

Glazbena i književnopovijesna analiza kajkavskih popijevki u liturgijskom priručniku Cithara octochorda

Vojtek, Nina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:006992>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-06**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
II. ODSJEK

NINA VOJTEK

Glazbena i književnopovijesna analiza kajkavskih
popijevki u liturgijskom priručniku *Cithara octochorda*

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
II. ODSJEK

Glazbena i književnopovijesna analiza kajkavskih
popijevki u liturgijskom priručniku *Cithara octochorda*

DIPLOMSKI RAD

Mentori:

dr. sc. Lucija Konfic

red. prof. dr. sc. Tomislav Bogdan

Studentica:

Nina Vojtek

Ak. god. 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

Velika hvala mojim mentorima, profesorici Konfic i profesoru Bogdanu, koji su mi podrškom i savjetima omogućili da privedem ovaj rad kraju usprkos svim okolnostima ove neobične akademske godine. Hvala, naravno, i mojoj obitelji i svima najbližima bez čije pomoći i uporne, iskrene motivacije danonoćno pisanje diplomskog ne bi bilo izvedivo.

Sadržaj:

1. Uvod	6
2. Terminološke nedoumice	8
3. Kontekst(i)	11
3.1. Povijesni kontekst	11
3.2. Glazbeni kontekst	13
3.3. Liturgijski kontekst Zagrebačke biskupije	16
3.4. Književnopovijesni kontekst	19
4. Liturgijski priručnik <i>Cithara octochorda</i>	23
4.1. Podaci o tiskanju	23
4.2. Organizacija priručnika	25
4.3. Uzori	27
4.4. Utjecaj	31
4.5. Pregled najvažnijih studija o <i>Cithari octochordi</i>	33
5. Analize kajkavskih popijevki <i>Cithare octochorde</i>	37
5.1. Metodologija izbora popijevki	37
5.2. Književnopovijesne odlike popijevki	38
5.2.1. Barokna obilježja	39
5.2.2. Srednjovjekovna obilježja	45
5.2.3. Obilježja usmene književnosti	51
5.2.4. Zaključci književnopovijesne analize	53
5.3. Glazbene odlike popijevki	55
5.3.1. Opće glazbene karakteristike	55
5.3.2. Tablični prikaz napjeva	58
5.3.3. Analiza i zaključci tabličnoga prikaza napjeva	74
6. Zaključak	89
7. Slikovni prilozi	91
8. Literatura	92
9. Diskografija	99

Sažetak

Cilj ovoga rada bio je dati iscrpan i sistematičan, interdisciplinarni pregled liturgijskog priručnika *Cithara octochorda* s fokusom na književnopovijesni i glazbeni aspekt. Zadaci rada bili su kontekstualizirati priručnik *Cithara octochorda* te opisati glazbene i književnopovijesne poetike razdoblja, kao i opisati liturgijski kontekst Zagrebačke biskupije. U drugome su dijelu rada izloženi općeniti, već poznati detalji o *Cithari* preuzeti iz literature uz kritički osvrt i dopunjeni nekim novim pojedinostima iz vlastitih istraživanja. Spomenute su zbirke koje sadrže djelomično podudaran repertoar te su stoga mogle poslužiti kao uzor u stvaranju *Cithare*, kao i najvažnije mlađe zbirke na koje je *Cithara* imala utjecaja. Također, iznesen je sažet pregled glavnih dosadašnjih istraživanja *Cithare octochorde*. Glavni dio rada zauzimaju književnopovijesna i glazbena analiza svih kajkavskih popijevki s notacijom. Cilj je književnopovijesne analize bio razlučiti poetičke slojeve koji su utjecali na oblikovanje tekstova popijevki, dok je glazbena analiza nastojala prikazati glavne glazbene odlike zajedničke svim napjevima. Uz glazbenu analizu priložen je i tablični prikaz svih napjeva koji može poslužiti kao polazište daljnjim istraživanjima ili kao idejna osnova za izradu sveobuhvatne baze podataka o *Cithari octochordi*. Naposljetku, popijevke *Cithare* uspoređene su s češkom pjesmaricom *Jesličky, staré nové písničky* (1658.) kako bi se otkrile eventualne sličnosti ili podudarnosti napjeva.

Ključne riječi: *Cithara octochorda*; liturgijski napjevi; crkvene popijevke na kajkavskom jeziku; književnopovijesna analiza popijevki; glazbena analiza napjeva; *Jesličky, staré nové písničky*.

Summary

The aim of this master's thesis is to provide a comprehensive and systematic interdisciplinary insight into the *Cithara octochorda* liturgical handbook primarily from the literary-historical and musical aspect. The tasks were to contextualize the *Cithara octochorda* and to describe the musical and literary-historical poetics of the period, as well as to describe the liturgical context of the Zagreb diocese. The second part of the thesis deals with some already-known common details of the hymnal taken from the literature. They are presented together with a critical review, and supplemented with some new details from my own research. Some collections, church books and hymnals are mentioned here that contain a partially matching repertoire and could therefore have served as a model in the creation of the *Cithara*, as well as the most important more recent editions that could have been influenced by the *Cithara*. Besides, a brief overview of the main research into the *Cithara octochorda*, conducted so far, is also included. The main part of the thesis is the musical and literary-historical analysis of all kajkavian songs with notation. The aim of the literary-historical analysis was to distinguish the poetic layers that had influenced the lyrics of the songs, while the musical analysis tried to show the main musical features common to all tunes. Along with the musical analysis, a tabular presentation of all songs is made which can serve as a starting point for further research or as a conceptual basis for the creation of a comprehensive database on the *Cithara octochorda*. Finally, the songs from the *Cithara* were compared with the Czech songbook *Jesličky, staré nové písničky* (1658) in order to reveal possible similarities.

Keywords: *Cithara octochorda*; liturgical chants; church songs in kajkavian dialect; literary-historical analysis of songs; musical analysis of tunes; *Jesličky, staré nové písničky*.

1. Uvod

Motivacija za interdisciplinarnu temu diplomskoga rada javila se kao rezultat moga dvopredmetnoga studija kroatistike i muzikologije tijekom kojega sam neprestano otkrivala bliskost između književnosti i glazbe kao umjetnosti, ali i između muzikologije i kroatistike kao znanstvenih disciplina koje se tim umjetnostima bave. Dok sam produbljivala znanja, tek naizgled različita područja sve su se više sklapala u cjelinu, a područja međudjelovanja teksta i glazbe iskristalizirala su se kao smjer istraživanja koji me privlačio. Uz to, interdisciplinarna istraživanja smatram posebno važnima jer gotovo uvijek nude nov i drugačiji pogled na stvari i otkrivaju mnogo toga što bi u usko stručnim istraživanjima ostalo neprimijećeno. Budući da su mi se izrazitiji interesi uvijek kretali prema bavljenju historijskom muzikologijom i starijom hrvatskom književnošću, tema cjelovite obrade liturgijskoga priručnika *Cithara octochorda* iz glazbenog i književnopovijesnog konteksta pokazala se kao logičan izbor, ali i kao odličan i zanimljiv spoj mojih dviju studijskih grupa.

Početni dio rada osvrće se na povijesni kontekst u kojemu je *Cithara octochorda* nastala, a zatim se pobliže opisuje kontekst barokne glazbene kulture na hrvatskim povijesnim prostorima, kao i književnopovijesni kontekst kajkavskoga jezičnog prostora. Također, ukratko je opisan i liturgijski razvoj u Zagrebačkoj biskupiji. Nakon kontekstualizacije pozornost se posvećuje konkretno *Cithari octochordi* i njezinim glavnim obilježjima. Neki od tih podataka već su djelomično analizirani, stoga su, uz kritički osvrt, preuzeti iz literature, a ostatak je dopunjen rezultatima vlastitog istraživanja. Zatim slijedi pregled najvažnijih pjesmarica koje su poslužile kao mogući uzor stvaranju *Cithare*, kao i pregled mlađih djela na koje je *Cithara* mogla ostaviti utjecaj. To područje nudi još mnogo prostora za istraživanje, a u ovom je radu – budući da mu primaran cilj nije bio istraživanje uzora i porijekla – donesen samo kratak pregled srodnih zbirki. Uz to, izlaže se pregled najvažnijih studija koje se bave *Citharom octochordom* te prikazuje na koji se način u njima pristupalo njezinoj obradi. Središnji dio rada zauzima konkretna glazbena i književnopovijesna analiza kajkavskih popijevki *Cithare*. Cilj je književnopovijesne analize bio razlučiti poetičke slojeve koji su utjecali na oblikovanje tekstova popijevki, počevši od srednjega vijeka pa sve do vremena nastanka *Cithare* u kojemu je barokni stil bio najmlađi. Glazbena je analiza nastojala prikazati glavne glazbene odlike zajedničke svim popijevkama kao što su tonalitetna pripadnost, opseg melodije, oblik napjeva, melodijski vrhunac te posebno – s obzirom na interdisciplinarnost rada – povezanost melodije i teksta. Uz glazbenu analizu priložen je i tablični prikaz svih

kajkavskih popijevki koji može poslužiti kao polazište daljnjim istraživanjima ili kao idejna osnova za izradu sveobuhvatne digitalne baze podataka o *Cithari octochordi*. Naposljetku, popijevke *Cithare* uspoređene su s češkom pjesmaricom *Jesličky, staré nové písničky* (1658.) kako bi se otkrile eventualne sličnosti ili čak podudarnosti napjeva. Usporedba *Cithare* s tom pjesmaricom do sada nije učinjena, tako da se tu radi o začetku jednoga novog komparativnog istraživanja.

Prilikom istraživanja i pisanja ovoga rada služila sam se četvrtim, faksimilnim izdanjem *Cithare octochorde* nastalim prema trećemu izdanju iz 1757. godine,¹ a uz to konzultirala sam i originalni primjerak trećega izdanja kojem se u digitalnome obliku može pristupiti na internetskoj stranici Nacionalne i sveučilišne knjižnice.² Pojedine sam popijevke usporedila i s onima iz prvoga izdanja *Cithare octochorde* koje je u obliku fotografija pohranjeno u arhivu Odsjeka za povijest hrvatske glazbe HAZU.

¹ ***: *Cithara octochorda*: 1998a.

² ***: *Cithara octochorda*, (...), <<https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=info&id=10533>> (pristup: 23. 11. 2019).

2. Terminološke nedoumice

U procesu pisanja rada pojavile su se višestruke terminološke nedoumice, stoga sam odlučila, kako bih im pridala veću pozornost, ovdje ih izložiti i razjasniti njihovu problematiku te različite stavove potkrijepiti citatima iz literature. Prva je nedoumica bila kako nazvati *Citharu octochordu*: pjesmaricom, zbornikom, zbirkom, kantualom ili liturgijskim priručnikom, a druga se odnosila na njezin sadržaj, odnosno na pitanje što se nalazi u *Cithari*: pjesme, napjevi ili popijevke. Na prvi se pogled možda doima da su svi navedeni odgovori točni – što na neki način doista i jest tako – samo se razlikuju ovisno o tome koji se aspekt želi naglasiti, glazbeni, književni ili liturgijski. Tako se u literaturi mogu pronaći različiti izrazi koje ću u nastavku poglavlja navesti te argumentirati koje bi im bile prednosti i nedostaci, a na kraju ću se, kako bih bila precizna i dosljedna u korištenju terminologije, odlučiti za jedan od izraza ili barem precizirati koji će se izraz koristiti pod kojim uvjetima.

Počet ću od sadržaja jer on zatim donekle uvjetuje i naziv cijele knjige. Tomašić o toj problematici piše sljedeće: „Premda mnogi autori upotrebljavaju riječ 'pjesma' i 'popijevka' u istome značenju, smatram da je za cjelinu melodije i teksta prikladnija stara hrvatska riječ 'popijevka'. Prema tome, u sljedećim se opisima riječ 'pjesma' odnosi samo na tekst, riječ 'napjev' označuje melodiju, a 'popijevka' je cjelina melodije i teksta.“³ S takvim se mišljenjem slaže i Kos, ističući da se termini „popijevka“ odnosno „napjev“ upotrebljavaju kako bi se istaknula razlika prema terminu „pjesma“ koji „u prvom redu označuje književnu tvorevinu“.⁴ Riman na jednakome tragu termine objašnjava sljedećim riječima:

Danas se za crkvenu pjesmu s napjevom ustalio naziv crkvena popijevka, što bi odgovaralo latinskom izrazu *cantilena ecclesiastica* ili njemačkoj riječi *Kirchenlied*. Latinski izraz *cantilena* označuje novu srednjovjekovnu pjesničku glazbenu tvorevinu na latinskom jeziku, različitu od koralnih himana, bogoslužja časoslova te tropa i sekvencija misnog bogoslužja.⁵

Kao što vidimo iz ovih nekoliko primjera, većina se autora slaže s nužnošću razlikovanja izraza „pjesma“ od izraza „popijevka“ ili „napjev“ kod kojih je glazbena komponenta izraženija. Iako se u popularnoglazbenom diskursu riječ „pjesma“ ustalila za djelo koje podrazumijeva uglazbljeni tekst, u diskursu klasične glazbe taj termin prvenstveno

³ ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 185.

⁴ Usp. KOS: 1991b, 339–340.

⁵ RIMAN: 2005, 19.

podrazumijeva oblik.⁶ Stoga se i sama potpuno slažem s citiranim autorima i smatram takvu distinkciju između „pjesme“ (kao književne tvorevine) i „popijevke“ (kao glazbenoga djela s tekstom) vrlo poželjnom radi preciznijega definiranja predmeta proučavanja. Pogledamo li sadržaj *Cithare*, trebamo zamijetiti i to da se u njoj osim crkvenih popijevki nalaze i liturgijski napjevi ordinarija i proprija mise koji se, dakako, ne mogu poistovjetiti s popijevkama.

Potonja je napomena o heterogenosti *Citharina* sadržaja vrlo važna za daljnju raspravu o tipu knjige u koji se *Cithara* ubraja: budući da *Cithara* ne sadrži isključivo popijevke (ili „pjesme“), izraz „pjesmarica“ za *Citharu* ipak bi se pokazao neprikladnim,⁷ a uz to taj izraz unosi pomutnju oko pitanja radi li se u djelu samo o tekstovima ili i o napjevima. *Cithara octochorda* sastoji se, osim od popijevki, od misnih stavaka ordinarija i proprija koji se, iako nisu toliko brojni kao popijevke, donose u svakom poglavlju u prvom planu. Županović stoga smatra da bi *Citharu* trebalo okarakterizirati kao „glazbeni zbornik“, a opravdanje za naglašavanje glazbenoga aspekta pronalazi u samome *Citharinu* naslovu koji donosi riječ *cantus*,⁸ što označava napjeve odnosno popijevke.⁹ Ipak, u tom bi izrazu književni, odnosno tekstualni aspekt mogao ostati zakinut jer termin „glazbeni zbornik“ ne podrazumijeva nužno i književnu komponentu. Poželimo li *Citharu* označiti samo „zbornikom“ (bez dodatnoga objašnjenja poput „glazbeni zbornik“ i sl.), uvidjet ćemo da ni taj izraz nije idealan: s jedne je strane manje poželjan jer prvenstveno podrazumijeva skup književno-jezičnih tvorevina, a s druge je strane ipak primjeren jer podržava činjenicu o heterogenosti sadržaja.¹⁰ Umjesto izraza „zbornik“ mogao bi se koristiti i izraz „zbirka“ koji ne podrazumijeva samo skup tekstualne građe već širi spektar stvari, predmeta, djela i sl., zbog čega bi on mogao biti prikladniji za građu kao što su notni zapisi. Četvrta je opcija u nazivlju da se *Cithara* naziva liturgijskim priručnikom, što je izraz koji spominju Ivančević, Lukec, Riman te Demović.¹¹ Ovdje treba odmah imati na umu da *Cithara* jest bila liturgijska, obredna knjiga, iako se svećenici prilikom održavanja bogoslužja koriste raznim liturgijskim knjigama, odnosno obrednim priručnicima.¹² Osim kao o obrednom priručniku, o *Cithari* se u literaturi često govori i kao o kantualu. Taj izraz upotrebljavaju Gavazzi,¹³ Lukec,¹⁴ Blažeković¹⁵ te Demović

⁶ Tako postoje izrazi „oblik pjesme“, „mala pjesma“, „dvodijelna pjesma“, „trodijelna pjesma“, „složena trodijelna pjesma“ i sl.

⁷ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 419.

⁸ Naslov u cijelosti glasi *Cithara octochorda, seu cantus sacri latino-croatici, in octo partes pro diversis anni temporibus distributos, ac choralis methodo adornatos, pia sua minificentia in lucem prodire jussit alma, et vetustissima cathedralis ecclesia Zagrabiensis.*

⁹ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 203.

¹⁰ Usp. ***: zbornik, <<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>> (pristup: 26. 6. 2020).

¹¹ Usp. IVANČEVIĆ: 1971; LUKEC: 2008; RIMAN: 2005, 43; KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 419.

¹² Tako postoje misal, lekcionar, antifonarij, psalterij, kantual, gradual itd.

¹³ Usp. GAVAZZI: 1998.

koji to jednostavno argumentira sljedećim riječima: „Možda bi prikladan naziv bio kantual ili pjevnik jer je on širi pojam od pjesmarice i jer se u njemu ne donose samo napjevi popjevaka već i drugih liturgijsko glazbenih oblika“.¹⁶ Ipak, u literaturi se izraz kantual upotrebljava za raznorodne glazbenoliturgijske priručnike,¹⁷ zbog čega je izgubio na preciznosti, dok se u relevantnim rječnicima hrvatskoga jezika i rječnicima stranih riječi¹⁸ kantualom smatra prvenstveno crkvena pjesmarica, odnosno zbirka crkvenih popijevki, a s obzirom na to da je *Cithara* više od toga, izraz „kantual“ neće se u ovome radu upotrebljavati. *Cithara octochorda* jedan je kombinirani liturgijski priručnik za kakav u liturgijskome nazivlju ne postoji konkretan termin, iz čega i proizlazi cijela terminološka „zavrzlama“.

Dakle, u svom ću radu za cjelokupni sadržaj *Cithare* preferirati izraz „liturgijski napjevi“, koji obuhvaća napjeve ordinarija i proprija te popijevke. Za cjelinu *Cithare* taj je izraz – na prvi pogled pristran prema njezinu glazbenom aspektu – ipak prevagnuo jer, pogledamo li iz perspektive bogoslužja, ti tekstovi ni u kojem slučaju nisu bili namijenjeni čitanju ili recitiranju, već uvijek pjevanju. Izraz „popijevke“ koristit ću za onaj dio *Citharina* sadržaja koji je bio predmetom mojih analiza, a to su crkvene popijevke na hrvatskom, odnosno kajkavskom jeziku. Prilikom naglašavanja melodijskog aspekta kajkavskih popijevki, posegnut će se ponovno za izrazom „napjevi“, koji će u tom slučaju biti proučavani zasebno od tekstova. Što se tiče *Cithare* u cijelosti, u naslovu sam se odlučila upotrijebiti sintagmu „liturgijski priručnik“, što je neutralan termin koji ne daje prednost ni glazbenim ni književnim tvorevinama, a uz to obuhvaća još jednu značenjsku razinu: činjenicu da se radi o djelu priručničkoga karaktera koje je imalo svoju uporabnu funkciju u obredu misnoga slavlja te je kao takvo – kao što će kasnije u radu biti objašnjeno – imalo dugotrajnu i široku primjenu. Želimo li definiciju proširiti, možemo reći da je *Cithara* „priručnik s napjevima za misno bogoslužje“. Pri tome je, dakle, upotrijebljen izraz „napjevi“, a ne primjerice „tekstovi i napjevi“ jer bi potonje moglo implicirati da u *Cithari* postoje i tekstovi namijenjeni samo čitanju, što nije slučaj. Na kraju, prikladan bi umjesto riječi „priručnik“ bio i izraz „zbirka“ – što je također neutralan termin koji može obuhvaćati i napjeve i tekstove – iako njime nije istaknuta obredna, liturgijska upotreba *Cithare* koja je zapravo bila primarna.

