

**FRA PETAR KNEŽEVIĆ I ORGULJSKA MISA:
O IZVEDBENOM ASPEKTU CANTUS FRACTUS MISNIH ORDINARIJA
IZ KNEŽEVIĆEVIH KANTUALA***

HRVOJE BEBAN

21000 SPLIT

hrvoje.beban@gmail.com

UDK / UDC: 783.21+786.61Knežević, P.

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/y54jofp37m>

Izvorni znanstveni rad / Research Paper

Primljeno / Received: 8. 3. 2019.

Prihvaćeno / Accepted: 20. 5. 2019.

Nacrtak

Ovaj članak bavi se izvedbenim aspektom misa sačuvanih u kantualima fra Petra Kneževića iz 1767. i 1768. godine. Nadovezujući se na raspravu o načinu izvedbe misnih ordinarija iz Kneževićevih kantuala u časopisu *Sv. Cecilija* iz 1923. i 1924. godine, u kojoj su sudjelovali Ivan Ocvirk, Ladislav Gagulić i Josip Manutani, ali i na tekstove autora koji su se kasnije doticali te teme – Miho Demović 1984. te Hana Breko Kustura u dvama navratima: 2008. i 2017. – ovaj će rad na temelju indicija prisutnih u navedenim kantualima, ali i drugim izvorima, ponuditi novo čitanje izvedbenog aspekta Kneževićevih misa, smještajući

ih u kontekst tzv. orguljske mise koja je na hrvatskim prostorima kao žanr egzistirala barem još cijelo stoljeće i pol prije nastanka ovih kantuala.

Ključne riječi: fra Petar Knežević, kantuali, Kantual A, ciklusi misnih ordinarija, *cantus fractus*, orguljska misa, skraćivanje teksta, *alternatim*, izvedbena praksa, Visovačka kajdanka

Keywords: fr. Petar Knežević, kantuali, Kantual A, Mass ordinary cycles, *cantus fractus*, organ mass, missing verses, *alternatim*, performance practice, Visovačka kajdanka

* Ovom prigodom zahvaljujem kolegama i prijateljima na njihovim dragocjenim savjetima i potpori, a nekima i na čitanju ranijih verzija ovoga teksta, osobito Hani Breko Kustura, Josephu Dyeru, Mirku Jankovu, Zrinki Kneschaurek-Mašić, Luciji Konfic, Pavlu Mašiću i Maji Milošević. Za prijevode s latinskog zaslužna je Marina Vidoš, na savjetima oko prijevoda s talijanskoga zahvalan sam Zorki Horvat i Enniju Stipčeviću, a na korekcijama engleskoga sažetka Margaret Casman-Vuko.

Posebnu zahvalu upućujem Hani Breko Kustura na ustupanju dijela njezine digitalne kopije Kneževićeva sinjskog Kantuala A u svrhu istraživanja za ovaj rad te Mirku Jankovu na ustupanju fotografija Visovačke pjesmarice, a uz dopuštenje gvardijana visovačkog Franjevačkog samostana Majke od Milosti, fra Bože Duvnjaka.

»Okrenuh se na prvi tutanj kadno
 čuh gdje *Te deum laudamus* poju
 i s jekom slatkom glas se miješa skladno.

Što začuh slično na dušu je moju
 djelovalo ko organ kada ječi
 i kada uza nj poju pjesmu koju,

pa se sad čuju, sad ne čuju riječi.«

– Dante, *Čistilište*¹

Rasprava o skraćivanju liturgijskoga teksta u časopisu Sv. Cecilija

Ovaj članak za svoje polazište uzima raspravu što ju je potaknuo tekst Ivana Ocvirka »O. Petar Knežević i dva kantuala franjevačkog samostana u Sinju« objavljen u časopisu *Sv. Cecilija* 1923. godine.² Na taj su se tekst u narednim brojevima istoga časopisa svojim komentarima i spoznajama nadovezali Vinko Premuda, Ladislav Gagulić, uredništvo časopisa, Josip Mantuani te još jednim napisom Ivan Ocvirk.³ Svi osim Premude raspravljali su o fenomenu skraćivanja teksta misnoga ordinarija što ga je Ocvirk uočio te istaknuo pri opisu prvog Kneževićeva kantuala:⁴

»Autor se nije držao liturgičkog pravila, da moraju biti tri Kyrie, tri Christe i opet tri Kyrie, već iza prvog Kyrie dolaze dva Christe, a na završetku opet jedan Kyrie. Isto

¹ Dante ALIGHIERI: *Čistilište* (pjev. IX, red. 139-145), u: Frano Čale – Mate Zorić (ur.): *Dante Alighieri: Djela. Knjiga druga: Božanstvena komedija*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber – Nakladni zavod Matice hrvatske, 1976.

² Ivan OCVIRK: O. Petar Knežević i dva kantuala franjevačkog samostana u Sinju, *Sv. Cecilija*, 17 (1923) 4, 111-114.

³ Radi se, kronološkim redoslijedom njihova objavljivanja, o sljedećim tekstovima: Vinko PREMUDA: Još nešto o O. Petru Kneževiću, *Sv. Cecilija*, 17 (1923) 5, 141-142; Ladislav GAGULIĆ: O. Petar Knežević i skraćivanje liturgičkih tekstova, *Sv. Cecilija*, 17 (1923) 5, 142-143 (u okviru ovoga teksta, a kao odgovor Gaguliću, javilo se svojim prilogom uredništvo istoga časopisa: »Opaska uredništva«, 142-143); Josip MANTUANI: In medio virtus, *Sv. Cecilija*, 17 (1923) 6, 181-182; Ivan OCVIRK: Još nešto o kantualima o. Petra Kneževića, *Sv. Cecilija*, 18 (1924) 1, 17.

⁴ Danas se taj kantual, prepisan 1767. za sinjski franjevački samostan, navodi kao Kantual A. Njegovi kodikološki i sadržajno-glazbeni opisi te s njima povezane analize doneseni su u: Miho DEMOVIĆ: Pitanje autorstva skladbi Kneževićevih kantuala, *Kačić: zbornik franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja*, 16 (1984) 198-205, te recentno u: Hana BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), u: Fra Mirko Marić (ur.): *Fra Petar Knežević: Gospin pjesnik i glazbenik*, Sinj: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja – Ogranak Matice hrvatske u Sinju, 2017, 48-49, 53-54, 56 i dalje. Osim njega, sačuvana su još dva Kneževićeva kantuala. Kantual B, koji između ostaloga sadrži dvoglasne misne ordinarije i »Missu u Harvatski jezik«, također je napisan 1767. za sinjski samostan, dok je Kantual C, namijenjen franjevačkom samostanu na Visovcu, gdje se i danas čuva, nastao 1768. Više o njima u H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 48 i dalje. Navedena publikacija obiluje i faksimilima svih triju rukopisa u visokoj kvaliteti, osobito Kantuala A i B, među kojima su i one stranice s misama pokraćenih tekstova iz Kantuala A. U ovoj se pak studiji za ilustraciju donosi primjer jedne takve mise iz Kantuala B (vidi Sliku 1).

tako počinje Gloria pogrešno s: »Laudamus te« te je i ostali tekst na više mjesta pokraćen. I tekst kod Credo nije potpun. Sanctus je kod svih misa samo jedan, Benedictusa uopće nema, a Agnus Dei je kod svih misa opet samo jedan.«⁵

Ocvirk je dakle navedeno skraćivanje teksta u Kneževiću kantualu protumačio kao odstupanje od liturgijskog pravila po kojemu bi se trebao pjevati cjeloviti tekst misnog ordinarija. Autorovo zadržavanje na čistu zapažanju, bez ulaženja u podrobnija objašnjenja ili spekulacije, ponukalo je Ladislava **Gagulića** na to da ponudi svoje razmišljanje u sljedećem broju *Sv. Cecilije*.

U tekstu naslovljenom »O. Petar Knežević i skraćivanje liturgičkih tekstova« Gagulić oponira Ocvirku, tvrdeći da su pokrate tekstova u kantualima te vrste bile uobičajene, a tome u prilog navodi »još i danas upotrebljavani kantual u samostanskom koru u Kreševu (Bosna)«,⁶ koji također registrira spomenutu praksu. Autor se nadalje pita o razlogu skraćivanja tekstova misnoga ordinarija te nudi nekoliko razmišljanja:

[1] »Prvi razlog sigurno je taj, što si je pisac (notalnog) kantuala htio uštediti trud, i vrijeme i papir.

[2] Drugi je razlog, što su pjevači (koraliste) naizust znali tekst pojedinih pjevnih dijelova bez pisanog vodiča. I naši domaći pjevači (...) znaju stalne dijelove sv. mise na pamet kao kakav svršeni bogoslov.

[3] Treće, što je najglavnije i što čitavu stvar razjašnjuje jest to, da se danas (a sigurno je to i prije bilo) prvi Kyrie samo recituje, drugi se Kyrie pjeva, a treći opet recituje; dosljedno se tome prvi Christe pjeva, drugi Christe recituje, a treći Christe pjeva i tako dalje... Pa tako se iza napjeva misnikova: 'Gloria in excelsis Deo' nadovezuju od strane kora (pjevača) recitandom riječi: 'et in terra pax hominibus bonae voluntatis'; pa istom onda slijedi (prvo) notalno pjevanje: 'Laudamus te' ...«⁷

Kao što je razvidno iz citata, i drugi i treći »razlog« pozivaju se na Gaguliću suvremenu praksu izvođenja misnoga ordinarija, koja je udaljena cijelo stoljeće i pol od nastanka Kneževićih kantuala sredinom 18. stoljeća. Prema njemu je dakle Knežević napisao i notirao samo ono što se doista pjevalo, dok su se ostali dijelovi teksta recitali napamet (što se dakako onda odrazilo i na prvi spomenuti razlog).⁸ Također, Gagulić smatra da bi od tako obrazovanog i iskusnog fratra i u liturgiji i

⁵ I. OCVIRK: O. Petar Knežević i dva kantuala franjevačkog samostana u Sinju, 112. Ovaj i naredni citati iz časopisa *Sv. Cecilija* preuzeti su sa svim specifičnostima jezika i eventualnim pogreškama.

⁶ L. GAGULIĆ: O. Petar Knežević i skraćivanje liturgičkih tekstova, 142.

⁷ *Ibid.* Radi jasnijeg izlaganja odlomcima su dodijeljeni brojevi u uglatim zagrada. Ista intervencija i u narednome citatu.

⁸ Gagulić izražava čuđenje što uopće nema stavka *Benedictus*, objašnjavajući to na sljedeći način: »Mislim, da se je čitav Sanctus pjevao, i odmah se nadovezao recitandom Benedictus (prije podizanja kao što je to bila praksa u nekim crkvama).« *Ibid.*

u glazbi, poput Kneževića, teško bilo za očekivati da bi tek tako ispustio pojedine dijelove teksta.⁹

U okviru istoga Gagulićeva priloga reagiralo je **uredništvo** časopisa¹⁰ svojom opaskom, navodeći da je skraćivanje tekstova misnog ordinarija bio običaj onoga vremena, što ga se držao i Knežević; međutim, da bi to potkrijepio, autor se poziva na mnogo recentnije vrijeme, osamdesete godine 19. stoljeća i praksu pjevanja misa u zagrebačkome sjemeništu s, kako kaže, još »gore skraćenim i iznakaženim tekstom«¹¹ nego što je to bio slučaj kod Kneževića. A slična je situacija, prisutna do početka 20. stoljeća, opisana i u zagrebačkoj prvostolnici, gdje se primjerice pjevao po jedan »Kyrie«, tj. »Christe« te opet »Kyrie«; no najekstremnije skraćivanje doživljavao je *Credo*, u kojem bi poslije intonacije svećenika »Credo in unum Deum« koralisti nastavili s »Deum de Deo«. Autor ne opravdava takvu praksu te ističe zaslugu Cecilijinih društava što se takav običaj – koji je trajao »kroz decenije i decenije«, a »u koji nije nitko htio da dira«¹² – počeo iskorjenjivati. Uredništvo nadalje pobija Gagulićevu prvu tezu argumentom da »čovjek takove ustrajnosti i marljivosti, kakav je bio o. Knežević«¹³ ne bi skraćivao tekst samo da uštedi trud, vrijeme i papir, nego da je jednostavno u svoje kantuale uvrstio mise upravo onakve kakve ih je on sam ili netko drugi uglazbio. Gagulićeva teza o naizmjeničnom pjevanju i recitiranju tekstova misnoga ordinarija također je naišla na kritiku te ju je uredništvo odbacilo zbog toga što »recitiranje može biti na mjestu kod nekih pjevačima dobro poznatih misa, a ne kod velikog broja misa s različitim napjevima (o. Knežević ima u prvom kantualu 21 misu, u drugom 6 misa)«. ¹⁴ K tomu se navodi da ni sam slog kompozicije ne dopušta recitaciju.¹⁵ Uredništvo međutim nije ponudilo alternativno tumačenje izvedbenog aspekta toga fenomena.

Sljedeći prilog toj već zahuktaloj raspravi nastao je iz pera Josipa **Mantuanija** te već samim naslovom »In medio virtus« kao da želi pomiriti ono što je dotad bilo izrečeno na tu temu. Raspored tekstova misnoga ordinarija u Kneževićevim kantualima te njegovo skraćivanje Mantuanija upućuju na *alternativno pjevanje*, pri čemu autor s oprezom izlaže tu tezu, upozoravajući da bi trebalo ustanoviti je li načelo takve raspodjele teksta dosljedno provedeno, a o tome bi se konačni zaklju-

⁹ Usp. *Ibid.*

¹⁰ Urednik časopisa bio je tada Janko Barlè, a urednik glazbenog priloga Franjo Dugan, pa je stoga moguće pretpostaviti da je Barlè, kojemu su i stizali potencijalni tekstovi za objavljivanje, autor navedenih redaka.

