

UDK 245 (497.5 Sinj) "1767" (091)
783.2 (497.5) "1767" (091)
929.5 Knežević, fra Petar
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 26. veljače 2008.
Prihvaćeno za tisak: 16. lipnja 2008.

Sinjski kantuali fra Petra Kneževića (1767.) u kontekstu fenomena «polifonia semplice» i «cantus fractus» - konkordanca s talijanskim izvorima

Hana Breko Kustura

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Odsjek za povijest hrvatske glazbe
Opatička 18
10000 Zagreb
Republika Hrvatska

...« ad onore e gloria della
Beatissima Vergine Maria delle Grazie di Sign»...¹

Rad prikazuje relativno zanemarena poglavlja zapadnoeuropske povijesti liturgijske glazbe koja se kriju pod stručnim nazivima «cantus fractus» i «jednostavno višeglasje» (tal. «polifonia semplice») na primjerima napjeva iz kantuala fra Petra Kneževića (1767.). Autorica donosi sintezni pregled istraživanja dvaju fenomena u kontekstu suvremene muzikologijske znanosti, dokazuje njihovu prisutnost na dalmatinskoj obali u sklopu sačuvanih rukopisnih glazbenih izvora samostana franjevačke Provincije Presvetog Otkupitelja sa sjedištem u Splitu, a sve u komparaciji sa srodnim hrvatskim i dostupnim talijanskim izvorima. U središtu je njezina istraživanja konkretna repertoarna sondaža dijela napjevâ misnog ordinarija zabilježenih u «Kantualu B» fra Petra Kneževića. (Sinj, Franjevački samostan) u dvoglasnoj misi «Altra Messa à due in F fa ut». Rad prvi put donosi konkretnu repertoarnu konkordancu i paralelu repertoara iz Kneževićeva kantuala B s repertoarom talijanskih franjevaca. Istodobno, na temelju zakonitosti gradnje stavka i načela kontrapunkta pokazuje moguće kontekste kojima je repertoar iz Kneževićevih rukopisnih glazbenih zbirki stilski mogao biti sastavni dio.

Ključne riječi: cantus fractus, jednostavno liturgijsko višeglasje, sinjski Kantuali fra Petra Kneževića, Misa in F fa ut.

¹ Iz Kneževićeve posvete rukopisne glazbene zbirke misnih napjeva Čudotvornoj Gospi Sinjskoj. Kantual B, str. 3.

Digitalnu obradbu Kneževićevih kantuala čije odabrane faksimile donosi ovaj rad omogućila je potpora Zaklade HAZU.

Uvod

Prikaz do danas rijetko opisivanih fenomena zapadnoeuropske liturgijske glazbe – tzv. «cantus fractusa», tj. figuralnoga pjevanja i tzv. »polifonie semplice», odnosno, jednostavnog liturgijskog višeglasja na primjeru mise iz kantuala fra Petra Kneževića (1767. god.) glavni je cilj ovog rada.

Rukopisi su pohanjeni u Arhivu franjevačkog samostana svetišta Čudotvorne Gospe Sinjske u Sinju.²

Suvremena muzikologijska znanost do danas se uglavnom bavila problemom detekcije autorstva Kneževićevih rukopisa i komparacijama napjeva sa srodnim dalmatinskim franjevačkim izvorima, nalazivši konkretne repertoarne paralele sa srodnim kodeksima iz arhiva franjevaca iste Provincije. U tom su kontekstu važni radovi muzikologa Miha Demovića.³

Fra Josip Ante Soldo detaljno je propitao sadržaje kantuala i prvi uspio dokazati postojanje kontrafaktura u njegovim zbirkama.⁴

Do danas, međutim, sinjski kantuali fra Petra Kneževića nisu bili predmet komparativne obradbe u širem kontekstu dvaju fenomena zapadnoeuropske liturgijske glazbe – fenomena jednostavnog liturgijskog višeglasja i tzv. «cantus fractusa» ili figuralnoga pjevanja u usporedbi sa srodnim talijanskim izvorima, što je glavni desideratum ovog priloga.

Jednostavno višeglasje i «cantus fractus»: povijest istraživanja

U historiografiji istraživanja zapadnoeuropske kršćanske liturgijske glazbe sve do kraja devedesetih godina 20. stoljeća interes muzikologa bio je mahom usmjeren na komparaciju repertoara napjeva liturgijskih glazbenih knjiga s jednoglasnim liturgijskim napjevima, na analizu tipova njihove neumatske notacije i modaliteta njezine

² Uvid u originale dvaju sinjskih glazbenih rukopisnih kodeksa fra Petra Kneževića za vrijeme studijskih boravaka u Sinju omogućio mi je pokojni fra Josip Ante Soldo. Od neprocjenjive su važnosti bile njegove prosudbe i inspirativna opažanja vezana za niz neodgovorenih pitanja o provenijenciji dijela repertoara tih kantuala.

Iznimnu zahvalu dugujem zborovodi i orguljašu sinjskoga Svetišta Čudotvorne Gospe Sinjske, fra Juri Župiću, vrsnom poznavatelju franjevačkoga glazbenog repertoara, čije je neumorno inzistiranje na novim muzikološkim spoznajama vezanim uz Kneževićeve glazbeno-liturgijske zbirke bilo zapravo glavni poticaj nastanku ovog priloga.

³ Taj je autor prvi tematizirao «autorstvo» napjeva iz Kneževićevih kantuala. Usp. Miho DEMOVIĆ, «Pitanje autorstva Kneževićevih kantuala», *Kačić*, Split, 1984., 16., «Fra Filip Grabovac i njegovo doba», 193.-214.; Miho DEMOVIĆ, «Solističke skladbe u kantualima Petra Kneževića», *Glazbeni barok u Hrvatskoj, Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine*, Osorske glazbene večeri, Osor, 1989., (ur. Ennio Stipčević), 167.-193.

⁴ Usp. Fra Josip Ante SOLDI, «Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Split-ske provincije», *Glazbeni barok u Hrvatskoj, Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine*, Osorske glazbene večeri, Osor, 1989., (ur. Ennio Stipčević), 130.-144.; Fra Josip Ante SOLDI, *Sinjska krajina u 17. i 18. stoljeću*, knjiga 2., Sinj, Ogranak Matice hrvatske u Sinju, 1997., 322.-326.

interpretacije,⁵ na semiologijska istraživanja glazbenih kodeksa,⁶ te na specifičnosti lokalnih obreda pojedinih dijeceza, a sve pod okriljem vrlo široko shvaćenog pojma gregorijanskoga korala: *cantus planusa*.

Suvremene glazbene enciklopedije, poput Die MGG i Grove Dictionary⁷, ali i udžbenici povijesti jednoglasne «cantilene romana»,⁸ kada govore o katoličkom liturgijskom pjevanju, gotovo redovito determiniranom pojmom «gregorijanski koral», svoje osvrte kronološki završavaju zaključno s početkom 14. stoljeća.⁹

Povijest je glazbe zapadnoeuropske, Rimske crkve, tijekom posljednjih dvaju stoljeća navlastito bila zaokupljena navodnim problemom deklinacije, točnije «dekadencije gregorijanskoga pjevanja» u kasnom srednjem vijeku i njegovom «restauracijom», koju su proveli benediktinci u Solesmesu,¹⁰ unatoč činjenici da su rezultati istraživanja izvora jednoglasnog liturgijskog pjevanja nakon 13. stoljeća pokazali izrazitu raznolikost i živost glazbenih oblika jednoglasne (i polifone) liturgijske glazbe, koji su muzikolozima još uvijek nedovoljno znani.

Ti napjevi svjedoče i nakon 13. stoljeća «pulsirajuću liturgijsku praksu, koja se adaptira ne samo svojem vremenu, nego i novom estetskom, pastoralnim i teologijskom senzibilitetu».¹¹

⁵ Usp. Johannes WOLF, *Handbuch der Notationskunde*, Teil 1, Leipzig, 1913.; Gregorio Maria Suñol, *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*, Tournai 1935.; Bruno STÄBLEIN, "Schriftbild der einstimmigen Musik", *Musikgeschichte in Bildern*, Bd. III, Leipzig, 1975.; Solange CORBIN, «Die Neumen», *Palaeographie der Musik*, vol. I.3., Köln, 1977.; Nancy PHILIPS, «Notationen und Notationslehren von Boethius bis zum 12. Jahrhundert. Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang», *Geschichte der Musiktheorie*, (ur. Thomas Ertelt & Frieder Zaminer), vol. 4., 293.-628., Darmstadt, 2000.; Marie-Noël COLETTE, Marielle POPIN, Philippe VENDRIX, *Histoire de la notation du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, Minerve, 2003.

⁶ Eugène CARDINE, «Sémiologie grégorienne», *Études Grégoriennes*, Solesmes, 1970., XI., 1970., 1.-158.

⁷ Usp. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, (ur. Ludwig Finscher), Sachteil, Bärenreiter, Kassel, 1995.; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. izdanje, (ur. Stanley Sadie), vol. 29., Index by Margot Levy.

⁸ Vidi Andreas PFISTERER, *Cantilena Romana, Untersuchungen zur Überlieferung des Gregorianischen Chorals*, Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik, Schöningh, 2002.; Hartmut Möller & Rudolf Stephan (ur.), «Die Musik des Mittelalters», *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, 2., Laaber, 1991.; David HILEY, *Western Plainchant: A Handbook*, Oxford, Clarendon Press, 1993.; Kenneth LEVY, *Gregorian Chant and the Carolingians*, Princeton University Press, 1998.; Jurij SNOJ, *Gregorijanski koral. Glasbo-slovni prikaz*. Založba RCZ, Ljubljana, 1999.

⁹ Usp. primjerice Richard L. CROCKER & David HILEY, "The Early Middle Ages to 1300", *New Oxford History of Music*, 2., Oxford, 1989.