¹⁴ Usp. LUKEC: 2008.

¹⁵ Usp. BLAŽEKOVIĆ: 2012, 259.

¹⁶ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 419.

¹⁷ Usp. LIVLJANIĆ: 1989, 29.

¹⁸ Usp. ANIĆ – GOLDSTEIN: 1999, 647; ***: kantual, <<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>> (pristup: 3. 7. 2020).

3. Kontekst(i)

Iako je tema ovoga rada liturgijski priručnik *Cithara octochorda* koji je objavljivan u prvoj polovici 18. stoljeća, nužno je, kako bi se proniknulo u korijene njegova postanja, dobro razumijevanje okolnosti koje su vladale na društvenom, kulturnom i političkom planu hrvatskih prostora još tijekom 17. stoljeća. Za proučavanje silnica i dometa povijesnih prilika svaki je sačuvani dokument dragocjen, a jedna zbirka poput *Cithare octochorde* prava je riznica informacija i svjedok slojevitih utjecaja koji su se križali i sudarali preko pleća njezinih sastavljača. Ona ne svjedoči samo o povijesnom trenutku već i o kulturnom, prije svega književnom, jezičnom i glazbenom, a potom dakako i o stanju liturgije na sjeverozapadnom hrvatskom prostoru. Budući da je *Cithara octochorda* i svojom provenijencijom i namjenom vezana uz Zagreb i okolicu, u kontekstualizaciji će se razmatrati stanje sjevernoga prostora Hrvatske i uvjeti koji su do njega doveli. Iako se „niti u razdoblju političke rascjepkanosti nije izgubilo iz vida temeljno usmjerenje prema očuvanju naslijeđenog i razvitku duhovnog zajedništva“,¹⁹ područja Dubrovačke Republike i Dalmacije ostavit će se po strani s obzirom na činjenicu da su od sjevernoga dijela Hrvatske bila udaljena i teritorijalno i politički, što je uvjetovalo njihov sasvim drugačiji povijesni, jezični, kulturni i umjetnički razvoj.

3.1. Povijesni kontekst

Cijelo stoljeće prije objavljivanja prvoga izdanja *Cithare* (1701.) za hrvatski je prostor bilo izuzetno teško i neperspektivno. Dalmacija je pod vlašću Mletačke Republike, sjeverni dio pripada Habsburškoj Monarhiji, a turska je opasnost s jugoistoka svela kontinentalni dio Hrvatske na „ostatke ostataka“. Pritom ne treba previdjeti činjenicu da su naši prostori u svim navedenim slučajevima predstavljali isključivo periferni, a u većini slučajeva i bojišni dio tih državnih tvorevina. Osim teritorijalne razjedinjenosti i izvanjskih političkih pritisaka koji su onemogućavali stanovništvu bolju unutarnju povezanost, komunikaciju i izmjenjivanje kulturnih dobara, ekonomski i kulturni razvoj kočio je i feudalni sustav koji, iako stoljećima postupno gubeći na važnosti, biva ukinut tek duboko u 19. stoljeću.²⁰ Podjednako su bila prisutna trvenja između seljaka i vlastelina kao i između građana i plemića; građanska je klasa tijekom 17. stoljeća počela sve više jačati i materijalno parirati plemstvu, čija moć i bogatstvo

¹⁹ STIPČEVIĆ: 1992a, 336.

²⁰ Usp. ***: feudalizam, <<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19403>> (pristup: 30. 3. 2020).

sve više opadaju. Takva postupna inverzija društvenih struktura uzrokovala je dodatne društvene razmirice koje su pogodovale učvršćivanju stranih vlasti. Pod utjecajem prodora Turaka koji su predstavljali prijetnju i za središnji i sjeverni dio zemlje hrvatskim prostorom zavladao su strah i nesigurnost. Stanovništvo je bilo u neprestanim migracijama, a uz to su harale bolesti i epidemije.²¹ Kao i uvijek kada je u pitanju goli život, ljudi su se brinuli za svoje najosnovnije potrebe i imovinu, a za pitanja kulturnog razvitka rijetko je tko više imao snage i financijskih kapaciteta. Stranim vlastima, ne treba ni napominjati, nije bilo u interesu njegovati domaća kulturna i umjetnička dostignuća, već su dapače, gdje god se ukazala prilika, svoju vlast i utjecaj nastojali učvrstiti nametanjem svojih kulturnih proizvoda. Ne treba zaboraviti ni činjenicu da je pismenog stanovništva – u koje su se prvenstveno ubrajali redovnici, svećenstvo i plemići – u to vrijeme bilo na prostoru Hrvatske u vrlo malom postotku. Prema riječima F. Švelca, „hrvatski krajevi sjeverno od Kupe ili tzv. Banska Hrvatska zbog stoljetnih tuđih navala i upravo politički odvojeni od južnih krajeva, zadržali su još mnoge oblike srednjovjekovnoga života u doba kad su u najrazvijenijim gradovima na našoj jadranskoj obali pismenost i kultura već odavno prestale biti privilegij plemstva i klera“.²²

U 18. stoljeću situacija se djelomično počinje kretati nabolje, ali ti su se procesi odvijali i dalje razmjerno sporim tempom. Broj se pismenih počeo tijekom 18. stoljeća povećavati, pod utjecajem prosvijećenog apsolutizma Marije Terezije i Josipa II., te je do kraja toga stoljeća dosegao i dalje nezavidnih deset posto stanovništva. Spomenuti su habsburški vladari uveli niz značajnih unutarnjih reformi kao što su obaveza osnovnoga školovanja, poticaji razvoju industrije i trgovine, olakšavanje položaja kmetova te modernizacija kaznenoga prava.²³ Sredinom druge polovice stoljeća, u sklopu merkantilističkih reformi, grade se ceste koje povezuju središnji hrvatski prostor s priobalnim gradovima, Rijekom, Senjom i Karlobagom.²⁴ Dok je u središnjoj, Banskoj Hrvatskoj jačala apsolutistička i centralistička vlast bečkoga dvora – čemu su doprinijele i spomenute reforme – s druge je strane hrvatskog teritorija pritisak ipak popuštao: turska opasnost povlačila se sve dalje prema jugoistoku, a 1699. godine Mirom u Srijemskim Karlovcima te 1718. godine Požarevačkim mirom Habsburškoj je Moharhiji definitivno vraćeno područje između Save, Drave i Dunava.

²¹ Usp. ČORALIĆ: 2013, 234–238.

²² ŠVELEC – BOGIŠIĆ – FRANIČEVIĆ: 1974, 235.

²³ Usp. ČORALIĆ: 2013, 12–16.

²⁴ Usp. FELETAR – HOZJAN: 2018.

U sjevernom dijelu Hrvatske tijekom 17. i 18. stoljeća još su uvijek vladale pojedine stare plemićke porodice kojih je bilo i u manjim mjestima, tako da je kultura, iako skromno, na taj način ipak dopirala i do izoliranijih kontinentalnih krajeva. Drugi je značajan mecena bila Crkva, a na tom su se planu posebno istaknuli crkveni redovi poput isusovaca, pavlina, klarisa i franjevaca.²⁵ U teškim su vremenima redovi predstavljali oslonac i plemstvu i puku, a s obzirom na njihove kulturne doprinose, predstavljali su za tadašnji život zajednice više od „obične“ crkvene organizacije. Kao malobrojni obrazovani u to vrijeme, prepoznavali su važnost kulturnih i umjetničkih dobara te ih nastojali očuvati i prenijeti sljedećim pokoljenjima,²⁶ a svoje tadašnje sugrađane i sumještane osvijestiti i senzibilizirati kako za vjerska i moralna pitanja, tako i za pisanu riječ i glazbu. Većina kulturnih vrednota toga vremena sačuvana je upravo zahvaljujući samostanskim zajednicama koje su predanim radom svojih šticenika, neumornih prosvjetnih pregalaca, do današnjih dana očuvale i u naslijeđe nam predale kulturna svjedočanstva prošlih vremena. Ipak, članovi redova bavili su se, razumljivo, prvenstveno prepisivanjem, prikupljanjem, ali i stvaranjem djela onakve tematike koja su njihovom svjetonazoru i interesima bila primarna, a to su prije svega liturgijski priručnici, književna djela nabožne tematike te od glazbenoga repertoara misni stavci, koralni napjevi te crkvene popijevke. Njihov je marljiv i sustavan, ali gotovo isključivo vjerski usmjeren rad bio između ostaloga posljedica zbivanja u susjednoj Italiji: održan još sredinom 16. stoljeća, Tridentski koncil potaknuo je val katoličke obnove koji se širio Europom još narednih par stoljeća te time dugoročno „obilježio katoličko stajalište prema svijetu, društvu i drugim kršćanskim konfesijama“.²⁷ Odjeci novih nastojanja osjetili su se i na hrvatskom prostoru, iako ovdje nikada nije ni postojao plodan teren za reformaciju, već se ona tek „okrznula“ o neke njezine rubne dijelove.

3.2. Glazbeni kontekst

Na ovom mjestu treba zastati i podsjetiti se stanja europske glazbe u istome razdoblju: u drugoj polovici 17. stoljeća europske se zemlje počinju ubrzano oporavljati od posljedica Tridesetogodišnjega rata te do kraja stoljeća proživljavaju razdoblje ekonomskoga i kulturnog prosperiteta, što je pogodovalo i procvatu glazbene umjetnosti. Barokna glazba doseže svoj vrhunac koji je iznjedrio neka od najvećih imena i djela u povijesti glazbe. Razvoj tiska

²⁵ Usp. ČORALIĆ: 2013, 178–186.

²⁶ Usp. ČORALIĆ: 2013, 273–278.

²⁷ ***: Tridentski koncil, <<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62251>> (pristup: 7. 4. 2020).

ubrzao je širenje muzikalija, a izvođačke su mogućnosti velikih europskih prijestolnica daleko nadrasle one mjesnih crkvenih zborova i priučenih orguljaša. S druge strane, u Hrvatskoj se – a posebno u njezinu sjevernom dijelu – susrećemo sa zamjetno drugačijom situacijom. Kao što kaže Stipčević, „istina je da se mnoga kretanja i estetske orijentacije u hrvatskome glazbenom životu 17. i prve polovice 18. stoljeća ne podudaraju vremenski ni sadržajno sa zbivanjima u većini ostalih evropskih zemalja“, ali usprkos tome glazbeni se barok u Hrvatskoj „odvijao ispod jasno vidljivih znakova i tragova što ih ostavljaju izuzetne skladateljske ličnosti, virtuozni interpreti i veličanstveni glazbeni spektakli“.²⁸ Na ovim su prostorima glazbenici bili suočeni s mnogo prizemnijim zadaćama, a da ne govorimo o tome da glazbeničke aktivnosti, u političkim okolnostima koje su vladale, nisu ni bile brojne, stoga je „odustajanje od elitizma bilo nužno ali i svjesno“,²⁹ a skromniji umjetnički dosezi primjereni sredini i situaciji u kojima su nastali. U tim je vremenima za glazbenike bilo ključno prvenstveno održati kontinuitet kakvog-takvog glazbenog djelovanja, a zatim svojoj publici, koju je sačinjavao uglavnom puk okupljen u crkvi i oko nje, pružiti jednostavnu te njima blisku i lijepu glazbu, kao i razumljiv i prihvatljiv tekst.

Kao što je već spomenuto, u tadašnjoj je „permanentnoj nesigurnosti još samo tanki sloj pismenih, učenih i politički upućenih nastojao oko očuvanja autohtonih duhovnih tekovina“,³⁰ a taj su tanki sloj u većem dijelu činili upravo obrazovani članovi crkvenih redova. Svi su se redovi, u većoj ili manjoj mjeri, bavili također i glazbom, ponajprije onom vezanom uz sam liturgijski obred. Pritom su se redovi međusobno također razlikovali po nekim osobitostima svoga glazbenoga djelovanja; isusovci i franjevci ostavili su nam u nasljedstvo najviše značajnih muzikalija. Tijekom 17. stoljeća najveći broj svećenika-glazbenika pripadao je upravo franjevačkom redu,³¹ a sačuvani glazbeni rukopisi iz toga vremena gotovo su isključivo franjevačke provenijencije.³² Kod franjevaca je zamjetan svojevrsni asketizam – kao i u drugim područjima njihova života – čak i kada se radilo o glazbi: u njihovom je bogoslužju bilo zabranjeno figuralno pjevanje, a kao prateće su glazbalo dozvoljene bile samo orgulje. Iz njihove se razgranate djelatnosti prepisivanja, priređivanja, kompiliranja, obrađivanja i skladanja glazbenih djela razvio jedan posve karakterističan stil, tzv. franjevački barok, koji odlikuje jednoglasno pjevanje uz orguljsku pratnju. Taj je stil ubrzo postao dominantnim glazbenim stilom u Hrvatskoj tijekom 17. i 18. stoljeća, a iskazao

²⁸ STIPČEVIĆ: 1989, 9.

²⁹ STIPČEVIĆ: 1992a, 366.

³⁰ STIPČEVIĆ: 1993, 235.

³¹ Usp. STIPČEVIĆ: 1992b, 54.

³² Usp. STIPČEVIĆ: 1992a, 368.

se kao jedna od kulturnih poveznica koje su ujedinjavale prostor Hrvatskoga zagorja, Slavonije, sjeverozapadne Bosne te Dalmatinske zagore. U sjevernoj Hrvatskoj, u kojoj umjetničko glazbeno stvaralaštvo nije doseglo onu razinu kakva se postigla primjerice u Dalmaciji, „franjevačka je glazbena baština bila ne samo ono najstarije, nego i najvrednije iz razdoblja baroka“.³³

Isusovci su, za razliku od franjevačke skromnosti i ustezanja, bili poznatiji po raskoši i teatralnosti svojih glazbenih i kazališnih izvedbi. Priređivali su monumentalne procesije i druge javne priredbe na kojima je važno mjesto zauzimala i glazba, ali nažalost o tim skladbama, kao ni o skladateljima ili angažiranim izvođačima nije sačuvano mnogo podataka. Zna se samo da su isusovci katkad pozivali glazbenike iz drugih sredina, za one svetkovine za koje su htjeli osigurati iznimnu kvalitetu glazbene izvedbe. U 17., a posebno u 18. stoljeću u sklopu isusovačkih Kolegija u Dubrovniku, Splitu, Zagrebu, Varaždinu, Osijeku, Požegi, a vjerojatno i u Rijeci, osnivani su zbarski sastavi i simfonijski orkestri, o čemu saznajemo uglavnom iz kolegijskih anala i inventara koji spominju posjedovanje mnogih glazbenih djela u samostanskim knjižnicama.³⁴ Osim duhovne glazbe, ti su ansambli izvodili i svjetovnu glazbu te s njom povremeno nastupali i izvan samostanskih prostora. Također, u isusovačkim su gimnazijama učenici pripremali kazališne predstave u kojima je nedvojbeno važan udio pripadao glazbenim točkama – s obzirom na to da je glazbena naobrazba, kao disciplina *quadriviuma*, bila zastupljena među poučavanim područjima – a osim u učeničkim priredbama, glazbu se zasigurno moglo čuti i u predstavama raznih profesionalnih putujućih kazališnih i glazbenih skupina.³⁵

Od crkvenih redova koji su njegovali i prenosili glazbeno obrazovanje treba još spomenuti klarise i uršulinke,³⁶ koje su vodile žensku školu u kojoj se između ostaloga poučavala i glazba, te pavline. Pavlini su se u manjoj mjeri bavili glazbom, ali ipak su ostali značajni zbog izgradnje orgulja u mnogim mjestima sjeverne Hrvatske koju su im nerijetko plaćali plemići ili bogatiji građani. Iz pavlinskoga reda sačuvana je i rukopisna *Pavlinska pjesmarica*, najvažnija zbirka crkvenih pjesama iz 16. i 17. stoljeća,³⁷ o kojoj će još biti riječi nešto kasnije.

Ipak, u razmišljanju o glazbi kao o kulturnoj vrednoti koju treba prepoznati te očuvati ne smijemo ispustiti iz vidokruga činjenicu da glazbeni život nije bio ograničen samo na

³³ STIPČEVIĆ: 1997, 123.

³⁴ Usp. STIPČEVIĆ: 1993, 238.

³⁵ Usp. STIPČEVIĆ: 1997, 106–110.

³⁶ Usp. ĐURAN: 2008.

³⁷ Usp. ***: *Pavlinski zbornik 1644*: 1991a i 1991b.

učene krugove te da je i „običan“, neobrazovan pojedinac itekako posjedovao svoju glazbenu tradiciju, podjednako i svoje duhovne i svjetovne popijevke. Iako neobrazovani i možda nesvjesni njihove vrijednosti i važnosti za ukupnu kulturnu povijest, stanovnici su njegovali svoje tradicijske popijevke koje su prenosili usmenom predajom i rado i često pjevali i uz rad i u slobodno vrijeme. Glazba je predstavljala sastavni dio svakodnevice, ali se izvodila i na raznim javnim ceremonijama poput vjenčanja, slavlja, sprovoda, političkih događaja i sl. O tome svjedoče brojna književna, likovna i povijesna djela koja nastoje dočarati svakodnevni život i opisati običaje lokalnih sredina, ali i sačuvani dokumenti koji, primjerice, donose podatke o najmu i honorarima ne samo mjesnih profesionalnih glazbenika nego i onih iz susjednih sredina koji su katkad bili pozivani kako bi uveličali pojedinu svečanost. Notnih zapisa takve glazbe, kao i svjetovnih popijevki iz toga vremena, nažalost gotovo da i nemamo. Duhovnu je narodnu glazbu zadesila u tom pogledu bolja sudbina: njezin povijesni razvoj bolje je dokumentiran zato što se o njoj skrbila Crkva te su se takve popijevke bilježile, prepisivale, a kasnije i tiskale. Svjetovne popijevke moguće je tek rekonstruirati usporedbom sačuvanih napjeva onih duhovnih pjesama za koje se zna da su nekoć pripadale svjetovnom repertoaru s prvim sustavnijim zapisima svjetovnih narodnih popijevki koji datiraju tek iz 19. stoljeća.

Iz svega opisanog razvidno je da su žarišta glazbenih djelatnosti na hrvatskome prostoru i dalje bile crkve.³⁸ U njima su, posebice u manjim mjestima, glavni pokretači glazbenog života bili glazbenici-svećenici skromnijeg obrazovanja koji su na očuvanju i njegovanju kulture radili u skladu sa svojim mogućnostima.

