. ili 2. izdanju zbornika *Cithara octochorda* iz 1701, odnosno 1723. godine, jer Demović navodi 3. izdanje iz 1757, dakle ono objavljeno 10 godina nakon nastanka portreta.

⁹ Puni naslov glasi: *Sivljenje blasenoga Gazotti Augustina, zagrebečkoga biskupa, Vnogeh szkup izebrano, i na peldu, i pobosnoszt, proti Bl. Biskupu po Nekojem nevrednom ove Biskupije Messniku, i Sztolne Zagrebečke Czirkvu Kanovniku z-Dopuschenjem Poglavarov ochiveszto Domorodczem vuchinjeno*, Ivan Weitz, Zagreb 1747.

¹⁰ Ivan Krstitelj TKALČIĆ: Stari bogoslužni obred u stolnoj crkvi zagrebačkoj, *Katolički list*, 1895, 23-27.

je sumnje morao ovladati praktičnim znanjem i vještinom pjevanja, za koje je osnove stekao školovanjem u nekoj od samostanskih škola za vrijeme redovitih redovničkih studija u Dalmaciji (npr. u rodnome Trogiru) ili Italiji.¹¹ No, da bi reformirao pjevanje u zagrebačkoj stolnici – kako samu izvedbu tako i organizirano pjevanje – bila su mu potrebna dodatna iskustva i čvrstoća uvjerenja koja bi naposljetku mogao primijeniti u vlastitoj sredini. Kontekst za tako što valja najvjerojatnije potražiti u njegovu boravku u Parizu od 1286. nadalje, gdje je u dodiru s glazbom bio barem trojako: u katedrali Notre-Dame, na sveučilištu Sorbonne (kao član tzv. englesko-njemačke nacije) i u (dominikanskom) samostanu sv. Jakova, gdje je upisao fakultet *artium*.¹² Pariz je od sredine 12. do ranog 14. stoljeća bio najvažnije središte koje je »predvodilo europski glazbeni svijet svojim institucijama i novim skladateljskim postupcima«. ¹³ Nadalje,

»[u] većim ustanovama za važnih svetkovina – osobito u Notre-Dame – vrlo vješti solo pjevači ispredali su organume, conductuse i vjerojatno motete [...]«, a »brojni izvori polifonije upućuju na rastuće zanimanje za najnovije glazbene forme u gradu, osobito razne vrste moteta koji su preplavili glazbeni repertoar 13. i ranog 14. stoljeća«. ¹⁴

Ako je, dakle, Kažotić reformirao crkveno pjevanje, onda možemo pretpostaviti da se založio za kvalitetnije poučavanje i veću perfekciju u izvođenju, osobito s obzirom na to da je i u hrvatske krajeve počela prodirati polifonija kakva se u Francuskoj začela u razdobljima nazvanim novi organum (prva polovina 12. stoljeća) i razvila tijekom tzv. razdoblja Notre-Dame od oko 1160. do oko 1250. i osobito između 1250. i 1320. u razdoblju tzv. *Artis antiquae*. Taj je višeglasni skladateljski postupak i stil zahtijevao nove tehnike i vještine pjevanja u odnosu na gregorijansko jednoglasje, a Kažotić ga je mogao doživjeti i prikloniti mu se upravo za svojega boravka 1280-ih u Parizu tijekom njegova posljednjeg procvata. Na ovome je mjestu potrebno istaknuti jedan sklop daljnjih okolnosti koji govori u prilog iznesenoj tezi. Naime, najranije višeglasje zabilježeno je u Hrvatskoj u 12/13. stoljeću (Zadar) kao dvoglasje,¹⁵ takve su i tri (odnosno dvije) skladbe iz zbirke *Cithara octochorda* koje se pripisuju Kažotiću, a i neke kasnije skladbe nastale na razmeđu

¹¹ Usp. M. DEMOVIĆ: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića, 3, 76.

¹² Usp. Franjo ŠANJEK (ur.): *Augustin Kažotić (oko 1260./1265. – 3. kolovoza 1323.). Bogoslovni spisi*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2007, 138.

¹³ Gordon A. ANDERSON – Thomas B. PAYNE: Paris, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. izd., London itd.: Macmillan, 2002, sv. 19, 76. Za širi kontekst usp. također: Jacques CHAILLEY: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006, pogl. 10-13.

¹⁴ G. A. ANDERSON – Th. B. PAYNE: Paris, *The New Grove*, sv. 19, 78.