¹¹ *Ibid.*, 143.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Za primjer autor navodi dvoglasnu misu »Messa a due voci in F« iz Kneževićeva Kantuala B, u kojoj je *Kyrie* napisan kako slijedi: »Kyrie eleison, eleison, eleison, eleison, eleison, eleison, eleison (7 eleison) Kyrie eleison (dakle zapravo dva Kyrie)«, nakon čega slijedi 6 »Christe eleison« te potom 2 »Kyrie«. Kod takve obrade teksta, kako smatra autor, nema mjesta recitaciji. Usp. *Ibid.* Međutim, takav način izlaganja teksta misnoga ordinarija u Kantualu A ipak je iznimka.

čak mogao donijeti tek nakon detaljnog pregleda tekstova svih misnih stavaka Kneževićevih kantuala. Pretpostavljajući da je tomu tako, autor se pita tko je pjevao one dijelove kojih »nema u figuralnim partijama sinjskih kantuala«¹⁶ te nudi dva moguća scenarija:

[1] »U nekim samostanima osobito u starije vrijeme, pjevali su samo redovnici (oci, klerici i braća). Ti su bili često podijeljeni u dvije partije: u klupama prezbiterija na desnoj i lijevoj strani žrtvenika (...). Još i danas pjevaju tako pjevači-laici u primorskim gradovima, dok orguljaš na koru sam sprovadja njihovo pjevanje.« (...)

[2] »Drugi poredjak bio je taj, da je prvi skup pjevača bio u prezbiteriju, a drugi na koru kod orgulja. U tom slučaju izvodili su pjevači u prezbiteriju koralne dijelove, a figuralne dijelove pjevali su pjevači na koru – alternatim.«¹⁷

Prva se dakle mogućnost odnosi na tzv. pjevanje u koru, koje uključuje antifonalno izmjenjivanje dviju pjevačkih skupina, dok je u drugome slučaju jedna skupina »dislocirana« te se nalazi uz orgulje na koru. Mantuani spekulira o tome da su u Sinju postojala dva kantuala, svezak A i B, za iste skladbe, pri čemu je jedan sadržavao dijelove u gregorijanskome koralu, a drugi svezak figuralne odlomke (upravo one koji su zabilježeni u Kneževićevim kantualima). U nastavku svojega doprinosa ovoj raspravi Mantuani nudi svoje viđenje uzroka skraćivanja, tj. »osakaćivanja« liturgijskoga teksta, vrlo kritičkoga stava, navodeći s jedne strane »općeni nehaj spram službe Božje«, a s druge slobodoumno mišljenje da nije potrebno točno se držati crkvenih propisa po pitanju izvanjskih liturgijskih činova s obzirom na to da »celebrant i onako sve moli kod žrtvenika«.¹⁸

Posljednja replika u ovoj raspravi, čime je ona i zaključena, objavljena je u prvom broju *Sv. Cecilije* 1924. godine. U njoj se čitateljima obratio autor prvog članka u ovome nizu, Ivan Ocvirk, koji je, da bi dao svoj konačni obol ovoj temi, priu-pitao »starije oce sinjskog samostana, kako se onda, kad su oni stupili u samostan, pjevalo prigodom sv. mise na koru«.¹⁹

»Doznao sam, da su kod koralnih misa u nekim crkvama pjevali potpuni tekst, a u drugim crkvama su jedan 'Kyrie' pjevali, druga dva recitovali, dva 'Christe' pjevali, a jedan recitovali, a opet od zadnjih triju 'Kyrie' jedan pjevali, a dva recitovali – dakle pjevalo se ono, što ministrans (chorus laicorum) odgovara. Kod 'Gloria' i 'Credo' se jedan stavak pjevao, drugi recitovao. 'Sanctus' pjevao se u najviše slučajeva samo jedan, druga se dva ispustila. 'Benedictus' pjevao se sav, a 'Agnus Dei' obično samo jedan.

¹⁶ J. MANTUANI: In medio virtus, 181.

¹⁷ *Ibid.*, 181.

¹⁸ Usp. *Ibid.*, 182.

¹⁹ I. OCVIRK: Još nešto o kantualima o. Petra Kneževića, 17.

Kod figuralnog pjevanja mnogo su skraćivali liturgičke tekstove. Prije 40-60 godina se dakle u Dalmaciji kod sv. mise pjevalo na isti način, kao u vrijeme o. Kneževića.«²⁰

U suštini se ovdje radi o istoj praksi o kojoj je pisao i Ladislav Gagulić, a to je da se dijelovi teksta naizmjenice recitiraju, odnosno pjevaju, pa se tako Ocvirk priklanja njegovu mišljenju, potkrjepljujući to također njemu ne tako davnom praksom izvođenja misnog ordinarija u sinjskim te vjerojatno i drugim crkvama Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja. Ocvirk je također izvijestio da pregledom arhiva sinjskog franjevačkog samostana nije pronašao svezak s koralnim dijelovima napjeva misnog ordinarija koji bi upućivao na Mantuanijevu tezu o postojanju dvaju svezaka, jednog s figuralnim, a drugog s koralnim dijelovima istih misa.²¹

Kasniji odjeci rasprave o skraćivanju liturgijskoga teksta

Tek se 1984. godine ponovno načine tema o skraćivanju liturgijskoga teksta u Kneževićevim kantualima u tekstu Miha **Demovića**, koji je prvi temeljito istražio i prezentirao njihov sadržaj.²² Tom prilikom autor je ponudio i svoju tezu, drugačiju od onih zastupljenih u raspravi koja se prethodno analizirala:

»Kantual A (...) sadrži jednoglasne mise. Svi koji su o tom kantualu nešto pisali naglašavaju da su tekstovi ordinarija skraćeni, tj. da je predviđeno pjevanje samo svakog drugog retka u *Slavi, Vjerovanju* i ostalim dijelovima ordinarija. Oni su kao Ladislav Gagulić i Ivan Ocvirk davali i svoja tumačenja naglašavajući da su se tekstovi skraćivali na način da se dio teksta ispuštao ili izgovarao. Njihovo mišljenje treba odbaciti, jer se ne radi o ispuštanju tekstova, već su te mise, kao i veliki broj misa ondašnjeg razdoblja, namijenjene dijaloškom pjevanju između zbora i puka. Za puk su postojali jednostavni recitativi slični dalmatinskom napjevu *Tebe Boga hvalimo*, po kojima se moglo pjevati svaki redak misnog teksta. To skraćivanje teksta nije nikakva osobitost pisarskog umijeća Petra Kneževića, jer se ona ostvaruje i drugdje kako to pokazuju kolekcije misa u raznim dalmatinskim kantualima. Jednaki postupak ostvaruje Knežević i u dvoglasnim misama.«²³

Iz citiranoga odlomka razvidno je da je Demović poznavao raspravu iz *Sv. Cecilije*, pa je tim više neobično da nije spomenuo i Josipa Mantuanija jer je on također iznio tezu o dijaloškom izmjenjivanju dviju pjevačkih skupina. Demović, međutim, smatra da su te dvije skupine bile zbor i puk, koji je pjevao jednostavne recitativne napjeve u izmjeni sa zbarskim figuralnim. Time je odbacio mišljenje Gagulića i Ocvirka, doduše s vrlo nepreciznim navodom njihova stava, s obzirom

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Usp. Ibid.*

²² Vidi M. DEMOVIĆ: Pitanje autorstva skladbi Kneževićevih kantuala, 193-214.

²³ *Ibid.*, 200.

na to da su oni u prvome redu govorili o recitiranju pojedinih dijelova teksta (nazimjence s pjevanjem figuralnih odlomaka), a ne o njihovu potpunu izostavljanju! Bilo kako bilo, Demović ovdje donosi i vrlo dragocjen podatak o rasprostranjenosti toga fenomena, za koji se čini da predstavlja opće mjesto u zbirkama misa što ih je pregledao u raznim dalmatinskim kantualima, a prvenstveno s ciljem ulaska u trag Kneževićevu skladateljskomu autorstvu.²⁴ To je tada neodgovoreno pitanje zaokupljalo i Mantuanija, koji nije bio siguran predstavlja li praksa ispuštanja dijelova tekstova u Kneževićim kantualima pravilo ili tek iznimku.²⁵ Budući da se radi o pravilu, potvrđeno u brojnim drugim kantualima, mora da se radilo o ustaljenoj praksi izvedbe misnoga ordinarija diljem Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja pa i šire, uključujući Dalmaciju od Zadra pa sve do Dubrovnika.

U novije se vrijeme fra Petrom Kneževićem i njegovim sinjskim kantualima opsežnije, u dvama navratima, bavila Hana **Breko Kustura**. U tekstu iz 2008. godine²⁶ prvenstveno ih je promatrala u kontekstu fenomena *polifonia semplice* i *cantus fractus*, prvi ih put komparativno supostavivši, odnosno supostavivši njihove pojedine napjeve, repertoaru talijanskih franjevaca. Usputno se tada dotakla i pitanja izvedbene prakse misnih ordinarija u dalmatinskim, tj. sukladnome talijanskome izvoru:

»Svi dalmatinski jednoglasni i dvoglasni zapisi 'Mise in F fa ut' bilježe ovu misu uz skraćeni tekst misnog ordinarija. Suprotno tomu, talijanski predložak iz Acerenze donosi kompletni tekst u kojem se, primjerice, u stavku *Kyrie* poštuje stara srednjovjekovna praksa ponavljanja zaziva *Kyrie eleison* tri puta, *Christe eleison* također 3 puta itd., uz odgovarajuću melodiju koja nije ponavljanje melodije prvog zaziva *Kyrie eleison*.

U Kneževićevu je zapisu, primjerice, u stavku *Kyrie* zaziv *Christe eleison* ponavljen dva puta. To je dokaz ispravnosti Ocvirkove teze da se u pojedinim franjevačkim samostanima u prvome stavku misnog ordinarija prvi zaziv *Kyrie eleison* pjevao, a dva su recitirana, te da su dva zaziva *Christe eleison* pjevana (kako je notirano i u ovom Kneževićevu primjeru), a jedan recitiran, te posljednji zaziv *Kyrie eleison* pjevan a dva recitirana.«²⁷

Autorica komparativnom »sondažom« ove mise potvrđuje pravilo skraćivanja misnoga teksta u dalmatinskim izvorima te se priklanja Ocvirkovoj tezi o recitiranju u Kneževićim kantualima izostavljenih odlomaka misnoga ordinarija. Unatoč tome što se u više navrata referira na Demovićev članak iz 1984, njegove se teze o »pučkome recitativu« nigdje ne dotiče.

²⁴ *Ibid.*, 200 i dalje.

²⁵ J. MANTUANI: In medio virtus, 182.

²⁶ Hana BREKO KUSTURA: Sinjski kantuali fra Petra Kneževića (1767.) u kontekstu fenomena »polifonia semplice« i »cantus fractus« – konkordanca s talijanskim izvorima, *Povijesni prilozi*, 34 (2008) 34, 123-146.

²⁷ *Ibid.*, 142.

U najnovijoj troautorskoj monografiji iz 2017. godine, koja predstavlja, možemo reći, posljednju riječ o pjesničkim i glazbeničkim preokupacijama fra Petra Kneževića, Hana Breko Kustura participirala je tekstem »Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: Kantuali iz Sinja i Visovca (1767. - 1768.)«, u kojem je sveobuhvatno i iscrpno analizirala tri njegova kantuala.²⁸ Inkorporiravši u tekst komparativnu analizu mise »in F fa ut« iz 2008.²⁹ s navedenim priklanjanjem Ocvirkovoj tezi,³⁰ autorica se ipak u odlomku koji iznosi glazbene karakteristike misa Kneževićevih kantuala osvrnula i na Demovićevu tezu iz 1984. godine:

»Skrraćeni tekst misnog ordinarija upućuje na činjenicu koju je Miho Demović obrazložio načinom izvedbe ovih franjevačkih misa. 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.«³¹

Očigledno je na ovome mjestu da autorica ne isključuje u potpunosti mogućnost da se dio teksta mogao izvoditi recitativnim napjevom, te time, čini se, ostavlja prostora i Demovićevoj tezi. Breko Kustura u svojem se diskursu o misama fra Petra Kneževića primarno bavila repertoarnom analizom i potragom za konkordancama Kneževićevih misa u europskome kontekstu. Pa ipak, i u njezinu usputnu promišljanju o mogućem načinu izvedbe njegovih zapisa može se nazrijeti nova teza – ona koja u prvi plan stavlja fleksibilnost, tj. otvorenost izvedbene prakse misnoga ordinarija, pri čemu se u zadanim uvjetima i mogućnostima može »birati« između recitiranja (Ocvirk) ili pjevanja (Demović) ispuštenih misnih stihova.

* * *

Rezimirajmo na ovome mjestu sve dosad iznesene teze o skraćivanju liturgijskih tekstova u Kneževićevim kantualima:

1) **teza o recitiranju** (Gagulić, Ocvirk)

Ova teza odnosi se na izvedbu u kojoj se izmjenjuju pjevani figuralni odlomci iz Kneževićevih kantuala s recitiranjem ispuštenog latinskoga teksta misnog ordinarija. Prema Gaguliću te odlomke recitira kor (pjevači) napamet, dok kod Ocvirka to nije precizirano.

2) **teza o alternatimskome pjevanju** (Mantuani)

Ova teza zalaže se za potpuno pjevanu izvedbu u kojoj se po alternatimskome načinu izmjenjuju dvije skupine pjevača, od kojih jedna izvodi koralne melodije, a druga figuralne odlomke iz Kneževićevih kantuala.

²⁸ H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 33-81.

²⁹ Analiza je ovdje dakako ažurirana te je obuhvatila i bosanske izvore koji sadrže spomenutu misu. Vidi *Ibid.*, 70-74.

³⁰ Usp. *Ibid.*, 73-74.

³¹ *Ibid.*, 56.

3) teza o »pučkome recitativu« (Demović)

U ovom se prijedlogu izmjenjuje zbor s pukom, koji ispuštene odlomke u Kneževićevim kantualima supstituira jednostavnim napjevima recitativnoga tipa.

4) teza o izvedbenoj fleksibilnosti (Breko Kustura)

Ova teza ostavlja otvorenom mogućnost da su se u nekim slučajevima nepostojeći odlomci iz Kneževićevih kantuala recitirali, a gdjekad i pjevali jednostavnim recitativnim napjevom.