Na ovu je činjenicu nedavno upozorio talijanski muzikolog Marco Gozzi. Usp. njegov rad «*Canto gregoriano e canto fratto*», u: Giulia GABRIELLI, *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, Trento, Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni librari e archivistici, 2005. (Patrimonio storico e artistico del Trentino, 28.), 20.-21.

¹⁰ Usp. Pierre COMBE, *The Restoration of Gregorian Chant: Solesmes and the Vatican Edition*. Prijevod s francuskog Theodore N. Marier i William Skinner, Washington, Catholic University of America Press, 2003.

Vidi Luigi AGUSTONI & Johannes Berchmans GÖSCHL, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals, 1: Grundlagen*, Regensburg, 1987.; *II: Ästhetik*, Regensburg, 1992.; Dom Joseph POTHIER, *Les Mélodies grégoriennes d'après la tradition*, Desclée, Tournai, 1880.

¹¹ Marco GOZZI, «*Canto gregoriano e canto fratto*», 2005., 21.

Tako se primjerice u 13. stoljeću u rukopisnim glazbenim knjigama s napjevima gregorijanskoga korala susreću notirani liturgijski napjevi u stilu tzv. «jednostavnog višeglasja», koje se, do venecijanskoga kongresa 1996. pod nazivom «Tisuću godina liturgijske polifonije između usmene predaje i zapisa»¹², redovito nazivalo pojmovima poput: primitivno, arhaično,¹³ periferno višeglasje, upućujući, s današnjeg aspekta, na potpuno anakroni pristup povijesti polifone glazbe, kao glazbe u progresivnom razvoju.¹⁴ Centrom se polifonih zbivanja smatrao Pariz i njegova škola Notre Dame.¹⁵ Tako promatrani izvori jednostavnog višeglasja smatrani su manje vrijednima od oblika umjetničke, menzuralne polifone glazbe. Rudolf Flotzinger je 1989. godine uputio na neodrživost te ideje u suvremenom istraživanju povijesti zapadnoeuropske liturgijske polifonije: «The idea that non-mensural polyphony is to be regarded as 'archaic' or 'peripheral' or as completely removed from 'the other course of music history' (as represented by the Notre Dame repertory) is untenable. It is based upon the now discredited view of history as a single, clearly definable 'progression'».¹⁶ Jednostavno se višeglasje u svojim počecima temelji na glavnoj melodiji, tj. vox principalisu iz repertoara gregorijanskoga korala (lat. cantus planus) pa se zbog njegove veze s gregorijanskim melodijama nazivalo i «cantus planus binatim».¹⁷ To je tip

O tom problemu vidi Marco GOZZI, «Repertori trascurati di canto liturgico», *Polifonie*, II./1., 2002.; 107.-174., Thomas Forrest KELLY (ur.), *Plainsong in the Age of Polyphony*, Cambridge University Press, 1992.

¹² Vidi zbornik radova s kongresa u Veneciji 1996: Giulio CATTIN & Alberto GALLO, (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia, 2002., 19-29.

¹³ Usp. zbornik radova Cesare CORSI & Pierluigi PETROBELLI (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980., Miscellanea musicologica, 4., Edizioni Torre d'Orfeo, Roma, 1989.; Agostino ZIINO, «Polifonia Arcaica e Retrospettiva in Italia Centrale: nuove Testimonianze», *Acta musicologica*, fasc. I/II., 1978.

¹⁴ Sintezu nazivlja za jednostavno višeglasje, kao i sintezu povijesti njegova istraživanja, vidi u radu Séverine GRASSIN-GUERMOUCHE, «Liturgical Polyphonic Practices in the Middle Ages: Circulation and Cultural Transfers in Europe», *Hudebni věda*, 2006., god.XLIII, br. 4., Praha, 341.-368.

¹⁵ Usp. Andreas TRAUB, «Das Ereignis Notre Dame», *Die Musik des Mittelalters, Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, (ur. Hartmut Möller & Carl Dahlhaus), 1991., 239.-272.

O problemu periferije i centra u povijesti srednjovjekovnog višeglasja vidi Wulf ARLT, «Peripherie und Zentrum», *Forum Musicologicum* I., 1975., *Basler Studien zur Musikgeschichte I*, Bern, Amadeus, 169.-222.

¹⁶ «Ideja da se menzuralnu polifoniju smatra arhaičnom ili perifernom, ili pak potpuno istrgnutom iz glavne struje povijesti glazbe, kakvu predstavlja repertoar škole Notre Dame, nije održiva. Ona je temeljena na danas potpuno napuštenoj viziji povijesti kao jedinstvene, jasno definirane progresije». Usp. Rudolf FLOTZINGER, «Non-Mensural Sacred Polyphony in Austria», u: Cesare Corsi & Pierluigi Petrobelli (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980.*, Miscellanea musicologica, 4., Edizioni Torre d'Orfeo, Roma, 1989., 60.

¹⁷ Naziv «cantus planus binatim» potječe iz padovanskoga glazbeno teoretskoga zapisa Prosdocima de Beldemandisa iz 1404., u kojem se tumači ritmičko rješenje jedne ligature koja se sastoji od dva tona. Taj je zapis istrgnut iz njegova paleografskoga značenja i netočno rabljen pri označavanju oblika s tzv. «arhaične polifonije». Usp. diskusiju o toj temi u Christian BERKTOLD: «Cantus planus binatim». Ein musiktheoretischer Beleg zur Mehrstimmigkeit?, u: Walther Pass & Alexander Rausch (ur.): *Beiträge zur Musiktheorie und Liturgie der Abtei Reichenau. Bericht über die Tagung Heiligenkreuz* 6.-8. Dezember 1999., Tutzing, 2001., 149.-165.

jednostavnog višeglasja u dvoglasju ili troglasju, u kojem nad temeljnom dionicom gregorijanske melodije drugi (katkada i treći) glas na zakonima kontrapunkta «sekundira», amplificira tj. ukrašuje glavnu melodijski liniju, i to na temelju *ex tempore* improvizacije.¹⁸ Te su improvizacije proizašle iz usmene prakse s vremenom zabilježene u glazbenim rukopisima. U pojedinim regijama može se pratiti postojanje ovoga fenomena sve do 1800. godine.

Njihovo sustavno repertoarno i komparativno istraživanje u većem dijelu europskih regija pravi zamah dobija u radovima prezentiranim na međunarodnom kongresu u Cividaleu godine 1980.¹⁹

Osim fenomena jednostavnog višeglasja, tj. «polifonie semplice»,²⁰ liturgijsko glazbene knjige rimskog obreda nakon 1350. godine, pa sve do ranog 19. stoljeća, bilježe napjeve liturgijskoga pjevanja (jednoglasnog i dvoglasnog) zapisanog uz pomoć «proporcionalne notacije». Fenomen kršćanskih liturgijskih napjeva s proporcionalnim, menzuralnim elementima, tj. elementima ritma općenito se danas naziva skupnim pojmom «cantus fractus».²¹ Tip notacije kojim su ti napjevi zabilježeni potječu iz kvadratne koralne notacije, a rabe semiografske oblike iz klasične koralne notacije, ali i iz menzuralnih notacija svojeg doba uz uporabu notnih znakova: *longe*, *brevisa* i *semibrevisa*.²²

Usp. Margaret BENT, «The Definition of Simple Polyphony. Some Questions», u: Cesare Corsi & Pierluigi Petrobelli (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980.*, Miscellanea musicologica, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma, 1989., 37.-38. Alberto GALLO, «Cantus planus binatim». Polifonie primitive in fonti tardive, *Quadrivium*, VII (1996.), 79.-80.

Alberto GALLO, «The practice of *Cantus planus binatim* in Italy from the Beginning of the 14th to the Beginning of the 16th Century», u: Cesare Corsi & Pierluigi Petrobelli (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980.*, Miscellanea musicologica, 4., Edizioni Torre d'Orfeo, Roma, 1989., 13.-33.

¹⁸ Vidi Marco GOZZI, «*Canto gregoriano e canto fratto*», 2005., 24.-25.

Usp. Giulio CATTIN, «Secundare» e «succinere». Polifonia a Padova e Pistoia nel Duecento, *Musica e Storia*, 3., 1995., 41.-120.

¹⁹ Rezultati kongresa u Cividaleu održanom godine 1980. prvi su pravi pokušaj sustavne obradbe fenomena «polifonie semplice». Usp. Cesare Corsi & Pierluigi Petrobelli (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa, Atti di congresso internazionale.*, 1989.

²⁰ O definitivnom suglasju muzikologa o uporabi termina «jednostavno višeglasje» za opis cijele skupine napjeva u većem dijelu europskih regija; katkada sve do 19. stoljeća svjedoči i naslov zbornik radova održanog u Arezzu i Parmi 2001.: *Polifonie semplici, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arezzo 28-30 dicembre 2001.*, Arezzo, Fondazione Guido d'Arezzo-Centro Studi Guidoniani, 2003., (ur. Francesco Facchin).

²¹ Ostali su nazivi za taj fenomen: «cantus figuratus», «cantus mensuratus» ili «canto misto».

Usp. Radove zbornika *Il Canto Fratto: un repertorio da conservare e da studiare, Atti dei convegni tenuti a Radda in Chianti 1999.-2004.*, Radda in Chianti, Corale S. Niccolò, 2005. (ur. Giacomo Baroffio & Michele Manganelli).

Vidi Marco GOZZI, «Credo in canto fratto nelle biblioteche trentine», referat 3. kongresa o temi «Cantus fractus», Radda in Chianti, 14.-15.9. 2002. Tekst dostupan na internetu : <http://www.cantofratto.net> (zadnji put mijenjano u 23. 9. 2005).

Usp. suvremeni elektronski portal kojeg uređuje Michele Manganelli posvećen fenomenu cantus fractusa: <http://www.cantofratto.net> (zadnji put mijenjano 23.9. 2005).