¹⁵ Dvoglasni *Sanctus* i *Benedictus* iz Kartulara sv. Marije. Prema: Lovro ŽUPANOVIĆ: *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb: Školska knjiga, 1980, 16-18. Usp. također: Hana BREKO KUSTURA, Primjeri jednostavnog liturgijskog višeglasja iz Hrvatske u europskom kontekstu, *Arti musices*, 39 (2008) 1, 3-33; Hana BREKO KUSTURA: Examples of Liturgical Polyphony from Dalmatia, u: Robert Klugseder (ur.): *Cantus planus, Papers Read at the 16th Meeting Vienna, Austria 2011*, Beč: Verlag Bruder Hollinek,

14. i 15. stoljeća, ranije pronađene u Starome Gradu na Hvaru¹⁶ ili nešto kasnije u Dubrovniku.¹⁷ Višeglasje je, dakle, prodiralo postupno, prvo s najjednostavnijim formama i skromnijim iako specijaliziranim izvoditeljskim zahtjevima. Nadalje, da bi se nešto reformiralo, prije toga mora postojati nešto što se može reformirati. U Zagrebu je Kažotić naišao na gotovo dvostoljetnu glazbenu tradiciju njegovanu u katedralnoj školi od 12. stoljeća nadalje,¹⁸ a intenziviranu barem od 1230. nadalje, kad se, na primjer, bilježe redom kanonici kantori Puginus (1230), Pangracius (1235), Petrus (1243), Andreas (1249)¹⁹ itd. No ta je glazbena tradicija bila naglašeno monodijskoga karaktera i upravo je kao takva zahtijevala reformu, odnosno nadgradnju, ako se željelo ostati u korak s novim glazbenostilskim tendencijama i izvoditeljskim zahtjevima. Vjerojatno su u tom aspektu Kažotićeva glazbeno-informativna ažurnost i 'modernizirajuća' tendencija našle prostora za ostvarenje, kao uostalom i u samom preustroju katedralne škole po uzoru na dominikanske *studia solemnia*.²⁰

Što se organizacije kleričkih pjevačkih obveza tiče, spoznaje su o tome praktički paralelno – iste 1969. godine – iznijela dvojica najzaslužnijih istraživača glazbene prakse u zagrebačkoj biskupiji i samoga Kažotića: Miho Demović i Zoran

2012, 66-72. Zahvaljujem Hani Breko Kusturi na ovoj i drugim bibliografskim i inim ljubaznim i kolegijalnim sugestijama uvrštenima u ovaj članak.

¹⁶ Bicinij *Evo je prišal* iz dominikanskog samostana u Starome Gradu (čuva se u lokalnom dominikanskom samostanu) i gradual *In medio ecclesie* iz »Rukopisa XII« franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku (podrijetlom s Badije). Usp. Bojan BUJIĆ: Jedan rondel iz Dalmacije, *Arti musices*, 3 (1972), 107-117; Hana BREKO KUSTURA: Iz rukopisno-glazbene riznice samostana dominikanaca u Starom Gradu na Hvaru (15.-16. st.): Prilog tradiciji srednjovjekovne »jednostavne polifonije« iz Hrvatske, u: Lovorka Čoralčić i Slavko Slišković (ur.): *Humanitas et litterae: Zbornik u čast Franje Šanjeka*, Zagreb: Dominikanska naklada Istina – Kršćanska sadašnjost, 2009, 803-817.

¹⁷ Usp. Miho DEMOVIĆ: Rano srednjovjekovno višeglasje u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi*, 3 (1994), 261-338 (ovdje: 276-277); Paweł GANCARCZYK: Fifteenth- and Sixteenth-Century Polyphony in a Gradual from the Badija Franciscan Monastery near Korčula, *Arti musices*, 39 (2008) 2, 255-262.