Kako bi pokušali shvatiti o kakvoj se izvedbenoj praksi, koju pretpostavljaju Kneževićevi kantuali, radi, a koja se pred njih ispriječila kao kakva zagonetka, i Gagulić i Ocvirk krenuli su od sebi suvremene prakse, u kojoj su našli pokriće za svoju tezu o recitiranju tekstova misnoga ordinarija. Mantuani se poziva na samostansku praksu pjevanja u koru, koja se zrcali u njemu suvremenoj praksi, napose u primorskim gradovima u kojima na takav način pjevaju i pjevači-laici. Za razliku od njih, Demović ne navodi eksplicite svoj izvor, no iz navedenog se citata može zaključiti da se također referira na izvedbenu praksu u dalmatinskim crkvama kojoj je i sam svjedočio.

Nova teza: alternatimska orguljska misa

Na temelju indicija koje postoje u Kneževićevu Kantualu A, ali i u nekim drugim s njime povezanim izvorima, nepostojeći tekstni odlomci Kneževićevih uglazbljenja upućuju na jednu drugu praksu izvođenja ovih misa koja je bila vrlo raširena u 17. i 18. stoljeću, a na koju se nijedan gore spomenuti autor nije referirao. Za početak krenimo od prve stranice Kantuala A, koja sadrži naslovnu rubriku kako slijedi:

»Missae pro Choro, & Organo / hujus Ecclesiae Sanctae Mariae Gratiarum Signii / Ordo Fratrum Minorum de Observantia Anno Domini 1767.«³²;

u hrvatskome prijevodu:

»Mise za zbor, i orgulje / ove crkve Svete Marije od Milosti Sinjske / Red male braće opslužitelja Godine Gospodnje 1767«.

Taj bi naslov, suprotno dosadašnjim shvaćanjima – prema kojima se radi o misama za zbor uz orguljsku pratnju³³ – mogao označavati mise u kojima se izmjenjuju zbor i orgulje, »choro & organo«, kao ravnopravni partneri, pri čemu bi soli-

³² Podrctani dijelovi označavaju abrevijacije i kratice koje su ovdje raspisane.

³³ H. BREKO KUSTURA: Sinjski kantuali fra Petra Kneževića (1767.) u kontekstu fenomena »polifonia semplice« i »cantus fractus« – konkordanca s talijanskim izvorima, 134, 137, i H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 56. Navedeno tumačenje prema kojem se radi o misama za zbor uz orguljsku pratnju nije, doduše, za isključiti, a u ovome se članku dopunjava novim uvidima. O tome više u zaključnim razmatranjima.

stički orguljski odlomci koji u Kneževiću kantualu nisu zabilježeni supstituirali one ispuštene dijelove pojedinih stavaka misnog ordinarija. Ono što bi dakle bilo potrebno da bi Kneževićeve mise bile cjelovite je umetanje tzv. orguljskih verseta na za njih – a s obzirom na tijek teksta i uobičajenu praksu njegove raspodjele – točno propisana mjesta. Da bismo to ilustrirali, uzmimo za primjer netom spomenuti prvi stavak *Kyrie* koji diktira trostruko ponavljanje kod svakog zaziva. U Kneževića međutim nalazimo sljedeću dispoziciju: »Kyrie eleison« jednom, potom »Christe eleison« dvaput te »Kyrie eleison« ponovno jednom, što savršeno odgovara posebno omiljenoj praksi orguljske *messe alternate* na talijanskome sjeveru. Orguljaš bi dakle solistički intonirao prvi zaziv »Kyrie«, potom bi zbor otpjevao drugi te bi ponovno orgulje nastavile s trećim, nakon čega bi zbor zapjevao prvi »Christe« itd.³⁴ Taj će princip vrijediti i za ostale stavke misnoga ordinarija, ali i za druge liturgijske tekstove ne samo u misi nego i u časoslovu,³⁵ poput *Magnificata*, što su se još od razdoblja renesanse u pravilu izvodili na *alternatim* način.³⁶

Drugi znak koji vjerojatno upućuje na izvođenje ovih misa na upravo izloženi način nalazi se u kazalu Kantuala A gdje kod nekih misa čitamo oznaku »sonata«, što će reći »svirana« (misa): npr. *Messa de tre b-molli, sonata in B fa* ili *Messa sonata per C. Quinto Tono*.³⁷

Da bismo bolje razumjeli ovu praksu, potrebno se kratko zadržati na njezinim glavnim obilježjima te njezinu mjestu i ulozi u liturgiji Rimokatoličke Crkve. Orguljska misa ili alternatimska orguljska misa predstavlja liturgijsko-glazbenu praksu u misnome bogoslužju prisutnu još od kasnog srednjega vijeka. Njezino se osnovno načelo može prispodobiti s antifonalnim, tj. responzorijalnim pjevanjem u kojem naizmjenice nastupaju dvije skupine pjevača iste ili različite veličine, dijeleći međusobno integralno pjevani liturgijski tekst. U našem pak slučaju instru-

³⁴ Za detaljniju analizu dispozicije ovog i drugih stavaka misnih ordinarija u Kneževiću Kantualu A vidi niže.

³⁵ Općenito o ulozi orgulja u liturgiji časova vidi Rudolf PACIK: *Zur Stellung der Orgel in der katholischen Liturgie des 16. Jahrhunderts*, u: Walter Salmen (ur.): *Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert*, Rum bei Innsbruck: Helbling, 1978, 123-125. A detaljniji uvidi u alternatimsku orguljsku praksu u liturgiji časova, i to u 17. stoljeću, a s posebnim naglaskom na orguljskoj improvizaciji, nalaze se u: Michael DODDS: *Organ Improvisation in 17th-Century Office Liturgy: Contexts, Styles, and Sources*, *Philomusica on-line*, 11 (2012) 2, 23-48, <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/1450/pdf>, pristup 3. siječnja 2019.

³⁶ Usp. Jerome ROCHE: *North Italian Church Music in the Age of Monteverdi*, Oxford: Clarendon Press, 1984, 32; Willi APEL: *Probleme der Alternierung in der liturgischen Orgelmusik bis 1600*, u: Raffaello Monterosso (ur.): *Congresso internazionale sul tema Claudio Monteverdi e il suo tempo: relazioni e comunicazioni*, Verona: Stamperia Valdenezza, 1969, 173.

³⁷ Slične oznake (»va suonato in«, »sonato in«, »si suona in«) donosi i rukopisni kompendij s napjevima misnoga ordinarija sastavljen sredinom 18. stoljeća najvjerojatnije na području Veneta za jedan franjevački samostan. Danas se čuva pod signaturom *H. C. Robbins Landon, no. 1419* u Howard Gotlieb Archival Research Center Sveučilišta u Bostonu. Vidi Joseph DYER: *A New Source for the Performance of Cantus Planus and Cantus Fractus in Eighteenth-Century Venice*, *The Journal of Musicology*, 33 (2016) 4, 594.

ment supstituira jednu pjevačku skupinu, i to u pravilu onu koja nastupa prva jer na taj način orgulje daju intonaciju zboru, koji preuzima sljedeći stih.³⁸ Tako je postalo uobičajeno da zbor nakon prvog nastupa orgulja preuzima sve parne stihove, dok orguljaš versetima supstituira one neparne.³⁹

Već od kasnog 14. i početka 15. stoljeća orgulje zauzimaju svoje stalno mjesto u alternatimskoj izvođačkoj praksi, o čemu svjedoči i najraniji izvor liturgijske orguljske glazbe, kodeks iz Faenze, koji uz orguljske mise donosi i versete za liturgiju časova.⁴⁰ U 16. se stoljeću javljaju prve tiskane orguljske mise, i to napose u Italiji⁴¹, da bi potom u 17. stoljeću taj liturgijsko-glazbeni žanr doživio svoj kvantitativni, ali i kvalitativni vrhunac. Osobito se u Italiji u prvoj polovini stoljeća objavljuje velik broj tiskovina s orguljskim versetima za misno bogoslužje, poput Banchierijeve zbirke *L'Organo suonarino* (Venecija, 1605),⁴² Bottazzijeve zbirke *Choro et organo* (Venecija, 1614),⁴³ ili zbirki *Ricercari (...) et versi per rispondere nelle messe con l'organo al choro* (Napulj, 1641) G. Salvatorea i *Annuale* G. B. Fasola (Venecija,

³⁸ Usp. Andreas MIELKE: Orgelmesse, *MGG Online*, <https://www-1mkgg-2online-1com-1000046ky010b.han.kug.ac.at/article?id=mgg15856&version=1.0>, pristup 29. rujna 2018; Edward HIGGINBOTTOM: Organ mass, *Grove Music Online*, <https://doi-org-1000008ap017a.han.kug.ac.at/10.1093/gmo/9781561592630.article.20438>, pristup 29. rujna 2018; Edward HIGGINBOTTOM: Organ Music and the Liturgy, u: Nicholas Thistlethwaite – Geoffrey Webber (ur.): *The Cambridge Companion to Organ*, New York: CUP, 1998, 131-132. Najopsežnija definicija orguljske mise nalazi se u: Andreas MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, Kassel: Bärenreiter, 1996, 3 i dalje.

³⁹ Stavci *Gloria* i *Credo* u pravilu odstupaju od takve raspodjele s obzirom na to da prvi stih intonira svećenik. O njihovim te o alternatimskim dispozicijama drugih stavaka misnoga ordinarija u Kantualu A detaljno u sljedećem poglavlju.

⁴⁰ S obzirom na rana izvanglazbena svjedočanstva o alternatimskoj izvedbi uz sudjelovanje orgulja, ta je praksa zacijelo egzistirala već početkom 14. stoljeća, ako ne i ranije. Na to nas upućuje njezin živopisan opis iz pera Dantea Alighierija što ga je inkorporirao u IX. pjevanje Čistilišta svoje *Božanstvene komedije*. Pritom se doduše ne radi o nekome misnome stavku, nego o hvalospjevu *Te Deum*, koji se još od srednjega vijeka pjeva u matutinu, danas službi čitanja, liturgije časova. Usp. John CALDWELL: *Plainsong and Polyphony 1250-1550*, u: Thomas Forrest Kelly (ur.): *Plainsong in the Age of Polyphony*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 24; također i A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 31-32.

⁴¹ *Intabulatura d'organo* G. Cavazzonija (Venecija, 1543-1549), *Messe d'intavolatura d'organo* C. Merula (Venecija, 1568) ili primjerice zbirka A. Gabriellija *Messe tre tabulate per sonar d'organo* (Venecija, 1563). Usp. A. MIELKE: *Orgelmesse*.

⁴² Zbirka Adriana Banchierija zapravo predstavlja praktični priručnik za orguljaša. O njezinoj popularnosti govore tri njezina izdanja, objavljena između 1605. i 1638, sa svojim pretiscima. Ta se zbirka smatra enciklopedijom znanja potrebnih orguljašu u liturgiji – kako u misi, tako i pri njegovu sudjelovanju u liturgiji časova – koja su popraćena brojnim primjerima pripadajućih *cantus firmusa*, verseta i drugih liturgijskih skladbi. Usp. Edward E. SCHAEFFER: Bernardino Bottazzi's *Choro et Organo* and the Italian Organ Mass of the 16th and 17th Centuries, *The Organ Yearbook*, 18 (1987) 50-51. Za Banchierijeve upute orguljašu donesene u preglednoj tabelarnoj formi uz detaljnija objašnjenja vidi Stephen BONTA: The Uses of the *Sonata da Chiesa*, *Journal of the American Musicological Society*, 21 (1969) 1, 56 i dalje.

⁴³ Jedino poznato djelo fra Bernardina Bottazzija, franjevca opservanta, dragocjeno je zbog toga što uz (misne) orguljske versete donosi i one koralne odlomke na kojima se oni temelje, kao i koralne stihove što ih pjeva zbor. Usp. E. E. SCHAEFFER: Bernardino Bottazzi's *Choro et Organo*, 46-77, osobito 65 i dalje.

1645).⁴⁴ Ova posljednja predstavlja priručnik za orguljaša za čitavu crkvenu godinu, u kojem su sabrani verseti i druge orguljske skladbe namijenjene prvenstveno alternatimskoj izvedbi sa zborom.⁴⁵ Tom tipu zbirke orguljskih verseta zasigurno je pripadalo i danas izgubljeno izdanje hvarskoga kapelnika Tomasa Cecchinija *Note musicali per risponder con facilità e al Choro per tutte le feste dell'anno...* tiskano u Veneciji nekada prije njegove smrti 1644. godine.⁴⁶

Mora da je takav interes za orguljskim versetima tijekom 17. stoljeća potaknuo i izdavanje biskupskoga obrednika *Caeremoniale episcoporum* 1600. godine pod papinskim autoritetom Klementa VIII, u kojem je prvi put kodificirana alternatimska praksa sa sudjelovanjem orgulja.⁴⁷ U njemu se propisuje uloga orgulja u liturgiji, kao i točna mjesta u bogoslužju u kojima orgulje mogu sudjelovati. Njihovo korištenje dopušta se za sve nedjelje, osim onih u došašću i korizmi, te na sve važne blagdane. Što se tiče misnoga ordinarija, za sve je stavke osim »Creda« propisan alternatimski način izvedbe:

»Na alternatim se način svira u svečanoj misi na njezinu početku, pri izvedbi *Kyrie eleison* i *Gloria in excelsis itd*; na isti način nakon poslanice; pri prikazanju; za *Sanctus itd*;

⁴⁴ Na ovom se mjestu s razlogom ne dotičem utjecajne zbirke orguljske liturgijske glazbe *Fiori Musicali* (Venecija, 1635) Girolama Frescobaldija, budući da donosi versete samo za prvi stavak misnoga ordinarija, »Kyrie«, dok je ostatak posvećen orguljskim supstitutima za proprij mise. Više o zbirci i razlozima takva izbora u: Luigi Ferdinando TAGLIAVINI: *Orgelmusik und liturgische Praxis*, u: Hans Heinrich Eggebrecht (ur.): *Die Orgel im Dienst der Kirche: Gespräch aus Ökumenischer Sicht. Bericht über das sechste Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung in Verbindung mit dem Pontificio Istituto di Musica Sacra, 8.-14. Oktober 1984 in Rom*, Murrhardt: Musikwissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1985, 50 i dalje; James H. MOORE: *The Liturgical Use of the Organ in Seventeenth-Century Italy: New Documents, New Hypotheses*, u: Alexander Silbiger (ur.): *Frescobaldi Studies*, Durham: Duke University Press, 1987, 351-383, osobito 368 i dalje.