²² Johannes WOLF, *Handbuch der Notationskunde*, pretiskak prvog izdanja iz 1913. i 1919., Hildesheim, Olms Verlag, 1963., 146.-171. Osvrt na tipove notacija cantus fractusa vidi u Marco GOZZI, „Il canto fratto nei libri liturgici del Quattrocento e del primo Cinquecento: l'area trentina“, *Rivista italiana di musicologia*, XXXVIII/1, 2003., 3.-40.; te Marco GOZZI 2005., 27.-29., 33.-35.

I dok je fenomen jednostavnog višeglasja potpuno oživio u praksi suvremenog muzikološkog istraživanja i rezultirao brojnim novim spoznajama o tom fenomenu takav da su rezultati nacionalnih istraživanja različitih europskih regija (poglavito Italije, Francuske i njemačkoga govornoga područja, te frankoflamanskih pokrajina²³) detaljno repertoarno istraženi i nominalno poznati,²⁴ «cantus fractus» sve je do kraja devedesetih godina 20. stoljeća (jer je smatran manje važnim) ostao na margini muzikoloških diskursa.

Tako kršćanske liturgijske napjeve s menzuralnim elementima u sklopu termina «cantus fractus» ne nalazimo u sustavnom prikazu niti u jednom glazbenom rječniku ili enciklopediji, unatoč njihovu kontinuiranu trajanju u liturgijskoj glazbenoj praksi sve do 19. stoljeća.²⁵

Jedina referencijalna muzikološka literatura koja donosi definiciju pojma «cantus fractus» (uz sinonim «cantus fractilibis») jest *Riemann Musik Lexikon*, u kojem je taj fenomen opisan kao «kasnosrednjovjekovni naziv za višeglasne skladbe, dijelove skladbi ili pojedinih njihovih glasova u kojima su tonovi, uz strogo poštivanje menzure 'razlomljeni'».²⁶

Isti leksikon, pod pojmom «cantus figuratus» ili «figuralna glazba», navodi da je u 17. i 18. stoljeću to bio naziv za melodijske figuracije gregorijanskih napjeva, tj. za «figurirani koral».²⁷

Taj zanemareni dio liturgijske zapadnoeuropske glazbe oživio je i formalno godine 2002., kad je utemeljen interuniverzitetski projekt četiriju talijanskih sveučilišta (Lecce, Padova, Pavia i Parma) pod nazivom RAPHAEL.²⁸ Projekt se bavi digitalizacijom i obradbom liturgijskih napjeva s ritmičkim elementima iz talijanskih glazbenih kodeksa, i to na repertoarnoj i notacijskoj razini, a i obradbom svih izvora s područja glazbene teorije u kojima se referira na pojavu i stanje tog «menzuralnoga koral» u Italiji od 1350. do 1650. godine.²⁹

²³ Barbara HAGGH, »Simple polyphony from Ghent: representative or exceptional?«, u: Giulio Cattin & Alberto Gallo (ur.): *Un millenio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia, 2002., 99.-119.

²⁴ Najrecentniji sintezni rad o stanju istraživanja jednostavnog višeglasja, te popis cjelokupne literature o tom fenomenu prema geografskim regijama vidi u Séverine GRASSIN-GUERMOUCHE, «Liturgical Polyphonic Practices in the Middle Ages», 2006.

²⁵ U kontekstu istraživanja figuralnoga pjevanja tijekom 20. stoljeća su prednjačili njemački muzikolozi. Vidi o tom Marco GOZZI, «Canto gregoriano e canto fratto», 2005., 47.

U ovom trenutku najveći sustavni projekti obrade izvora «cantus fractusa» su oni talijanskih muzikologa, a rezultati novih spoznaja nedavno su predstavljani na dvama kongresima: «Il canto fratto: l'altro gregoriano» (održan u Parmi i Arezzu 2003.), te na simpoziju «Il canto fratto in Italia», održanom u gradu Lecce u listopadu 2006.

²⁶ Usp. *Riemann Musik Lexikon*, Sachteil, Schott's Söhne, Mainz, 1967., 146.

²⁷ *Isto*, 145.

²⁸ RAPHAEL je akronim za engleski naslov projekta *Rhythmic And Proportional Hidden or Actual Elements in Plainchant (1350-1650)*. Usp. Marco GOZZI, «Canto gregoriano e canto fratto», 2005., 103.

²⁹ Usp. Zbornik radova *Il canto fratto : l'altro gregoriano Raphael in Plainchant, Miscellanea musicologica*, zbornik radova s međunarodnog kongresa, Parma - Arezzo 5.-6. 12. 2003., Torre d'Orfeo, 2005.

Prvi primjer sustavne obradbe *cantus fractusa*, tog «drugačijega gregorijanskoga korala» jednog određenog crkvenog lokaliteta, točnije glazbenih kodeksa iz Trenta, jest rad Giulie Gabrielli iz 2005.³⁰

Ovo istraživanje relevantna je baza za preliminarnu komparativnu usporedbu repertoara franjevaca drugih europskih regija, a poglavito napjeva s reliktima figuralnoga pjevanja na istočnoj obali Jadrana, gdje su izvori za figuralno pjevanje - «*canto fratto*» - najbrojnije sačuvani u fundusu rukopisnih izvora arhiva franjevačkih provincija, poglavito Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja kojoj je sjedište u Splitu.

«Cantus fractus» u franjevačkim kantualima Dalmacije

Liturgijska glazba Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja, utemeljene 1735.,³¹ prvi je put minucioznije obrađena 1989. u znanstvenom članku fra Josipa Ante Solde, u kojem je autor predstavio konkretni uvid u sadržaj i repertoar crkvenih pjesmarica toga reda, glazbeno-teorijskih priručnika, te kantuala iz razdoblja baroka, upozorivši na ulogu i položaj glazbe unutar toga reda.³²

Naime, za sve su franjevačke provincije, koje nose naslov «*de observantia*», počam od 17. stoljeća, pa do obnove Reda godine 1890., vrijedile Sambukanske generalne konstitucije iz 1658. godine, kojima je bilo propisano da se u franjevačkim samostanima s najmanje šest glazbeno osposobljenih članova mora pjevati treći čas, misa i vespere nedjeljama i svim zapovijedanim blagdanima.³³ Akcent je, dakako, bio na njegovanju gregorijanskoga korala i izbjegavanju uporabe drugih instrumenta, osim orgulja («*regalum*»), pod prijetnjom suspenzije.³⁴ Sam je general reda Matthaeus Pa-

³⁰ Giulia GABRIELLI, *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, Trento, Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i Beni librari e archivistici, 2005., *Patrimonio storico e artistico del Trentino*, 28.

³¹ O osnutku provincije vidi fra Josip Ante SOLDO, «Bosanski franjevci u povijesnoj prekretnici Dalmacije pri kraju XVII. i u prvoj polovici XVIII. stoljeća», *Kačić*, XV., Split, 1983., 15.-36; *Opći šematizam katoličke crkve u Jugoslaviji*, Biskupska konferencija Jugoslavije, Zagreb, 733.-739. O njezinom kulturnom doprinosu usp. Vicko KAPITANOVIĆ, «Franjevci: stvaraoci i čuvari kulturne baštine», *Zagora – nepoznata zemlja*, Katalog izložbe, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2007., 343.-353. Vid također *Expositio Provinciae Bosnae Argentinae - Povijest Franjevačke provincije Bosne Srebrene* (prijevod Stjepan Sršan), Zagreb, Latina et Graeca i MH, 1993.

³² Vidi fra Josip Ante SOLDO, Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Split-ske provincije, *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine, *Osorske glazbene večeri*, Osor, 1989., urednik: Ennio Stipčević, str. 130.-144.

³³ Konstitucije nose ime prema generalu reda Mihaelu Anđelu iz Sambuce, a objavljene su kao suplement knjige «*Chronologia Historico-Legalisi Seraphici Ordinis*», Venecija, 1718. Donose pregledno sve odredbe i statute iz razdoblja 1633.-1718.

Usp. Paškal CVEKAN, «Franjevačko zakonodavstvo o pjevanju i orguljama u 17. i 18. stoljeću», *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine, *Osorske glazbene večeri*, Osor, 1989., (ur. Ennio Stipčević), 145.-154.

³⁴ Točka 11. Sambukanske generalne konstitucije iz 1658. glasi: «Da se spriječe i izbjegnu neugodnosti i sablazni, određujemo da se ni u koje vrijeme ni bilo kakvom izlikom ne smiju rabiti muzički instrumenti ni u korskoj molitvi niti u pjevanim misama, osim orgulja koje nazivaju «*regalum*». I poglavari i podložnici koji to dopuste i pribave, upadaju u kaznu suspenzije odmah.» Usp. prijevod s latinskog u *Isto*, 147.

reta 1727. godine prema zapovijedi pape Benedikta XIII. donio odredbu «da se u franjevačkim crkvama gotovo isključivo mora izvoditi gregorijanski koral».³⁵ Tu su odredbu podržavali njegovi sljedbenici u službama generala reda Gaetano a Laurino 1741. godine i Clemente a Panormo 1757.

Kakav je bio odnos Sambukanskih generalnih konstitucija prema fenomenima figuralnoga pjevanja, tj. «cantus fractusa» i jednostavne polifonije, primjere koje želimo osvijetliti na temelju napjeva iz kantuala fra Petra Kneževića?

Odnos prema fenomenu «cantus fractusa», odnosno pjevanja s menzuralnim elementima svjedoči glava br. 2, točka 12., str. 19., spomenute Konstitucije:

«Sub praedictis poenis cantum fractum, seu figuratum per quoscuque faciendum in Ecclesiis nostris prohibemus: et sub poenis arbitrariis Provincialibus et Generalibus, instrumente quaecunque musica praeter monocordium fratribus omnibus interdiciamus, easdemque poenas concendentibus aut permittentibus injungimus».³⁶

Kako je iz nje razvidno «cantus fractus» poistovjećuje se s pojmom «figuralnog pjevanja», što je u ovom kontekstu bila ujedno i izravna asocijacija na sponu sa svjetovnom vokalnom i instrumentalnom glazbom suvremene barokne epohe, u kojoj se susreću stilski elementi poput progresija, prohoda, oktavnih i kvintnih skokova, virtuoznih ornamentacija itd.³⁷ To su elementi glazbe koja «godi ušima, a rastresa srce»,³⁸ pa je logična bila njihova zabrana.