¹⁸ Zoran Hudovsky o tome kaže: »Ne zna se tačno kad je osnovana. Kaptolski statuti iz 1334. govore o njenom osnutku na temelju III (1179) i IV (1215) lateranskog sabora.« I dalje: »Može se predmijevati [...] da je katedralna škola morala postojati i mnogo prije, jer se netko morao brinuti za uzgoj svećeničkog naraštaja od osnutka biskupije (1094) pa do prve polovine XIII stoljeća.« Zoran HUDOVSKY: Razvoj muzičke kulture u Zagrebu od XI do konca XVII stoljeća, *Rad JAZU*, knj. 351 (1969), 7-8. Iz 1230. godine datira i najstariji u Zagrebu i za biskupiju Zagreb pisani i potpuno notirani misal prema običaju crkve zagrebačke, koji se danas čuva u franjevačkom samostanu u Güssingu u Austriji. Više o tom izvoru, njegovu pronalasku te kontekstualizaciji »novog zagrebačkog izvora« za misno bogoslužje u 13. stoljeću vidi u: Hana BREKO KUSTURA: Mittelalterliche liturgische Gesangbücher der Diözese Zagreb, *Arti musices*, 28 (1997) 1-2, 3-17.

¹⁹ Usp. Zoran HUDOVSKY: *op. cit.*

²⁰ Usp. F. ŠANJEK: *op. cit.*, str. 140. Međutim, autor ovoga teksta nije imao ambicije upustiti se u detaljnije i dublje razlaganje problematike konteksta odnosa što ga je dominikanski red njegovao tijekom druge polovine 13. i prve polovine 14. stoljeća. Za odnos dominikanaca prema polifoniji vidi potanko u: Christian Thomas LEITMEIR: Dominicans and Polyphony: A Reappraisal of a Strained Relationship, u: Cornelia Linde (ur.): *Making and Breaking Rules: Discussion, Implementation and Consequences of Dominican Legislation*, London: OUP – German Historical Institute London, 2018, 59-88. Zahvaljujem Hrvoju Bebanu na ovoj i drugim ljubaznim i kolegijalnim sugestijama u vezi s ovim predmetom.

Hudovsky, obojica na temelju Tkalčićevih dokumenata. Dostaje nam ovdje ukratko ponoviti njihove postavke:

»Za pjevanje u katedralnoj školi brinuo se kanonik kantor sa svojim pomoćnikom supkantorom ili sukcentorom. Dužnost kanonika kantora bila je da se brine o muzičkoj kulturi svećenstva i mladeži koja je polazila tu školu. [...] Pjesme koje je kanonik kantor ili sukcentor diktirao đaci su morali zapisivati, kako bi ih u nastavku zajednički pjevali.«²¹

Nadalje, u Kaptolskim statutima (u 2. dijelu) izravno stoji – kako se navodi u Demovićevu prijevodu – da je sam Kažotić naredio da svećenici

»[...] budu prema dužnosti osobno ili katkada po svojim prikladnim zamjenicima obavezani svaki dan, kolikogod puta naizmjenice dolazi na njih red, pjevati zajednički u katedrali zborne mise koje se nazivaju i velike mise. [...] Budući da običnih kanonika ima više od spomenutog rasporeda neka se njima ispune praznine u pjevanju mise, evanđelja i poslanice koje će nastati, što nije nimalo čudno, zbog ljudskih slabosti. [...] Osim toga isti je otac odredio da se ima svaki onaj koji u nedjelje i blagdane i ovim sličnim ne bi osobno došao na devet lekcija ili bar na obrede jutarnje, večernje i mise, osim ako je, kako je gore rečeno, zakonito zapriječen i u slučaju da je zapriječen ako nije odredio zamjenika ili klerika koji posjeduje vještinu pjevanja i čitanja svakog časoslova i predviđenog obreda, a posebno ako nije svakog dana prisustvovao obredu mise, časoslova i večernje, ima **kazniti s pola mjere vina** (istaknuo S. T.) što iznosi osmi dio vedra a ako slučajno nema dovoljno vina u zajedničkom podrumu, **drugim davanjima u odgovarajućoj vrijednosti** (istaknuo S. T.), a oduzeti dio nek se podijeli siromasima.«²²

U 3. dijelu Kaptolskih statuta, u odluci kojom se određuje količina hrane i vina koju svaki kanonik ima pravo na dan uzeti iz zajedničkog spremišta, stoji:

»Spomenuto primanje (tj. hrane i vina, op. S. T.) želim da dobiju samo oni kanonici koji u svečane dane osobno prisustvuju obredima u crkvi, tj. jutarnji, misi i večernji bar po zamjeniku koji je sposoban obavljati pjevačku i štilačku dužnost.«²³