⁴⁵ Za puni naslov zbirke vidi bilj. 91.

⁴⁶ U prijevodu taj naslov glasi: »Glazbene note za odgovaranje zboru s lakoćom za sve blagdane u godini...«. Ta Cecchinijeva zbirka poznata je preko kataloga tiskanih glazbenih djela izdavača Alessandra Vincentija, što ga je nakladnik sam objavio 1649. godine. U prvoj opsežnoj studiji Dragana Plamenca o Cecchiniju o tom njegovu opusu stoji sljedeće: »Ali naročita je šteta, da su se izgubile *Note Musicali* (tabulatura za orgulje) – djelo namijenjeno crkvenom orguljašu, da mu posluži o svim svetkovinama godine. Ovo je djelo jamačno izraslo iz Cecchinijeve dalmatinske prakse, i pitanje bi nas obavještavalo (...) o načinu, na koji je muzičar u Hvaru vršio svoje orguljaško zvanje (...).« Također nadodaje da su uzori za to Cecchinijevo djelo mogli biti *L'organo suonarino* A. Banchierija (1605) i *Canto fermo sopra Messe ... per giustamente rispondere al Choro* G. M. Asole (1592). Vidi Dragan PLAMENAC: Toma Cecchini, kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća. Bio-bibliografska studija, u: Dragan Plamenac – Ennio Stipčević (ur.): *Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji. Osam studija*, Zagreb – Split: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb – Književni krug Split, 1998, 99-100. Usp. i Ennio STIPČEVIĆ: *Tomaso Cecchini*, Zagreb: Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, 2015, 90, te u dodatku »Popis djela«, pod odjeljkom »4a. Poznata djela zahvaljujući talijanskim katalozima«, 119.

⁴⁷ Više o toj liturgijskoj knjizi kojom je alternatimska praksa s orguljama dobila službeno odobrenje od najviše crkvene instance u: A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 48-51. Autor u dodatku donosi i cjeloviti tekst njezina 28. poglavlja posvećena između ostaloga i sudjelovanju orgulja u liturgiji: »De organo, organista, et musicis seu cantoribus, & norma per eos servanda in divinis« (*Ibid.*, sv. 2, 557-558).

pri podizanju Presvetog Sakramenta uzvišenijim i slađim tonom; pri *Agnus Dei itd*; u stihu prije popričesne molitve; i na kraju mise.«⁴⁸

»Međutim, kada se za vrijeme mise izgovara Credo, orgulje se ne smiju uplitati, već ga izvodi zbor razumljivo pjevajući.«⁴⁹

Izuzeće stavka *Credo* od alternatimske izvedbe s orguljama opravdano je posebnom važnošću njegova teksta, u kojem se izriču bitni sadržaji rimokatoličke vjere, pa je stoga i bila propisana njegova cjelovita i tekstovno razumljiva izvedba. S druge strane, zbog svoje duljine bio je podatan za alternatimsku izvedbu, što se i nakon 1600. još uvijek prakticiralo u manjoj ili većoj mjeri.⁵⁰

U svojoj opsežnoj studiji Andreas Mielke donosi stotinjak izvora za orguljsku misu iz sljedećih zemalja: Italija, Francuska, Nizozemska, Španjolska, Portugal, Njemačka, Poljska i Engleska, s datacijom koja seže od početka 15. pa gotovo do druge pol. 19. stoljeća, što predstavlja raspon od gotovo punih pet stoljeća.⁵¹ Njezinu relativno slabu dokumentiranost objašnjava činjenicom da se radilo o improvizacijskoj praksi *par excellence*, koja je živjela izvan zapisanih orguljskih verseta, što su međutim mogli poslužiti – osobito oni iz ranijih vremena – kao modeli za improvizaciju neiskusnijim ili pak slabije nadarenim orguljašima.⁵² A upravo o toj primarno improvizacijskoj praksi svjedoče i Kneževićevi kantuali, u kojima pokrate liturgijskih tekstova upućuju na orguljsku misu. Time ih opravdano možemo shvatiti kao jednu specifičnu vrstu izvora za orguljsku misu, u kojem odsutnost orguljama pripadajućeg notnoga zapisa svjedoči o praksi izmjene zbornih s improviziranim orguljskim odlomcima.⁵³

⁴⁸ »In Missa solemnī pulsatur alternatim, cum dicitur [Kyrie eleison.] & [Gloria in excelsis, &c.] in principio Missae; item finita Epistola; item ad offertorium; item ad [Sanctus, &c.] alternatim; item dum elevatur sanctissimum Sacramentum graviori, & dulciori sono; item ad [Agnus Dei, &c.] alternatim; & in versiculo ante orationem post Communionem; ac in fine Missae.« Vidi *Caeremoniale episcoporum, iussu Clementis VIII. Pont. Max. novissime reformatum, Omnibus Ecclesiis, praecipue autem Metropolitanis Cathedralibus & collegiatis perutile ac necessarium*, Liber primus, Rim: Ex Typographia linguarum externarum, 1600, 135. Dostupno na: https://archive.org/details/bub_gb_jcHgW369tvEC/page/n3, pristup 19. siječnja 2019. Također vidi ***: Kada se pjeva Benedictus, prije ili poslije podizanja?, *Sv. Cecilija*, 8 (1914) 2, 22.

⁴⁹ »Sed cum dicitur Symbolum in Missa, non est intermiscendum organum, sed ea per chorum cantu intelligibili proferatur.« *Ibid.*, 135.

⁵⁰ O tome više u sljedećem poglavlju.

⁵¹ Vidi poglavlja »Quellenkatalog« i »Kommentar zum Quellenkatalog«, u: A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1.

⁵² A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 210. Također i u E. HIGGINBOTTOM: *Organ Music and the Liturgy*, 139-140.

⁵³ U svojoj studiji Mielke nigdje ne upućuje na kantuale, točnije kirijale (*s cantus fractus* reperitoarom), kao vrijedan izvor za utvrđivanje postojanja prakse orguljske mise. Njihovom analizom s aspekta tekstovnih pokrata zacijelo bi se povećala dokumentiranost o njezinu postojanju te rasprostranjenosti, osobito na lokalitetima gdje izvori s orguljskim versetima nedostaju.

Alternatimska praksa u Kneževićevim kantualima

Od 21 uglazbljenja misnoga ordinarija što ih sadrži Kantual A, samo 3 donose potpuno uglazbljeni tekst svih 5 stavaka ordinarija, što je već naznačeno u sadržaju gdje je tim misama dodana oznaka »intiera«, što će reći »potpuna«. ⁵⁴ U svim se ostalim misama u svim njihovim staccima javljaju pokrate teksta koje su provedene dosljedno, slijedeći jednu uspostavljenu dispoziciju, izuzev stavka *Credo*, kojeg dispozicija donosi i jednu varijantu.

Kneževićevi stavci *Kyrie* slijede najuobičajeniju dispoziciju pokrate teksta po kojoj orgulje donose prvi stih, preuzimajući potom sve neparne stihove, uključujući i završni, pa će zbog toga Knežević bilježiti samo jedan »Kyrie eleison«, potom dva »Christe eleison« te ponovno samo jedan »Kyrie eleison« (vidi Tablicu 1). U alternatimskoj praksi orgulje najčešće preuzimaju stihove prvoga (polu-)zboru, što odgovara jednom sasvim praktičnom razlogu koji se tiče izvedbe. Naime, na taj način orgulje uvijek daju intonaciju nastupu zbora što slijedi po odsviranu versetu. Od toga u pravilu odstupaju stavci *Gloria* i *Credo*. Naime, oba započinju zapjevom što ga pjeva celebrant: »Gloria in excelsis Deo« u prvom, te »Credo in unum Deum« u drugome slučaju, nakon čega po uobičajenoj alternatimskoj praksi slijedi orguljski verset na mjestu 2. stiha. ⁵⁵

Tablica 1: Alternatimska dispozicija u stavku *Kyrie*

Stihovi	Dispozicija*		
	T	K	
(1) Kyrie eleison.	O	O	* U stupcu »Dispozicija« u ovoj i svim narednim tablicama koriste se sljedeće kratice: O – orgulje, Z – zbor, z – zapjev. Svi standardni tipovi dispozicija, označeni slovom T, preuzeti su iz A. MIELKE: <i>Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse</i> , sv. 2, prema kojima se utvrđuju eventualna odstupanja u Kneževićevim dispozicijama, označenima slovom K. Pri izboru standardnih tipova dispozicija prednost se dala onima raširenima na talijanskome području jer je to primarni izvor utjecaja na Kneževićeve kantuale.
(2) Kyrie eleison.	Z	Z	
(3) Kyrie eleison.	O	O	
(4) Christe eleison.	Z	Z	
(5) Christe eleison.	O	O	
(6) Christe eleison.	Z	Z	
(7) Kyrie eleison.	O	O	
(8) Kyrie eleison.	Z	Z	
(9) Kyrie eleison.	O	O	

Za razliku od stavka *Kyrie*, pokrate teksta u stavku *Gloria* mogu se javiti na raznovrsnije načine. ⁵⁶ Knežević slijedi najuobičajeniju dispoziciju koja je bila osobito rasprostranjena na romanskome govornome području, pa tako i u Italiji. ⁵⁷ Po njezinu obrascu nakon zapjeva celebranta nastupaju orgulje preuzimajući 2. stih, a

⁵⁴ Te se tri mise u sadržaju navode kao *Terza per F. intiera* (str. 105-116), *Quarta per F. intiera* (str. 117-127) te *Quinta per F. intiera* (str. 128-137). Činjenica da se radi o potpuno notiranim misama ne isključuje, međutim, mogućnost alternatimske izvedbe s orguljama. Usp. J. DYER: *A New Source for the Performance of Cantus Planus and Cantus Fractus in Eighteenth-Century Venice*, 588, 593-594.

⁵⁵ Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 2, 403-404.

⁵⁶ Mielke za taj stavak navodi čak 5 različitih alternatimskih dispozicija s njihovim varijantama. Vidi Tabelu 18 u: *Ibid.*, sv. 2, 426.

⁵⁷ Usp. *Ibid.*, sv. 2, 425.

posljedično i sve ostale parne stihove. U Kneževićevim ćemo stavcima *Gloria* stoga naći notirane sve neparne stihove, počevši s trećim, »Laudamus te«. Međutim, uz jedno odstupanje od ustaljene dispozicije: završni stih »Amen«, koji bi trebao pripasti orguljama, kod Kneževića uvijek pjeva zbor (vidi Tablicu 2).

Tablica 2: Alternatimske dispozicije u stavku *Gloria*

Stihovi	Dispozicija	
	T	K
(1) Gloria in excelsis Deo.	Z	Z
(2) Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	O	O
(3) Laudamus te.	Z	Z
(4) Benedicimus te.	O	O
(5) Adoramus te.	Z	Z
(6) Glorificamus te.	O	O
(7) Gratias agimus ...	Z	Z
(8) Domine Deus, Rex ...	O	O
(9) Domine Fili ...	Z	Z
(10) Domine Deus, Agnus ...	O	O
(11) Qui tollis peccata mundi, miserere ...	Z	Z
(12) Qui tollis peccata mundi, suscipe ...	O	O
(13) Qui sedes ...	Z	Z
(14) Quoniam tu solus sanctus.	O	O
(15) Tu solus Dominus.	Z	Z
(16) Tu solus Altissimus ...	O	O
(17) Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.	Z	Z
(18) Amen.	O	Z

U talijanskim izvorima orguljskih misa *Credo* stavci slijede dispozicije tipa T1 ili T2, pri čemu se tip T1 javlja u samo dvama slučajevima, dok svi ostali izvori donose tip T2, pa njega možemo smatrati standardnim za talijansko područje (vidi Tablicu 3).⁵⁸ Oba tipa po zapjevu celebranta 2. stih dodjeljuju orguljama, koje preuzimaju parne stihove stavka *Credo*. No to se u tipu T2 mijenja od stiha 8, »Et incarnatus est de Spiritu Sancto...«, što ga umjesto orgulja izlaže zbor, pa će posljedično od toga mjesta orgulje do kraja stavka svirati sve neparne stihove. Ovaj nenadani »obrat« u dispoziciji tipa T2 može se opravdati zahtjevom što ga donosi već spomenuti *Caeremoniale episcoporum*, prema kojem se svi stihovi kod kojih treba kleknuti dodjeljuju zboru, a ne orguljama.⁵⁹ A tim stihovima pripada i »Et incarnatus est...«. Suprotno izloženoj uobičajenoj alternatimskoj dispoziciji s orguljama, Knežević zboru dodjeljuje 2. stih, dakle onaj što slijedi po celebrantovoj intonaciji. Na taj način incipit stavka *Credo* u svim Kneževićevim misama glasi »Patrem omnipotentem...«. ⁶⁰ U trećem stihu nastupaju orgulje, preuzimajući sve neparne stihove osim posljednjeg, »Amen«, što ga kao i u stavcima *Gloria*, opet odstupajući od norme, bez iznimke

⁵⁸ Usp. *Ibid.*, sv. 2, 438, bilj. 149.

⁵⁹ Usp. *Ibid.*, sv. 1, 50-51, i bilj. 105.

⁶⁰ To je uostalom i uobičajeni incipit stavka *Credo* koji nije koncipiran kao alternatimski stavak.

pjeva zbor (vidi tip K1 u Tablici 3). Knežević ovakvom dispozicijom izbjegava navedeni obrat u 8. stihu te postiže ravnomjernu naizmjeničnu raspodjelu zbornih stihoa i orguljskih verseta.⁶¹ U Kantualu A ova Kneževićeva dispozicija triput⁶² se javlja i s jednom varijantom: 9. stih, »Crucifixus etiam pro nobis...«, što bi ga po dispoziciji K1 trebale donijeti orgulje, dodijeljen je zboru. Time kao da se nakratko prekida alternatimska izvedba, s obzirom na to da zbor izvodi čak tri stiha (od 8. do 10.) jedan za drugim. Nakon toga dispozicija se nastavlja kao u K1 (vidi tip K2 u Tablici 3).