3.3. Liturgijski kontekst Zagrebačke biskupije

Crkveno je pučko pjevanje – o kakvom nam, među ostalim, svjedoči *Cithara octochorda* – moguće razumjeti samo ako ga promatramo unutar kulturnog razdoblja i idejnog ozračja u kojima je nastalo, stoga je nužno reći ponešto i o liturgijskom kontekstu u Zagrebu i okolici tijekom 17. i 18. stoljeća.

Zagrebačka je biskupija od svojega osnutka 1094. godine njegovala vlastiti, specifičan zagrebački obred, različit od rimskoga obreda koji se i danas prakticira u rimokatoličkoj crkvi. Konačnu je redakciju zagrebačkoga obreda izvršio, prema pretpostavkama, zagrebački biskup

³⁸ O tome svjedoče i brojne muzikalije sačuvane prvenstveno po crkvenim i samostanskim knjižnicama i zbirkama. Usp. KATALINIĆ: 1989.

bl. Augustin Kažotić u 14. stoljeću³⁹ te se takav obred kasnije stoljećima prenosio, a njegov nam je konkretan tijek ostao zabilježen u temeljnoj liturgijskoj knjizi, *Missale Zagradiense* iz 1511. godine.⁴⁰ Detaljnijim je proučavanjem obrednih knjiga zagrebačkoga obreda utvrđeno da su mu kao uzor poslužile liturgijske knjige iz tadašnje sjeverne Franačke, koje su do ovih krajeva došle posredstvom, i uz poneke nadopune, ugarskih benediktinskih samostana.⁴¹ Sam se obred ipak nije previše razlikovao od današnjega rimskog obreda; razlike su uglavnom bile u rasporedu i sadržaju nekih molitava i drugih liturgijskih čina, kao i u činjenici da se dijelom izvodio na narodnom jeziku.

Za daljnju je sudbinu stanja zagrebačke liturgije bio vrlo važan ishod Tridentskog koncila. Dokazavši postojanost svoje tradicije tijekom više od dvaju stoljeća, zagrebačka je biskupija bila među rijetkima u Europi koja je i nakon Koncila – doduše, tek uz mnogo ustrajnosti – zadržala pravo održavanja tradicionalnoga obreda. Ipak, naklonost pape zagrebačkomu obredu nije bila osobita, što je kao posljedicu imalo da se već od sredine 16. stoljeća gotovo više nisu pisale ni tiskale nove liturgijske knjige zagrebačkoga obreda, a taj se obred – dijelom i zbog sve većeg nedostatka liturgijskih priručnika – s vremenom održao još samo u stolnici.⁴² Istovremeno se u drugim dijelovima Hrvatske prakticirao rimski obred, a o ozbiljnosti posttridentske katoličke obnove, čiji su glavni predstavnici u Hrvatskoj bili isusovci, svjedoči nam i prijevod rimskog obrednika *Ritual rimski istomačen slovinski* Bartola Kašića iz 1640. godine, koji je bio u upotrebi u štokavskim i čakavskim krajevima sve do 1929. godine.⁴³

O stanju glazbenoga života u Zagrebu tijekom 17. i 18. stoljeća nije nam ostalo mnogo toga zapisano. Glazbeni se život odvijao u skladu s mogućnostima, a one nisu bile velike. Profesionalnih je glazbenika bilo, a osim manjeg broja u gradskoj službi, većina ih je financijsko utočište pronašla u okrilju neke crkve jer su one ipak bile toliko financijski sposobne da su mogle zapošljavati obrazovane orguljaše i zborovođe, odnosno kantore.⁴⁴ Najstariji spomen orgulja u sjevernoj Hrvatskoj potječe upravo iz Zagreba, već iz 1363. godine kada se spominje orguljaš u crkvi sv. Marka, dok se u zagrebačkoj stolnici orguljaši

³⁹ Bl. Augustin Kažotić (Trogir, oko 1260/65 – Lucera, Italija, 1323) bio je zagrebački biskup od 1303. do 1322. godine. Zapamćen je kao reformator bogoslužja, proveo je reorganizaciju crkvenog pjevanja, a pripisuje mu se i autorstvo nekih skladbi objavljenih u *Cithari octochordi* te u *Cantuale processionum*. Usp. TUKSAR: 2019; ***: Kažotić, Augustin, bl., <<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31057>> (pristup: 15. 6. 2020).

⁴⁰ Usp. DEMOVIĆ: 2003, 288.

⁴¹ Usp. ŠIROLA: 1943, 301-305.

⁴² Usp. ZAGORAC: 1991, 295; LIVLJANIĆ: 1989, 6.

⁴³ ***: Kašić, Bartol, <<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30775>> (pristup: 4. 4. 2020).

⁴⁴ Usp. BLAŽEKOVIĆ: 1989.

spominju tek krajem 15. stoljeća, iako je vrlo vjerojatno da ih je bilo i ranije.⁴⁵ Nešto kasnije, tijekom 18. stoljeća, ostali su nam zapisi da su se mise izvodile uz pratnju cijeloga orkestra, kao što je bio slučaj u crkvi sv. Katarine na zagrebačkom Gradecu.⁴⁶

U prvoj polovici 18. stoljeća glazba je unutar zagrebačke biskupije počela zadobivati sve značajniji status te se, sukladno s time, počela javljati sve veća potreba za glazbenim obrazovanjem novih kadrova, što je rezultiralo objavljivanjem glazbenoteorijskih priručnika.⁴⁷ Već 1701. godine zagrebački je kanonik Toma Kovačević objavio knjižicu *Brevis cantus gregoriani notitia (Kratka uputa u gregorijansko pjevanje)*, a da se potreba za takvim i sličnim priručnicima javljala tijekom cijeloga stoljeća svjedoči još jedno objavljeno djelo slične tematike: *Fundamentum cantus gregoriani seu choralis (Temelji gregorijanskog ili koralnog pjevanja)* Mihaela Šiloboda Bolšića iz 1760. godine. Sredinom 18. stoljeća, 1751. godine, tiskano je u Beču djelo *Cantuale processionum*, također značajno za proučavanje zagrebačkoga obreda, a u drugoj polovici stoljeća, 1764. godine, objavljena je *Muka i smert Kristuševa* koja svjedoči o višestoljetnom kontinuitetu izvođenja pasija u zagrebačkoj katedrali. Navedena djela svjedoče o sve većoj važnosti koja se pridavala glazbi u sklopu bogoslužja te želji da ta glazba bude što kvalitetnija, kao i nastojanju da se očuvaju višestoljetne zagrebačke posebnosti.

Prema istraživanjima Dragutina Kniewalda, u zagrebačkoj se biskupiji već sredinom 15. stoljeća u liturgiji pjevalo na hrvatskome jeziku, i to ordinarij mise s latinskog preveden na hrvatski, kao i prijevode sekvenci i himana, dok su se sredinom 16. stoljeća gotovo sigurno pjevale i neke hrvatske pučke popijevke.⁴⁸ Kasnije, u razdoblju prosvjetiteljstva, pjevanje puka na narodnom jeziku postat će osobito cijenjeno jer su prosvjetitelji smatrali da liturgija, među ostalim, treba služiti naobrazbi i kultiviranju naroda. Koliko se može iščitati iz sačuvanih liturgijskih priručnika, pa tako i iz *Cithare*, odluka hoće li se pjevati na hrvatskom ili latinskom te koji će dijelovi biti na kojemu jeziku ovisila je o stupnju svečanosti pojedinoga misnog slavlja: za najsvečanije se blagdane cijela ili gotovo cijela misa izvodila na latinskome, dok su se, primjerice, za nedjelje kroz godinu pjevali hrvatski ordinarij te hrvatske ili latinske popijevke za proprij.⁴⁹

⁴⁵ ŠIROLA: 1943, 305.

⁴⁶ ŠIROLA: 1943, 311.

⁴⁷ Usp. ANDREIS: 1974, 158.

⁴⁸ Usp. ZAGORAC: 1998, 255. Takvo se stanje, međutim, pretpostavlja samo za Zagreb, dok je u drugim krajevima Hrvatske ono bilo nešto drugačije; u Dalmaciji su, primjerice, ostali zapisi o počecima hrvatske crkvene pučke popijevke još iz 12. stoljeća. Usp. STIPČEVIĆ: 1997, 15.

⁴⁹ Usp. ZAGORAC: 1998, 260.

Usprkos stoljetnoj postojanosti, u drugoj polovici 18. stoljeća dolazi do reformnih zahvata na području hrvatske himnodije koji će se pokazati kobnima za opstojanje narodnih crkvenih popijevki. Iz austrijske prijestolnice stizali su utjecaji uredbi o crkvenoj glazbi Marije Terezije i Josipa II., koje su zahtijevale unificiranje repertoara u crkvama cijele Habsburške Monarhije. Zato zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac, potaknut pritiscima bečkoga dvora, 1788. godine ukida zagrebački obred. Njegov se postupak može opravdati, osim pretpostavkom političke prisile, i promjenom duha vremena; novo je vrijeme težilo napretku i sustizanju koraka s Europom. U tom se povijesnom trenutku održavanje stoljetne tradicije počelo doživljavati zastarjelim i nazadnim, stoga je Vrhovac htio, uz želju da zagrebačka stolnica prestane po tom pitanju biti izolirana, svojoj biskupiji omogućiti uključenost u europska zbivanja.⁵⁰ Par desetljeća kasnije, godine 1804. Vrhovac izdaje pjesmaricu *Molitve koje duhovni pastiri s pobožnem ljudstvom (...) moliti imaju*⁵¹ kojom propisuje nove obavezne crkvene popijevke, redom prijevode popijevki njemačkoga porijekla. Time je posredno iz upotrebe potisnuta tradicija latinskih i crkvenih popijevki nastalih na hrvatskom tlu, pa tako i onih iz *Cithare octochorde*. Vrhovac je time, usprkos želji za modernizacijom liturgijskog glazbenog stanja, zapravo podcijenio domaću popijevku i zamijenio je „estetski i idejno siromašnijom“⁵² njemačkom popijevkom. Nažalost, domaće pjesme starijega postanja, kao i one pjesme koje nisu tiskane, s vremenom su se istisnule iz upotrebe i izgubile, ali prema istraživanjima A. Vidakovića, posebno omiljene pjesme iz *Cithare octochorde* – osim što su sačuvane tiskom u čak tri izdanja – pjevale su se u zagrebačkoj katedrali još tijekom cijeloga 19. stoljeća.⁵³

3.4. Književnopovijesni kontekst

Gotovo sve dosad opisano što se ticalo povijesnoga, glazbenog i liturgijskog konteksta tiče se na neki način, u manjoj ili većoj mjeri, i onoga književnoga. Nepovoljni političko-

⁵⁰ S druge strane, postoje i neke pretpostavke da je Vrhovac sam, u želji za osobnim napredovanjem i dodvoravanjem austrijskoj vlasti, predložio Josipu II. ukidanje zagrebačkoga obreda. Usp. LIVLJANIĆ: 1989, 8–9.

⁵¹ Originalan naziv pjesmarice glasi *Molitve koje duhovni pastiri s pobožnem ljudstvom zkerbi nyihovi duhovnoj zaufanem obchinzko moliti imaju*.

⁵² MIHANOVIĆ-SALOPEK: 1999, 406-407. Takav stav Mihanović-Salopek objašnjava sljedećim riječima (ibid., 410): „Nedvojbeno, u starijim tekstovima hrvatskih pjesmarica vezanih uz blagdane nalazili smo više pjesničke izražajnosti, deskripcije, idiličnih lirskih ugođaja, baroknih ukrasa i još starijih arhaičnih izraza poteklih iz srednjovjekovne tradicije.“

⁵³ Usp. ZAGORAC: 1998, 257.

gospodarski uvjeti, mali postotak obrazovanih, slaba komunikacija s ostalim, razvijenijim regijama hrvatskoga prostora samo su neki od uzroka koji su podjednako utjecali na sustezanje razvoja na književnom, kao i na drugim kulturnim, intelektualnim i umjetničkim područjima. Uz navedeno, utjecaj Crkve bio je veoma moćan, a to se – budući da je u pitanju pisana riječ – u književnosti izrazitije osjetilo, i na tematsko-sadržajnom planu, ali i u izboru motiva, oblikovanju stilskih figura, kao i u odabiru književnoga žanra i vrste. Valovi katoličke obnove koji su još od 16. stoljeća pristizali iz Europe osjećali su se i na našim prostorima te su imali odjeka i u književnosti. Nastanak mnogih djela financirala je upravo Crkva, stoga je zadržavala i pravo da usmjerava tokove književne proizvodnje, odnosno da u skladu sa svojim svjetonazorima odabire kojim će se djelima dodijeliti „imprimatur“. U sjevernoj Hrvatskoj nevelik se broj intelektualaca, uglavnom svećenika i redovnika, najčešće ugledao na kolege iz ugarskih i germanskih zemalja gdje književnost nije bila ni blizu onoga stupnja razvoja koji je dosegnula u romanskim zemljama, a posebice u susjednoj Italiji. Zbog toga je kajkavska književnost mnogo srodnija nekim srednjoeuropskim književnim kulturama nego jezično bliskoj dubrovačko-dalmatinskoj književnoj kulturi koja je, slijedeći talijanske uzore, već mnogo ranije prošla kroz svoje razdoblje renesanse te mogla parirati europskim kulturnim trendovima. Osim ugledanjem u djela susjednih zemalja, kajkavski su autori tijekom 17. i 18. stoljeća još uvijek inspiraciju crpili iz srednjovjekovnih djela religiozne tematike, pri čemu su uglavnom i sami stvarali djela također utilitarne, nabožne funkcije, a srednjovjekovni su elementi u njima živjeli još i nekoliko stoljeća kasnije, dokazujući se time kao svojevrsne strukture dugoga trajanja.⁵⁴ Takvi su radovi bili bez veće estetske vrijednosti, ali su usprkos tome veoma vrijedni za sredinu u kojoj su nastali jer su oko sebe okupljali učenije slojeve ljudi, kao i zato što su to često bila jedina književna djela uopće nastala na nekom prostoru, dakle jedini dostupan izvor pisane riječi, znanja i novih spoznaja.

Kao što je spomenuto, utjecaj se Crkve osim na tematskom osjetio i na generičkom planu: djela nastala na prostoru sjeverne Hrvatske bila su uglavnom vezana uz tradicionalne oblike kršćanskog obreda te uopće uz crkvenu retoriku.⁵⁵ Tako u starijoj kajkavskoj književnosti najčešće nalazimo zbirke propovijedi i općenito moralno-poučna djela, a lirsko pjesništvo javlja se u obliku verzificiranih molitvenika i zbirki crkvenih pjesama. To je, dakako, ipak rezultiralo svojevrsnom „tematskom skućenošću“ takvih djela, jer čini se da je „književno djelo svjetovnoga karaktera sposobno obuhvatiti veću količinu stvarnosti nego

⁵⁴ Usp. KRAVAR: 1993c, 26.

⁵⁵ Usp. KRAVAR: 1993a, 107.

vjerska knjiga ili crkvena pjesma“.⁵⁶ Sukladno crkvenoj retorici, i književna su djela pod njezinim utjecajem preferirala performativne iskaze – u kojima se obično moli, zaziva, zahtijeva, zabranjuje i sl. – dok su „opisni i konstativni iskazi većega spoznajnog kapaciteta, kakvi dominiraju jezikom znanosti, filozofije, pa i svjetovne književnosti, za crkvenu retoriku od sporedne vrijednosti“.⁵⁷ Ipak, zbog jedne je stvari posjedovanje tako moćnoga pokrovitelja kao što je Crkva bilo sasvim sigurno velika prednost, a to je dobra tiskovno-tehnička opremljenost. Naime, za razliku od obalnih područja u kojima su mnoga značajna djela dugo živjela kao rukopisi, u sjevernom je dijelu Hrvatske Crkva – kojoj je bilo u interesu da pisanom riječju širi svoju moć i utjecaj – bila pokroviteljicom tiskanja mnogih izdanja koja se ističu svojom brojnošću i kvalitetom.

Želimo li se pobliže koncentrirati na stanje kajkavske književnosti u ranome novovjekovlju, uočiti ćemo da je, osim što je „u svjetonazornom smislu siromašna i jednolika“,⁵⁸ izolirana od tada modernih europskih književnih i kulturnih strujanja. Kajkavska književnost toga vremena još nije bila emancipirana kao zasebna umjetnička praksa, a da ne govorimo o tome da ni umjetnost nije bila osviještena kao osobito vrijedna društvena djelatnost. Ipak, „uza sve svoje zaostajanje za razvojem europske postrenesansne umjetničke književnosti, uključujući i poeziju dubrovačko-dalmatinskih pjesnika 16. i 17. stoljeća, stara se kajkavska književnost ipak pokazala propusnom za jednu veliku tekovinu ranonovovjekovne književnosti: za stil što ga danas zovemo barokom“.⁵⁹

Književni se barok u kajkavskoj književnosti javio relativno kasno, tek sredinom 17. stoljeća, između ostaloga i kao posljedica kasne emancipacije od srednjovjekovnoga kulturnog svjetonazora⁶⁰ čiji će se tragovi osjećati još duboko u ranom novovjekovlju. Međutim, govoreći o baroknom stilu u kajkavskoj književnosti treba imati na umu da kajkavski pisci taj stil nisu preuzimali od stilski uzornih djela europskih majstora, već su ga upoznali tek posredno, preko njemačkih i mađarskih književnika kod kojih je on služio tek kao ornatus djelima uglavnom religiozno-moralne tematike i svrhe. Kao takav, barokni je stil u kajkavskoj književnosti prestao biti doživljavan kao tek jedna od prolaznih književnoumjetničkih moda, već se u djelima kajkavske književnosti zadržao iznimno dugo, sve do duboko u 18. stoljeću. Takva se specifična pojava, u kojoj umjetničke tvorevine nižega

⁵⁶ KRAVAR: 1993a, 108.

⁵⁷ Ibid., 109.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid., 110.

⁶⁰ Emancipacija od srednjovjekovne književne kulture podrazumijeva stjecanje književne autonomije i boljeg društvenog statusa književnosti, upotrebu narodnog jezika, obnavljanje antičkih vrsta te prevlast svjetovnih djela, a posebno ljubavne lirike. Usp. KRAVAR: 1993c, 15.

estetičkoga dosega prihvaćaju, s nekoliko desetljeća zakašnjenja, odlike pojedinoga visokog umjetničkoga stila, u literaturi naziva „potonulim kulturnim dobrom“.⁶¹ Tako je u kajkavskoj književnosti pomno izgrađen barokni ornatus počeo resiti verzificirane molitvenike, crkvene pjesmarice te propovjednu prozu. No takva pojava u kajkavskoj književnosti nipošto nije iznimna; „utilitarni tekstovi urešeni baroknim figuralnim klišejima javljaju se nakon 1600. u svim evropskim sredinama, u nekima kao subliterarni proizvodi, u drugima kao evolutivno najviša dostignuća književne djelatnosti“.⁶² U potonjim slučajevima, koji su karakteristični za prostore europske periferije, odjeke baroknoga stila ponegdje pronalazimo ne samo tijekom cijeloga 17. stoljeća nego još i duboko u 18. stoljeću, gotovo do samoga njegovog kraja, a takav je slučaj i s našom kajkavskom književnošću. Primjer takvoga utilitarnog crkvenog pjesništva koje obiluje baroknim elementima bit će upravo pojedine popijevke *Cithare octochorde*.