Što nam je zaključiti iz ovdje navedenih propisa? Oni su bez sumnje strogi jer uvjetuju dobivanje hrane i vina urednim obavljanjem – između ostalog – i svećeničkih pjevačkih dužnosti. Vjerojatno možemo s pravom naslutiti kako je Kažotić došao iz Pariza, naviknut na tamošnju visoku opću i glazbenu disciplinu, što je za posljedicu imalo ranije spomenuta izvrsna glazbena postignuća, i u zagrebačkoj katedrali zatekao nemali nemar i nehaj u izvršavanju dužnosti, i to takvih razmje-

²¹ Usp. Z. HUDOVSKY, *op. cit.*, 7; prema: Ivan Krstitelj TKALČIĆ: *Monumenta historica episcopatus Zagrabensis II, saec. XII et XIII*, Zagreb, 1873-1874, 82.

²² M. DEMOVIĆ: *Glazbena djelatnost Augustina Kažotića*, 3, 77.

²³ *Ibid.*, 78.

ra da ih se moglo suzbiti samo drastičnim kaznama kao što su smanjenje ili čak uskraćivanje osnovnih živežnih namirnica. Tomu treba pridodati i to da su se unapređivanje i reforma crkvenog pjevanja – što su bili dio Kažotićevih ambicija i ideja – doista mogli postići samo krajnjim uozbiljenjem odnosa spram dužnosti jer staro je pravilo umjetničkog stvaranja da samo 10% uspjeha dolazi iz inspiracije, a 90% iz transpiracije, odnosno mukotrpnog, upornog i discipliniranog rada. Možda ne bi trebalo smetnuti s uma ni to da je 1276, dakle punih četvrt stoljeća prije Kažotićeva dolaska u Zagreb, biskup Timotej »započeo s izgradnjom zagrebačke katedrale u ranogotičkom stilu«. ²⁴ Novi veći prostor u odnosu na prethodnu romaničku katedralu stvorio je skladateljima i izvoditeljima iste nove akustičke te opće i glazbene umjetničke uvjete i zadatke, kao što je to učinio i novi gotički prostor pariške katedrale Notre-Dame prvoj generaciji velikih skladatelja polifonije u Parizu, Leoninu i Perotinu u drugoj polovini 12. i početkom 13. stoljeća, katedrale »koja je postala metropola polifonskog pjevanja prije no što je i bila u cijelosti dovršena«, ²⁵ a već do kraja 13. stoljeća »[...] glazbenici svih zemalja došli su se gurati u blizinu kora Notre-Dame da bi preko njega usvojili primjer savršene umjetnosti kojoj su se divili [...]«. ²⁶

b) Kažotić kao organizator novoga obreda

Ne ulazeći u liturgijsko-doktrinalnu problematiku novog obreda, kasnije nazvanog »Zagrebački obred«, zadržat ću se na onom dijelu koji se tiče mjesta glazbe u tom obredu. I na ovome je području više toga dosad rečeno, pa ćemo i ovdje pokušati sažeti ono što je poznato. Ponovno se radi o dvjema pojavama: rasporedu i načinu iznošenja pjevanih brojeva u liturgijskoj 'dramaturgiji' i eventualnim inovacijama u repertoaru.

Raspored i način pjevanja u »starom«, a zapravo inovativnom, Kažotićevu bogoslužnom obredu izgledao je (u Tkalčićevu prijevodu) ovako:

»U sredini svetišta, i to kod pjesmovnika (Cantuale), bila su namještena četiri kanonika obučena u pluvijale, prozvana pjevači »Corratores«, koji su na intonaciju službujućega kod oltara većega arhiđakona pjevanjem odgovarali i prepjevali antifone i početak svakoga psalma u Vesperah za sveukupni kler, koji je nastavio pjevanje psalama.« ²⁷

Nadalje, »'corratores' su u rukama imali srebrene štapiće, 'baculi chorales', kojima su pokazivali u velikim gradualima notne napjeve, kako ne bi pogriješili«. ²⁸ Demović smatra da su ti 'corratores' predvodili pjevanje svećeničkog zbora (u

²⁴ F. ŠANJEK: *op. cit.*, 137.

²⁵ J. CHAILLEY: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, 108.

²⁶ *Ibid.*, 134.

²⁷ M. DEMOVIĆ: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića, 4, 106. Prema: I. K. TKALČIĆ: Stari bogoslužni obred u stolnoj crkvi zagrebačkoj, *Katolički list*, 19 (1895), 210.