Tablica 3: Alternatimske dispozicije u stavku *Credo*

Stihovi	Dispozicija			
	T1	T2	K1	K2
(1) Credo in unum Deum.	Z	Z	Z	Z
(2) Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae ...	O	O	Z	Z
(3) Et in unum Dominum Jesum Christum ...	Z	Z	O	O
(4) Et ex Patre natum ante omnia saecula.	O	O	Z	Z
(5) Deum de Deo, lumen de lumine ...	Z	Z	O	O
(6) Genitum, non factum, consubstantialem Patri ...	O	O	Z	Z
(7) Qui propter nos homines, et propter ...	Z	Z	O	O
(8) Et incarnatus est de Spiritu Sancto ...	O	Z	Z	Z
(9) Crucifixus etiam pro nobis ...	Z	O	O	Z
(10) Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.	O	Z	Z	Z
(11) Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris.	Z	O	O	O
(12) Et iterum venturus est cum gloria ...	O	Z	Z	Z
(13) Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem ...	Z	O	O	O
(14) Qui cum Patre et Filio simul adoratur ...	O	Z	Z	Z
(15) Et unam sanctam catholicam ...	Z	O	O	O
(16) Confiteor unum baptisma ...	O	Z	Z	Z
(17) Et exspecto resurrectionem mortuorum.	Z	O	O	O
(18) Et vitam venturi saeculi.	O	Z	Z	Z
(19) Amen.	O	O	Z	Z

⁶¹ Identična dispozicija raspodjele orguljskih verseta i pjevanih dijelova stavka *Credo* javlja se u stavku *Credo* br. 14, naslovljenom »il Magiore« u spomenutom rukopisnome kompendiju H. C. Robbins Landon, no. 1419. Vidi J. DYER: A New Source for the Performance of Cantus Planus and Cantus Fractus in Eighteenth-Century Venice, 598. A isti takav način alternatimske izvedbe s orguljama za *Credo* propisuje i Lodovico Viadana u svojoj zbirci *Ventiquattro Credo a Canto Fermo...* (Venecija: Bartolomeo Magni, 1619). Usp. Daniele TORELLI: »Cantores inchoent sequentem antiphonam«: Canto piano e canto figurato nella liturgia quotidiana tra cinque e seicento, u: Alberto Colzani et al. (ur.): *Atti del XIV Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII-XVIII, Brescia, 16-18 luglio 2007, (Barocco padano, sv. 6)*, Como: AMIS, 2010, 245. I Daniela Perković u svojem diplomskom radu bilježi da sinjski kantual fra Pavla Vučkovića mlađeg iz 1768. godine u dvama slučajevima donosi pokrate teksta u stavku *Credo* (u misama *Messa in A la mi re mag'* i *Messa in A la mi re mag' con 3[#] transportata...*); moguće upravo prema dispoziciji K1, s obzirom na to da autorica ističe da je uglazbljen i posljednji stih, »Amen«. Vidi Daniela PERKOVIĆ: *Sinjski kantual fra Pavla Vučkovića mlađeg iz 1768. godine (Sinj, Franjevački samostan, bez signature)*, diplomski rad, Zagreb: Muzička akademija, 2018, 69, dostupno na: <https://drma.muza.unizg.hr/islandora/object/muza%3A1648>, pristup 28. siječnja 2019.

⁶² K2 dispozicija javlja se u sljedećim misama: *Messa de tre b molli* (str. 1-14), *Messa per C sol fa ut* (str. 57-66) i u *Messa per D sol re* (str. 75-82).

Stavak *Sanctus* u alternatimskoj izvedbi otkriva dvije dispozicije što ih donose talijanski izvori za orguljsku misu. Obje počivaju na raspodjeli stihova kod koje se oba »Hosanna« stiha promatraju kao cjelina sa svojim prethodnim stihovima, s »Pleni«, odnosno sa stihom »Benedictus«. A to nadalje ima veze s uvriježenim običajem da se stihovi ovog stavka ne izvode jedan za drugim, nego da se s izvedbom stiha »Benedictus« i pripadajućeg mu stiha »Hosanna« čeka do početka ili do poslije pretvorbe, tj. podizanja.⁶³ Gotovo svi talijanski izvori donose dva orguljska verseta za dio stavka *Sanctus* koji prethodi podizanju: jedan za prvi i jedan za treći zaziv »Sanctus« (vidi tip T2 u Tablici 4). Iznimku predstavlja dispozicija tipa T1, poznata u samo dvama slučajevima,⁶⁴ a prema kojoj je prvi i treći zaziv »Sanctus« dodijeljen zboru. Za drugi dio stavka *Sanctus*, koji slijedi od, tj. nakon podizanja, sačuvani izvori ne predviđaju verset(e). No, ono što, međutim, vrlo često susrećemo u talijanskim orguljskim misama su skladbe za podizanje (*elevazione*), koje su u isti mah mogle i vjerojatno jesu supstituirale stihove »Benedictus« i pripadajući mu stih »Hosanna«.⁶⁵ Alternatimska dispozicija za ovaj stavak koju dosljedno susrećemo kod fra Petra Kneževića odgovara standardnome tipu T2 jer u svim misama Kantuala A notirani dijelovi stavka *Sanctus* uključuju jedan »Sanctus« te potom stih »Pleni...« zajedno s »Hosanna« (vidi Tablicu 4).

Tablica 4: Alternatimske dispozicije u stavku *Sanctus*

Stihovi	Dispozicija			
	T1	T2	K	
(1) Sanctus,	Z	O	O	
(2) Sanctus,	O	Z	Z	
(3) Sanctus Dominus Deus Sabaoth.	Z	O	O	
(4) Pleni sunt coeli et terra gloria tua.	O	Z	Z	
(5) Hosanna in excelsis.	O	Z	Z	* Stih 6/7: nema verseta ili ima jedan verset za »Benedictus« (s »Hosanna«), tj. za podizanje.
(6) Benedictus qui venit in nomine Domini.	–*	–*	O	
(7) Hosanna in excelsis.	–	–	O	

Kod stavka *Agnus Dei* u alternatimskome načinu izvedbe općenito ne nailazimo na odstupanja, a tu je uniformnu dispoziciju preuzeo i Knežević za svoja uglazbljenja. Od triju stihova gotovo istoga teksta, zboru je dodijeljen drugi, dok će prvi i posljednji pripasti orguljama (vidi Tablicu 5). Pri tome većina izvora orguljskih misa

⁶³ Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 2, 443-444. O takvu načinu izvođenja stavka *Benedictus*, koji je po svojoj prilici od 16. stoljeća postao sve uobičajenijim, vidi i ***: Kada se pjeva *Benedictus*, prije ili poslije podizanja?, 22. Zadatak orguljaša za vrijeme i nakon podizanja mogao se sastojati od sljedećega: da po potrebi prati kakav vokalni stavak, da odsvira versete za stihove »Benedictus« i »Hosanna« i/ili komad koji nosi naziv *elevazione* (od tal. podizanje). U pravilu je ta glazba ispunjavala vrijeme do molitve *Pater noster* (A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 2, 444).

⁶⁴ Kod orguljskih misa A. Crocija i F. Ferocija. Usp. *Ibid.*, sv. 2, 445.

⁶⁵ Usp. L. F. TAGLIAVINI: *Orgelmusik und liturgische Praxis*, 46.

donosi samo jedan verset za ovaj stavak, što upućuje na njegovo ponavljanje na mjestu 3. stiha, ili pak na jednu drugu praksu, također dokumentiranu u izvorima, a koja se, moguće, prakticirala i na koru franjevačke crkve u Sinju: po završetku drugoga stiha u izvedbi zbora, orgulje bi bez prekida svirale sve do završetka pričesti. To zapravo znači da se drugi orguljski verset mogao podudarati s instrumentalnim stavkom što se izvodio umjesto pričesnog napjeva *communio* ili ga je taj instrumentalni stavak – u obliku, primjerice, neke *Canzone francese* ili *Arie musicale*, kako te skladbe opisuje A. Banchieri⁶⁶ – mogao potpuno istisnuti.

Tablica 5: Alternatimska dispozicija u stavku *Agnus Dei*

Stihovi	Dispozicija	
	T	K
(1) <i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.</i>	O	O
(2) <i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.</i>	Z	Z
(3) <i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.</i>	O	O

Rezimirajući sve ovdje izneseno, valja istaknuti sljedeće: fra Petar Knežević u uglazbljenjima misnoga ordinarija Kantuala A dosljedno se drži standardnih alternatimskih dispozicija za izmjenu zbora i orgulja, i to onih najraširenijih na talijanskome području. Istovjetna odstupanja od uobičajenoga javljaju se u stavcima *Gloria* i *Credo*, u kojima zbor donosi završni »Amen«, najčešće na melizmatičan način, narušavajući time obrazac dispozicije po kojoj bi orguljski verset trebao zaključiti oba navedena stavka. Razlog tomu mogao bi biti prijanjanje propisu iz obrednika *Caeremoniale episcoporum*, prema kojemu bi uz prvi stih i stihove kod kojih se klečalo zboru trebao biti dodijeljen i posljednji stih alternatimskoga uglazbljenja jednog liturgijskoga teksta, također i u slučaju kad je pretposljednji stih već otpjevan, što upravo odgovara završnim dispozicijama stavaka *Gloria* i *Credo* u Kantualu A.⁶⁷ Veća odstupanja nalazimo u stavku *Credo*, koja međutim u tipu K1 nisu izolirani slučaj⁶⁸ te je moguće da je do 18. stoljeća na talijanskome području upravo takva dispozicija u alternatimski koncipiranim kirijalima bila najraširenija. No, budući da bi trebalo uključiti mnogo veći broj izvora za komparaciju, zasad se radi tek o spekulaciji.⁶⁹

⁶⁶ *Ibid.*, 47. Također u: A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 2, 451.

⁶⁷ Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 50-51.

⁶⁸ Vidi bilj. 61.

⁶⁹ Što se tiče sačuvanih talijanskih izvora za orguljsku misu koje donosi Mielke, njihov velik broj pripada razdoblju prve polovine 17. stoljeća. Iz narednih stotinu godina broj izvora znatno se smanjio, i to do te mjere da iz druge polovine 18. stoljeća nije sačuvan ni jedan jedini izvor. Vidi A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 207-208. Treba međutim voditi računa o tome da se radi o stanju istraživanja s početka devedesetih godina 20. stoljeća. Giulia Gabrielli recentno je katalogizirala liturgijsko-glazbene izvore Bolzana, među kojima se nalaze i tzv. *libri d'organo* iz 17. i 18. stoljeća u vlasništvu tamošnjeg franjevačkoga samostana, a koji svjedoče o alternatimskoj praksi, kako u misi, tako i u časoslovu. Doduše taj je samostan pripadao tirolskoj provinciji sv. Leopolda Austrijskog, pa bi se njemu pripadajuće izvore s obzirom na govorno područje moglo prije smatrati njemačkima

Missa u Harvatskì Jezik. 181

Gospodi po milluj. Hriste.
Hriste Hriste po milluj. Hriste
Hri ste Hriste pomilluj pomilluj pomilluj.
GospodiGospodi po milluj.
Falimo tebbe tebbe Klagnànose tebbi.
Fale dàjemo tebbi zarad velike slave tvoje.

Slika 1: Početak *Misse u Harvatski jezik*, Kantual B, str. 181, preuzeto iz: 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, str. 68 (s dopuštanjem).

Nejasnim ostaje i razlog dodjeljivanja zboru devetoga stiha »Crucifixus etiam pro nobis...« u dispoziciji K2. Budući da se to javlja u trima stavcima *Credo* Kantuala A, zacijelo ne možemo govoriti o pogrešci ili pak slučajnosti, nego o varijanti tipa K1.

Letimičnim uvidom u Kantual B dade se ustvrditi da je većina njegovih dvoglasnih misnih ordinarija također alternatimski koncipirana,⁷⁰ uključujući i *Missu*

nego talijanskima. Usp. Giulia GABRIELLI: *I manoscritti liturgico-musicali di Bolzano (secoli XIII-XIX)*, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2015, 271-272, 280-282 i dr.

⁷⁰ To nije promaklo ni Demoviću, koji piše da jednaki postupak Knežević ostvaruje i u dvoglasnim misama, a misleći pritom na skraćivanje teksta. Vidi M. DEMOVIĆ: Pitanje autorstva skladbi Kneževićevih kantuala, 200; također i gore već citirani odlomak.

u *Harvatski jezik*, što dosad nigdje nije bilo apostrofirano u cijelosti.⁷¹ Ta misa slijedi standardne alternatimske dispozicije u svim stavcima misnoga ordinarija, sa stavkom *Credo* tipa K1. To uostalom ni ne čudi kada ustanovimo da se radi o kontrafakturi Misse *Sesta per F* iz Kantuala A, koja je također alternatimski koncipirana.⁷²

Kako su mogli izgledati orguljski verseti za mise iz Kneževićevih kantuala?

Kao što se može zaključiti iz prethodnoga poglavlja, jedan stavak alternatimske orguljske mise sastoji se od više kraćih orguljskih komada, a njihov broj ovisi o opsegu liturgijskoga teksta.⁷³ Budući da oni predstavljaju određene stihove misnoga teksta, nazivamo ih versetima. Do 17. stoljeća u pravilu verseti skladaju na zadani *cantus firmus* iz koralne mise. Budući da supstituiraju njezine stihove,⁷⁴ naziva ih se koralno vezanim versetima⁷⁵ (njem. *choralgebunden*). Međutim, od tog su se vremena, osobito u Italiji, sve češće skladali verseti bez reference na gregorijanski koral, tzv. slobodni verseti⁷⁶ (njem. *choralfrei*). I kod jednih i kod drugih praksa i vještina improviziranja na orguljama igrala je veliku ulogu. Budući da repertoar Kneževićevih kantuala nije gregorijanski koral, nego novoskladani repertoar misnoga ordinarija u stilu *cantus fractus* melodija,⁷⁷ i to već sasvim tonalitetno usmjerenja,⁷⁸ s pravom možemo pretpostaviti da su slobodni, a ne koralno

⁷¹ U već citiranome tekstu Josip Mantuani dotiče se *Misse u Harvatski jezik* i njezine skraćene dispozicije teksta u prvome stavku *Gospodi*. Usp. J. MANTUANI: In medio virtus, 181. Vidi Sliku 1 za stavak *Gospodi* i početak *Slave*, »Falimo tebbe«.