Europska književnost 17. stoljeća nije predstavljala duhovno jedinstvo koje bi proizlazilo iz iste ideologije ili estetike rasprostranjene na različitim prostorima. Jedino što je baroknom izrazu bilo zajedničko jest da obiluje retoričkim figurama, odnosno da naglasak stavlja na stilski aspekt. Budući da se taj stil prenosio na prostorno udaljene književne kulture na različitim jezicima i u različitim vremenima, kao i s različitim društvenim statusom i autora i recipijenata, i sam je figuralni stil ovisno o tome doživljavao promjene. Međutim, nijednu od novih, složenijih funkcija barokni stil nije mogao postići u onim književnim kulturama u kojima su glavni književni materijal bili tekstovi poput crkvenih pjesama ili propovijedi, u kulturama u kojima nije bilo književnih generacija, a kamoli njihovih smjena i odnosa među njima, kao ni odgojene čitateljske publike koja bi znala prepoznati mijene stilskih konvencija. U takvim su se književnim i kulturnim kontekstima mijenjala i obilježja samoga stila, a upravo će takav kontekst biti i onaj kajkavske ranonovovjekovne književnosti.⁶³

⁶¹ Usp. KRAVAR: 1993b.

⁶² Ibid., 167–168.

⁶³ Usp. KRAVAR: 1993c, 36.

4. Liturgijski priručnik *Cithara octochorda*

„U razdoblju kada prvenstveno u crkvenoj glazbi postupno prelazi na višeglasje, crkvena popijevka predstavlja posljednji cvat jednoglasja.“⁶⁴ „Posljednji cvat“ upravo je odgovarajuća sintagma za zbirku liturgijskih napjeva pod nazivom *Cithara octochorda* prvi put objavljenu 1701., u vrijeme kada je višeglasje u punom jeku kako u svjetovnoj, tako i u crkvenoj glazbi, zbog čega su pokušaji očuvanja narodne, još k tome jednoglasne popijevke time vredniji. Upravo takav jedan vrijedan te – i za tadašnje i za današnje vrijeme – značajan pothvat predstavljalo je sastavljanje i objavljivanje priručnika *Cithara octochorda*, do danas najopsežnije starije tiskane zbirke liturgijskih napjeva na hrvatskom i latinskom jeziku. Taj je priručnik sastavljen za potrebe zagrebačke stolnice, kao i ostalih crkvi u okolici Zagreba u kojima su se uspjeli očuvati posljednji izdanci tradicionalnoga zagrebačkog obreda, a sadrži, prema riječima A. Vidakovića, „liturgijski glazbeni *répertoire* zagrebačke stolne crkve XVIII. stoljeća“.⁶⁵ U to vrijeme, kao što je spomenuto u poglavlju ovoga rada o liturgijskom kontekstu, opsežnije se liturgijske knjige zagrebačkoga obreda više nisu izdavale, a iznimka od toga bila je stolna crkva koja je imala pravo – budući da je tiskanje sama i financirala – naručiti konkretne obredne priručnike kakav je bila *Cithara*. Potreba za njome javljala se, očito, tijekom cijeloga stoljeća, o čemu nam svjedoče čak tri tiskana izdanja u razdoblju od pedesetak godina, kao i brojni sačuvani primjerci na širem prostoru zagrebačke biskupije.⁶⁶ Nakon objavljivanja svih triju izdanja *Cithare* posustalo je njegovanje crkvene popijevke, a to je postalo osobito osjetno – budući da su se isusovci posebno isticali na tom polju – nakon ukinuća isusovačkog reda 1773. godine.

4.1. Podaci o tiskanju

Prvo izdanje *Cithare octochorde* objavljeno je u Beču 1701. godine na narudžbu zagrebačkoga kanonika Ivana Znike, inače poznatoga mecene i dobrotvora. Izdanje je tiskano u bečkoj tiskari Leopolda Voigta, a sastavljač mu, kao ni kasnijim izdanjima, nije poznat. Potpuni naslov na latinskom jeziku glasi *Cithara octochorda seu cantus sacri latino-sclavonici*, što bi u prijevodu bilo *Osmerostruna citara ili latinsko-slovenski bogoslužni*

⁶⁴ KOS: 1991, 338.

⁶⁵ ZAGORAC: 1998, 258.

⁶⁶ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998, 208.

napjevi.⁶⁷ Zanimljivo je da na prvom izdanju godina tiskanja nije eksplicitno napisana, već je naznačena anagramski u riječima: *AnIMos aCCenDat* ([koji] ohrabruje duše), u kojima se premetanjem slova otkriva rimska brojka MDCCI, odnosno godina 1701.⁶⁸ Drugo je izdanje tiskano također u Beču, 1723. godine, samo što je izdavač ovoga izdanja Ignacije Dominik Voigt. Trošak je u ovome slučaju samostalno podmirio zagrebački Kaptol, za čije je potrebe tiskanje i naručeno. Podnaslov ovoga izdanja nešto je drugačiji; ovaj put on glasi *Seu cantus sacri latino-croatici (... ili bogoslužni latinsko-hrvatski napjevi)*, a godina tiska ovaj je put jasno naznačena na naslovnoj stranici. U odnosu na prvo, drugo izdanje bilo je prošireno i postalo je temeljem kasnijemu trećem izdanju, još većem te dopunjenom „mnogim tehnički zahtjevnijim, kromatikom bogatijim, suvremenim napjevima koji odgovaraju stilu i ukusu 18. stoljeća“.⁶⁹ To je treće izdanje tiskano sredinom stoljeća, 1757. godine, ali s razlikom što je to ovaj put bilo u Zagrebu, u tiskari Antuna Reinera. Trošak je i ovaj put podmirila zagrebačka stolna crkva.

Nijedno od ovih izdanja nema zapisano ime autora ili sastavljača ovoga priručnika. Vjerojatno je to zato što *Cithara octochorda* nije bila zbirka izvornih skladbi, već liturgijski priručnik sastavljen od gregorijanskih napjeva i crkvenih popijevki sakupljenih iz raznih zbirki i pjesmarica. Drugi bi eventualni razlog mogla biti skromnost priređivača koji se vodio prema načelu *Ad maiorem Dei gloriam* (*Na sve veću slavu Božju*) te se nije smatrao dostojnim upisivati vlastito ime na jedan obredni priručnik koji su generacije trebale koristiti pri bogoslužju. Treći je razlog, ujedno najvjerojatniji, jednostavno taj da je u sastavljanju ovoga priručnika gotovo sigurno sudjelovao veći broj suradnika koji su, s obzirom na zamašan opseg posla, zajednički prikupljali i prepisivali napjeve i pjesme. Ipak, među proučavateljima postoje pretpostavke o mogućem autorstvu zbirke.⁷⁰ Iako se njima neću detaljnije ovdje baviti, navest ću samo neke od njih: prema A. Vidakoviću i V. Žganecu, za prva dva izdanja postoji pretpostavka da bi priređivač mogao biti zagrebački kanonik Toma Kovačević, dok bi, prema F. Duganu st., priređivač trećega izdanja bio Mihael Šilobod-Bolšić. Obojica su bili glazbeno obrazovani i priredili su priručnike gregorijanskoga pjevanja,⁷¹ a prema pretpostavkama, ti su priručnici upravo namijenjeni što uspješnijem razumijevanju i što ispravnijoj primjeni *Cithare octochorde*.

⁶⁷ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998, 203; ZAGORAC: 1998, 257–258.

⁶⁸ ŽUPANOVIĆ: 1998, str. 204.

⁶⁹ Ibid., 210.

⁷⁰ Usp. ibid., 207–209.

⁷¹ Vidi poglavlje 3.3. Liturgijski kontekst Zagrebačke biskupije.

Do danas su nam sačuvani primjerci svih triju izdanja *Cithare octochorde*, iako prva dva izdanja predstavljaju bibliofilsku rijetkost. Prvo se izdanje čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, dok se drugo izdanje nalazi u Metropolitanskoj knjižnici, a još po jedan primjerak obaju izdanja sačuvan je u Institutu za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“. Za razliku od prvih dvaju izdanja, primjerci trećega izdanja mnogobrojni su. Neki od njih sačuvani su – ili su barem *bili* sačuvani u vrijeme inventariziranja samostanskih muzikalija početkom 80-ih godina prošloga stoljeća – u franjevačkim samostanima u Ivanić Kloštru,⁷² Klanjcu,⁷³ Samoboru⁷⁴ i Varaždinu.⁷⁵

4.2. Organizacija priručnika

Treće izdanje *Cithare octochorde*, kojim ću se u ovom radu primarno baviti, sadrži predgovor priređivača, zatim glavni dio s himnima i popijevkama te dodatak. Na samom je kraju sadržaj, tj. abecedni popis svih djela u zbirci s brojem stranice na kojoj se nalaze, kao i *errata*, odnosno popis pogrešaka koje su se javile tijekom tiskanja.

Predgovor⁷⁶ neznanoga autora, vjerojatno priređivača zbirke, isti je u drugom i trećem izdanju, a upućen je „pastiru i puku“. Predgovor prvome izdanju naslovljen je „prečasnom G. G. Meceni“, a posvećen je, po svemu sudeći, dobrotvoru Ivanu Zniki koji je podmirio troškove tiskanja prvoga izdanja zbirke. U tom je tekstu *Cithara* personificirana: ona sama predstavlja subjekt koji se predgovorom obraća meceni te mu zahvaljuje za život koji joj je omogućio, kao i za ostala dobročinstva koja je učinio za Crkvu.

U predgovoru „pastiru i puku“ iz drugoga i trećeg izdanja hvali se zagrebačka katedrala Svetoga Stjepana Kralja; govori se o njezinoj postojanosti u odanosti Bogu usprkos brojnim povijesnim nedaćama te nemaru i grešnosti naroda. Ističe se važnost *Osmožične citare* koja se potkrepljuje argumentom da „pjevanje ili vokalna glazba (...) ima divnu snagu da privlači duše, da se Bogu približujemo i da od nas odgoni zloduhe“ jer glazba općenito „vlada nad svim moćima mikrokozma“. Pohvalu glazbi autor predgovora potkrepljuje nizom antičkih primjera kojima je prikazana nevjerojatna moć koju glazba ima nad čovjekom i životinjama, a sve to autor piše kako bi privolio ljude na pjevanje tijekom bogoslužja i time osigurao svojoj *Cithari* dug vijek: „Dajte zato, dajte, dobri dušobrižnici, ne prestajte poticati

⁷² Usp. ŠABAN – BLAŽEKOVIĆ: 1980b, 5.

⁷³ Usp. ŠABAN – BLAŽEKOVIĆ: 1981, 19.

⁷⁴ Usp. ŠABAN – PETTAN: 1981, 10.

⁷⁵ Usp. ŠABAN – STIPČEVIĆ – PETTAN – BLAŽEKOVIĆ: 1980, 400.

⁷⁶ Usp. prijevod predgovora Predraga Belića u: ***: *Cithara octochorda*: 1998b, VII–XII.

svoj puk da pjevanjem slavi Boga i Svece. Deder, i udarajući u ovu *Osmožičnu gitaru*, podbadajte narodnu dušu koju onečiste grijesi“.⁷⁷

Središnji dio zbirke sadrži tekstove i napjeve pjevane za vrijeme liturgijskoga obreda. Ipak, izraz „liturgijski“ nije jednako primjenjiv za sve tekstove:⁷⁸ neki su od njih „pravi“ liturgijski tekstovi i kao takvi su doista upotrebljavani u liturgijskom smislu, dok ostatak predstavljaju pučke popijevke, podjednako na latinskom i hrvatskom jeziku, kojim je narod „ispunjavao vrijeme dok je trajala liturgija“.⁷⁹ Međutim, i te su popijevke bile posve bliske liturgiji te su sadržajno odgovarale pojedinom njezinom dijelu, kao i blagdanu ili vremenu kroz godinu u kojem su se izvodile. Upravo je prema tom kriteriju – kriteriju vremena kroz godinu, odnosno blagdane – cijela zbirka i organizirana. Podijeljena je na osam dijelova, odnosno „osam slojeva crkvenih blagdane“,⁸⁰ od kojih su prva četiri dijela poredana i naslovljena kronološki prema dijelovima liturgijske godine, a nakon njih slijede naredne četiri cjeline naslovljene i organizirane prema dijelovima misala zagrebačkog obreda:

- I. adventski napjevi
- II. božićni napjevi
- III. korizmeni napjevi
- IV. uskršnji napjevi
- V. napjevi za nedjelje kroz godinu
- VI. napjevi za blagdane u čast Djevice Marije
- VII. napjevi za svetačke blagdane
- VIII. napjevi mise za pokojne.

U svakome su od navedenih dijelova najprije navedeni koralni napjevi misnoga ordinarija i proprija s latinskim tekstovima, i to onim redom kako slijede tijekom bogoslužja, zatim latinske popijevke, nakon toga hrvatski napjevi ordinarija i proprija te, na samome kraju, popijevke s tekstovima na hrvatskome jeziku. Svi su dijelovi zbirke, osim trećega i petoga dijela, označeni podnaslovom *Ad sacrum spectantia*, što označava da slijede liturgijski tekstovi koji čine misu, odnosno dijelovi ordinarija i proprija. Nakon tih tekstova najčešće slijedi ukrasna bordura koja ih odjeljuje od popijevki. Na početku petoga dijela ne stoji podnaslov *Ad sacrum spectantia*, već *Indifferentium ariarum* zbog činjenice da u tom dijelu

⁷⁷ ***: *Cithara octochorda*: 1998b, IX.

⁷⁸ Usp. ZAGORAC: 1998, 257.

⁷⁹ Ibid., 253.

⁸⁰ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 455.

nisu navedeni latinski misni tekstovi, već odmah slijede latinske popijevke. Nasuprot tome, šesti i sedmi dio, odnosno marijanski i svetački blagdani, ne sadrže hrvatske misne tekstove, već samo popijevke na hrvatskome, odnosno kajkavskom jeziku. To su samo neki od dokaza da svi dijelovi *Cithare* ne sadrže sve misne pjesme, iako većina ipak donosi gotovo sve tekstove ordinarija, dok su dijelovi proprija ti koji češće nedostaju. Zato *Cithara* na svakom takvom mjestu donosi upute koje se popijevke umjesto njih trebaju pjevati, a takva praksa zamjenjivanja pojedinih dijelova proprija, pa čak katkad i ordinarija, prikladnim pučkim popijevkama bila je već tada raširena diljem Europe te se zadržala i do današnjih dana, stoga nije predstavljala nikakvu posebnost tadašnjega vremena ni hrvatskih prostora.

U dodatku (*Additiones*) trećega izdanja *Cithare* nalaze se zapjevi za himne *Gloria*, *Credo*, *Ite Missa est* i *Benedicamus Domino*, a nakon toga su zapisane dvije antifone Blaženoj Djevici Mariji (*Salve Regina* i *Regina coeli laetare*) koje se obično pjevaju poslije Večernje i Povečerja u Zagrebačkoj prvostolnoj crkvi.⁸¹

4.3. Uzori

Prvo izdanje *Cithare octochorde* nastalo je u vrijeme kada se i u drugim europskim narodima javljala ideja o potrebi prikupljanja i tiskanja starije rasute, uglavnom rukopisne građe potrebne za liturgijske i izvanliturgijske svrhe. Tako su prije *Cithare* objavljene u Trnavi – što je tada bilo u istoj državi, odnosno carstvu – zbirke tekstova s napjevima *Cantus Catholici* 1651. godine (kao i kasnija dva izdanja 1674. i 1675. godine) te *Lyra coelestis* 1695. godine. Nekoliko istraživanja dokazalo je da su navedene zbirke poslužile kao jedan od mogućih uzora *Citharinim* sastavljačima.⁸² Pritom treba imati na umu da one nipošto nisu bile jedinim, a čak ni najvažnijim *Citharinim* uzorom;⁸³ također, ne može se pouzdano tvrditi ni je li *Cithara* uopće imala konkretan uzor (ili više njih) ili je njezin repertoar nastajao posezanjem za širim, dapače i međunarodnim fundusom crkvenoga glazbenog i književnog stvaralaštva. Iako ta dvojba i dalje postoji, detaljnijim se usporedbama popijevki iz *Cithare* s domaćim i stranim repertoarom slične namjene sve više dokaza pojavljuje u korist druge mogućnosti. U nastavku ovoga poglavlja nabrojiti će se neke najvažnije zbirke duhovnih popijevki nastale na tlu sjeverozapadne Hrvatske koje, iako nisu bile direktnim *Citharinim* uzorom – a možda čak niti poznate *Citharinim* sastavljačima – zbog podudarnosti namjena i

⁸¹ Usp. ŠPRALJA: 1998b, 167; BOGIŠIĆ: 2001, 1256–1262.

⁸² Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998, 210.

⁸³ Usp. *ibid.*

bliskoga vremena nastanka svakako doprinose shvaćanju tadašnjih težnji i nastojanja na planu očuvanja narodnih popijevki.

U *Cithari* se, osim crkvenih popijevki, nalazi i građa misnoga ordinarija i proprija koja se u velikoj mjeri nadovezuje na liturgijska djela domaćega porijekla. Od najranijih takvih izvora to su liturgijske knjige *Brevijar MR 67* iz 13. stoljeća te *Misal MR 133* iz 14. stoljeća.⁸⁴ Oslanjanje na njih istaknutije je u prva četiri dijela zbirke (adventskom, božićnom, korizmenom i uskršnjem) koji donose više građe Kažotićeva zagrebačkog obreda.

Od zbirki, pjesmarica ili obrednih priručnika koji donose pučke crkvene ili duhovne popijevke, najviše je podudarnosti – posebno u drugome dijelu *Cithare* – pronađeno s *Pavlinskom pjesmaricom* iz 1644. godine koja, kao dio većega rukopisnoga *Pavlinskog zbornika*, donosi napjeve i tekstove crkvenih pjesama te čini jedinu poznatu kajkavsku pjesmaricu s notacijom iz 17. stoljeća. Pjesme iz *Pavlinske pjesmarice* uglavnom su prijevodi srednjoeuropskog folklornog i crkvenog repertoara (dijelom iz latinskoga liturgijskog pjevanja, a dijelom iz njemačkih i čeških predreformacijskih zbirki),⁸⁵ a domaćih je autohtonih popijevki u njoj vrlo malo. Budući da su se mnoge popijevke iz *Pavlinske pjesmarice* našle i u *Cithari octochordi*,⁸⁶ za njih podjednako vrijede riječi K. Kos: „Treba se dakle odreći iluzije o eventualnoj hrvatskoj provenijenciji većine napjeva u Pavlinskoj pjesmarici. Zbog toga se i sintagma 'hrvatska duhovna (nabožna) popijevka' odnosi više na tekst nego na njegovu glazbenu dopunu, više na široku recepciju i tradiciju nego na podrijetlo napjeva“.⁸⁷ Uspoređivanjem popijevki *Pavlinske pjesmarice* i *Cithare* uočljivo je da su prisutne u raznolikim kombinacijama; gdjekad su isti tekstovi doneseni s drugim napjevom, a katkad obrnuto; neki su napjevi varirani, dok su pojedini tekstovi prevedeni, a nije rijetko ni da su neke popijevke doživjele preobrazbu prije ulaska u *Citharu*.⁸⁸ To također potvrđuje pretpostavku da *Pavlinški zbornik* uopće nije bio poznat sastavljačima *Cithare*,⁸⁹ već su oni, vrlo vjerojatno, crpili ideje iz narodnog fundusa u kojem su se neki od prijevoda već desetljećima i stoljećima prenosili i očuvali.⁹⁰ Zato J. Barlè zaključuje: „Sad nam je jasno da *Cithara octochorda*, a s njom i naša crkvena muzika u razmatranim kajkavskim

⁸⁴ ŽUPANOVIĆ: 1998, 210.