Primjeri iz liturgijskih glazbenih rukopisa franjevac nakon njihovih seobi u nove sredine, u Slavoniju, Hrvatsku i Dalmaciju,³⁹ svjedoče, međutim, da je ta odredba u pojedinim franjevačkim samostanima bila tek nominalno na snazi.⁴⁰

³⁵ Josip Ante SOLDO, *Sinjska krajina u 17. i 18. stoljeću*, knjiga 2., 1997., Sinj, Ogranak Matice hrvatske u Sinju, 319.

³⁶ Usp. Paškal CVEKAN, «Franjevačko zakonodavstvo o pjevanju i orguljama u 17. i 18. stoljeću», 148.: «U našim crkvama zabranjujemo 'cantum fractum' ili figuralno pjevanje pod spomenutom kaznom za svakoga tko to čini. Pod kaznom prepuštenom sudu Provincijala i Generala zabranjujemo svoj braći bilo kakve muzičke instrumente osim monokorda. Istu kaznu dodajemo i za one koji to dadu ili dopuste.»

³⁷ Usp. Marco GOZZI, «Canto gregoriano e canto fratto», 2005., 46.

³⁸ Paškal CVEKAN, «Franjevačko zakonodavstvo o pjevanju i orguljama...», 148.

³⁹ U hrvatskoj povijesti glazbe za razdoblje 18. stoljeća uvrježio se naziv «franjevački barok». Taj je naziv za glazbeni stil koji bio zajednički samostanima u Slavoniji, Hrvatskom zagorju, sjeverozapadnoj Bosni i području Dalmatinske zagore, inaugurirao Ladislav Šaban. Usp. Ladislav ŠABAN, «Glazba u franjevačkom samostanu u Varaždinu», *Varaždinski zbornik, 1181-1981*, JAZU, Varaždin, 1983., 323.-329.; Ladislav ŠABAN, «Glazba u slavonskim samostanima u Lanosovićevo vrijeme», *Zbornik o Marijanu Lanosoviću*, Zavod za znanstveni rad JAZU, Osijek, 1985., 113.-121.; Ladislav ŠABAN i Zdravko BLAŽEKOVIĆ, «Izvjestaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu», *Arti musices*, 11., 1980., 1., 47.-101. Vidi također i Ennio STIPČEVIĆ, *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća*, Split, Književni krug, 1992.; te Ennio STIPČEVIĆ, «Glazbeni barok u Hrvatskoj. Uvodna razmatranja», *Glazbeni barok u Hrvatskoj, Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine, Osorske glazbene večeri*, Osor, 1989., (ur. Ennio Stipčević), 7.-19.

⁴⁰ Potvrda ove konstatacije susreće se i u franjevačkoj Marijanskoj provinciji u Ugarskoj (*Provincia S. Mariae in Hungaria*) u 17. i 18. stoljeću. Ta je Provincija obuhvaćala područje jugozapadne Slovačke, Ugarske i regiju južno od Balatona, te dijelove Gradišća u Austriji. «Iako je gregorijanski koral bio stalni

Naime, nije rijedak slučaj da se u franjevačkim kantualima provincije o kojoj govori-mo, osim napjeva gregorijanskoga korala, susreću i napjevi «cantus fractusa» ili pak «pseudo cantus planus binatima»⁴¹, dakle potpuno novoskladani napjevi, i to jedo-glasni, ali i dvoglasni.⁴² Primjer za to višeglasni su napjevi iz franjevačkih kodeksa samostana u Makarskoj, Kninu, Zadru, Sinju, Visovcu, Imotskom.⁴³

Godine 1767. u vrijeme kad je gvardijan sinjskoga samostana (a kasnije i definator u provinciji) bio fra Frane Buljan, u Sinju nastaju dva vrijedna rukopisna zbornika jedne od najpoznatijih osobnosti Franjevačke Provincije Presvetog Otkupitelja - fra Petra Kneževića (Kapitul kod Knina, 1701.- Sinj, 1768.),⁴⁴ koji potvrđuju prethodno iznesenu hipotezu.

I dok je Kneževićev svećeničko-redovnički, pjesnički i prevoditeljski opus u novije vrijeme kontinuirano bio predmetom stručnih analiza i znanstvenih diskursa,⁴⁵ nje-gova glazbenička osobnost još uvijek je pod okriljem nekoliko neodgovorenih pitanja na razmeđu *autorstva i /ili kompilacije* pojedinih napjeva, pitanja predložka ne teme-lju kojih je od 2. ožujka do 7. listopada 1767., u zahvalu Gospi Sinjskoj («Augustissi-

glazbeni temelj misnog bogoslužja, od početka 18. stoljeća možemo u ovoj Provinciji konstatirati in-klinaciju ka *figuralnoj glazbi*, utjecaj baroknog stila i *misse concertata*». Usp. Ladislav KAČIĆ, «Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert», *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, sv. 33., Budapest, 1991., 11.

U toj je Provinciji intenzivna sklonost ka figuralnoj glazbi uočljiva poglavito nakon 1714. godine. Tada je u red stupio franjevac i glazbenik Marcus Repkovič (1694.-1758.) koji je uskoro postao jedna od vodećih glazbeničkih osobnosti Provincije. Za vrijeme njegove službe potpuno se ignorira gregorijanski koal i nastaje pravi zamah i afirmacija «cantus fractusa» i «figuralnog pjevanja», toliko da je u Statutima Provincije 1730. još jednom naglašena zabrana ovog fenomena. Usp. *Isto*, 12.

⁴¹ Taj se naziv odnosi na primjere jednostavnog dvoglasja u kojem je i glavna melodija tj. «vox principa-lis» potpuno novoskladani napjev, a ne citat gregorijanske melodije. Usp. Antonio LOVATO, «Polifonie semplici in trattati dei secoli XVII-XVIII. Riflessioni sulla continuità di una tradizione tra oralità e scrittura», u: Francesco Facchin (ur.): *Polifonie semplici, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arezzo 28-30 dicembre 2001, Arezzo*, 2003, 10.

⁴² O odnosu «cantus fractusa» i «cantus planus binatima» vidi Antonio LOVATO, «Cantus binatim e canto fratto», u: *Trent'anni di ricerche musicologiche. Studi in onore di . F. Alberto Gallo* (ur. Patrizia dalla Vecchia i Donatella Restani), Torre d' Orfeo, 1996., 73.-95.

⁴³ Usp. Miho DEMOVIĆ, «Rano srednjovjekovno višeglasje u Hrvatskoj», *Bašćinski glasi*, br. 3., 1994., 296.-298; Hana BREKO KUSTURA, «Primjeri jednostavnog višeglasja iz Hrvatske», *Arti musices*, 39./1, u tisku.

O glazbi iz franjevačkih samostana Dalmatinske zagore vidi Hana BREKO KUSTURA, «Iz riznice liturgijsko-glazbenih kodeksa franjevačkog kruga», *Zagora – nepoznata zemlja*, Katalog izložbe, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 2007., str. 353.-357.

⁴⁴ Osnovne bio-bibliografske podatke o tom franjevcu vidi u Josip BRATULIĆ, »Petar Knežević, bio-bibliografski nacrt«, *Zbornik o Petru Kneževiću: zbornik radova sa znanstvenoga skupa "Fra Petar Knežević i njegovo vrijeme"*: Visovac - Skradin - Knin, 28.- 29. listopada 2002. (ur. Alojz Jembrih), 9.-11.

⁴⁵ Usp. *Zbornik o Petru Kneževiću: zbornik radova sa znanstvenoga skupa "Fra Petar Knežević i njegovo vrijeme"*: Visovac - Skradin - Knin, 28.-29. listopada 2002. (ur. Alojz Jembrih).

O fra Petru Kneževiću postoji i starija literatura iz koje donosim samo odabir: Franjo KUHAČ, *Glaz-beno nastojanje Gajevih Ilira*, Zagreb, 1886. Dr. O. Jeronim ŠETKA, «O. Fra Petar Knežević», *Sinjska spomenica 1715.-1965.*, Sinj, 1965., 297.-306; Juraj BOŽITKOVIĆ, «Život i rad fra Petra Kneževića (1702.-1768.)», *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knjiga X., 149.-162., Zagreb, 1927.

ma e Prodigiosissima Vergine Maria delle Grazie»),⁴⁶ zagovor kojoj mu je povratio već potpuno izgubljeni vid,⁴⁷ napisao dva sinjska rukopisna glazbena kantuala u kojima se (suprotno sambukanskim odredbama) nalaze primjeri za «cantus fractus» uz pratnju orgulja, ali i primjeri za «polifoniu semplice», tj. za jednostavno višeglasje.⁴⁸ Najopsežnije istraživanje njegove glazbeničke karijere i sadržaja njegovih kantuala jest rad Miha Demovića, koji je, vođen idejom propitivanja i preispitivanja mogućeg autorstva pojedinih skladbi u tim zbirkama napjeva, usporedio Kneževićeve kantuale sa srodnim franjevačkim izvorima (mlađima!), pronašavši konkretne repertoarne podudarnosti sinjskih kantuala s napjevima franjevaca iz Dubrovnika, Makarske, Knina, Zadra itd.⁴⁹

Kantuale je nazvao «Kantuali A i B» pa je taj termin postao gotovo uvijek u suvremenom osvrtnu na izvore koje rabim i u ovom radu.⁵⁰

Fra Josip Ante Soldo uočio je i podudarnost napjeva *Salve Mater Salvatoris* iz Kneževićeva B kantuala s pjesmaricom iz Makarske, koja je nastala kasnije od Kneževićevih zbirki, pretpostavljajući sljedeće: «da ju je skladao Knežević, prepisivač bi to vjerojatno i napisao»,⁵¹ dirnuvši time u Demovićeve tezu o «autorskim» atribucijama pojedinih napjeva u sinjskim kantualima.