⁷² O tome više u H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 67-69.

⁷³ Tako će primjerice za jedan *Kyrie* iz Kneževićeva kantuala orguljaš trebati odsvirati pet verseta, a za jedan *Credo* njih osam.

⁷⁴ Ove su tri mise u Italiji u razdoblju od 1550. do 1650. činile izvedbeni kanon alternatimske prakse u liturgiji: *Messa de gl' Apostoli, della Madonna i della Dominica* (koje odgovaraju misama IV, IX i XI vatikanskoga izdanja rimskog graduala), pa su i sačuvani orguljski verseti gotovo bez iznimke temeljeni na *cantus firmus* napjevima upravo tih misa. Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Organmesse*, 208.

⁷⁵ Više o tom tipu verseta vidi u: *Ibid.*, sv. 2, 260 i dalje.

⁷⁶ Više o versetima bez *cantus firmus* napjeva, u: *Ibid.*, sv. 2, 290 i dalje (s detaljnim osvrtom na versete toga tipa u talijanskim i španjolskim izvorima, uključujući i notne primjere u transkripciji, 291-298).

⁷⁷ O ovome fenomenu, koji predstavlja liturgijske napjeve s elementima ritma zabilježenog najčešće crnom menzuralnom notacijom, u više navrata pisala je Hana Breko Kustura. Vidi najrecentniji sažetak definicije i povijesti istraživanja toga fenomena u: H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 44-45. A o sprezi fenomena *cantus fractus* i alternatimske izvedbe s orguljama vidi u: D. TORELLI: »Cantores inchoent sequentem antiphonam«: Canto piano e canto figurato nella liturgia quotidiana tra cinque e seicento, 244 i dalje.

⁷⁸ Usp. H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 57. Nije naodmet primijetiti da su ovi misni ordinariji, za razliku od gregorijanskih, tonalitetno unificirani – što će reći da su svi stavci na način ciklusa ostvareni u jednome tonalitetu, a k tome je česta i njihova motivska umreženost – pa se tako može pretpostaviti da su i pripadajući im verseti poštivali zadani tonalitet ili u najmanju ruku završetak na prikladnoj tonskoj visini, o čemu je ovisio sljedeći nastup zbora. Usp. L. F. TAGLIAVINI: *Orgelmusik und liturgische Praxis*, 45. Na ovome mjes-

vezani verseti ispunjavali glazbeni prostor među pjevanim dijelovima Kneževićevih misa. Tome u prilog ide i činjenica, dakako dokumentirana izvorima, da se počam od 18. stoljeća bilježi velik porast u potražnji za slobodnim versetima te u nekim krajevima gotovo potpuno iščeznuće onih koji su se temeljili na gregorijanskim *cantus firmus* napjevima.⁷⁹ Tako su primjerice u Italiji od sredine 17. stoljeća gotovo isključivo u opticaju slobodni verseti.⁸⁰

Sačuvani slobodni verseti u talijanskim izvorima 17. i 18. stoljeća odražavaju stilske karakteristike orguljske glazbe svojega vremena te se odlikuju kratkoćom – neki su naime dugački svega nekoliko taktova. Većinski se pritom radi o fugetama, obično u četiri glasa. Jedna njihova tema po jednom se izlaže u svim glasovima; čak je u mnogo slučajeva preambiciozno govoriti o temama, pa ih je zbog njihove sažetosti prikladnije nazivati *soggettima*.⁸¹ Upravo je konkretni tematski materijal pojedine mise iz Kneževićevih kantuala mogao inspirirati orguljaša pri *ad hoc* improvizaciji verseta na način netom spomenute fugete. Ostatak ovog repertoara čine verseti što ih možemo svrstati pod tokate, preludije ili karakterne komade.⁸² Njihov izbor najčešće nije bio slučajan, upravo suprotno: Mielke u svojoj studiji uočava gotovo ustaljeni obrazac kod stavaka s većim brojem verseta, kao što su *Kyrie*, *Gloria* i *Credo*. Početak stavka, tj. prvi nastup orgulja, tako je u pravilu bio rezerviran za verset tipa tokate, da bi potom uslijedili kontrapunktski verseti kao što su fugete,⁸³ dok će kao zaključni verset dotičnoga stavka ponovno najčešće biti tokata.⁸⁴ Ti su slobodni verseti dakle mogli biti obilježeni tematskim sadržajem vokalnih odlomaka s kojima su se izmjenjivali, no ne nužno. Ono što je bio glavni i jedini uvjet jest to da tonalitetno odgovaraju pjevanim dijelovima. Na taj su se način slobodni verseti skladani za točno određene dijelove misa ili časoslova mogli

tu valja upozoriti da se od ove fusnote nadalje pod pojmom »tonalitet« ne podrazumijeva njegovo standardno poimanje koje uključuje 24 durska i molska tonaliteta, nego se taj pojam odnosi na tonalitete koji su usko vezani uz 8 psalamskih tonusa i njihove od 17. stoljeća uvriježene transpozicije. Njih definiraju završni ton (*finalis*) i pripadajući predznaci, pa se primjerice može govoriti o F- ili G-tonalitetu. Ti tonaliteti, koje teoretičari 17. stoljeća nazivaju tonusima (na talijanskome *tuoni*) – ali ne i modusima (!) jer je njih bilo 12, za razliku od 8 spomenutih tonusa – proizašli su iz višeglasnih uglazbljenja psalamskih tonusa, često upravo u obliku orguljskih verseta u okviru alternatimske prakse. Takvo korištenje pojma »tonalitet« nalazimo i u: Gregory BARNETT: *Modal Theory, Church Keys, and the Sonata at the End of the Seventeenth Century*, *Journal of the American Musicological Society*, 51 (1998) 2, 245-281; osobito vidi 249-250.

⁷⁹ Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 211.

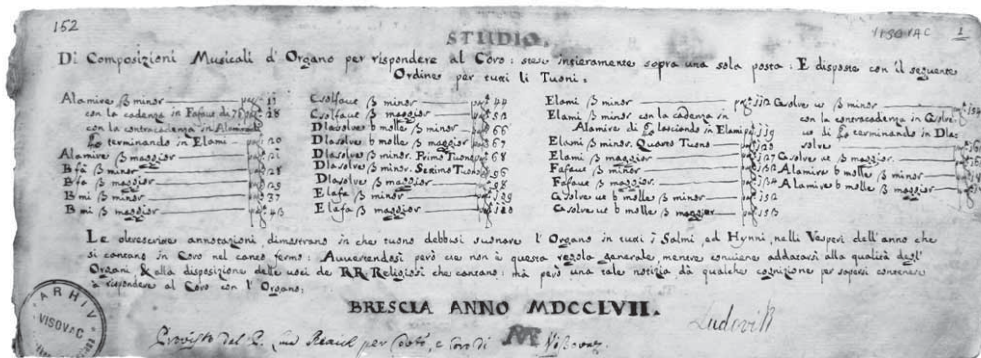
⁸⁰ Već se doduše krajem 16. stoljeća u talijanskoj alternatimskoj praksi javljaju primjerci orguljske glazbe bez *cantus firmus* napjeva. Usp. *Ibid.*, sv. 2, 452-453 i 476.

⁸¹ *Ibid.*, sv. 2, 292.

⁸² *Ibid.*

⁸³ U kasnijim izvorima također i preludiji, odnosno karakterni komadi. Usp. *Ibid.*, sv. 2, 478.

⁸⁴ Usp. *Ibid.* Za tokatni je tip verseta u 18. stoljeću karakteristična obilatija upotreba sekventnih progresija (usp. *Ibid.*, sv. 2, 296), koje su prisutne i u *cantus fractus* melodijama misa u Kneževićevim kantualima. Inače, kod verseta tokatnoga tipa, jedna, ili naizmjenice obje ruke donose pasaže i druge figuracije u sitnijim notnim vrijednostima, poduprte izdržanim tonovima i akordima u drugoj ruci. Usp. *Ibid.*, sv. 2, 293-294.



Slika 2: Visovačka kajdanka, sign. 152, naslovnica (str. 1), Arhiv franjevačkog samostana na Visovcu (foto M. Jankov, s dopuštenjem).

koristiti i za druge alternatimske prigode u liturgiji.⁸⁵ Uz njih, od kasnog 16. stoljeća javljaju se i slobodni verseti kojima se nije pripisivala točna liturgijska uloga. Radi lakšeg korištenja, oni su se u zbirkama najčešće organizirali u grupe od više verseta u istome tonusu, tj. tonalitetu.⁸⁶

Jedna takva zbirka, doduše sasvim jasne liturgijske funkcije, sačuvana je i na području Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja. Naime, još je fra Josip Ante Soldo 1989. u svojem tekstu »Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima splitske provincije«⁸⁷ upozorio na postojanje jedne kajdanke u samostanu na Visovcu, napisane u Brescii 1757. godine.⁸⁸ Soldo donosi i njezin naslov – »Studio Di Compositioni [sic!] Musicali d'Organo per rispondere al Coro...«⁸⁹ – te ukratko opisuje sadržaj: »To su pratnje s generalbasom i brojkama te međugre psalama i himana kroz liturgijsku godinu.«⁹⁰ O čemu se zapravo radi? Već se u naslovu upotrijebila jedna karakteristična sintagma koja upućuje na alternatimsku praksu: »rispondere al coro« (»odgovarati zboru«). Ona je bila uvriježena na talijanskome govornome području te se njome opisivala uloga orguljaša u

⁸⁵ Usp. *Ibid.*, sv. 2, 321.

⁸⁶ Usp. *Ibid.*, i Alexander SILBIGER: *Fantasy and Craft: the Solo Instrumentalist*, u: Tim Carter – John Butt (ur.): *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 440-441. Najraniju zbirku takvih liturgijskih višenamjenskih verseta sastavio je skladatelj Antonio Valente 1580. godine: *Versi spirituali sopra tutte le note, con diversi canoni spartiti per sonar ne gli organi, messe, vespere, et altri officii divini*. Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 2, 322-323.

⁸⁷ Josip Ante SOLDO: *Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima splitske provincije*, u: Ennio Stipčević (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, Osor: Osorske glazbene večeri, 1989, 130-144.

⁸⁸ Soldo međutim, vjerojatno omaškom, navodi 1767. godinu kao godinu nastanka ove zbirke. Vidi *Ibid.*, 139. Visovačka kajdanka čuva se u Arhivu franjevačkog samostana na Visovcu pod signaturom 152.

⁸⁹ Vidi *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

alternatimskoj izvedbi,⁹¹ a ono što Soldo opisuje kao međuigre »psalama i himana« zapravo su orguljski verseti. Oni su u Visovačkoj kajdanci organizirani uzlazno po tonalitetnome redosljedu, što konceptijski također ne odstupa od drugih zbirki ovakvoga tipa. Naslov na prvoj stranici Visovačke kajdanke u potpunosti glasi kako slijedi (vidi sliku 2):

»STUDIO /

Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro: stese intieramente sopra una sola posta: E disposte con il seguente / Ordine per tutti li Tuoni:«

što bi u prijevodu bilo:

»PODUKA

iz orguljskih skladbi za odgovaranje zboru: napisanih u cijelosti u jednome crtovlju: i raspoređenih sljedećim redosljedom za sve tonuse:«

Nakon naslova slijedi sadržaj u kojem se nižu tonusi, tj. tonaliteti po kojima su grupirani verseti u kajdanci: »A la mi re 3 minor (...) / A la mi re 3 maggior / B fa 3 minor / B fa 3 maggior / B mi 3 minor / B mi 3 maggior / C sol fa ut 3 minor ...«⁹² U nastavku se još sastavljač zbirke sljedećim riječima osvrnuo na uvodne bilješke, tj. upute orguljašu što prethode notiranim versetima:

»Le oltrescritte annotazioni dimostrano in che tuono debbasi suonare l'Organo in tutti i Salmi, ed Hynni, nelli Vespri dell'anno che / si cantare in Coro nel canto fermo: Avvertendosi però che non è questa regola generale, mentre conviene addatarsi alla qualità degl' / Organi, & alla disposizione delle voci de Reverendi Religiosi che cantano: mà però una tale notizia dà qualche cognizione per sapersi contenere / à rispondere al Coro con l'Organo: /

BRESCIA ANNO MDCCLVII. /

Provisto dal P. Luca Riaich per convento, e coro di OFM⁹³ Visovaz.«

što u prijevodu glasi:

⁹¹ Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 40. Ta se sintagma često javlja i na naslovnicama glazbenih tiskovina posvećenih orguljskim skladbama, mahom versetima namijenima za alternatimsku izvedbu, primjerice: Giovanni SALVATORE: *Ricercari a quattro voci, canzoni francesi, toccate, et versi per rispondere nelle messe con l'organo al choro*, Napulj: Beltrano, 1641; Antonio CROCI: *Frutti musicali di messe tre ecclesiastiche per rispondere alternatamente al choro ...*, op. 4, Venecija: Vincenti, 1642; Giovanni Battista FASOLO: *Annuale che contiene tutto quello, che deve far un organista, per risponder al choro tutto l'anno*, op. 8, Venecija: Vincenti, 1645. [Istaknuo u prethodnim naslovima H. B.]. I Tomaso Cecchini za svoju zbirku nalik ovoj Fasolovoj također preuzima tu uobičajenu sintagmu. Vidi bilj. 46.

⁹² Brojka 3 odnosi se na interval terce: »terza minor«, tj. »terza maggior«.

⁹³ Ovu je kraticu Soldo pročitao kao »APAE« te pretpostavio da krije ime prepisivača. No, moguće je da se radi o akronimu franjevačkoga reda stilizirano napisanom na način monograma: OFM. Ako bi se ipak radilo o imenu prepisivača, čemu bi u prilog išla crvena tinta kojom je ispisana i prva riječ naslova, izglednijim od Soldine solucije čini mi se sljedeće čitanje inicijala: »PMF«. Ta posljednja rečenica na naslovnici upisana je drugom rukom, možebitno upravo Raičevom. A treća ruka upisala je ime »Ludovik« u donjem desnom dijelu naslovnice. Vidi Sliku 2.