⁸⁵ Usp. STIPČEVIĆ: 1992b, 63; STIPČEVIĆ: 1997, 87.

⁸⁶ Radi se ukupno, u sva tri izdanja *Cithare octochorde*, o dvadeset i jednoj popijevci koja se u jednakom obliku pojavljuje i u *Pavlinskoj pjesmarici*. Usp. IVANČEVIĆ: 1971, 247–282.

⁸⁷ KOS: 1991, 339.

⁸⁸ Ibid., 358.

⁸⁹ Usp. ibid.: „Teško je vjerovati da im je (tj. sastavljačima *Cithare*, op. N. V.) bila dostupna ta mala rukopisna knjižica, koja je od 1654. bila pohranjena u zabiti istarskog pavlinskoga samostana u Sv. Petru u Šumi.“

⁹⁰ Usp. ŠOJAT: 1991, 306.

pjesmaricama, nije djelo jednoga čovjeka ili plod jednoga vijeka, već je to sjajno zrcalo našeg postepenog glazbenog razvitka, koje se temelji na glazbenoj tradiciji našega naroda“.⁹¹

Starija od *Pavlinske pjesmarice* tek je nekolicina zbirki pjesama. Tu spada rukopisna *Prekomurska* ili *Mariborska pjesmarica*, nastajala tijekom dužega razdoblja, čiji najstariji sloj potječe vjerojatno iz 1593. godine. Značajna nam je ovdje jer sadrži najstarije primjere kajkavske poezije, kao i njihovu glazbenu komponentu,⁹² a svjedoči i o međudjelovanju kulturnih strujanja hrvatskog i slovenskog prostora tijekom 16. i 17. stoljeća. Također s prostora Prekmurja je i *Nedeliščansko-Markiševska pjesmarica*, rukopisna zbirka crkvenih popijevki iz 1632. godine koja je također mogla poslužiti kao jedan od uzora nastanku *Cithare octochorde*.⁹³ Iz 1635. godine datira prva hrvatska tiskana pjesmarica s napjevima, naslovljena *Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najvesel'je dni* Atanazija Jurjevića. Iako se radi o autorskom djelu, ona također reflektira utjecaj pučkoga idioma, kako u jezičnom, tako i u melodijskom smislu,⁹⁴ a napjevi su u njoj zapisani, za razliku od *Cithare* i *Pavlinske pjesmarice*, notacijom na pet crta.⁹⁵

Mnoge se pjesme *Cithare octochorde* osim u *Pavlinskoj pjesmarici* pojavljuju i u drugim rukopisnim i tiskanim zbornicima. Zanimljiv je takav primjer tiskana pjesmarica *Sveti Evangeliomi* Nikole Krajačevića Sartoriusa iz 1651. godine,⁹⁶ kao i nešto ranija⁹⁷ pjesmarica *Molitvene knjižice*⁹⁸ koja predstavlja prvu tiskanu zbirku tekstova hrvatskih pučkih popjevaka. U tim djelima Krajačević svjetovne tekstove postupkom kontrafakture „prevodi“ u duhovne, sa željom da narod takve popijevke, budući da im je melodija bila otprije poznata, prigrli i zadrži kao svoje. Tim naizgled vrlo nasilnim postupcima Krajačević je, kao i njegov suvremenik isusovac Juraj Habelić, provodio svoju namjeru da prosvijetli puk te ga poduči vjeri i ispravnomu, bogobožnom životu, usput „očistivši“ narodni repertoar od „poganskih,

⁹¹ Prema: IVANČEVIĆ: 1971, 271.

⁹² Usp. STIPČEVIĆ: 1997, 58.

⁹³ Usp. ZVONAR: 2014, 91–95. Ta je pjesmarica, prema istraživanju A. Jembriha, vjerojatno imala uzor u ranijoj pjesmarici *Duševne pesne* protestantskog svećenika Grgura Mekinića iz 1609., a takve pjesmarice protestantskoga kruga spadaju u prve poznate hrvatske tiskane pjesmarice bez nota.

⁹⁴ „Jurjevićeva pjesmarica, iako pisana čakavskim jezikom, biografijom svojega autora vezana je uz kontinentalnu Hrvatsku, te posjeduje obilježja slična onodobnoj kajkavskoj religioznoj književnosti.“ Usp. BRATULIĆ: 2011, 128.

⁹⁵ U *Pavlinskoj* su *pjesmarici*, kao i u *Cithari octochordi*, napjevi pisani na četiri crte, uz razliku da su u *Pavlinskoj pjesmarici* napjevi većinom ritmizirani, dok u *Cithari* to nije slučaj.

⁹⁶ 23 teksta iz *Svetih Evangelioma* javlja se i u *Cithari octochordi*. Usp. ŠOJAT, A.: 1998, 281.

⁹⁷ Sačuvano je tek drugo izdanje iz 1640. godine, a za prvo se izdanje pretpostavlja da je moglo biti objavljeno oko 1630. godine. Usp. JEMBRIH: 2013.

⁹⁸ Iz njih je u *Citharu* prenesen tekst samo jedne pjesme. Usp. ŠOJAT, O.: 1998.

lotreneh, sramotskeh, nečedneh⁹⁹ pjesama. S obzirom na to da se te novonastale duhovne pjesme pjevaju na svima znane, narodne melodije, u navedenim pjesmaricama nisu zapisani napjevi, ali je naznačeno na koju se „notu“ koja pjesma treba pjevati. Bez notnih je zapisa također i rukopisna *Ščrbačićeve* iliti *Drnjanska pjesmarica* iz 1687. godine koja s *Citharom* dijeli 31 pjesmu,¹⁰⁰ kao i tiskani *Dušni vert* Baltazara Milovca iz 1664. godine u kojem se javljaju tekstovi dviju pjesama iz *Cithare*.¹⁰¹

Pored svega navedenog, notni i pjesnički tekstovi iz *Cithare* pojavljivali su se vjerojatno i u nekim drugim, danas nepoznatim kajkavskim rukopisima ili pak onim poznatima, ali izgubljenima. Primjer potonjega jest pavlinska zbirka pjesama *Bogomila* tiskana u Grazu 1665. godine za koju se pretpostavlja da je osim tekstova mogla sadržavati i zapise napjeva. O njoj doznajemo iz inventara pavlinskih samostana te iz zapisa Nikole Bengera.¹⁰² Od istoga autora saznajemo i za izgubljenu rukopisnu pjesmaricu *Philomela sacra* Leopolda Feiczingera nastalu tijekom druge polovice 17. stoljeća u lepoglavskome pavlinskom samostanu.¹⁰³ Budući da je Benger za Feiczingera zabilježio da je „marljivo prepisivao glazbene knjige“, vrlo je vjerojatno da je i svoju pjesmaricu opremio notnim zapisima.

U 17. stoljeću objavljivane su i prve knjige autorskoga pjesništva svjetovnoga ili nabožno-poučnoga karaktera, poput religioznog epsko-lirskog djela *Zvončac* Matije Magdalenića iz 1670. te zbirke poučnih poslanica *Listi heroov* Gabrijela Jurjevića iz 1675. godine. Takva djela nisu imala direktnoga utjecaja na repertoar kakav se javljao u *Cithari*, ali važno ih je spomenuti zbog dočaravanja klime koja je vladala u intelektualnim krugovima, odnosno zbog činjenice da se i u tom, sjeverozapadnom dijelu Hrvatske paralelno sa zapisivanjem narodnih popijevki javljalo i autorsko pjesničko stvaralaštvo koje je inspiraciju pronalazilo u sličnim djelima susjednih književnih kultura te nerijetko koketiralo s tematikom bliskom duhovnoj obnovi.

Na kraju, moguće je i da su neka djela u *Citharu octochordu* zapisana i izravno na temelju pjevanja u crkvi. Svako je novo izdanje *Cithare* bilo prilika da se glazbeni repertoar barem ponešto izmijeni i osuvremeni, a budući da nisu ni približno svim popijevkama u

⁹⁹ FANCEV: 1939, 90.

¹⁰⁰ Usp. ŠOJAT: 1977, 337.

¹⁰¹ Usp. LUKEC: 2008, 557–558.

¹⁰² Usp. HORVAT – KLINČIĆ: 2017, 153–164.

¹⁰³ Usp. ibid. Važno je napomenuti da je pjesmaricu istoga naslova (ali različitoga sadržaja) napisao i Juraj Lehpamer 1796. u Kotoribi; usp. sljedeće poglavlje 4.4. Utjecaj.

Cithari dosad pronađeni uzori,¹⁰⁴ vrlo je vjerojatno da su te popijevke prikupljene izravno iz liturgijske prakse.

4.4. Utjecaj

U 18. stoljeću situacija se ipak ponešto počela mijenjati. Nakon triju izdanja *Cithare octochorde* briga za očuvanje crkvene narodne popijevke gotovo da se više uopće ne javlja, zbog čega *Cithara* predstavlja „posljednji u nizu starokajkavskih florilegija vjerske lirike“.¹⁰⁵ Isusovački je red u drugoj polovici 18. stoljeća ukinut, a pavlini se nisu toliko bavili očuvanjem crkvene popijevke. Ipak, isusovci još tijekom prve polovice 18. stoljeća i dalje rade na njegovanju tradicije pučke popijevke, a u tom pogledu posebno se istaknuo isusovac i kajkavski nabožni pisac Juraj Muliš, nastavljajući nastojanje Krajačevića i Habledića da „očiste“ pučki repertoar od lascivnih sadržaja. Muliš je autor više desetaka djela duhovne tematike, a Krčelić je u svojim *Analima* za Muliša zapisao da je sam skladao melodije za crkvene popijevke. U ovom kontekstu treba istaknuti Mulišovo djelo *Nebeska hrana* iz 1748. godine koje, među ostalim, sadrži i duhovne popijevke među kojima se pronalaze podudarnosti sa sadržajem *Cithare octochorde*.¹⁰⁶ Problematika utjecaja slična je kao problematika uzora: iako se u mnogim mlađim zbirkama i pjesmaricama javljaju pojedine jednake popijevke kao u *Cithari*, nije sigurno koliko je ona doista nekima od njih poslužila kao uzor, a koliko se i dalje radilo samo o zajedničkoj bazi napjeva koji su se nastavili prenositi.

Tako se osim u sadržaju spomenute *Nebeske hrane* sličan korpus skladbi nalazi i drugim onodobnim pjesmaricama:¹⁰⁷ u isusovačkoj zbirci *Kršćanske katoličanske navuka popevke* iz 1727., zatim u pjesmarici *Pobožne i navučne popevke* iz 1745. te u trima izdanjima knjižice *Popevke pod sv. Mašum i pred prodečtvom za biskupiju zagrebačku* tiskane prvi put 1785. godine.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Usp. analize pojedinih popijevki u: ***: *Cithara octochorda*: 1998b.

¹⁰⁵ KRAVAR: 1993a, 111.

¹⁰⁶ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998.

¹⁰⁷ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998.

¹⁰⁸ Za posljednju navedenu zbirku Županović (ŽUPANOVIĆ: 1998, 216) navodi godinu 1748. kao godinu prvoga izdanja, ali u drugim izvorima spominje se godina 1785. Usp. npr. HADŽIHUSEJNOVIĆ-VALAŠEK: 2018; LOKNER et al: 2014, 121.

U drugoj polovici 18. stoljeća od zbirki crkvenih pjesama ističe se *Varaždinska pjesmarica* iz 1793. godine koja sadrži i popijevke iz *Cithare octochorde*,¹⁰⁹ a u njoj, kao i u *Cithari*, i u tekstovima i u napjevima dolazi do pretapanja pučkih i religioznih utjecaja. Također je sa samoga kraja stoljeća i pjesmarica *Philomela sacra* Jurja Lehamera iz 1796. godine.

Otrprike od polovice devetnaestoga stoljeća ponovno se javlja zanimanje javnosti za *Citharu octochordu* te je od tada bivala trajnim nadahnućem mnogim hrvatskim skladateljima, poput Vatroslava Kolandera, Vjenceslava Novaka, Franje Dugana, Vinka Žganeca, Anselma Canjuge, Anđelka Klobučara, pa sve do posve suvremenih, poput Zlatka Tanodija.

Budući da se u *Cithari octochordi* radi, prema riječima L. Županovića, o jednostavno lijepim, izražajnim i tvorbeno zaokruženim skladbama,¹¹⁰ mnoge od njih i danas žive u liturgijskoj i izvanliturgijskoj praksi. Velik broj ih je objavljivan, od druge polovice 19. stoljeća do danas, u brojnim bogoslužju namijenjenim edicijama, poput devetnaestostoljetne *Sbirke crkvenih četverospjevah* (1865.) i *Starohrvatskih crkvenih popijevki* (1891.), preko *Hrvatske crkvene pjesmarice* (1917.), *Hrvatskog crkvenog kantuala* (1934.), *Hrvatskih crkvenih popijevki* (1960.) pa sve do danas najviše upotrebljavane pjesmarice *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* (1985.).¹¹¹

Osim razmišljanja o umjetničkim ostvarenjima koja su nastala potaknuta napjevima iz *Cithare*, ili pak o uvrštavanju pojedinih napjeva u nekadašnje i suvremene pjesmarice, Županović napominje da ne treba zanemariti ni mogućnost utjecaja onih napjeva *Cithare* koji su gregorijanskog porijekla na napjeve narodnog stvaralaštva.¹¹² Time se pozornost skreće i na to da smjer utjecaja nije tekao samo od narodnog, pučkog prema liturgijskom, već i obrnuto. Valjana je pretpostavka da je puk mogao mnoštvo obrazaca koje je čuo u crkvi dalje prenositi, vjerojatno kasnije i s izmijenjenim tekstom, kao dio svog usmenog narodnog blaga, čime se krug utjecaja zatvara. Upravo takva postojana utjecajnost i životnost *Cithare octochorde* najbolje je sažeta u sintagmi Zorana Kravara koji je naziva *bezvremenom knjigom*.¹¹³

¹⁰⁹ Usp. ZVONAR: 2014.

¹¹⁰ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998, 219.

¹¹¹ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 335.

¹¹² KOS: 1991, 358.

¹¹³ KRAVAR: 1993a.

4.5. Pregled najvažnijih studija o *Cithari octochordi*

Najranija studija o *Cithari octochordi* članak je Skendera Fabkovića¹¹⁴ objavljen u časopisu *Napredak* 1873. godine. Iako članak zauzima nepunih 5 stranica i ne ulazi u detalje ni u glazbenom, ni u književnom, ni u kojem drugom smislu, značajan je zbog svoje namjere da široj čitateljskoj publici, a posebno „milim učiteljima i svećenicima“ predstavi *Citharu* i njezinu kulturnopovijesnu važnost, kao i da potakne njezinu ponovnu uporabu u bogoslužju. Fabković donosi velik dio *Citharina* predgovora kojim ovjerava nužnost njezina povratka u upotrebu, a kako bi to olakšao svećenstvu i kantorima, donosi kratke upute za njezino korištenje.

Već 1922. godine u svom *Pregledu povijesti hrvatske muzike*¹¹⁵ Širola detaljnije predstavlja *Citharu octochordu*. Osim općih informacija, Širola navodi koja su djela još tiskana u približno istom razdoblju, a zatim detaljno analizira svaki od osam *Citharinih* dijelova, navodeći redom sve zapisane misne stavke i popijevke. Za mnoge pjesme navodi jesu li originalne tvorbe ili prepjevi, a potomje uspoređuje s latinskim originalom na jezičnom i glazbenom planu.

Godine 1971. objavljen je prvi svezak *Muzičke enciklopedije Leksikografskoga zavoda*, a u njemu natuknicu o *Cithari octochordi* potpisuje Albe Vidaković. U njoj ništa osobito novo nije doneseno; općenite informacije već spomenute kod Širole tek su ponešto proširene Vidakovićevim istraživanjima o mogućem autorstvu *Cithare*. Uz to, Vidaković ukratko spominje i uzore po kojima je *Cithara* mogla nastati, kao i skladatelje koji su njezine napjeve kasnije harmonizirali te obrađivali za zborove. Ipak, tu sam natuknicu uvrstila ovdje na popis značajnijih djela jer, osim što se nalazi u jednoj iznimno važnoj glazbenoj publikaciji, ona na jednom mjestu okuplja sve dotad istražene podatke o *Cithari* i iznosi ih jasno i koncizno.

Andreis u svojoj povijesti glazbe,¹¹⁶ unutar građe o hrvatskoj glazbi 18. stoljeća, također donosi dio o *Cithari octochordi*, ali taj je dio znatno manjega opsega od onog Širolina. Andreis donosi samo opće informacije o sadržaju *Cithare* i njegovoj organizaciji, o *Citharinu* naslovu, mjestu i vremenu tiskanja, nagađanjima oko priređivača, informacijama o notaciji te odlikama njezinih napjeva.

¹¹⁴ FABKOVIĆ: 1873, 20–24.

¹¹⁵ ŠIROLA: 1922, 31–44.

¹¹⁶ ANDREIS: 1974.

Za proučavanje hrvatskih popijevki sakupljenih u *Cithari* značajan je rad Mihe Demovića i Jeronima Kornera *Kajkavske popijevke Cithare octochorde*¹¹⁷ jer se u njemu nalaze transliterirane kajkavske popijevke iz svih triju izdanja *Cithare* uz transkripciju popratnih napjeva. Djelo donosi studiju J. Kornera o estetskoj vrijednosti pjesama¹¹⁸ te Demovićeve analize napjeva i studije o njihovu porijeklu i problemu ritmizacije.

Što se tiče književnoga aspekta *Cithare* i književno-kulturnoga ozračja njezina nastanka, treba spomenuti rad Zorana Kravara pod naslovom *Moderni stil u bezvremenoj knjizi: barokni elementi u pjesmarici Cithara octochorda*.¹¹⁹ Osim konkretnih pojedinosti o karakteristikama pjesama, Kravar iscrpno govori o kontekstu starije kajkavske književnosti, njezinom odnosu prema dalmatinskoj književnosti, kao i književnostima okolnih naroda. Naslovom svoga članka Kravar anticipira postavku da je *Cithara octochorda* stilski i povijesno nejednolika te da se u njoj nalaze tekstovi različiti po porijeklu i starosti.

Uz četvrto, faksimilno izdanje *Cithare octochorde* objavljena je i knjiga *Komentara i studija*, a svaku ću od studija ukratko ovdje predstaviti. Prva je u nizu studija Lovre Županovića *Hrvatski glazbeni zbornik Cithara octochorda iz XVIII. stoljeća i njegovo značenje za (domaću) glazbenu kulturu onoga vremena i danas*.¹²⁰ Osim ove oveće studije, Županović je autor i nekoliko kraćih članaka objavljenih u *Svetoj Ceciliji*, ali u svima mu je u središtu zanimanja važnost *Cithare* za kulturni prostor sjeverozapadne Hrvatske, kao i međusobni utjecaji tadašnjeg narodnog glazbenog stvaralaštva i *Citharinih* napjeva. Uz to, u studiji donosi i vrlo temeljit i sažet pregled informacija svih najvažnijih dotadašnjih muzikoloških istraživanja.