Bez obzira na ovu neriješenu enigmu o autorstvu, jedna je činjenica neupitna.

Naime, do danas ostaje nepoznatim gdje je i kada je Knežević učio glazbu. Neki trag očuvan u sinjskom samostanu svjedoči o Kneževićevu interesu za glazbenu umjetnost. Naime, «Ordo» iz 1702. tiskan u Beču, fra Petru Kneževiću 1735. darovao je požeški gvardijan. U to je vrijeme Knežević kao tajnik Provincije Presvetog Otkupitelja pohodio Požegu i najvjerojatnije tom prigodom na dar dobio spomenutu knjigu u kojoj su opširno predstavljeni liturgijski ophodi, obogaćeni notiranim napjevima gregorijanskoga korala, te napjevi procesija nadbratovštine «Cordigerorum S. Francisci», Nadbratovštine Blažene Djevice Marije Bezgrešnog Začeca i Bratovštine Sv. Ante Padovanskog.⁵²

⁴⁶ Usp. Naslovnu stranicu Kneževićeva Kantuala A.

⁴⁷ «che di già aveva del tutto perduta». Usp. posvetu kantuala A.

⁴⁸ Knežević je skriptor ukupno triju rukopisnih glazbenih kodeksa od kojih se dva čuvaju u Sinju i dovršeni su 1767., a jedan je u arhivu Franjevačkoga samostana u Visovcu, koji sadrži ukupno 16 misa, liturgijske himne, dva Tantum ergo, Salve Mater Salvatoris, Salve Regina. Usp. Miho DEMOVIĆ, «Pitanje autorstva Kneževićevih kantuala», *Kačić*, Split, 1984., 16., «Fra Filip Grabovac i njegovo doba», 193.-214.; Miho DEMOVIĆ, «Četiri himničke antifone iz Kneževićeva kantuala», *Služba Božja XXIX*, 1989., 50.-61.

Vidi također i Ivan OCVIRK, «O. Petar Knežević i dva kantuala Franjevačkog samostana u Sinju», *Sveta Cecilija*, XVII, broj 4, 1923., 111.-114; Hrvojkica MIHANOVIĆ SALOPEK, «Duhovno himnodijsko pjesništvo fra Petra Kneževića», u: *Zbornik o Petru Kneževiću: zbornik radova sa znanstvenoga skupa "Fra Petar Knežević i njegovo vrijeme"*: Visovac - Skradin - Knin, 28.-29. listopada 2002. (ur. Alojz Jembrih), 33.-34.

⁴⁹ Usp. Miho DEMOVIĆ, «Pitanje autorstva Kneževićevih kantuala», *Glazbeni barok u Hrvatskoj, Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine, Osorske glazbene večeri*, Osor, 1989., (ur. Ennio Stipčević), 130.-144.

⁵⁰ *Isto*, 50.

⁵¹ Op. Cit. Josip Ante SOLDO 1989., 134.

⁵² Fra Josip Ante SOLDO 1997., 322.

«Kyriali» i «cantorie» – O sadržaju, notaciji i glazbeno-teorijskim normativima iz Kneževićevih rukopisnih zbirki u kontekstu talijanskih izvora

Dva sinjska Kneževićeva rukopisna glazbena kodeksa u prethodno citiranoj muzikološkoj literaturi najčešće se nazivaju *kantualima*. Prema tipu liturgijskih knjiga i njihovu sadržaju to su više zbirke napjeva misnog ordinarija s orguljskom pratnjom ili bez nje. Većinu repertoara čine zapravo *ciklusi* misnih ordinarija u stilu *cantus fractusa*, ali i pojedinih drugih misnih napjeva, pa su prema toj karakteristici paralelni s talijanskim «cantoriamama».⁵³

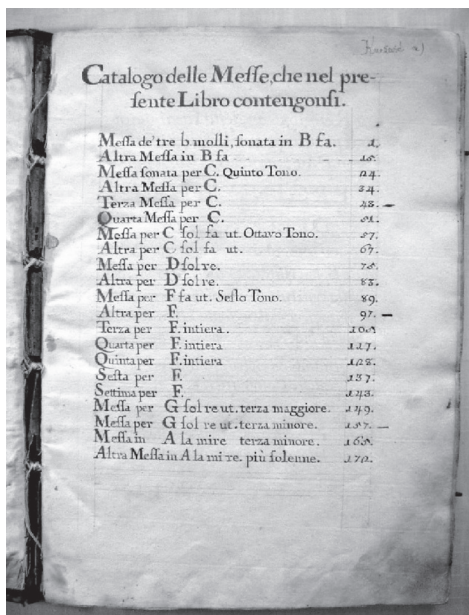


FAKSIMIL 1 Vanjski izgled Kneževićeva kantuala B

⁵³ Taj termin rabi se naročito često u skupini franjevačkih kodeksa regije Trento, koja se čuva u biblioteci S. Bernardino, a na čijim je naslovnim stranicama naslov «Cantoria». Usp. Giulia GABRIELLI 2005., 71.-72: «Un numero consistente di manoscritti della Biblioteca riporta il titolo di 'Cantoria'; dall' fine del Cinquecento si raccolsero in questi volumi interi cicli di ordinarium missae in canto fratto, ma anche cicli di proprium missae e singoli sezioni di ordinarium, come Gloria e Credo.»

Tabela 1. predstavlja shematski prikaz sadržaja i tipa notacije iz Kneževićevih glazbenih rukopisa:

Kantual A, 1767. god.	Dimenzije	Sadržaj	Notacija
180 stranica, kožne korice, uvez trošan, uvezao fra Nikola Gabrić*	38,1 x 26,5 cm	21 jednoglasna misa za zbor uz pratnju orgulja u stilu <i>cantus fractusa</i> -« <i>Missae pro choro e Organo</i> »	Menzuralna notacija na sustavu od pet crvenih crta u crtovlju. Notni znaci: longa, ■ brevis, ◆ semibrevis, ♯ minima. Oznaka za mjeru: «alla breve» ili «alla semibreve» i 3/2
Kantual B, 1767. god.	Dimenzije	Sadržaj	Notacija
185 stranica, kožne korice, uvez trošan, uvezao fra Nikola Gabrić	25, 6 x 16, 6 cm	8 dvoglasnih misa (od čega 2 <i>Requiem</i> a), 6 <i>Tantum ergo</i> , 4 dvoglasne Marijanske antifone, 12 jednoglasnih skladbi (sekvence i antifone te <i>Magnificat</i>) i jednoglasna « <i>Missa</i> u Harvatski jezik»	Menzuralna notacija na sustavu od pet crvenih crta u crtovlju. Notni znaci: Notni znaci: longa, ■ brevis, ◆ semibrevis, ♯ minima. Oznaka za mjeru «alla breve», «alla semibreve» i 3/2



FAKSIMIL 2 Sadržaj Kantuala A

* Naknadno dopisana zabilježba o uvezu pisana je 5. prosinca 1960. rukom fra Stanka Petrova. Usp. stranicu 186. drugog (B) kantuala.

Kantuale 67

Indice delle Messe a due voci, e di ciò,
che nel presente Libro contieni.

Messa a due voci in F fa ut.	2
Altra Messa a due in F fa ut.	26
Terza Messa a due in F fa ut.	40
Quarta Messa a due in F fa ut.	56
Quinta Messa a due in F fa ut.	72
Messa a due voci in C sol fa ut.	88
Messa de Morti a due in F fa ut.	108
Messa de Morti a due in A la mi re.	120
Ave Redemptoris a due in A la mi re.	134
Ave Regina caelorum a due in A la mi re.	136
Salve Regina a due voci in A la mi re.	140
Regina caeli a due voci in F fa ut.	158
Tantum ergo a due in A la mi re.	174
Altro Tantum ergo a due in A la mi re.	176
Tantum ergo a due voci in C fa ut.	188
Tantum ergo a due voci in F fa ut.	190
Altro Tantum ergo a due in F fa ut.	194
Terzo Tantum ergo a due in F fa ut.	196
Ciò che sciegue, è tutto a voce sola.	
Salve Regina fonata in F fa ut.	198
Magnificat in F fa ut.	160
Salve Mater Salvatoris in F fa ut.	162
Victimae Paschali in F fa ut.	166

FAKSIMIL 3 Sadržaj Kantuala B

Osim u tipovima liturgijske knjige, tj. njihovu sadržaju, Kneževići kantuali imaju i u tipu notacije paralelu u talijanskim franjevačkim kodeksima, ali i teoretskim traktatima 18. stoljeća.

Naime, Knežević je u kantualima («cantorie») rabio crnu kvadratnu menzuralnu notaciju s glavnim znacima: longa, brevis, semibrevis, i crna minima.

Tempo je «alla semibreve», «alla breve» ili rijetko 3/2. Glasovi, u dvoglasju - tenor i bas, kreću se uglavnom načelom nota kontra note s jednostavnim kontrapunskim pasažama-prohodima. Konsonantni su intervali oktava, kvinta, terca i seksta. Prema tradiciji sredine 18. stoljeća rabi taktne crte.

Time su ovi kantuali potpuno podudarni s tipovima notacija koje susrećemo, primjerice, u rukopisima bazilike S. Antonio u Padovi, kodeksima glazbenog fundusa «cappella Marciana», tj. crkve Sv. Marka u Veneciji ili pak s notacijama iz franjevačkih kodeksa Trenta.⁵⁴

U Kneževićevim kantualima dominira binarni ritam, tj. dvodobna mjera, s tek povremenim epizodama ternarog ritma, koji u zapisu označuje s 3/2.

Upravo je u talijanskim glazbeno teoretskim traktatima Adriana Banchieria s početka 17. stoljeća dvodobna mjera afirmirana kao «la battuta ordinariamente».⁵⁵

⁵⁴ Usp. Antonio LOVATO, «Polifonie semplici in fonti e trattati italiani dei secoli XVII-XIX», u: Giulio Cattin & Alberto Gallo (ur.): *Un millenio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia, 2002., 292.-293.