»Bilješke koje slijede pokazuju u kojem bi se tonusu trebale svirati orgulje u svim psalmima, i himnima večernje kroz čitavu godinu koje se pjevaju zborni u gregorijanskom koralu: treba međutim pripomenuti da ovo nije opće pravilo, već se treba prilagoditi kvaliteti orgulja i opsegu glasova velečasnih klerika pjevača: no jedna takva uputa ipak daje neka saznanja o tome kako se ponašati u odgovaranju zboru s orguljama: / BRESCIA GODINE 1757. /

Pribavio o. Luka Raič za samostan i kor Reda male braće na Visovcu.«

Iz navedenoga saznajemo da se radi o versetima za psalme i himne večernje za čitavu crkvenu godinu namijenjenima izmjeni s gregorijanskim pjevanjem. Bilješke namijenjene orguljašu o kojima sastavljač govori upravo i prate crkvenu godinu započevši s razdobljem došašća te donose blagdane temporalna, sanktorala i komunalna. Za svaki se pojedini blagdan potom imenuju konkretni elementi časoslova, primjerice psalmi i himne te njima pripadajući tonusi, po kojima treba izabrati prikladne versete. Također su dane upute za orguljsku pratnju za *Te Deum* i *Magnificat*.

Kakve dakle veze ima opisana kajdanka s Kneževićevim kantualima? Unatoč tomu što Visovačka kajdanka sadrži versete namijenjene časoslovu, a ne misi, oni su se – budući da su slobodnoga tipa, i k tome tonalitetno razvrstani, što orguljašu olakšava snalaženje i izbor prikladnoga verseta – mogli koristiti i za alternatimsku izvedbu *cantus fractus* misnih ordinarija, koji su u Kneževićevu Kantualu C,⁹⁴ po svemu sudeći, prepisani upravo za visovački kor. Budući da nam nije poznat izvor s versetima za misne ordinarije u Kneževićevim kantualima, ovo je sadržajem, a i vremenom nastanka⁹⁵ najbliži takav poznati izvor sačuvan u nekom samostanu Provincije Presvetog Otkupitelja, kojim dobivamo uvid u izgled konkretnih verseta (vidi Sliku 3). Važnost Visovačke kajdanke za Kneževićeve kantuale ne možemo stoga dovoljno naglasiti te bi ju valjalo temeljito proučiti prije nego što se pristupi pripremi suvremene, povijesno osviještene izvedbe Kneževićevih misnih ordinarija, koja bi trebala uključiti rekonstrukciju potrebnih orguljskih verseta.

Osim ovoga primarnoga glazbenog izvora koji na najdirektniji mogući način svjedoči o alternatimskoj orguljskoj praksi, dalmatinski su se franjevci opservanti s njome mogli upoznati i preko priručnika *Il cantore ecclesiastico* Giuseppea Fresse dalle Grotte. Drugo izdanje toga priručnika iz 1713. nalazimo u franjevačkim samo-

⁹⁴ Više o Kantualu C vidi u: H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 50-51, 53, 55.

⁹⁵ Kneževićev Kantual C nosi dataciju 1767, što je deset godina poslije nastanka Visovačke kajdanke. Ona je, kao što se čita na njezinoj naslovnici, prepisana u Brescii, pa prema tome predstavlja import iz talijanske regije Veneto. Poznata po svojim crkvenim glazbenicima i orguljarima obitelji Antegnati, Brescia je slijedila glazbene trendove nedaleke Venecije, iz čijeg su se franjevačkog samostana S. Francesco della Vigna sredinom 18. stoljeća sustavno nabavljale liturgijsko-glazbene knjige za Provinciju Presvetoga Otkupitelja što ih je prepisivao fra J. M. Cordans. Usp. Hana BREKO KUSTURA: Rukopisne liturgijsko-glazbene knjige (od 17. do 19. st.), u: Luka Tomašević (ur.): *Gospodin vam dao mir*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 2017, 366.



Slika 3: Orguljski verseti u Visovačkoj kajdanci, sign. 152, str. 11, Arhiv franjevačkog samostana na Visovcu (foto M. Jankov, s dopuštanjem).

stanima u Sinju, Makarskoj, Omišu i na Visovcu.⁹⁶ U tom glazbenoteorijskome traktatu, namijenjenome praktičnome crkvenom glazbeniku, što u prvome redu obrađuje gregorijanski koral te se dotiče i *cantus fractus* fenomena⁹⁷, nalazimo i poglavlja posvećena alternatimskoj praksi – sviranju orgulja u izmjeni sa zborom.⁹⁸ Prema njemu, izmjena gregorijanskoga korala sa sviranjem orgulja ne dolazi samo kao olakšanje onome koji pjeva, nego prije svega pogoduje zboru kako bi svoju intonaciju održao stabilnom.⁹⁹ Tom rečenicom Frezza dalle Grotte započinje svoj vrlo konkretni ekspoze o toj temi, posebnu pažnju posvećujući transpozicijama finalisa i kadcenci svih tonusa, koje nisu ovisile samo o mogućnostima pjevača nego i o visinskoj dispoziciji orgulja.¹⁰⁰ Osim toga, za orguljaša je u ovome priručniku zacijelo od neprocjenjive koristi bio i jezgrovit pregled glazbeno-liturgijskih stavaka mise i časoslova, raspoređenih po svih osam tonusa, u kojem napjevi misnoga ordinarija zauzi-

⁹⁶ Čini se da su visovački i omiški primjerak rukopisni prijepisi tiskanoga izdanja. Usp. Mile ČIRKO: Glazbena baština makarskih franjevaca, *Kačić (Radovi znanstvenog skupa »Franjevci i Makarska«, održanog u prigodi pet stoljeća od prvog pisanog spomena franjevaca u Makarskoj)*, 36-38 (2004-2006), 864, i bilj. 36. Prvo izdanje tog traktata objavljeno je u Padovi 1698. Također u H. BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: kantuali iz Sinja i Visovca (1767.-1768.), 64.

⁹⁷ Na ovu činjenicu upozorila je Breko Kustura u: *Ibid.*, 63-64.

⁹⁸ Radi se o poglavljima 9-11 (naslovljenima »Lezione«) u trećem dijelu traktata (»Parte Terza«). Njihovi naslovi glase: »Del Modo d'unir l'Organo al Coro« (Način ujedinjavanja orgulja sa zborom), »Applicazione pratica della Teorica precedente circa l'Unione dell'Organo al Coro« (Praktična primjena prethodne teorije o ujedinjavanju orgulja sa zborom) te »Del modo d'alternar coll'Organo i Toni Misti, Irregolari, ed Imperfetti« (O načinu alterniranja miješanih, nepravilnih i nesavršenih tonusa s orguljama).

⁹⁹ Usp. Giuseppe FREZZA DALLE GROTTI: *Il cantore ecclesiastico*, Padova: Giovanni Manfrè, 1733, 123.

¹⁰⁰ Autor tako donosi transpozicijske tabele za rimske, lombardske te one orgulje koje su ugodbeno više od lombardskih (»Organo più alto del lombardo«). Usp. *Ibid.*, 125-127.

maju prominentno mjesto. Usprkos činjenici da autor problematizira alternatimsku praksu s gregorijanskim koralom, mnoga su izložena pravila i savjeti mogli po analogiji poslužiti i za alternatimsku izmjenu s *cantus fractus* napjevima.

Post scriptum raspravi o skraćivanju liturgijskoga teksta

Imajući na umu sve dosad napisano, vratimo se još jednom raspravi o skraćivanju liturgijskoga teksta započetoj u časopisu *Sv. Cecilija*. Tu praksu posebno je strogo osudilo uredništvo časopisa u svojem odgovoru Ladislavu Gaguliću, a vrlo sličan stav podijelio je i Josip Mantuani, što i ne čudi s obzirom na njihovo prijanje cecilijanskim idejama liturgijsko-glazbene obnove, koja je uzela maha upravo posredstvom spomenutoga časopisa. To, međutim, ne predstavlja ništa novo. Još se Tridentski koncil (1545-1563) postavio po tome pitanju, zahtijevajući razumljivost liturgijskoga teksta, uz sugestiju da se dio teksta, ispušten zbog sudjelovanja orgulja na alternatimski način, izrecitira.¹⁰¹ K tome su se pojedinačne pokoncilске sinode kritički osvrnule na činjenicu da su zbog orguljanja misni tekstovi »skraćeni«, »prekinuti«, »nečujni«, »potisnuti« i tome slično te se insistiralo na njihovu cjelovitu pjevanju.¹⁰² Već nekoliko puta spomenuti *Caeremoniale episcoporum* (1600) regulirao je i te – s obzirom na ispuštanje teksta uslijed alterantimske prakse s orguljama – česte liturgijske »nepravilnosti«. U jednome se tako članku traži da pri alternatimskoj izvedbi s orguljama »netko iz zbora razumljivim glasom izgovara« ono što se zbog naizmjeničnog sviranja orgulja nije otpjevalo.¹⁰³ Ovim se, dakle, zahtjevom uspostavlja stalna prisutnost liturgijskoga teksta, usprkos isprekidano sti pjevanoga teksta orguljskim versetima, pri čemu fraza »intelligibili voce« jasno daje do znanja da taj recitirani tekst treba biti čujan i razumljiv kongregaciji. *Caeremoniale episcoporum* ne specificira u kojem trenutku pjevač izgovara ispušteni tekst, no može se pretpostaviti da se to odvijalo istovremeno sa sviranjem pripadajućega orguljskoga verseta. Pitanje koliko se recitiranje ispuštenoga teksta uistinu poštovalo u praksi i je li se poštovalo na koru sinjske crkve ostavljamo otvorenim.¹⁰⁴

¹⁰¹ A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 51-52.

¹⁰² *Ibid.*, sv. 1, 45. Osobito se to odnosilo na stavak *Credo*, no i ostali su stavci misnoga ordinarija barem jednom bili predmetom te diskusije. Također *Ibid.* O stavku *Credo* vidi i poviše. O sličnim zahtjevima povezanim s cjelovitošću i razumljivošću liturgijskoga teksta u kontekstu alternatimske prakse kod dominikanaca vidi Michael O'CONNOR: *The Liturgical Use of the Organ in the Sixteenth Century: the Judgments of Cajetan and the Dominican Order*, *Religions*, 5 (2014) 751-766.

¹⁰³ »(...) sed advertendum erit, ut, quandocumque per organum figuratur aliquid cantari, seu responderi alternatim versiculis Hymnorum, aut Cantorum, ab aliquo de choro intelligibili voce pronuntietur id, quod ab organo respondendum est.« Vidi *Caeremoniale episcoporum*, iussu Clementis VIII. Pont. Max. novissime reformatum, *Omnibus Ecclesiis, praecipue autem Metropolitanis Cathedralibus & collegiatis perutile ac necessarium*, Liber primus, 134-135.

¹⁰⁴ O stavu naspram tekstu u liturgiji prije i poslije razdoblja reformacije i protureformacije, a vezano uz alternatimsku praksu vidi u: E. HIGGINBOTTOM: *Organ Music and the Liturgy*, 140-141.

S obzirom na navedeni zahtjev biskupskoga obrednika, koji je još i u 20. stoljeću bio na snazi kao službena liturgijska knjiga Rimokatoličke Crkve,¹⁰⁵ od četiriju teza o skraćivanju liturgijskih tekstova u Kneževićevim kantualima najizglednija bi bila teza o recitiranju Ladislava Gagulića, koju je u svojem drugome javljanju potvrdio i Ivan Ocvirk. Doduše, ni jedan ni drugi ne spominju izvedbu orguljskih verseta istovremeno s recitiranjem ispuštenoga teksta. Je li moguće da je Gagulić podrazumijevao alternatimsko sudjelovanje orgulja, pa tu činjenicu, s obzirom na to da se radilo o općem mjestu, jednostavno nije spomenuo? To se čini teškim za povjerovati, s obzirom na to da je autor bio vrlo sustavan pri iznošenju svojih argumenata. Bilo kako bilo, sljedeći važan obol dao je Josip Mantuani, koji od svih autora jedini spominje stručni termin *alternatimsko pjevanje*, ali također bez spomena o sudjelovanju orgulja. Njegovo je izlaganje u znanstvenome smislu najpromicavije, ne samo zbog korištenja ispravnoga termina nego i zbog isticanja potrebe za sustavnim pregledom misnih tekstova u Kneževićevim kantualima, što je u ovome radu prvi put učinjeno za Kantual A. Najneizglednijom tezom čini se ona o »pučkome recitativu« Miha Demovića, dok Breko Kustura ostavlja otvorenom i mogućnost recitiranja, pa je time prešutno podcrtala jednu bitnu odrednicu alternatimske prakse, a to je njezina izvedbena fleksibilnost.¹⁰⁶

Do 1923. kada su objavljeni tekstovi u *Sv. Ceciliji* izgleda da je praksa alternatimskega izvođenja misnoga ordinarija uz sudjelovanje orgulja na našim prostorima potpuno bila iščezla. Doduše, u »Opaski uredništva« autor se referira na praksu pokrate liturgijskih tekstova u zagrebačkome sjemeništu 80-ih godina 19. stoljeća te u zagrebačkoj katedrali sve do početka 20. stoljeća, koja je možebitno uključivala i alternatimsko sudjelovanje orgulja,¹⁰⁷ što međutim nigdje nije spomenuto. U svakom slučaju, alternatimska praksa s orguljama na indirektan je način ukinuta 1903. u dokumentu o crkvenoj glazbi što ga je kao motuproprij pod naslovom *Tra le sollecitudini* izdao papa Pio X.¹⁰⁸

¹⁰⁵ A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 48-49.

¹⁰⁶ Upravo je taj aspekt alternatimske prakse, a u okviru franjevačkoga konteksta, osobito apostrofirano u: D. TORELLI: »Cantores inchoent sequentem antiphonam«: Canto piano e canto figurato nella liturgia quotidiana tra cinque e seicento, 245 i dalje.

¹⁰⁷ Usp. »Opaska uredništva« u: L. GAGULIĆ: O. Petar Knežević i skraćivanje liturgijskih tekstova, 143.