Druga je studija Izaka Špralje¹²¹ u kojoj on nastoji razjasniti gregorijansko porijeklo pojedinih *Citharinih* napjeva. Objašnjava koji su to napjevi te kojem bi razdoblju mogli pripadati. Detaljno uspoređuje pojavljivanje pojedinog napjeva u svim trima izdanjima *Cithare* i povezuje ih s mijenama tradicije crkvenog pjevanja u zagrebačkoj stolnici tijekom više stoljeća. Osim u ovoj studiji, Špralja se *Citharom octochordom* bavio i u svojoj doktorskoj disertaciji¹²² te u više znanstvenih članaka,¹²³ ali tema njegovih istraživanja uvijek je bliska proučavanju himničkoga pjevanja i njegovih oblika.

¹¹⁷ KORNER – DEMOVIĆ: 1998.

¹¹⁸ Treba napomenuti da Kornerove estetske prosudbe nisu plod argumentirane znanstvene analize, već njegova osobnog ukusa i neutemeljenih procjena.

¹¹⁹ KRAVAR: 1993a.

¹²⁰ ŽUPANOVIĆ: 1998, 203–220.

¹²¹ ŠPRALJA: 1998c, 221–250.

¹²² ŠPRALJA: 1998a.

¹²³ ŠPRALJA: 1955; ŠPRALJA: 1998b; ŠPRALJA: 2002b.

Studija Vladimira Zagorca¹²⁴ bavi se liturgijskim aspektom priručnika, odnosno njegovom uporabom u kontekstu zagrebačkoga obreda 18. stoljeća. Zagorac u svojoj studiji govori o crkvenom pjevanju na narodnom jeziku, uspoređuje uporabu crkvenih popijevki u Hrvatskoj i u inozemstvu (posvetivši se posebno pitanju uzora za sastavljanje *Cithare*) te u trećem dijelu konkretno progovara o liturgijskom karakteru i upotrebi *Cithare octochorde*.

Sljedeća je studija Milovana Gavazzija *Elementi narodnoga melosa u zborniku Cithara octochorda*.¹²⁵ Gavazzi se već u člancima objavljenima u časopisu *Sveta Cecilija* 1919. i 1920. godine¹²⁶ bavio proučavanjem narodnih elemenata u pojedinim popijevkama *Cithare*. Pritom se služio istraživanjem K. Konrada, a teze o narodnom porijeklu napjeva potkrepljuje primjerima iz Kuhačeve zbirke *Južno-slovenske narodne popijevke*. Zaključuje da se radi ne samo o hrvatskom, već i o širem slavenskom utjecaju folklornih pjesama. U studiji donosi još detaljniju analizu mnogih napjeva narodnoga porijekla koji su, kontrafakturom prevedeni u duhovne popijevke, dospjeli u *Citharu octochordu*.

Nakon studija kojima je u fokusu bila glazba, slijede one studije koje se pobliže bave tekstovima popjevaka. Tako se studija Antuna Šojata¹²⁷ bavi kajkavskim jezičnim osobinama u popijevkama *Cithare octochorde*. Osim o jeziku i grafiji starije kajkavske književnosti, Šojat proširuje kontekst i navodi brojna djela kajkavskoga nabožnog pjesništva koja su prethodila *Cithari* i tako više ili manje utjecala na njezin nastanak. Kako bi potkrijepio svoje tvrdnje, Šojat donosi iscrpnu fonološku, morfološku i leksičku analizu pjesme *Vu to vreme godišća*.

Osim jezičnom, jedna je studija posvećena i književnom pogledu na kajkavske tekstove *Cithare octochorde*, a to je studija Olge Šojat *O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u Cithari octochordi*.¹²⁸ Šojat smješta popijevke u šire književno ozračje te ih komentira s obzirom na kompoziciju, versifikaciju i vokabular te time dokazuje da kajkavski književni jezik nije bio neko pokrajinsko područje, nerazvijeno i ograničeno. Naprotiv, radilo se tu o književnosti u kojoj je bilo i izvornih i prevedenih dijela, i proznih kao i onih u stihovima, iz čega je vidljivo da su se pratila zbivanja na europskoj kulturnoj sceni, a upravo to svjedoče i popijevke *Cithare octochorde*.

¹²⁴ ZAGORAC: 1998, 251–260.

¹²⁵ GAVAZZI: 1998, 261–280.

¹²⁶ GAVAZZI: 1919; GAVAZZI: 1920.

¹²⁷ ŠOJAT, A.: 1998, 281–287.

¹²⁸ ŠOJAT, O.: 1998, 289–292.

Predzadnja je studija Franje Gruića,¹²⁹ a bavi se pjesničkim tekstovima *Cithare* na latinskom jeziku. U ovoj se studiji autor dotiče i nekih univerzalnih pitanja važnih kada se govori o *Cithari*: njezinoga latinskog naslova, predgovora te sastavljača kojemu ne znamo ime, ali možemo zaključiti da je bio vrlo široko obrazovan. Gruić zatim, usredotočivši se na latinske pjesme, u cjelini analizira svih osam dijelova *Cithare* te za svaki ističe neke osobitosti jezika i stila.

Posljednja je studija Anđelka Badurine¹³⁰ pod naslovom *Likovna oprema Citharae octochordae III, Zagreb 1757*. Studija donosi materijalni opis *Cithare*; njezine dimenzije, numeraciju, broj redaka po stranici, grafičko oblikovanje stranice, izgled notacije, pisma, vrstu uveza i sve ostalo što spada u vizualni identitet građe. Na kraju su popisane i opisane, redom kako slijede u zbirci, sve vinjete, zastavice, inicijali i ukrasne letvice. Autor zaključuje, iz svega analiziranoga, da treće izdanje *Cithare* po svim svojim tiskarskim odlikama posve odražava razinu tipografske vještine karakterističnu za manja onodobna europska središta, kakav je bio i Zagreb.

¹²⁹ GRUIĆ: 1998, 293–304.

¹³⁰ BADURINA: 1998, 305–308.

5. Analize kajkavskih popijevki *Cithare octochorde*

5.1. Metodologija izbora popijevki

U trećemu izdanju *Cithare octochorde* nalazi se ukupno 313 liturgijskih napjeva,¹³¹ od čega je 154 na kajkavskom,¹³² a 159 na latinskom jeziku.¹³³ Od toga nisu svim tekstovima potpisani melodijski zapisi jer se u mnogim slučajevima više tekstova pjeva na jednake melodije, tako da su se one, radi uštede prostora, uvijek navodile samo jedanput. Ukupan je broj *notiranih* liturgijskih napjeva u zbirci 197, od čega je pod 139 napjeva¹³⁴ potpisan latinski tekst, a samo 58 napjeva¹³⁵ zapisano je s kajkavskim tekstom.

U svojim ću se analizama baviti kajkavskim popijevkama, i to samo onima koje posjeduju melodijski zapis. Iako se u tom slučaju „nepravедno“ izostavljaju ostali kajkavski tekstovi kojima izborom *Citharina* priređivača nije pripisan notni zapis, dva su argumenta koja opravdavaju takav odabir: prvi je taj da ovaj rad mora sadržajem i opsegom zadovoljiti kriterije koji se očekuju od diplomskoga rada, što znači da je uvjet bio da analiza tekstova i analiza napjeva budu barem približno jednakoga opsega. Drugi sam argument pronašla u literaturi, a taj je da su se priređivači sveska *Komentara i studija*¹³⁶ također vodili jednakim načelom. Tamo su – posebno s obzirom na to da već u uvodnim napomenama stoji da je to izdanje „prije svega glazbene naravi“¹³⁷ – analizirani samo oni liturgijski napjevi koji imaju zapisane melodije.

Nadalje, iz moje su analize izostavljeni i misni stavci. Kajkavski su misni stavci općenito zastupljeni daleko manje od onih latinskih, tako da je kajkavskih misnih stavaka s napjevom u *Cithari* tek 8. Kako bi analizirana građa bila što homogenija, odlučila sam ih,

¹³¹ Kada se ovdje govori o liturgijskim napjevima, misli se i na pučke popijevke i na misne stavke, i na one s potpisanim notnim zapisom i na one bez njega. (Usp. poglavlje 2. Terminološke nedoumice.) Navedenom bi se broju još mogla nadodati oko 33 latinska zapjeva i antifone koji se nalaze u Dodacima.

¹³² Broj kajkavskih liturgijskih napjeva – i s potpisanim notnim zapisom i bez njega – po cjelinama *Cithare*: I. = 33, II. = 31, III. = 12, IV. = 13, V. = 27, VI. = 5, VII. = 29, VIII. = 4. Napomena: u *Komentarima i studijama* u prvoj su cjelini, na stranici 7, *Svet, Skrovnost Božja* i *Blagoslovljen, Marije rođen* navedeni kao zasebni napjevi, a zapravo su u *Cithari* zapisani kao jedan napjev, te sam ih ja tako i navodila.

¹³³ Broj latinskih liturgijskih napjeva – i s potpisanim notnim zapisom i bez njega – po cjelinama *Cithare*: I. = 27, II. = 32, III. = 5, IV. = 22, V. = 30, VI. = 24, VII. = 9, VIII. = 10. Napomena: u *Komentarima i studijama* u prvoj su cjelini, na stranici 7, dva puta navedeni *Sanctus* i *Benedictus* kao odvojeni napjevi, a zapravo se radi o jednom napjevu. Tako je i na stranici 165, za šestu cjelinu, naveden samo *Sanctus I*, dok se tu zapravo trebaju nalaziti *Sanctus I, Benedictus* i *Agnus Dei*, s obzirom na to da su ovaj put sva tri zapisana u *Cithari* kao zasebni napjevi.

¹³⁴ Broj *notiranih* liturgijskih napjeva s latinskim tekstom po cjelinama *Cithare*: I. = 22, II. = 25, III. = 5, IV. = 19, V. = 30, VI. = 21, VII. = 9, VIII. = 8. Napomena: vidi fusnotu 133.

¹³⁵ Broj *notiranih* liturgijskih napjeva s kajkavskim tekstom po cjelinama *Cithare*: I. = 16, II. = 21, III. = 5, IV. = 4, V. = 7, VI. = 2, VII. = 1, VIII. = 2. Napomena: vidi fusnotu 132.

¹³⁶ ***: *Cithara octochorda*: 1998b.

¹³⁷ *Ibid.*, 4.

dakle, izostaviti te u ovome poglavlju ponuditi književnopovijesne i glazbene analize 50 crkvenih popijevki.¹³⁸

5.2. Književnopovijesne odlike popijevki

U trećoj je cjelini ovoga rada¹³⁹ bio opisan književnopovijesni kontekst kraja 17. i početka 18. stoljeća u kojemu je *Cithara octochorda* nastajala, a u ovom će se poglavlju iznijeti detaljnija analiza popijevki *Cithare* uz osvrt na crkvenu popijevku kao vrstu religiozne lirike. Promotrit će se različita obilježja koja je crkvena popijevka poprimala tijekom više stoljeća te na koji su način te promjene uvjetovale i oblikovale tekstove koji se nalaze u *Cithari*.

Zbog opisane dominacije Crkve u kulturnom životu sjeverozapadnoga hrvatskog prostora i niskog stupnja intelektualne i umjetničke kultiviranosti, na generičkom planu kajkavske književnosti 17. stoljeća dominira upravo religiozna lirika. U liturgijskom priručniku *Cithara octochorda* od kajkavske religiozne lirike prevladavaju crkvene pučke popijevke, a to su popijevke koje se pjevaju za vrijeme kršćanskog bogoslužja ili za potrebe paraliturgijskih (izvanckvenih ili privatnih) pobožnosti. Crkvene popijevke (lat. *cantilena*, njem. *Kirchenlied*) na latinskom jeziku nastale su još u srednjem vijeku za potrebe školske i studentske mladeži. Po tekstu nisu se mnogo razlikovale od tropa, sekvenca i himana, ali napjev im nije bio građen kao u spomenutim gregorijanskim oblicima, već u omeđenom ritmu poput svjetovnih popijevki.¹⁴⁰ Od ostalih se religioznih pjesama crkvena popijevka razlikuje po nizu obilježja: po srednjovjekovnom porijeklu, po vezanosti za crkveni obred, po doktrinarnoj ispravnosti tema te po funkciji koja je prvenstveno izvanestetička.¹⁴¹ Mihanović-Salopek sljedećim riječima ukratko opisuje crkvenu popijevku:

Tematika crkvenih popijevki odgovara kalendaru crkvene godine, funkciji i mjestu u liturgijskom obredu, štovanju svetaca ili katehetskoj svrsi. Tekstovi crkvenih pjesama usmjereni su na moralno-didaktičku funkciju, tj. slavljenje, tumačenje i intenziviranje vjerničkih istina, a kako se prenose iz razdoblja u razdoblje, zadržavaju niz stalnih obilježja. Svako stilsko razdoblje ostavilo je na tekstovima crkvenih popijevki svoje tragove, od srednjeg vijeka, preko renesanse, baroka, prosvjetiteljstva, (...).¹⁴²

¹³⁸ Broj *notiranih* crkvenih popijevki s kajkavskim tekstom po cjelinama *Cithare*: I. = 11, II. = 19, III. = 5, IV. = 3, V. = 7, VI. = 2, VII. = 1, VIII. = 2.

¹³⁹ Vidi poglavlje 3.4. Književnopovijesni kontekst.

¹⁴⁰ Usp. RIMAN: 2005, 19.

¹⁴¹ Usp. KRAVAR: 1993c, 20.

¹⁴² MIHANOVIĆ-SALOPEK: 2010, 278.

Zato ću u daljnjim analizama nastojati razlučiti koji bi elementi pripadali kojem od književnih stilova, kojoj od književnih poetika, a na kraju ću se također osvrnuti i na utjecaj koji je na crkveno pjesništvo ostavila narodna književnost. U analizama koje slijede bit će uočljivo da u popijevkama dominiraju elementi srednjovjekovnih književnih poetika i barokni stil. Upečatljivijih renesansnih obilježja – koja se ne bi javljala i u kasnijim razdobljima – u ovim popijevkama nema. Takvo stanje nije iznenađujuće, ono se zatječe i u mnogim drugim književnostima kontinentalne Europe koje se nisu razvile do najviših umjetničkih stupnjeva, već su, zaokupljene srednjovjekovnim svjetonazorom i stilskim obilježjima, „prespavale“ svoju renesansu, koja bi osim upotrebe narodnoga jezika te prevlasti svjetovnih tema podrazumijevala estetsku autonomizaciju književnosti i promjenu njezina društvenog statusa.¹⁴³ Za ranoga novovjekovlja u tim književnostima jednostavno nije bilo uvjeta za razvoj književne djelatnosti kompatibilne s renesansnim standardima.¹⁴⁴ Takve su se književnosti tijekom vremena dominantnih, zrelih umjetničkih strujanja priključile od sredine 17. stoljeća, a ponegdje, kako je već bilo riječi u ranijim poglavljima,¹⁴⁵ i tijekom 18. stoljeća. Svjetonazorskim idejama koje su u tim stoljećima vladale odgovarala su moralno-vjerska načela srednjovjekovlja koja se počinju, ne promijenivši se mnogo u idejnom i tematskom smislu, ornamentirati baroknim stilom te se time ponovno hvataju poveznice s razvijenijim književnokulturnim sredinama. Kajkavska književnost, kao i mnoge druge koje su s njom dijelile sudbinu, ostaje time „zakinuta“ za prodor renesansne kulture te njezinog tematskoga i žanrovskog književnog naslijeđa, ali umjesto toga, prihvaćanjem baroknoga stila uspijeva stvoriti jedan koherentan, tematski i žanrovski zaokružen korpus koji je ispunjenje pronašao više u utilitarnoj nego umjetničkoj funkciji.¹⁴⁶

5.2.1. Barokna obilježja

U raslojavanju stilskih obilježja različita porijekla početak ćemo od onoga sloja koji je u vrijeme *Citharina* nastanka bio najmlađi, a to je barokni stil. U poglavlju o književnome kontekstu kajkavskoga jezičnog prostora bilo je govora o baroku kao stilu koji se u kajkavskoj književnosti počeo javljati u drugoj polovici 17. stoljeća i zadržao u njoj još duboko u 18. stoljeću. Ipak, za razliku od glazbene umjetnosti u kojoj se barokom smatra *razdoblje* koje je

¹⁴³ Za više vidi poglavlje 3.4. Književnopovijesni kontekst.

¹⁴⁴ Usp. KRAVAR: 2010, 114; KRAVAR: 1993c, 23.

¹⁴⁵ Za više vidi poglavlje 3.4. Književnopovijesni kontekst.

¹⁴⁶ Usp. KRAVAR: 1993b; KRAVAR: 1993a.

prevladavalo – uz eventualna razilaženja u stavovima koja ne iznose više od par desetljeća – tijekom cijelog 17. i prve polovice 18. stoljeća,¹⁴⁷ u književnoj se povijesti barok definira nešto drugačije. Barokom se u književnosti prvenstveno smatra skup stilskih obilježja¹⁴⁸ čije su glavne odlike ornamentalnost, artificijelnost, monumentalnost i začudnost ostvarene gomilanjem stilskih figura. Najvažnijom se pjesničkom vrlinom baroknoga stila smatrao kreativni stvaralački talent, ingenij, koji je svojim oštroumljem sposoban uočavati paradoksalne i neobične sličnosti među naoko sasvim udaljenim i nepovezanim stvarima i fenomenima (*concordia discors*), u začudnu vezu dovesti otprije poznato i povezano (*discordia concors*) te stvarati igralačke kombinacije među pojmovima. U svojim tekstovima književnici nastoje prikazati ono čudnovato i neobično, pa čak i prikazati bjesomučnost, mahnitost i ludost te time izazvati divljenje i čuđenje (*meraviglia*) kod čitatelja.¹⁴⁹ Barokni stil karakterizira obilna upotreba pjesničkih figura, primjerice metafora, usporedbi, antiteza, hiperbola, paradoksa i oksimorona, a postupak dosljednoga provođenja i gomilanja stilskih figura u tekstu s ciljem postizanja efekta začudnosti naziva se končeto. Iako se končeto može ostvariti pomoću svake retoričke figure, najčešće se ostvaruje jakim metaforom. Osnovni je cilj končeta da širenjem sporednih tema, motiva i figura asocijativnim putem posve preraste i natkrili osnovnu temu,¹⁵⁰ stavljajući tako stilski *modus operandi* u prvi plan, a temu, odnosno sadržaj u drugi. Pjesnički ingenij, pod opravdanjem pronalaženja imaginarnog, nevjerojatnog i bizarnog, oslobođen od imperativa prikazivanja zbiljskog, ne preže ni od lažnog i neistinitog – poput varljivih poanti, paralogizama i sofizama – koje u okviru barokne poetike dobiva estetsku vrijednost. Udaljavanje od stvarnog i postojećeg u književnosti 17. stoljeća uočava se i u njezinoj metaliterarnosti i artificijelnosti, odnosno činjenici da svoj svijet gradi na elementima književne tradicije.¹⁵¹ Upravo zbog svega navedenog, a posebno zbog činjenice da se taj stil razlikovao od svega dotadašnjeg, nazivalo ga se još i *stile acuto*, *acutezza*, *acumen* i *stile ingenioso*.¹⁵² Tako je ovaj stil usmjeren više na oblikovanje i estetiku izraza nego na sadržaj, a Kravar ga opisuje kao „stil bogat figurama i sposoban da nadjača tematski razvoj i kompozicijsko oblikovanje pjesničkoga teksta“¹⁵³ te kao „stilski sindrom“ koji se očituje „u pojačanu zanimanju sedamnaestostoljetnih pjesnika za stilsku površinu književnih

¹⁴⁷ Usp. PALISCA: 2005, 9–14.