⁵⁵ Usp. Adriano Banchieri, *Cartella musicale nell canto figurato, fermo e contrapunto*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1613., 29.

Iako je sambukanskim konstitucijama preporučeno izbjegavanje «cantus fractusa», osim sačuvanih rukopisnih glazbenih knjiga, od kojih su Kneževići kantuali tek reprezentativni dio mozaika, drugi zanimljiv dokaz govori u prilog prepostavci da su dalmatinski franjevci opservati bili upoznati s vodećim glazbeno-teoretskim normativnim tekstom Giuseppea Frezza dalla Grotte, tiskanog u Padovi 1698. pod nazivom *Il cantore ecclesiastico*. Taj je traktat posvećen temi gregorijanskoga korala i njegovih kasnijih formi, ali i «cantus fractusu», tj. figuralnom pjevanju, te neogregorijanskim napjevima i jednostavnom višeglasju.⁵⁶

Frezza referira o intonacijama franjevačkih napjeva, i homoritmijским napjevima u stilu jednostavnog višeglasja. Svi ti teoretski normativi potvrđeni su u suvremenim franjevačkim rukopisnim glazbenim knjigama kasnog baroka sve do početka «ottocenta».⁵⁷

Da su dalmatinski franjevci opservanti poznavali traktat *Il cantore ecclesiastico* Giuseppea Frezza dalla Grotte, a time i njegove komentare o figuralnom pjevanju, tj. «cantus fractusu», upućuju sačuvani primjerci drugotiska toga teoretskoga priručnika iz godine 1713. u krugu franjevačke Provincije Presvetog Otkupitelja, koje nalazimo u arhivima franjevačkih samostana u Makarskoj, na Visovcu i Omišu.⁵⁸

Kneževićeva kontrafaktura - «Missa u Harvatski jezik « i latinska misa «Sesta per F»

Veći dio misnog repertoara, poglavito misa Kneževićevih zbirki, pripada standardnom franjevačkom repertoaru koji u kontekstu franjevačkih dalmatinskih izvora, kako je pokazao Miho Demović, osim u Kneževićevim kantualima, nalazimo i u glazbenim rukopisima Zadra, Makarske, Dubrovnika, Knina i Živogošća.⁵⁹

Mise u Kneževićevim kantualima u dijelu svojih karakteristika podudarne su i s karakteristikama takozvane *Misse franciscanorum*.⁶⁰

Naime, u njima prevladava apsolutna anonimnost autorstva, način zapisa nije partiturni, nego su dionice u dvoglasju zabilježene jedna do druge, namijenjene su zboru ili dvama glasovima uz orguljsku pratnju. Neki napjevi, kako će u nastavku biti

⁵⁶ Usp. Giuseppe FREZZA dalle GROTTI, *Il cantore ecclesiastico. Breve, facile ed essatta notizia del canto fermo per istruzione de' religiosi minori conventuali e beneficio di tutti gl'ecclesiastici*, Padova, Stamperia del Seminario, 1698.

U nastavku tog djela je dodatak «Symbolum apostolorum cum aliis cantionibus ecclesiasticis cantu firmo semifigurato multifariam secundum temporum diversitatem ad ecclesiarum usum ac studiosorum exercitium variatum.»

⁵⁷ Usp. komentar tog fenomena u Antonio LOVATO. 2002., 291.

⁵⁸ Usp. fra Mile ČIRKO, «Glazbena baština makarskih franjevaca», *Franjevci i Makarska od 1502. do 2002. godine, Zbornik radova simpozija u prigodi 500 godina prvog spomena franjevaca u Makarskoj*, Kačić, br. 26.-28., 2006., 864.

⁵⁹ Miho DEMOVIĆ. 1984., 200.

⁶⁰ Taj je naziv službeni termin koji označuje točno određeni tip skladbe namijenjene (jednoglasnoj) izvedbi zbora, dvaju solista i malog instrumentalnog sastava. Usp. MGG, 1. Ausgabe, sv. 9.

argumentirano, tradicionalno su stari i više od stotinu godina u odnosu vrijeme nastanka Kneževićevih kantuala.⁶¹

Kantual A tipični je *Kyriale* i sadrži 21 jednoglasnu misu namijenjenu pjevanju uz pratnju orgulja.

Kantual B zbirka je 6 dvoglasnih misa, dvaju dvoglasnih Requiema, četiriju dvoglasnih marijanskih antifona i 6 dvoglasnih napjeva *Tantum ergo*⁶² te 12 jednoglasnih sekvenci (na latinskom i hrvatskom) i kantika za razne dijelove crkvene godine,⁶³ pa se po tipu liturgijske knjige potpuno uklapa u (ovom kodeksu suvremene) talijanske «cantorie».

Za povijest je hrvatske glazbe važna «*Missa u Harvatski jezik*», kojom završava kodeks B (str.181.-185.). To je zapravo *kontrafaktura* svih stavaka jednoglasne latinske mise, koja se u sadržaju kantuala A označuje kao «*Sesta per F*». Toj je misi Knežević podmetnuo novi, hrvatski tekstovni predložak.

Ta se jednoglasna latinska misa, koja je zapravo glazbeni temelj «*Misse u Harvatski jezik*», nalazi zabilježena, osim u njegovu Kantualu A na stranama 137. do 143., i u srodnom franjevačkom kodeksu iz Makarske.⁶⁴ Makarski je skriptor na strani 208. tzv. «Makarskog kantuala» iz 18. stoljeća⁶⁵ naziva »*Messa in G-sol re ut terza maggiore piccola e bella*»⁶⁶.

⁶¹ Usp. opis *Missae franciscanorum* u: Ladislav KAČIĆ, «*Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert*», 5.-6.

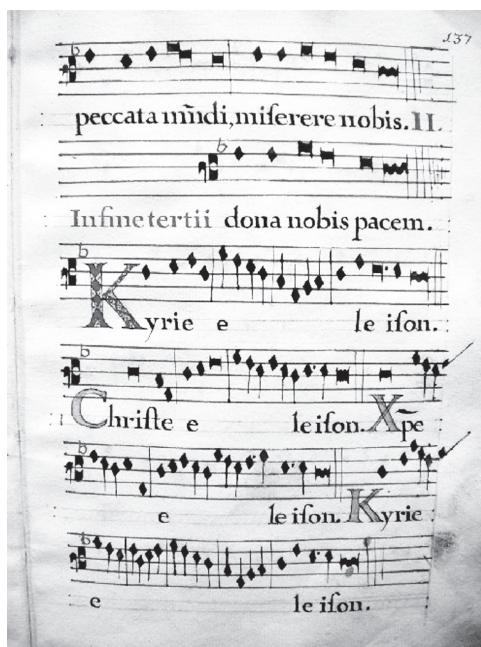
⁶² Miho DEMOVIĆ 1984., 205.

⁶³ Sadržaje obaju Kneževićevih kantuala vidi u Miho DEMOVIĆ 1984., 198-199.

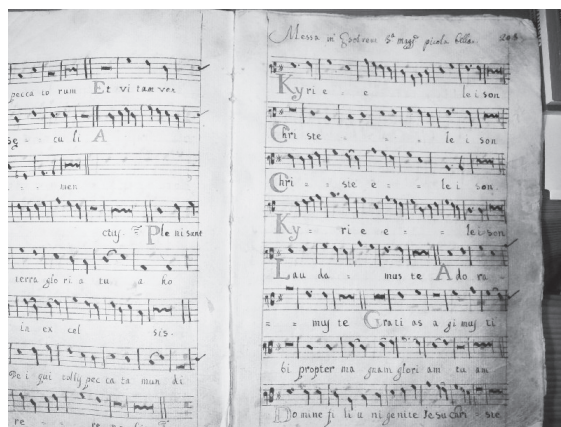
⁶⁴ Najiskrenije zahvaljujem fra Mili Čirko iz Franjevačkog samostana Makarska što mi je omogućio uvid u original i fotografiju Mise G sol-re ut za objavu u ovom radu.

⁶⁵ O tom Makarskom kantualu vidi Fra Mile ČIRKO, «Glazbena baština makarskih franjevaca», *Franjevci i Makarska od 1502. do 2002. godine, Zbornik radova simpozija u prigodi 500 godina prvog spomena franjevaca u Makarskoj, Kačić*, br. 26.-28., 2006., 877.

⁶⁶ Prvi koji je uočio melodijsku paralelu s latinskom jednoglasnom misom i riješio dugogodišnju enigmu «*Misse u Harvatski jezik*» bio je fra Josip Ante Soldo. Usp. Josip Ante SOLDO 1989., 134.



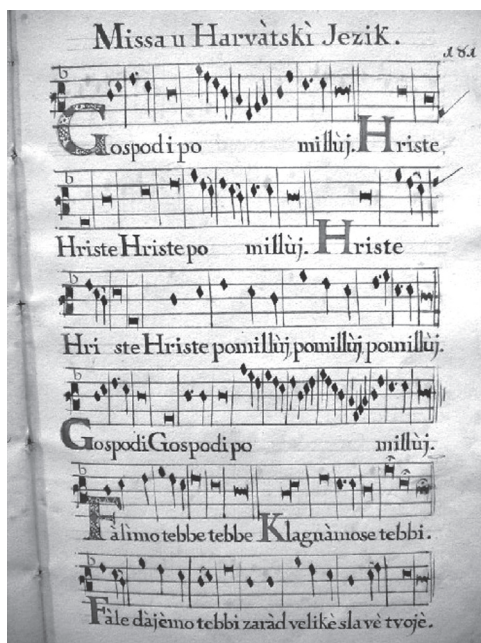
FAKSIMIL 4 Cantus firmus «Mise u Harvatski jezik», Kneževićev sinjski Kantual A, str. 137.