¹⁰⁸ Ona u tekstu dokumenta nigdje nije izrijekom zabranjena, kao što bi se to dalo zaključiti kod Higginbottoma (vidi E. HIGGINBOTTOM: *Organ Music and the Liturgy*, 141), dapače, čak je spomenuta kao jedna mogućnost, koja je međutim na drugome mjestu isključena zahtjevom da pjevanje nije dopušteno prekidati (instrumentalnim) međuiagrama, niti ga »najavljavati« dugačkim preludijima. Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 1, 74-75. Hrvatski prijevod tog za crkvenu glazbu važnoga dokumenta nalazi se u: Dragutin KNIEWALD: *Liturgika*, Zagreb: [s.n.], 1937, 67-71.

Zaključna razmatranja

Sagledani kroz prizmu orguljske mise, Kneževići nam kantuali mogu mnogo reći o izvedbenoj glazbenoj praksi u okviru misne liturgije u samostanima sinjskih i visovačkih franjevaca. Kao prvo, da su orgulje bile ravnopravni partner zboru u alternatimskoj izvedbi *cantus fractus* misnih ordinarija, kojima su, po svemu sudeći, dodijeljeni svi oni u kantualima ispušteni odlomci liturgijskoga teksta. Uz solističke nastupe u izmjeni sa zbarskima, orgulje su u tim misama moguće katkada figurirale i kao prateći instrument, podupirući zbarsko pjevanje *cantus fractus* melodija, no ta je praksa, za razliku od alternatimske izvedbe misnoga ordinarija, općenito slabije dokumentirana.¹⁰⁹ Na pitanje jesu li orgulje u alternatimskim *cantus fractus* misama pratile i pjevanje zbora zasad – s obzirom na neistraženost tog aspekta izvedbene orguljaške prakse – nije lako dati jednoznačan odgovor. Višestoljetna praksa alternatimske izvedbe gregorijanskoga korala s orguljama nije predviđala orguljsku pratnju pjevanih dijelova. Luigi Tagliavini primjerice navodi da praksa orguljske pratnje gregorijanskoga korala u Italiji nije postojala sve do pojave cecilijanizma.¹¹⁰ No ovdje se umjesto gregorijanskog korala koriste *cantus fractus* melodije koje svojom monodijskom fakturom kao da impliciraju orguljsku pratnju.¹¹¹ U prilog takvom načinu izvedbe idu šifre za generalbas koje se mjestimice javljaju kod *cantus fractus* melodija misnih ordinarija u sinjskome kantualu fra Pavla Vučkovića mlađeg iz 1768.¹¹² S druge strane, u Kneževićim kantualima takve oznake u stavcima misnih ordinarija nigdje nisu zabilježene, a činjenica da su na naslovnicama Kantuala B i C označeni samo kao »messe in canto« možda znači da su mišljeni za *a cappella* izvedbu s naizmjeničnim nastupima orgulja, što se pak, s obzirom na pokrate tekstova, zasigurno podrazumijevalo.

Nadalje, činjenica da ne postoje sačuvani orguljski verseti za mise u Kneževićim kantualima govori o samim fratrima orguljašima, koji su očigledno na licu

¹⁰⁹ Usp. J. DYER: A New Source for the Performance of Cantus Planus and Cantus Fractus in Eighteenth-Century Venice, 594, 597. Dyer spekulira o tome da su oznake kao primjerice »va suonato in...« (što u Kantualu A odgovara oznaci »sonata in«), osim na alternatimsku izvedbu, mogle upućivati i na orguljsku pratnju čitavih *cantus fractus* melodija.

¹¹⁰ Usp. L. F. TAGLIAVINI: Orgelmusik und liturgische Praxis, 43.

¹¹¹ Usp. Marco GOZZI: Liturgical Music and Liturgical Experience in Early Modern Italy, u: Daniele V. Filippi – Michael Noone: *Listening to Early Modern Catholicism: Perspectives from Musicology*, Leiden – Boston: Brill, 2017, 76.

¹¹² Fra Josip Ante Soldo o tome piše sljedeće: »Novost je što je u tom kantualu mjestimice upisan generalbas, i to kod modulacija.« Usp. J. A. SOLDI: Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima splitske provincije, 135. Na isto se detaljnije u svojem radu osvrće Daniela Perković, no bez sustavnog lociranja šifri za generalbas, pa ostaje nejasnim sadržavaju li i alternatimski koncipirani stavci šifre, ili samo oni cjeloviti: »Upotreba šifriranog generalbasa uglavnom je minimalna, a ponegdje se obilatije koristi. Naime, na nekoliko se mjesta upisuje gotovo uz svaku notu (...), dok postoje veći odsjeci bez ikakvih šifraža. Bannerove mise imaju nešto više oznaka za šifrirani generalbas, a neke mise ga u pojedinim stavcima gotovo uopće ne sadrže.« Vidi D. PERKOVIĆ: *Sinjski kantual fra Pavla Vučkovića mlađeg iz 1768. godine (Sinj, Franjevački samostan, bez signature)*, 63.

mjesta bili u stanju improvizirati tražene versete. Dakako da su se pritom mogli poslužiti i već postojećim modelima, tj. skladbama, na što upućuje Visovačka kajdanka s versetima za liturgiju časova. Nastojanja oko crkvene glazbe od samog osnutka Provincije Presvetog Otkupitelja 1735, uključujući školovanje fratara kao glazbenika, najčešće u Italiji ili Budimu, koji su tamo stjecali i vještine sviranja orgulja te potom djelovali u svojim zajednicama kao »moderatores chori«, dokumentirao je fra Josip Ante Soldo.¹¹³

Također, orguljama se u alternatimskoj praksi uz minimalne izdatke postizao željeni efekt: veća svečanost liturgije. Taj oblik višeglasne crkvene glazbe, što se mogao realizirati s tek nekoliko glazbenika – s orguljašem (i kalkantom) i malom skupinom pjevača – bio je ujedno i najrašireniji, osobito u samostanskim crkvama,¹¹⁴ pa tako, čini se, i u ovim franjevačkim spomenute Provincije. Osim toga, orgulje su, osobito u manjim redovničkim zajednicama, preuzimajući stihove pjevača, bilo u misi ili časoslovu, pomagale da se prevlada umor i napor uslijed višesatnog pjevanja u koru.¹¹⁵

Osim izmjene orgulja s jednoglasnim pjevanjem zbora, Kantual B svjedoči i o alternatimski koncipiranim dvoglasnim *cantus fractus* misama, koje su liturgiju mogle učiniti još svečanijom. Moguće je da se tako i glazbom u sinjskoj crkvi diferencirao stupanj svečanosti misnog slavlja pojedinog blagdana. Tome u prilog možemo dodati i jednu jednoglasnu misu Kantuala A, *Altra Messa in A la mi re*, koja je označena kao svečanija, »più solenne«. Ne smijemo također zaboraviti da se uz *cantus fractus* i višeglasje u Provinciji Presvetog Otkupitelja redovno izvodio i gregorijanski koral, o čemu svjedoče sačuvane liturgijske knjige, ali i tzv. Sambukanske konstitucije, kojima je takvo pjevanje propisano, i to kao temeljni, i poželjno jedini, repertoar.¹¹⁶

Glavnim je razlogom što je u hrvatskoj glazbenoj historiografiji prisutnost orguljske mise u Kneževićevim kantualima ostala nezapaženom, čini se, njezina, u tim i srodnim kantualima, tek latentna prisutnost. Ranije je istraživače vjerojatno zaslijepila preokupacija liturgijskim tekstom i imperativom za njegovom cjelovitosti, zacijelo potaknuta idejama i načelima cecilijanskoga pokreta, dok su se oni kasniji, uslijed slabe dokumentiranosti te glazbeno-liturgijske prakse na našim prostorima, pozivali na sebi suvremenu praksu pučkog crkvenoga pjevanja (korigirani toga fenomena, doduše, s obzirom na glagoljaštvo, u nas sežu u daleku proš-

¹¹³ Usp. J. A. SOLDI: Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima splitske provincije, 130 i dalje; o orguljama, orguljašima i sačuvanim skladbama vidi *Ibid.*, 138-139.

¹¹⁴ Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternativ-Orgelmesse*, sv. 1, 35-36.

¹¹⁵ Usp. *Ibid.*, sv. 1, 33-34; J. DYER: A New Source for the Performance of Cantus Planus and Cantus Fractus in Eighteenth-Century Venice, 594-595; Christopher A. REYNOLDS: Sacred Polyphony, u: Howard Mayer Brown – Stanley Sadie (ur.): *Performance Practice: Music before 1600*, New York: W. W. Norton & Co, 1989, 192. Usp. također i G. FREZZA DALLE GROTTI: *Il cantore ecclesiastico*, 123.

¹¹⁶ Paškal CVEKAN: Franjevačko zakonodavstvo o pjevanju i orguljama u 17. i 18. stoljeću, u: Ennio Stipčević (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, Osor: Osorske glazbene večeri, 1989, 147-148.

lost) ili pak na autoritet svojih prethodnika. Također, pogled im je mogao biti zamagljen i identitetom orgulja kao pratećega instrumenta što se postepeno formirao od razdoblja baroka, istiskujući njegovu u liturgiji prvotno neovisnu, tj. partnersku ulogu u alternatimskoj izvedbi. Bilo kako bilo, unatoč malom broju sačuvanih orguljskih notnih izvora,¹¹⁷ alternatimsku je liturgijsku praksu uz sudjelovanje orgulja, bilo u obliku orguljske mise ili drugih žanrova vezanih za liturgiju časova, potrebno adekvatno dokumentirati, analizirati i u konačnici rehabilitirati kao povijesno-glazbenu činjenicu. U tome su se Kneževići kantuali (bilo da se radi o kirijalima ili kompendijima sličnijima talijanskim cantoriama) pokazali kao iznimno dragocjen izvor. Iz literature je razvidno da se diljem Dalmacije, osobito u franjevačkim samostanima, čuvaju kantuali nalik ovim Kneževićima, koje također karakteriziraju pokrate tekstova misnih ordinarija. Kao takvi, oni bacaju novo svjetlo ne samo na kontekst i način glazbenog oblikovanja liturgijskih slavlja u samostanskim i drugim dalmatinskim crkvama nego i na našim prostorima u 18. stoljeću jednu očito prominentnu i raširenu orguljašku praksu, na koju već početkom 17. stoljeća upućuje hvarska orguljska tabulatura,¹¹⁸ a nešto poslije i zagubljena Cecchinijeva zbirka orguljske glazbe za »odgovaranje zboru« u liturgiji.

¹¹⁷ Ovdje treba voditi računa o tome da su se kao verseti mogle koristiti i one orguljske skladbe koje to izričito nisu. Orguljaši su često sastavljali i svoje zbirke, tzv. orguljske knjižnice, koje su činile njihov izbor skladbi za liturgijsku upotrebu. Usp. A. MIELKE: *Untersuchungen zur Alternatim-Orgelmesse*, sv. 2, 327-328. Takve i slične orguljske priručnike iz 18. i s početka 19. stoljeća, sačuvane na području Dalmacije i Dubrovnika, u svojem je radu recentno posebno osvijetlio Mirko Jankov. Vidi Mirko JANKOV: *Orguljska literatura 18. stoljeća u hrvatskim zemljama s posebnim osvrtom na Dalmaciju i Dubrovnik*, specijalistički rad, Zagreb: Muzička akademija, 2014, dostupno na: <https://drma.muza.unizg.hr/islandora/object/muza%3A992>, pristup 22. siječnja 2019. Također i Mirko JANKOV: *Glazbena baština grada Korčule iz zbirke Giovannija Boschija*, rad za rektorovu nagradu, Zagreb, 2010, dostupno na: <https://apps.unizg.hr/rektorova-nagrada/javno/stari-radovi/493/preuzmi>, pristup 22. siječnja 2019.

¹¹⁸ Vidi Tatjana ČUNKO: Orguljska tabulatura iz Hvara, *Rad HAZU*, 455 (2005) knj. 7, 5-36.

Summary

FR. PETAR KNEŽEVIĆ AND THE ORGAN MASS: ON THE PERFORMANCE PRACTICE OF THE *CANTUS FRACTUS* ORDINARY CYCLES IN KNEŽEVIĆ'S CHANT BOOKS

This study addresses aspects of the performance practice of the *cantus fractus* Masses with missing verses collected in three chant books, kantuali, and copied by the Franciscan friar Petar Knežević in 1767 and 1768 for the friaries in Sinj and Visovac of the Franciscan Province of the Most Holy Redeemer. In 1923, Ivan Ocvirk, Ladislav Gagulić and Josip Mantuani discussed shortening the liturgical texts in Knežević's Mass ordinaries in the church music journal *Sv. Cecilija*, and proposed various substitutions for the missing verses. The discussion was resumed in 1984 by Miho Demović and touched upon again in 2017 in a major study on Knežević's chant books by Hana Breko Kustura.

After having assessed the aforementioned views on this topic, the present author proposes that these *cantus fractus* Masses were intended to be sung *alternatim*, with the missing verses supplied by organ versets.

The use of organ in *alternatim* with choir since the beginning of the fifteenth century, especially in Italy, is well documented. This practice became widespread after 1600, when it was approved and regulated in the *Caeremoniale episcoporum* of Pope Clement VIII.

Knežević's first chant book, Kantual A, was studied thoroughly, with particular regard to the settings of the Mass ordinary texts and the distribution of the verses between the choir and organ. Analysis indicates that the settings largely correspond to those commonly found in Italian organ masses, with some variations, especially in the *Credo*. Speculation on what the versets for Knežević's Masses looked like is also offered, together with mention of a neglected source of the organ versets for the Divine Office, the *Visovačka kajdanka*, a music manuscript copied in Brescia in 1757 and acquired by the Franciscan convent in Visovac, which may also have been a source of the versets in Knežević's Masses.

The present study aims to show that the *cantus fractus* Mass settings in Knežević's chant books actually belong to the tradition of the *alternatim* organ mass. As such, Knežević's kantuali represent overlooked mid-eighteenth century sources of the organ mass, as previously documented at the beginning of the seventeenth century in organ tabulature from the town of Hvar in Dalmatia.