¹⁴⁸ Usp. KRAVAR: 1993c.

¹⁴⁹ Usp. FALIŠEVAC: 2007, 202.

¹⁵⁰ Usp. *ibid.*, 203–204.

¹⁵¹ Usp. FALIŠEVAC: 1987, 96.

¹⁵² Usp. KRAVAR: 2010, 110.

¹⁵³ *Ibid.*

djela i u njihovu načinu rukovanja stilskim figurama“.¹⁵⁴ Tekstovi baroknoga stila ne samo što obiluju stilskim figurama, već u njima figuralni izrazi (poput antiteza, metafora, antimetabole, metonimije, sinegdohe) zadobivaju status tekstualne dominante koja je odgovorna za ukupnu estetsku uspješnost djela i kojoj su sve druge tekstne razine podređene.¹⁵⁵ Uz barokni se stil često veže i svjetonazorski kompleks ideja i tema koje su dominirale razdobljem 17. stoljeća. Teme koje se javljaju nisu pretjerano raznolike i u mnogočemu odražavaju tadašnji duh vremena.¹⁵⁶ to su primjerice opisi ratova ili bilo koje druge vrste političkih ili ideoloških sukoba, zatim snovita i mistična vjerska iskustva, okrenutost onostranosti, svijest o prolaznosti vremena i svega zemaljskoga. Ipak, kroz djela u kojima prevladava barokni stil provlači se i skup pojava koje se ne mogu povezati s katoličkim svjetonazorima, a to su pojava ironije i humora, zatim već spomenutih neistinitih iskaza te izrazite senzualnosti i erotičnosti koja je, doduše, često metaforički povezana upravo s religioznom zanosom.¹⁵⁷ Tipični su žanrovi baroknoga stila religiozno pjesništvo – unutar kojeg se osim lirskih pjesama ističu religiozne poeme – zatim epovi s čestim povijesno-političkim temama, tragikomedije koje političke sadržaje isprepliću s mitološkim i alegorijskim te ljubavna lirika.

Umjesto književnoperiodizacijskom oznakom književni se barok smatra stilskom oznakom ponajprije zbog raznovremenosti pojave baroknoga stila u različitim književnim kulturama, a s druge strane i zbog poetičkog pluralizma koji je vladao književnošću od kraja 16. pa sve do 18. stoljeća.¹⁵⁸ Zoran primjer iznesenih tvrdnji upravo je kajkavska književnost: iako se barokni stil u većini velikih europskih književnosti javlja između 1570. i 1670. godine,¹⁵⁹ u kajkavskoj se književnosti on javlja tek od druge polovice 17. stoljeća te utječe na književnost do duboko u 18. stoljeću, i to uglavnom kao „potonulo književno dobro“.¹⁶⁰ U religiozno usmjerenoj kajkavskoj književnosti nije bilo značajnijih književnoumjetničkih ostvarenja, ali i u stihovima crkvenih i duhovnih pjesmarica i molitvenika mogu se pronaći „zalutale“ odlike visoke književnosti i profiliranih književnih stilova.

Tako se i u pjesmama *Cithare* mogu naći primjese barokne figuracije, što je ipak dokaz da njezini pjesnici nisu bili neupućeni u moderna književnoumjetnička zbivanja. Jedno od najuočljivijih baroknih obilježja je kumulacija motiva i stilskih figura u svrhu postizanja

¹⁵⁴ KRAVAR: 2010, 112.

¹⁵⁵ Usp. KRAVAR: 1993c, 32.

¹⁵⁶ Za više o kontekstu razdoblja vidi cjelinu 3. Kontekst(i).

¹⁵⁷ Usp. FALIŠEVAC: 1987, 95.

¹⁵⁸ Usp. KRAVAR: 1993c; SOLAR: 2003, 144–162.

¹⁵⁹ Usp. KRAVAR: 1993c.

¹⁶⁰ Usp. KRAVAR: 1993b. Za više vidi poglavlje 3.4. Književnopovijesni kontekst.

monumentalnosti i kićenosti izraza. U popijevci *Ježuš Marije dragi sin*¹⁶¹ to se nalazi u stihu „zrak se čudi, ogenj, morje, vse stvorenje“. Barokna usmjerenost na detalje, kao i njihovo isticanje postupkom sinegdohe – čestim inače u baroknoj poetici dubrovačke i dalmatinske književnosti – reminiscenciju nalazi primjerice u sljedećim stihovima iste popijevke: „Ježuš Marije dragi sin, (...) / ko vužiže serce moje, vse kotrige“.¹⁶² Gomilanje epiteta koji opisuju Djevicu Mariju uočava se u popijevci *O rumena prelepa zorja*¹⁶³ gdje se Marija opisuje kao „prelepa“, „prečista“, „blažena“, „odičena“, „zvišena“; takvim se nabranjima ne pridonosi informativnoj vrijednosti teksta, već samo njegovoj ornamentiranosti. Gusta figuracija u popijevci *Zdrava Devica, Bogorodica*¹⁶⁴ upućuje na barokno načelo kićenosti i hiperboliziranja; Mariju se metaforički naziva sintagmama „lepi cvet“, „roža rumena“, „žitek pravi“, „zdenec zdravi“, „sunce presvetlo“, „pravice steklo“, „vert ogradeni“, „cvet nerođeni“, „turen jakosti“, „zdravje betežneh“, „veselje tužneh“, „žalosti konec“. Začudnost se nastoji izazvati neobičnom usporedbom Marije koja je porodila Isusa sa staklom kroz koje prodire sunce u popijevci *Den je denes veselja*:¹⁶⁵ „Kak se steklo ne vrazi, da je sunce prejde: / tak vrazdena Devica ne pervlje, nit potle“. Neobično poigravanje odnosima među izrazima otac–sin i majka–kći koristi se u istoj popijevci u sljedećim stihovima, odnoseći se također na Mariju i Krista: „Mati ovde posta kći, i Otec Sin posta“. U nastavku iste strofe barokna se artificijelnost nastoji postići nizanjem antiteza, mati–kći, Otac–Sin, Bog–čovjek, sluga–Gospodin, daleko–blizu, od kojih se neke čak može okarakterizirati i kao paradokse, što je također čest barokni stilem: „Mati ovde posta kći, i Otec Sin posta: / gdo je to čul na svetu: Bog čovekom posta: / sluga posta, i Gospon, ki je vsegdar nazoči, / ne mre se zavjeti: dalko je, i blizu je“. Sljedeća strofa također počinje antitezom u opisu Krista: „V temnosti se narodi presvetitel sunca“. Slične su antizeze općenito česte u opisima Isusa i njegova rođenja; tako u popijevci *O goruča ljubav Božja*¹⁶⁶ nalazimo sljedeće stihove: „svetlost potemne sunce počerne“ i „a tvoju svetlost, počerni temnost“. Osim antitezama, u istoj popijevci opisi Isusa također su gusto nakićeni figurama, najčešće metaforama i epitetima: „O moj Jezus preljubljeni, Odkupitel moj serčeni; / moja radost i veselje: dika nebeska, slava Angelska, / duš, otkupljenje, sveta zvišenje, / Marije pravo pokolenje“. Subjektivni vjerski osjećaji i požrtvovni religijski zanos u toj su popijevci gradacijski opisani u predzadnjoj strofi: „Kakov dar ti hoću dati? Kaj za ljubav prikazati, / o moj ljubljani Zveličitel? Volju ti dajem, hotenje

¹⁶¹ *Cithara octochorda*, III. izdanje (dalje: CO III): 124.

¹⁶² Riječ *kotrige* označava udove ili dijelove, u ovom slučaju dijelove tijela.

¹⁶³ CO III: 55.

¹⁶⁴ CO III: 62–63.

¹⁶⁵ CO III: 111–112.

¹⁶⁶ CO III: 118–119.

vlažem, / dušu aldujem, serce darujem, / i vsa ti moja prikazujem“. Slični hiperbolični opisi duhovne strasti – koji se u literaturi katkad nazivaju i „duhovnom erotikom“¹⁶⁷ i koji se smatraju petrarkističkim naslijeđem¹⁶⁸ – čine popijevku *Serce moje tebi dajem*:¹⁶⁹ „Serce moje tebi dajem, ljubljani Jezušek! / (...) / Serce moje vre tali se, preželni Jezušek! / Od ljubavi vužiže se, serčeni Kristušek!“.

Topos prolaznosti života, vremena i svega ljudskoga i ovozemaljskoga najizrazitije se osjeća u petom ciklusu popijevki namijenjenom nedjeljnim bogoslužjima. Iz tih se popijevki iščitava izrazita namjera da se utječe na osjećaje i stavove vjernika, da ih se zaplaši pomislina na posljednje dane života i ono što ih čeka nakon toga, a takve su teme izravna posljedica posttridentskih težnji. U popijevci *O prokleta lepa mladost*¹⁷⁰, kao što se naslućuje iz naslova, kritizira se bludnost mladosti i mladenačke ljepote koja ljude tjera u grijeh i misli im odvlači od vjere: "Zato kaj ti slepa mladost, / ljubi temnost, več neg svetlost: / bolje služi svetu, telu, / nego Bogu Stvoritelu“. Prolaznost mladosti opisana je metaforom svijeće: „Prosim pitaj ti mladenca, / ne li on kakti svečica: / ka se sveteč pomenšava, / a kak zgori temnost dava“ i metaforom trave: „Nut travicu koju vidiš, / zeleneču z okom glediš: / kak na berzom vsa povehne, / kad ju z kosum kosec vtergne“. Barokni topos *memento mori* nastavlja se sljedećim stihovima: „ali lepost, i dragoča, do sutra se vsa dokonča. / (...) / Spoznaj ada ničemurnost, / tve mladosti žuhku slatkost: / ar naskorom dojde temnost, / ka ti zapre večnu svetlost“ koji počivaju na antitetičkim motivima gorčine i slatkoće, tame i svjetlosti. Izraz „žuhka slatkost“ oksimoron je koji uz antitezu i paradoks također predstavlja jednu od čestih baroknih figura koje spajaju oprečno i nespojivo. U popijevci istoga ciklusa *Još Adam bludiš*¹⁷¹ javlja se motiv fortune – topos poznat još iz književnosti ranijih razdoblja, a čest u posttridentskom vremenu – kao upozorenje na nepostojanost ljudske sreće, što je opisano kratkom usporedbom s ledom: „sreča izide, nestalna je kod led“, dok je krhkost života dočarana metaforom cvijeta: „sutra ti vsehne življenja tvoga cvet“. Himbenost svijeta i lagodnoga života opisana je i u popijevci *Ah ostavi svijet čalarni*¹⁷² nizanjem tipičnih antitetičnih pojmova: „Bil si vesel, s nasladnostjum, / nju si platil pak s žalostjum: / vabil si me na slatkoču, / podal si mi pak žuhkoču“.

¹⁶⁷ Usp. RIMAN: 2005.

¹⁶⁸ Usp. KRAVAR: 2010, 113.

¹⁶⁹ CO III: 119–120.

¹⁷⁰ CO III: 254–255.

¹⁷¹ CO III: 255.

¹⁷² CO III: 257.

Čest barokni postupak u kojem pjesnik metonimijski apostrofira neki predmet ili pojam blizak onom zamišljenome pronalazimo u popijevci *Kraljevske idu zastave*¹⁷³ u kojoj se, umjesto izravno Isusu, subjekt obraća križu na kojem je Isus raspet: „O blaženo! Na kojem je vse svecko blago viselo: / vagum si Božjum postalo, ves pekel si obladalo. / O Križ! Jedino ufanje, vu ovom teškom vremenu: / povekšaj dobrem pravicu, operi grešnem krivicu“. Stihovi popijevke *Vera verni kerščeniki*¹⁷⁴ koji glase: „Vera verni kerščeniki, / je kot lađa v pogibeli: / da ne vtone vu glubline, / duša bludeč v noči temne“ varijacija je za barokni stil tipične tzv. navigacijske usporedbe koja nalazi poveznicu između uzburkanoga mora – što je ovdje lađa u pogibelji – i života, odnosno u ovom slučaju vjere koja je na kušnji, koja „bludi u noći“.

Što se tiče oblika popijevki *Cithare octochorde*, za razdoblje *Citharina* nastanka karakteristične su one koje imaju oblik litanije jer su se litanije kao molitveni oblik posebno raširile tijekom 17. stoljeća.¹⁷⁵ Takve su popijevke primjerice *O rumena prelepa zorja*¹⁷⁶ i *Zdrava Devica, Bogorodica*.¹⁷⁷ Te se popijevke sastoje od niza distiha u kojima je prvi stih zaziv, a drugi stih odgovor. Popijevke takve strukture izvodile su se tako da je prvi, uvijek različit stih izgovarao predmolitelj, a drugi stih distiha, koji neprestano ponavlja iste riječi, izricali su vjernici u zboru; druga je mogućnost (koja je oprimjerena drugom navedenom popijevkom) da vjernici ponavljaju završetak svakoga stiha. To se dijaloško obilježje u navedenim popijevkama vidi već po njihovom grafičkom uređenju: svaki stih ili dio stiha što je namijenjen zbornom odgovoru puka tiskan je kurzivom.

Osim svih navedenih primjera koji su iz popijevki s notnim zapisima, u ovom poglavlju treba ipak još dodati da je barokni stil prepoznat i u onim popijevkama koje nisu popraćene notama. Te popijevke nisu ušle u moje analize, stoga ih, kako bih zadržala metodološku dosljednost, neću ovdje pojedinačno navoditi, ali ti se primjeri – mnogi izuzetno zanimljivi – nalaze opisani u radu Zorana Kravara *Moderni stil u bezvremenoj knjizi: Barokni elementi u pjesmarici Cithara octochorda*.¹⁷⁸

¹⁷³ CO III: 144–145.

¹⁷⁴ CO III: 300–302.

¹⁷⁵ Usp. RIMAN: 2005, 101.

¹⁷⁶ CO III: 55.

¹⁷⁷ CO III: 62.

¹⁷⁸ KRAVAR: 1993a; usp. i KRAVAR: 1993c.

5.2.2. Srednjovjekovna obilježja

U religioznoj su književnosti kontinentalnoga hrvatskog prostora u posttridentskom razdoblju utjecaji srednjovjekovlja izuzetno izraženi, što nije neobično s obzirom na izostanak renesanse u tim književnim kulturama. Osim što u baroknoj književnosti među ostalim prevladavaju vjerski usmjereni sadržaji, a u kajkavskoj književnosti osobito žanrovi religiozne lirike, u crkvenim se popijevkama osobito osjećaju temelji srednjovjekovne poetike bliske liturgijskom – propovjednom, molitvenom ili performativnom – diskursu.

Tematika i motivika popijevki u *Cithari octochordi* usko su vezane uz blagdane ili liturgijsko vrijeme kroz godinu za koje su namijenjene, stoga sadržajni i motivički raspon nisu pretjerano raznoliki. Tekstovi popijevki uglavnom su kreirani oko biblijskih osoba, motiva i događaja,¹⁷⁹ a stil je prilagođen utilitarnoj funkciji, odnosno recepciji širokoga puka, stoga je relativno nizak i jednostavan. Adventske su i božićne popijevke narativne, uglavnom su objektivizirane i u 3. licu pripovijedaju događaje vezane uz Navještenje ili uz samo Isusovo rođenje. U takvim je popijevkama uočljivo nešto manje pjesničke inventivnosti i maštovitosti radi veće usredotočenosti na obradu biblijskoga sadržaja. Među adventskim popijevkama ima i onih koje glorifikacijskim diskursom opijevaju Djevicu Mariju: „O Marija! Presvetla zvezdica, o Mati Ježusa prelepa si: / (...) / O Marija milošću priela, o skrovna rožica, o fiola!“¹⁸⁰ a među božićnima nalaze se i lirske popijevke koje svojom osjećajnošću iskazuju devociju tek rodenome Isusu: „Kad vidim tvoje očice, tak vidim vse nebo, / (...) / Tebe sem Ježuš serčece jur zdavnja alduval“.¹⁸¹ U korizmenim popijevkama trećega dijela *Cithare* osim naracije u kojoj se opisuje Isusova muka kao jedan od biblijskih toposa, dominantan je i performativni način oblikovanja u kojemu se često u prvom licu iskazuju skrušenje i pokora: „Oh moj Ježuš ja spoznavam, da prot tebe grešil jes, / grehe strašne odurjavam, nit ljubavi vreden jes“.¹⁸² Uskršnje popijevke naracijom pronose radosnu vijest, dok u nedjeljnima prevladava propovjedni ton koji kritizira svjetovan život i nastoji zastrašiti slušatelje opisima posljednjeg suda: „Zato vezda misli, o grešnik zagoda, / s kakvum dušum dojdeš pred Suca strašnoga“.¹⁸³ U marijanskim pjesmama prevladava molitveni diskurs, kao što je to u

¹⁷⁹ Tako se u popijevkama spominju anđeo Gabrijel i Navještenje, Marijino bezgrešno začeće, Isusovo rođenje u Betlehemu, Tri kralja koja donose darove, kralj Herod i pokolj nevine dječice, Pilatova presuda i „pranje ruku“, apostoli, posljednja večera, Judina izdaja, Isusova muka, raspeće i uskrsnuće itd.

¹⁸⁰ *O Marija! Presvetla zvezdica*, CO III: 64.

¹⁸¹ *O! Dete blagoslovljeno*, CO III: 128.

¹⁸² *Oh moj Ježuš ja spoznavam*, CO III: 144.