FAKSIMIL 4a Cantus firmus «Mise u Harvatski jezik» iz zapisa u «Makarskom kantualu»

Ta činjenica predstavlja jasan argument da Kneževićevu «Missu u Harvatski jezik» ne možemo smatrati u glazbenom smislu «prvom umjetničkom misom na hrvatski tekst»,⁶⁷ nego kontrafakturom, tj. glazbenom adaptacijom melodije jednoglasne latinske mise uz glazbene varijante i promjene osnovne melodije, proistekle iz njezine prilagodbe novom, hrvatskom tekstovnom predlošku.

⁶⁷ Op. Cit. Miho DEMOVIĆ, 1984., 208.



FAKSIMIL 5 «Missa u Harvatski jezik» Kneževićev Kantual B, str. 181

Kneževićeva «Altra Messa à due in F fa ut» i misa iz Acerenze iz 17. stoljeća

Jedna misa iz repertoara Kneževićeva kantuala B zanimljiva je u kontekstu prethodno izložene tematike. Ona je primjer za melodiju u stilu «cantus fractusa», ali istodobno i dvoglasje koje slijedi načela jednostavnog višeglasja.⁶⁸

Štoviše, ona povezuje konkretnim repertoarnim i melodijskim konkordancama franjevački repertoar Sinja, Dubrovnika, Makarske i Trogira s talijanskim repertoarom, i to čak stoljeće ranije!

Ta je *Misa in F-fa ut*, koja je očito u franjevačkom repertoaru trajala skoro dva stoljeća, jer je bilježe u jednoglasju talijanski i hrvatski izvori.⁶⁹

Naime, na stranicama 26.-39. Kneževićeva B kantuala nalazi se dvoglasna misa koja se u sadržaju rukopisa naziva «Altra messa in F fa ut». Ista misa u dvoglasju, tj. u jednostavnoj polifoniji, nalazi se notirana u rukopisu koji se čuva u muzeju samostana benediktinki Sv. Nikole u Trogiru.

⁶⁸ Usp. analizu gradnje polifonoga stavka jednostavnog višeglasja i paralelu s drugim tipovima polifonih oblika moteta, *conductusa* i *conductus* moteta iz repertoara talijanskih kodeksa, poglavito patrijarhije Akvileja u Alba SCOTTI, «Die Satztechnik der 'Polifonie semplici': Kontinuität oder Transformation», u: DIECKMANN, Sandra & HUCK, Oliver, et al.: *Kontinuität und Transformation in der italienischen Vokalmusik zwischen Due- und Quattrocento*, Hildesheim, Zürich, New York, Olms Verlag, (Musica mensurabilis 3), 2007., 35.-52.

⁶⁹ Usp. : <http://www.cantofratto.net> (zadnji put mijenjano u rujnu 2005).

To je franjevački kantual koji je iz Istre 1746. najprije dospio u samostan Sv. Mihovila u Trogiru, a nakon njegova ukinuća prešao u vlasništvo trogirskih benediktinki. Kodeks s misama kompilirao je i zapisao fra Nicolò iz Ližnjana 1739. godine.⁷⁰

Jednoglaska verzija iste mise nalazi se notirana u tzv. «Makarskom kodeksu» iz 18. stoljeća na stranici 40., ali samo za dionicu tenora, pa je to zapravo cantus firmus Kneževićeva dvoglasja i dvoglasja iz rukopisne zbirke iz Trogira.⁷¹

U potrazi za mogućim melodijama i predloškom na temelju kojeg je nastalo ovo dvoglasje u stilu *cantus fractusa*, tj. u potrazi za njegovim «cantus firmusom», najraniji poznati zapis, na temelju dostupnih snimki talijanskih glazbenih franjevačkih izvora, pronašli smo u kodeksu Nadbiskupske biblioteke u Acerenzi iz 17. stoljeća: Acerenza, Biblioteca Arcivescovile, A.5.7.18, koji je najvjerojatnije dio repertora franjevaca opservanata Samostana sv. Ante Padovanskog u Acerenzi.⁷² Za razliku od Kneževićeva zapisa mise in F fa ut ta je misa u talijanskom rukopisu iz 17. stoljeća transponirana sekundu više, dakle in G.

Logično se nameće pretpostavka da taj zapis nije izolirani lokalni produkt franjevačkog *milieu*a regije Basilicata,⁷³ nego tek naznaka možda još većeg broja do danas nedostupnih talijanskih franjevačkih kantuala u kojima se nalazi ta misa.

U dvoglasju se ona u hrvatskom kontekstu nalazi notirana u jednom dubrovačkom kantualu iz crkve Sv. Vlaha datiranom godine 1771. (stranice 34.-38.),⁷⁴ a pod rubrikom «Missa Fratris Marii» nalazimo je na str. 15. kantuala dubrovačke katedrale iz 19. stoljeća.⁷⁵

Za razliku od svih ostalih zapisa ove mise u dvoglasju, dubrovački je skriptor notira na partiturni način, ali cantus firmus, tj. osnovna melodija (notirana u Makarskom

⁷⁰ Usp. Rudolf FLOTZINGER, «Mittelalterliche Mehrstimmigkeit in Dalmatien und Slowenien», *Revista de musicología*, vol. XVI, Nr. 3., Madrid, 1993., 48.

Autor navodi da je riječ o previdu i da je očito riječ o skriptoru podrijetlom iz Hvara. No, «Lisignano» je naziv za istarski Ližnjan, a ne varijanta zapisa «Liesena», koja bi upućivala, dakle, na Hvar.

Da je ovaj kodeks, prije nego li je dospio u samostan sv. Mihovila u Trogiru, a potom i u vlasništvo benediktinki Sv. Nikole u Trogiru, bio vlasništvo franjevaca u Istri, navodi i marginalija koja je gotovo nečitka, a koja bi mogla upućivati na franjevački samostan u Piranu ili Poreču, jer nečitki zapis marginalije završava riječju «Istria». Usp. naslovnice rukopisnoga kodeksa fra Nicolòa iz Ližnjana, koji se čuva u Trogiru, Muzej Samostana benediktinki Sv. Nikole.

⁷¹ Zahvaljujem cijenjenom fra Mili Čirku iz Franjevačkoga samostana Makarska koji mi je tijekom studentskog boravka u Makarskoj u kolovozu 2007. omogućio uvid u original tzv. «Makarskog kodeksa», a time i pronalazak «cantus firmusa» Mise in F fa ut iz Kneževićeva zapisa.

⁷² Pribavljanje fotografije te jednoglasne mise notirane u kodeksu Acerenze u Basilicati, radi istraživanja konkordanci iz Kneževićevih kantuala, omogućio mi je nacionalni koordinator talijanskoga projekta *RAPHAEL*, prof. dr. Marco Gozzi (Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Trento), na čemu mu ovom prilikom najsretnije kolegijalno zahvaljujem.

⁷³ O franjevačkim spomenicima regije Basilicate vidi: Canio MUSCIO, *I massimi monumenti sacri medioevali della Basilicata* (Cenni su chiese minori), C.E.C. Pollena, Napoli, 1967.

⁷⁴ Skriptor toga kantuala je Aloysius Anderlini, regens chori franjevačke crkve Male braće u Dubrovniku. Usp. Miho DEMOVIĆ, 1984., 205.

⁷⁵ Usp. faksimil kantuala crkve Sv. Vlaha u Dubrovniku, u Miho DEMOVIĆ, 1984., 212.

kodeksu i Acerenezi), ovdje navedena kao «vox secunda», a ne kao cantus firmus, tj. vox prima.

Što nam dokazuju ove sondaže?

Nalaz ove mise u jednoglasju (dakle u izvedbi kora) u zapisu iz 17. stoljeća u talijanskoj regiji Basilicata (provenijencija: franjevci iz Acerenze) govori u prilog pretpostavci da je to misa iz franjevačke glazbene tradicije susjedne Italije, koja je postala i sastavni dio repertoara dalmatinskih kodeksa.

To što se u dubrovačkom kodeksu atribuiru «fratru Mariu»,⁷⁶ koji je, kako stoji u nekrologu dubrovačkih franjevaca opservanata, «boravio u Mantovi 26 godina»⁷⁷, ide u prilog pretpostavci da je to misa koja je upravo posredovanjem toga dubrovačkog fratra repertoarno možda ušla kasnije u dubrovački kantual, a nikako ne upućuje u autorstvo toga dubrovačkog fratra, kako to pretpostavlja Demović, jer je notiranu nalazimo već dva stoljeća ranije u Acerenzi.

Demović navodi: «Moguće je da je ta, a možda i neke druge mise tog franjevačkog skladatelja bila izvođena u franjevačkim dalmatinskim crkvama, a možda i u Italiji, pa je tako do nje mogao doći i fra Petar Knežević i uvrstiti je u svoj kantual B».⁷⁸

I dok sada s priličnom sigurnošću argumenitrano možemo potvrditi talijansku provenijenciju ove mise u stilu «neogregorijanike», tj. jednoglasnog i dvoglasnog «cantus fractus» pjevanja, koja je putevima predaje franjevačkih srodnih repertoara iz Italije stigla u Dalmaciju, istodobno, iako na primjeru tek maloga dijela od ukupnog broja dvoglasnih misa iz Kantuala B Petra Kneževića, možemo argumentirano dokazati inkorporiranje talijanskog franjevačkog repertoara u misni repertoar sinjskih franjevaca.

⁷⁶ Demović pretpostavlja da je to riječ o fratru Marianus a Canalibus, koji je bio znameniti regens chori dubrovačke franjevačke crkve, a koji je umro 1743. Usp. *Isto*, 205.

⁷⁷ *Isto*.

⁷⁸ *Isto*, 206.