²⁸ M. DEMOVIĆ: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića, 4, 106.

doba Kažotića do 60 ljudi!) te »pjevali teže gregorijanske napjeve, koje cijeli kler zajednički nije radi težine ili duljine napjeva mogao pjevati«. ²⁹ I u ovome novom rasporedu pjevačkih snaga i u pogledu prostora i u pogledu odnosa zvukovnog volumena podjednako se očituje Kažotićeva briga za kvalitetu izvedbe, kao i za monumentalnost zvuka, oboje vjerojatno na tragu pariških iskustava.

Što se tiče novosti što ih je Kažotić eventualno uveo u repertoar toga inoviranoga obreda, one se mogu odnositi samo na otklone od ustaljenog i odavna kodificiranog gregorijanskog repertoara. Mogu ići u dva smjera: jedan je uvođenje ili veća afirmacija polifonije, a drugi uvođenje napjeva kojim puk pod pjevanom misom pjeva na svojem vernakularnom jeziku (odnosno tadašnjem lokalnom hrvatsko-kajkavskom narječju). Hudovsky je postavio tezu da je stanje u kojem vjernicima nije bilo dopušteno pjevati za vrijeme bogoslužja i na latinskome »postalo neodrživo, pa je zato za vjernike [...] bilo uvedeno pjevanje hrvatskih parafraza liturgijskog teksta misnog ordinarija, koji se onda razvio i u samostalne crkvene popijevke«, ³⁰ no nije rekao kada je do toga došlo. Moguće je pretpostaviti da se to događalo baš u Kažotićevo vrijeme, možda i uz njegovu podršku. Iako je potjecao iz grada Trogira, trogirski je okolica – kao i cijela srednja Dalmacija – poznavala i prakticirala glagoljaško pjevanje te mu ideja o nazočnosti (i) vernakularnog jezika u rimokatoličkom bogoslužju i njezino provođenje u glazbenoj praksi nipošto nisu trebali – kao koncept – biti strani. (Valja, međutim, upozoriti da se u glagoljaškoj praksi pretežno rabio crkvenoslavenski jezik hrvatske redakcije, a ne govorni pučki jezik pojedine uže sredine.) U prilog ovoj tezi ide možda i opći podatak da je dobar Kažotićev znanac iz Avignona, papa Ivan XXII, dekretom *Docta sanctorum Patrum* »ustao protiv uporabe narodnog jezika u crkvenoj glazbi i pjevanju« ³¹ samo dvije godine nakon Kažotićeve smrti (1325), što upućuje na onodobnu moguću raširenost takve prakse. Protiv ove teze pak do određene mjere govori podatak da je Kažotiću bilo strano pučko svjetovno muziciranje jer je, kako navodi Tkalčić u povijesnim spomenicima grada Zagreba (sv. I, str. CV), biskup blaženik u jednoj prilici održao govor

»u kom se opisuju tadašnje pijanke osobito kod proštenja i u kome se biskup tuži, da je opazio, kako mnogi samo zato dolaze na proštenje, da se opijaju, potuku, ružne pjesme pjevaju, da kolo vode, u kome vragometno plešu«. ³²

Sve u svemu, čini nam se da je vjerojatnija prva pretpostavka, odnosno da je Kažotić sa svojim visokim standardima, izbrušenim boravkom u Parizu kao najelitnijem intelektualnom središtu ondašnje Europe, bio skloniji opreznijem, ali i upornom uvođenju elitne glazbene umjetnosti klerika – polifoniji. Pokaže li se ika-

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Z. HUDOVSKY: *op. cit.*, 9.

³¹ Usp. F. ŠANJEK: *op. cit.*, 143.

³² Usp. B. ŠIROLA: *Hrvatska umjetnička glazba*, 30.

da točnom pretpostavka o njemu kao o glazbenom autoru dvaju (ili triju) dijafonij-skih misnih stavaka, tiskanih u 18. stoljeću, bio bi to onda dokaz u korist njegove repertoarne inovativnosti usmjerene k postizanju ondašnjih najviših umjetničkih standarda Zapada na području crkvene glazbe. Nije, međutim, isključeno da su se obje pretpostavljane inovacije – polifonija i napjevi na vernakularnom jeziku – uvodile paralelno i istodobno, ali možda s različitim opsegom i intenzitetom.