Tabela 2. Raširenost *Mise in F fa ut* u do danas istraženim kodeksima Italije i Dalmacije:

IZVOR:	Sinj, Knežević, Kantual B, str. 26.-39. Dvoglasna «Misa in F fa ut»	Trogir, Samostan benediktinki, franjevački rukopisni sveščić fra Nicolò iz Ližnjana, str. 34.-44.	Dubrovnik, Crkva Sv. Vlaha «Misa fratris Marii», 19. stoljeće, str. 15.	«Makarski kodeks», 18. stoljeće, str. 40.	Acerenza, Kantual iz regije Basilicata, 17. stoljeće, franjevci, opservanti samostan Sv. Ante Padovanskog, str. 19.
Način zapisa:	Tenor i Bas, dionice notirane jedna do druge	Tenor i bas	Partiturni zapis, dionice jedna ispod druge	Tenor, jednoglasno	Tenor, jednoglasno
	In F fa ut	In F fa ut	In F fa ut	In F fa ut	In G so re
Incipit solmizacijskim slogovima:	Do la fa si la so la si do	Do la fa si la so la si do	Fa do la re do si fa so la	Do la fa si la so la si do	Re si so do si la si do re

Svi dalmatinski jednoglasni i dvoglasni zapisi «Mise in F fa ut» bilježe ovu misu uz skraćeni tekst misnog ordinarija.⁷⁹ 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 su u pojedinim franjevačkim samostanima u prvom 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.⁸⁰

⁷⁹ O skraćivanju tekstova misnog ordinarija usporedi Ivan OCVIRK, «Još nešto o kantualima o. Petra Kneževića», *Sveta Cecilija*, XVIII, 1924., br.1., 17.

⁸⁰ *Isto*.



FAKSIMIL 6 «Makarski kantual», *Kyrie eleison* iz jednoglasne «Mise in F fa ut»



FAKSIMIL 7 Stavak *Kyrie eleison* iz dvoglasne «Mise in F fa ut», Kneževićev Kantual B, str. 26.

U glazbenom je smislu dvoglasna Misa in F fa ut Kneževićeva B kantuala temeljna na cantus firmusu tipičnom za »cantus fractus«, u stilu jednostavnog višeglasja, zapravo ciklička misa ostvarena na temelju motivičkog jedinstva.

Glavna je njezina glazbena karakteristika *tematsko-motivička* povezanost cijele mise. To cikličko »kruženje« fraze i sekvenciranje istog motiva među stavcima je u kasnom srednjem vijeku bilo navlastito popularno između »parova stavaka misnog ordinarija«, primjerice između *Kyrie* i *Gloriae* te stavaka *Sanctus* i *Agnus*.⁸¹

U Kneževićevu zapisu te mise početna fraza iz dionice tenora stavka *Kyrie* cjelovito je prenešena u tenor dijela stiha iz *Glorie - Laudamus te*. Time je ta misa tipični predstavnik prakse melodijskog i motivskog jedinstva svih stavaka latinske mise, koje od 17. stoljeća postaje dosljednom i čestom praksom u liturgijskim knjigama.

Najraniji primjer za motivičko jedinstvo cijele mise nalazi se u kodeksu benediktinaca iz Oberalteicha u Donjoj Bavarskoj (1452. godina), kodeks München, Clm 9508, fol. 298v-299v.⁸²

S obzirom na učestalost pojedinih konsonanci u toj misi dominiraju paralelne terce, kvinte, sekste i oktave. Stilski je tipični predstavnik jednostavnog višeglasja, primjerenog interpretativnim mogućnostima franjevačkoga kruga u 18. stoljeću.

Umjesto zaključka

Ova prva sonaža Kneževićevih rukopisnih glazbenih kodeksa u kontekstu vremena i glazbenoga stila talijanske *polifonie semplice* i fenomena »cantus fractusa«, kojem bez dvojbe stilski pripadaju, tek je prva naznaka smjera u kojem nastavak istraživanja ove tematike treba ubuduće biti usmjeren. Na potrebu komparacije s talijanskim kodeksima upozorio je još i Demović 1984.⁸³ naslutivši moguće srodnosti repertoara, ali bez ondašnjih mogućnosti daljnjih komparacija izvan hrvatskih konteksta.

Današnje spoznaje o repertoaru talijanskih izvora za »canto fratto« i jednostavno višeglasje omogućuju komparacije i konstatacije podudarnosti uz lokalne melodijske varijante. Svaki pojedini franjevački *milieu* imao je svoj »standardni« repertoar misnih napjeva koji se susreću i u većem broju drugih lokaliteta. Uočljiva je, međutim, kontinuirana prisutnost lokalnog *unikatnog repertoara*. Za njihove napjeve ne nalaze se često identične paralele.

U tom velikom broju anonimnih franjevačkih skladateljskih imena koja, proširujući repertoar, unose u svoje kantuale nove vlastite glazbene opuse, na vidjelo izlazi:

1. srodnost u stilu i formi oblikovanja dvoglasnih stavaka - uz počesto »skraćivanje« tekstova misnog ordinarija, te 2. srodnost u promišljanju i načinu realizacije višeglasnog stavka, uz poštivanje kontrapunktskih pravila epohe i zadanog odnosa prema konsonanci i disonanci.

⁸¹ Usp. Bruno STÄBLEIN, »Die lateinische Messe« *Die MGG*, 1. Ausgabe, sv. 9., Bärenreiter Kassel, 1961., 147.-158.

⁸² *Isto*.

⁸³ Usp. Miho DEMOVIĆ, 1984., 207.

U primjerima jednostavnog višeglasja katkada se gotovo namjerno čuva starija srednjovjekovna praksa, kojom se, uvođenjem elemenata figuralnoga pjevanja, franjevački napjevi približuju duhu epohe u kojoj je taj fenomen tijekom niza prethodnih stoljeća «preživio».⁸⁴

Konačno, iz svega navedenog proizlazi potreba minucioznije studije franjevačkoga polifonoga repertoara iz anonimnih zapisa u notiranim kantualima, kao i daljnje komparativne studije Kneževićevih zapisa, jer su nezaobilazan dio zapadnoeuropske povijesti glazbe, koja je tijekom niza stoljeća bila u funkciji bogoslužja i u praktičnoj primjeni u liturgiji, a sve do recentnog vremena, ostala na određeni način izvan glavne struje velikih muzikoloških studija.

Iako u osnovi bremenita starijim slojem načina promišljanja polifonog stavka, koji datira iz vremena kasnog srednjeg vijeka, ipak, tijekom stoljeća glazba i glazbeni oblici franjevačkog «cantus fractusa» polako se infiltrirala, mijenjala i inkorporirala elemente barokne i kanosbarokne «suvremenosti», a opet sve u funkciji pjevane liturgije.

Od tradicije «cantus fractusa» u dalmatinskim franjevačkim samostanima, baš kao i u talijanskim,⁸⁵ ostaju danas tek rukopisi i pokoji pisani spomen u teorijskim raspravama, svjedočeći tako davno minulu tradiciju koja u našem vremenu ponovno oživljuje kroz komparativne analize repertoara, a koje rezultiraju novim, intrigantnim spoznajama o putevima i slojevima predaje oblika i formi tog fenomena zapadnoeuropske liturgijske glazbe.

⁸⁴ O konsonantno-disonantnim odnosima u formama jednostavnog višeglasja, kao i o zakonitostima srednjovjekovnoga kontrapunktskog odnosa dviju dionica na temelju jednog notiranog kodeksa iz Napulja datacijom iz 15. stoljeća vidi recentno u Klaus-Jürgen SACHS, «Spuren einer Satzlehre zur frühen Trecento-Musik. Die Exempla in I-Nn Cod. XVI. A.15, fol. 4r, 8v-11v», u: Sandra DIECKMANN & Oliver HUCK et al., *Kontinuität und Transformation in der italienischen Vokalmusik zwischen Due- und Quattrocento*, (Musica mensurabilis 3), Hildesheim, Zürich, New York, Olms Verlag, 2007., 15.-34.

⁸⁵ Usp. Giulia GABRIELLI, 2005., 77.

Chant books from Sinj by the Franciscan Petar Knežević (1767) in the context of *polifonia semplice* and *cantus fractus*: concordance with Italian sources

Hana Breko Kustura

Croatian Academy of Sciences and Arts
Department of the Croatian music history
Opatička 18
10000 Zagreb
Republic of Croatia

This essay offers a broad context for studying two phenomena characteristic of the Western European liturgical music: *cantus fractus* and the ‘simple polyphony’. An examination of the general history of *cantus fractus* has shown that scholars of liturgical music neglected this area, considering it less important than Western plainchant sources. ‘Simple polyphony’, by contrast, has been studied more since the conferences in Cividale (1980) and in Venice (1996). By the end of the nineteenth century notated choral books of the Franciscan origin had recorded occurrences of the simple polyphony and of *cantus fractus* in Dalmatian liturgical practice.

The principal focus of the research is the repertory of the musical manuscripts which belong to the Franciscan Province of the Most Holy Redeemer (*Provinciae Sanctissimi Redemptoris*), in particular the two chant-manuscripts (*Cantorie* and *Kyriale*) by the Franciscan Petar Knežević (Sinj, 1767). The content and the type of mensural notation used in Knežević’s sources correspond with the mass ordinary repertory in other Croatian Franciscan manuscripts, such as those from Trogir, Dubrovnik and Makarska. In this essay I discuss the main principles of counterpart as well as *Satztechnik* from Knežević’s collections, which belong to the phenomenon of ‘simple polyphony’.

A new finding is recognized: there are repertory concordances between the chant book (the so-called ‘Kantual B’) by Petar Knežević and a seventeenth-century *Kyriale*, which belongs to the Franciscan repertory from the Italian region of Basilicata. Among other examples discussed are the Mass ‘Sesta per F’ and ‘Missa u Harvatski jezik’, in Croatian.

This study aims to show that the musical manuscripts by Knežević belong to the eighteenth-century Franciscan *cantus fractus* tradition. Yet the insertion of a Croatian text to the melody of the Latin mass *Sesta per F* testifies to the ways in which the common repertory was both adopted and adapted to suit the needs of the local church.

Key words: *cantus fractus*, simple polyphony, liturgical chant books by the Franciscan Petar Knežević, ‘Missa in F fa ut’.