c) Kažotić kao skladatelj

Hipoteza o Kažotiću kao prvom povijesno potvrđenom skladatelju Hrvatu svakako je najintragantnija tema u raspravljanju o glazbenoj komponenti Kažotićeva i inače višeslojnog i polivalentnog djelovanja. Geneza te hipoteze seže do u sredinu 18. stoljeća, odnosno ima svoj izvor u tekstu posvete ranije spomenuta glazbenog priručnika *Cantuale processionum*, koji je objelodanjen 1751. godine u Beču. U njemu se »ponizna i odana crkva zagrebačka« obraća svojem »svetom biskupu« Kažotiću, objelodanjujući »priručnik pobožnih napjeva« što ih se običavalo »pjevati pod njezinim svodovima«, a izrijeком se tvrdi: »Zaista je pravo da se Tebi povрати ono što je bilo Tvoje; jer se ponosim da si Ti njihov učitelj i autor« (u latinskom originalu: »TIBI nimirum reddendum est, quod tuum erat; siquidem TE **MAGISTRUM**, TE **AUCTOREM** eorum habere glorior«; istaknuo S. T.). No nitko nije dosad mogao utvrditi koja bi od skladbi u navedenoj zbirci mogla biti Kažotićeva skladba. S druge pak strane, Demović kao prvi istraživač iznosi hipotezu da su tropirani dijelovi »misnog ordinarija (Sanctus, Benedictus i Agnus Dei) iz Citharae Octochordae [...] doneseni u slobodnom dvoglasnom organumu, strofičnog [...] karaktera i (da) se približavaju formi dvoglasnog konduktusa iz 'ars antiquae'«, te da »budući da se radi o vrlo staroj glazbenoj formi, francuske provenijencije, logično je tražiti autora u osobi Augustina Kažotića.«³³ Inače, dodatno i u nastavku, vjerojatno bi trebalo ozbiljnije shvatiti tvrdnju o Kažotiću kao autoru neke ili nekih skladbi u priručniku *Cithara octochorda* za sada samo puka spekulacija. Ovime se, međutim, ostavlja otvorenima obje opcije o autorstvu, kao i mogućnost da Kažotić možda ipak nije bio skladatelj, nego da se napomena o autorstvu odnosi na njegovo cjelokupno organizacijsko-reformno, a ne samo uže skladateljsko djelovanje.

Zaključak

Bl. Augustin Kažotić zacijelo je najznačajnija osoba glazbenog srednjovjekovlja, djelatna u sjevernoj Hrvatskoj, bez obzira na to do koje su mjere podatci o pojedinoj od njegovih glazbenih aktivnosti vjerodostojni kako bi se mogli činjenično

³³ Usp. M. DEMOVIĆ: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića, 4, 108.

usvojiti. Posebno valja istaknuti da je Kažotić bio jednako važan i vrijedan u godina-ma svojeg stvarnog djelovanja i preokreta koji je izazvao, kao i 'dugom rukom' svo-jega utjecaja putem tzv. »Zagrebačkog obreda«, koji je nakon njegove smrti trajao još puna četiri i pol stoljeća (do 1788), a po čemu je ovaj trogirski dominikanac jedinstve-na pojava u čitavoj desetostoljetnoj povijesti hrvatske crkvene i umjetničke glazbe.

LITERATURA:

- ANDERSON, Gordon A. – PAYNE, Thomas B.: Paris, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. izd., London itd.: Macmillan, 2002, sv. 19.
- ANDREIS, Josip: *Povijest hrvatske glazbe*, Zagreb: Liber – Mladost, 1974.
- BREKO KUSTURA, Hana: Mittelalterliche liturgische Gesangbücher der Diözese Zagreb, *Arti musices*, 28 (1997) 1-2, 3-17.
- BREKO KUSTURA, Hana: Primjeri jednostavnog liturgijskog višeglasja iz Hrvatske u europskom kontekstu, *Arti musices*, 39 (2008) 1, 3-33.
- BREKO KUSTURA, Hana: Iz rukopisno-glazbene riznice samostana dominikanaca u Starom Gradu na Hvaru (15.-16. st.): Prilog tradiciji srednjovjekovne »jednostavne polifonije« iz Hrvatske, u: Lovorka Čoralčić i Slavko Slišković (ur.): *Humanitas et litterae: Zbornik u čast Franje Šanjeka*, Zagreb: Dominikanska naklada Istina - Kršćanska sadašnjost, 2009, 803-817.
- BREKO KUSTURA, Hana: Examples of Liturgical Polyphony from Dalmatia, u: Robert Klugseder (ur.): *Cantus planus, Papers Read at the 16th Meeting Vienna, Austria 2011*, Beč: Verlag Bruder Hollinek, 2012, 66-72.
- BUJIĆ, Bojan: Jedan rondel iz Dalmacije, *Arti musices*, 3 (1972), 107-117.
- CHAILLEY, Jacques: *Povijest glazbe srednjega vijeka*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006.
- DEMOVIĆ, Miho: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića (1260?-1322), *Sv. Cecilija*, XXXIX (1969) 3, 76-78; XXXIX (1969) 4, 106-110.
- DEMOVIĆ, Miho: Rano srednjovjekovno višeglasje u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi*, 3 (1994), 261-338.
- GANCARCZYK, Paweł: Fifteenth- and Sixteenth-Century Polyphony in a Gradual from the Badija Franciscan Monastery near Korčula, *Arti musices*, 39 (2008) 2, 255-262.
- HUDOVSKY, Zoran: Razvoj muzičke kulture u Zagrebu od XI do konca XVII stoljeća, *Rad JAZU*, knj. 351 (1969), 5-61.
- KNIEWALD, Dragutin: *Himnodija zagrebačke stolne crkve*, Zagreb, 1944.
- LEITMEIR, Christian Thomas: Dominicans and Polyphony: A Reappraisal of a Strained Relationship, u: Cornelia Linde (ur.): *Making and Breaking Rules: Discussion, Implementation and Consequences of Dominican Legislation*, London: OUP – German Historical Institute London, 2018, 59-88.
- ŠANJEK, Franjo: Biskup bl. Augustin Kažotić, u: *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb: Školska knjiga, 1955, 95-100.
- ŠANJEK, Franjo (ur.): *Augustin Kažotić (oko 1260./1265. – 3. kolovoza 1323.)*. Bogoslovni spisi, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2007.

- ŠIROLA, Božidar: *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb: Rirop, 1922.
- ŠIROLA, Božidar: *Hrvatska umjetnička glazba*, Zagreb: Matica hrvatska, 1942.
- ŠPRALJA, Izak: *Cithara octochorda. Glazbeni zbornik zagrebačke crkve is 18. stoljeća (Beč 1701. i 1723.; Zagreb 1757.) s posebnim osvrtom na glazbene oblike pokazatelje glazbenih razdoblja*, Zagreb: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 1998.
- TKALČIĆ, Ivan Krstitelj: *Stari bogoslužni obred u stolnoj crkvi zagrebačkoj, Katolički list*, 1895.
- TKALČIĆ, Ivan Krstitelj: *Monumenta historica episcopatus Zagradiensis II, saec. XII et XIII*, Zagreb, 1873-1874.
- TUKSAR, Stanislav: *Glazbeno-teoretski fragmenti dvaju hrvatskih autora srednjega vijeka: Hermana Dalmatinca i Petra Pavla Vergerija st.*, u: *Zbornik radova IV. simpozija iz povijesti znanosti 'Prirodne znanosti i njihove primjene kod Hrvata u Srednjemu vijeku'*, Zagreb: Hrvatsko prirodoslovno društvo, 1983, 97-107.
- ŽUPANOVIĆ, Lovro: *Stoljeća hrvatske glazbe*, Zagreb: Školska knjiga, 1980.

Summary

AUGUSTIN KAŽOTIĆ, THE BISHOP OF ZAGREB, SACRED MUSIC AND LITURGICAL SINGING

The blessed Augustin Kažotić (Agostino Gazotich, Casotti, Gazzotti), a Dominican monk from Trogir in central Dalmatia, is very probably the most important personality of the musical Middle Ages in northern Croatia. His musical activities covered three areas: as a reformer of church singing, as an organizer of an innovative rite and probably as a composer. Functioning as the Bishop of Zagreb from 1301 until 1322 (after 1318 named Bishop of Lucera in southern Italy) he probably reformed church singing in the Zagreb Cathedral through teaching and performing; the innovative rite he introduced consisted of a new arrangement and way of bringing sung numbers into liturgical 'dramaturgy', as well as introducing some innovations in the repertory; and he might have been the as yet unconfirmed author of several compositions printed much later in such collections of church compositions as *Cithara octochorda* (first edition: Vienna 1701; further editions: Vienna 1723 and Zagreb 1757). and/or *Cantuale processionum* (Zagreb, 1751).