¹⁸³ *Vu vsakom vremenu*, CO III: 247.

popijevci *Zdrava o Marija*¹⁸⁴ oblikovanoj prema modelu latinske molitve *Ave Marija*: „Zdrava o Marija, nebo svetlosti, / ne skрати grešnikom Božje milosti“, ili pak prizvuk laude u popijevci *O Marija! Bogorodica*:¹⁸⁵ „O Marija! Zlata koruna, Božje skrovnosti: / (...) / O Marija! Vsemu keršćanstvu ti si obramba: / (...) / O Marija! Velika dika Jeruzalemska“. Oblik laude ili hvalospjeva razvio se u srednjem vijeku, a osim u marijanskom ciklusu tako oblikovane popijevke nalaze se i u prvome, adventskom dijelu, gdje se osim Bogorodice hvali i grad Nazaret. Uvodna je svetačka popijevka ponovno narativne strukture, dok su posljednje, pokojničke popijevke oblikovane ili monološki, tematiziranjem oproštaja pokojnika od svijeta: „Sunce mi zahađa duša će se delit: / neće mi tužnomu ni mesec već svetiti“,¹⁸⁶ ili u obliku lamentacije – čestom u srednjovjekovnoj književnosti – ožalošćenih nad pokojnikom: „Plaćnu pesem bratja pojmo: / i vu Boga mi verujmo“.¹⁸⁷

U molitvenim i ostalim sličnim performativnim iskazima, osim što se moli, najčešće se zaziva, obećaje ili zahvaljuje, a izricanje hvale uglavnom slijedi na kraju popijevke, u posljednjoj strofi.¹⁸⁸ Struktura molitvenih popijevki počiva na tipičnoj molitvenoj frazeologiji, a njihovi su završeci uglavnom formulaični, često u obliku završne doksologije: „Alleluja popevajte, Bogu hvalu vsi skup dajte“,¹⁸⁹ „Hvalu dajmo Ocu Bogu, hvalu i Sinu njegovomu: / hvalu, diku, Duhu presvetomu, Marije nadehntelu, Amen“,¹⁹⁰ „Dika ti budi Gospone, dika i tebi Ježuš, / dika i Duhu Svetomu koji je ljubav vu Trojstvu, Amen“,¹⁹¹ „hvala budi Bogu Ocu, Sinu, Duhu“.¹⁹² Dojmu formulaičnosti doprinose i završeci u popijevkama s pripjevom u kojemu se on ponavlja nakon svake strofe,¹⁹³ dok se u nekim pripjevima ponavlja samo dio stiha.¹⁹⁴ Počeci su molitvenih popijevki često invokacijski, a najčešće zazivaju Isusa ili Mariju te time omogućuju ostvarivanje komunikacijske funkcije s apostrofiranim božanstvom: „O! Dete blagoslovljeno, kak si me ranilo, / o! Ježušek dragi“.¹⁹⁵ Neke su popijevke tako strukturirane da svaka strofa počinje zazivanjem nakon kojeg slijedi apostrofiranje božanstva ili neke njegove alegorije: „O goruča ljubav Božja, / (...) / O ljubljena moja dika, / (...) / O

¹⁸⁴ *Zdrava o Marija*, CO III: 283.

¹⁸⁵ CO III: 284.

¹⁸⁶ *Poslušajte ljudi*, CO III: 345.

¹⁸⁷ *Plaćnu pesem bratja pojmo*, CO III: 346–348.

¹⁸⁸ Usp. npr. popijevke *Vu to vreme godišča*, CO III: 116–117; *Kad Deva Boga rodila*, CO III: 117; *O goruča ljubav Božja*, CO III: 118–119; *Diku mi pojmo Bogovi*, CO III: 145–146; *Vu vsakom vremenu*, CO III: 247–248.

¹⁸⁹ *O goruča ljubav Božja*, CO III: 118–119.

¹⁹⁰ *Veseli se o Nazaret*, CO III: 63.

¹⁹¹ *Diku mi pojmo Bogovi*, CO III: 145–146.

¹⁹² *Vu vsakom vremenu*, CO III: 247–248.

¹⁹³ Usp. popijevke *Z nebes je angel priletel*, CO III: 112–113; *Kad Deva Boga rodila*, CO III: 117; *Ježuš Marije dragi Sin*, CO III: 124–125.

¹⁹⁴ Usp. popijevke *Veselete se sada Proroki*, CO III: 123–124; *O detece me predrago*, CO III: 127–128.

¹⁹⁵ *O! Dete blagoslovljeno*, CO III: 121–122.

moj Ježuš preljubljeni, / (...) / O dobrota nezgovorna¹⁹⁶. U molitvenom je diskursu česta i kolektivizacija kazivača kojoj je cilj poistovjećivanje vjernika s cijelom vjerskom zajednicom i njihovo ujedinjenje u zajedničkoj molitvi: „pomози nas slatka Deva Marija“,¹⁹⁷ „molimo se pri vse presvete meše“,¹⁹⁸ „Podeli nam tvu milošću Deva Marija premilostivna“.¹⁹⁹

U korizmenom dijelu *Cithare* javlja se parafraza Bogorodičina plača koji se razvio iz srednjovjekovnog latinskog himna *Stabat Mater*: „Ježuš Krištuš Sinek Božji, raspet za nas na križu, / koga plače Deva Mati, žive suze točeći: / Sinek, Sinek moj ljubljени! Komu mene ostavljaš?“²⁰⁰ U nedjeljnom se ciklusu popijevki, za koji smo već zaključili da se razlikuje po izrazitom homiletičkom tonu i poučnoj namjeri, među ostalim nalazi i popijevka u kojoj je opjevan Dekalog, odnosno Božje zapovijedi koje su konačan, današnji oblik poprimile tijekom ranoga srednjovjekovlja.²⁰¹

Od ostalih tema čestih u srednjovjekovlju, u popijevci *Krištuš je gore vstal*²⁰² javlja se kratak eshatološki opis Isusove duše koja prolazi onostranim svijetom gdje posjećuje limb i čistilište, iz kojih izbavlja nevine duše, te pakao gdje „Dušam nijedne ne pokazal milošće“.²⁰³ Za srednjovjekovnu je religioznu književnost tipičan i motiv ptice kao simbola duše, a takav se alegorijski prikaz javlja u popijevci *Zahman ptica leti v zrak*:²⁰⁴ „Zahman ptica leti v zrak, kad ju derži konec jak: / (...) / Ova ptica pelda jest, / koga veže greha verst“. U ovoj se popijevci motivom zarobljene ptice nastoji prikazati patnja koju će grešan čovjek doživjeti u paklu ne pokori li se na vrijeme. U popijevci *Krištuš je gore vstal*²⁰⁵ nalazimo za srednjovjekovnu vjersku doktrinu tipične jednostavne, plošne antitetične motive koji se nalaze unutar istoga stiha: „Krištuš je gore vstal, smert je *dole* poteptal“, „*Serdu* Oca je vtišil, i *milošču* nam sprosil“, „v *nebo* pojdu blaženi, grešni v *pekel* vekvečni“.²⁰⁶ Zanimljivo je uočiti da u analiziranim popijevkama *Cithare octochorde* nema mizoginije, inače česte pojave u srednjovjekovnoj religioznoj književnosti. Bogorodica je gotovo jedina ženska osoba koja se u popijevkama spominje i opijeva – i dakako, samo u superlativima – a osim nje u pokojoj se još popijevci usput spominju Magdalena i Eva. Eva se čak ne spominje u kontekstu grijeha,

¹⁹⁶ *O goruča ljubav Božja*, CO III: 118–119. Usp. i popijevku *O Marija! Presvetla zvezdica*, CO III: 64.

¹⁹⁷ *Zdrava o Marija*, CO III: 283.

¹⁹⁸ Ibid.

¹⁹⁹ *O Marija! Bogorodica*, CO III: 284–285.

²⁰⁰ *Ježuš Krištuš Sinek Božji*, CO III: 146–147.

²⁰¹ *Poslušajte vsi ljudi*, CO III: 249–251.

²⁰² CO III: 166–167.

²⁰³ *Krištuš je gore vstal*, CO III: 166–167.

²⁰⁴ CO III: 256.

²⁰⁵ CO III: 166–167.

²⁰⁶ Kurzivom su ovdje istaknute riječi radi uočavanja antitetičnoga odnosa.

već se u popijevci *O Marija! Presvetla zvezdica*²⁰⁷ Mariju naziva „drugom Evom“; dakle, svaka je negativna konotacija izostavljena. U popijevci *Zdrava Devica, Bogorodica*²⁰⁸ nalazimo motiv svjetlosti koji simbolizira Bogorodičinu svetost, što je bio jedan od čestih srednjovjekovnih alegorijskih motiva: „sunce presvetlo, pravice steklo“.

U formalnim je obilježjima također moguće uočiti srednjovjekovna nasljeđa: rima je u većini popijevki parna, a u nekima se javlja i leoninski srok, svojstven srednjovjekovnom dvostihu, u kojemu se rimuju cezura i kraj stiha. Primjer leoninskoga sroka nalazi se u popijevci *Krištuš je gore vstal*:²⁰⁹

Spelja Oce z limbuša, vu kom osta nit Duša:
ostavi ga praznoga i naveke pustoga.
Navernu se s milošćum v žarki Purgatorium:
pusti s njega vse Duše ke vu njem onda beše.²¹⁰

Svojom je strukturom vrlo zanimljiva popijevka *Poslan je Angel Gabriel*²¹¹. Popijevka je dijaloški strukturirana – u njoj razgovaraju anđeo Gabrijel i Marija – a iz stihova se razabire da osim tih dvaju „likova“ popijevka posjeduje i glas „pripovjedača“, odnosno okvirnu pripovjednu instancu koja u 3. licu pojašnjava događaje. Tekst sadržajem, a pogotovo takvom strukturnom organizacijom podsjeća na crkvena prikazanja koja su se, prema pretpostavkama, najvjerojatnije iz takvih dijaloških pjesama i razvila. Tome bi u prilog mogla govoriti i činjenica da se strofa u ovoj popijevci sastoji od šesnaesteračkih distiha s leoninskom rimom, što bi bilo jednako – samo drugačije zapisano – katrenu parno rimovanih osmeraca, a srednjovjekovna su crkvena prikazanja najčešće bila pisana upravo parno rimovanim osmercima.

U popijevci *Oh moj Ježuš ja spoznavam*²¹² javlja se metafora u kojoj grešnik svoje grijehe poistovjećuje s uzrokom Kristove muke kako bi se naglasila dramatičnost pokajanja: „Ja sem tebe križ napravil, i korunu z ternja splel, / ja te šibjem tak zmercvaril, i prebosti rebro smel. / Ja sem zrok bil bičuvanja, ja preleal svetu kerv, / ja sem delnik raspinjanja, nezahvalni zemlje červ“, a performativnost toga čina ističe se ponavljanjem riječi „ja“ na počecima pet uzastopnih stihova. Tako oblikovana popijevka podsjeća na pokorničke pjesme koje su javno izvodili flagelanti, članovi srednjovjekovnih bičevalačkih zajednica koji su na taj način nastojali iskupiti grijehe i pripremiti se za svršetak svijeta.

²⁰⁷ CO III: 64.

²⁰⁸ CO III: 62.

²⁰⁹ CO III: 166–167.

²¹⁰ Kurzivom su ovdje istaknute riječi radi lakšeg uočavanja rime.

²¹¹ CO III: 67.

²¹² CO III: 144.

Izuzetno je zanimljiva popijevka iz pokojničkog ciklusa *Plaćnu pesem bratja pojmo*.²¹³ Tema je opis pokojnika koji leži dok ga ožalošćena „braća“ oplakuju. Upravo imenica „braća“ kojom se lirski subjekt identificira u prvom stihu upućuje na srednjovjekovno porijeklo popijevke. Naime, od ranoga su srednjega vijeka u gradovima osnivane bratovštine, vjersko-društvena udruženja u kojima su se okupljali pojedinci, muškarci „zavjetovani“ na njegovanje pobožnosti te na socijalnu zaštitu svojih pobratima.²¹⁴ Osim svojeg vjerskog i socijalnog značaja, bratovštine su bile i kulturno važne jer su nam upravo od njih ostali neki od najranijih primjera književnih tvorevina na narodnom jeziku, a to su bile upravo crkvene pjesmarice. U njima je, osim nedjeljnih, svetačkih i pasionskih pjesama, bilo i pogrebnih osmeračkih pjesama poput ove iz *Cithare* jer je među obavezama braće bilo da mrtvoga brata prate do groba pjevajući ili recitirajući mrtvačke pjesme.²¹⁵ Popijevka *Plaćnu pesem bratja pojmo* proizlazi iz tradicije takvih sprovodnih pjesama koje nalazimo zabilježene u pjesmaricama bratovština još iz 14. stoljeća,²¹⁶ a neke su od najstarijih sačuvanih popijevki toga korpusa *Bratja, brata sprovodimo* i *Tu mislimo, bratja, ča smo*.²¹⁷ Osim korijena u srednjovjekovnoj tradiciji sprovodnih popijevki, kroz cijelu se popijevku *Plaćnu pesem bratja pojmo* provlači srednjovjekovno načelo naglašavanja kontrasta između duše i tijela: „Pogledajmo na to telo: / koje pervo živo bilo / (...) / Ar kak duša pojde z tela, / vse je mertvo, ne več duha“. Stih je popijevke osmerac, a to je stih preuzet iz latinske crkvene himnodije. Na njegovo srednjovjekovno porijeklo u ovoj popijevci upućuje parna rima: „Plaćnu pesem bratja pojmo: / i vu Boga mi verujmo: / na smert britku pomislemo: / ter se s grehov spokoremo“²¹⁸ jer osmerac u baroknim pjesmama u pravilu nije bio parno rimovan. Zanimljiva je u ovoj popijevci i promjena retoričkoga modusa: u prvome dijelu popijevke svijest lirskoga subjekta formirana je iz perspektive nekoga od onih koji oplakuju pokojnika, a u drugom se dijelu popijevke perspektiva mijenja time što se u iskaz lirskoga subjekta uvrštava upravni govor samog pokojnika, što tekstu daje osobniji i subjektivniji ton te time i snažniji didaktičko-moralizatorski učinak. Nadalje, popijevka je odličan primjer preklapanja književnih slojeva i tradicija različite starosti jer se u njoj prepoznaju ideje, toposi i stilemi karakteristični za različita razdoblja: na početku pjesme javlja se, u skladu s doktrinom katoličke obnove, topos prolaznosti koji prijeti da će sva mladost i ljepota jednom doživjeti svoj kraj: „Ar kak duša pojde s tela, / vse je mertvo, ne več duha: / neg' ostane gluho slepo, /

²¹³ CO III: 346–348.

²¹⁴ Usp. <<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9306>> (pristup: 5. 7. 2020).

²¹⁵ Usp. ŠTEFANIĆ: 1969a, 53 i 56.

²¹⁶ Usp. ŠTEFANIĆ: 1969b.

²¹⁷ Usp. ŠTEFANIĆ: 1969a, 52.

²¹⁸ Kurzivom su ovdje istaknute riječi radi lakšeg uočavanja rime.

koje prvo bilo lepo“. Osim toga, u popijevci se nalaze još iz ranijih stoljeća poznate ideje o jednakosti svih ljudi pred smrću, bez obzira na to kojem staležu ili dobnoj skupini pripadali: „Ar smert nema vu tom reda, / neg' jednako zapoveda: / jemlje mlade, jemlje stare, / slugum Kralja skupa bere / (...) / nit se rodil, nit se hoće, / smert zatuči koga neče“. Manje izraženi, ali postojeći su i elementi barokne figuracije, prvenstveno u obliku enumeracije pojmova: „Leš palača, grob očinstvo, / svet pak drugi, bu gospodstvo: / žabe, kače, slugi verni, / vonjba, červi, prijateli“. Ponavljanja iste riječi sa svrhom isticanja javljaju se u dvanaestoj strofi: „Dokončana je ma mladost, / ne bu veče vu nje radost. / Dokonačni dnevi žitka, / dokončana svetska dika“. Opis pokojnika figurom eufemizma provlači se od druge do pete strofe: „Pogledajmo na to telo: / (...) / Oči njegve su zaperte: / koje svetu več ne odpre, / (...) / nit ne vidi, nit ne čuje, / a govori jošče menje. / (...) / Ar kak duša pojde z tela“. Ton je popijevke subjektivan i pesimističan, a naturalistički opisi, jasnoća izraza koji ne obiluje pjesničkim figurama te „prizeman“ opis smrti – iza koje ne stoji ništa osim „smerdečeg groba“ opisanog poput *locus horridusa* – odaju da bi se u ovoj popijevci srednjovjekovna i barokna obilježja već mogla miješati s novijim, klasicističkim umjetničkim tendencijama koje nastoje obnoviti renesansne ideje i književne postupke.

Za kraj treba istaknuti sljedeće: osim brojnih iznesenih tematskih i motivskih te nešto stilskih obilježja koja su oblikovala popijevke *Cithare* te koja upućuju na utjecaje srednjovjekovne poetike, ne smije se izgubiti iz vida da među analiziranim tekstovima ima i onih čije je porijeklo gotovo u cijelosti srednjovjekovno, naravno uz manje ili veće varijacije koje su se dogodile tijekom kasnijih razdoblja. Tako među popijevkama *Cithare* ima tekstova domaćega porijekla nastalih još u srednjem vijeku, kakvi su primjerice tekstovi starih hrvatskih popijevki *Narodil se je Kralj nebeski*²¹⁹ i *Vu to vreme godišča*.²²⁰ Tu su također i kajkavske popijevke koje su prijevodi latinskih popijevki – kao što su *Den je denes veselja*,²²¹ *Denes je narodeno*,²²² *Kad Deva Boga rodila*²²³ – ili himana, kao primjerice *Kraljevske idu zastave*,²²⁴ *Jezik spevaj čudnu hranu*,²²⁵ *Zdravo drobna dečica*²²⁶ i druge.²²⁷ Za crkvenu je himnodiju tipična već spomenuta parafraza Bogorodičina plača razvijena iz srednjovjekovnog latinskog himna *Stabat Mater*, a mnoge vrste na koje nailazimo također potječu iz

²¹⁹ CO III: 130–132.

²²⁰ CO III: 116.

²²¹ CO III: 110–111.

²²² CO III: 114.

²²³ CO III: 117.

²²⁴ CO III: 144–145.

²²⁵ CO III: 192–193.

²²⁶ CO III: 129.

²²⁷ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 439–454.

srednjovjekovlja, poput ranije spominjanih litanija, lauda i lamentacija. Tu su i molitveni oblici, odnosno njihove parafraze i tropi, kao što je bilo u primjerima popijevke *Ave Marija* [...]! *Tak Angel Mariju*²²⁸ koja predstavlja trop te u popijevci *Zdrava o Marija*²²⁹ koja je parafraza latinske molitve *Ave Maria*. Naposljetku, parafraze, tropi i prepjevi česti su i među tekstovima ordinarija i proprija, u što ulaze i psalmi i sekvence, ali njima se u ovome radu nisam bavila, kao i među onim popijevkama koje, zbog izostanka notnoga zapisa, također nisu ušle u ovdje analizirani korpus.²³⁰

5.2.3. Obilježja usmene književnosti

Osim utjecaja koji su dopirali iz umjetničke književne tradicije, na popijevke *Cithare octochorde* utjecalo je i narodno, usmeno stvaralaštvo, što je predstavljalo uobičajenu pojavu za njihov žanr jer „hrvatsko najstarije duhovno pjesništvo (...) očituje izrazito pučki i pjevni karakter“.²³¹ Usmena i pismena književnost toga razdoblja bile su podložne izrazitom međudjelovanju, a u to je vrijeme pisana književnost bila vrlo povezana s kulturom usmenosti jer je često i sama – baš kao u primjeru crkvene popijevke – imala namjenu auditivne recepcije.

Tako se u popijevkama *Cithare octochorde* među utjecajima „potonulih“ književnoumjetničkih stilova nazire i oslanjanje na topose usmenog narodnog pjesništva, u želji da se popijevke približe najširim slojevima puka. Mnogi su tekstovi oblikovani uz korištenje motivike, stilskih sredstava i versifikacije karakteristične za usmenoknjiževni sustav, a često je duhovna usmjerenost popijevki određena tek ponekim pojmom koji ih razlikuje od svjetovnih pjesama. Primjer je takve, „produhovljene“ narodne pjesme popijevka *O detece me predrago*²³² koja jezično i sadržajno posve odgovara narodnoj pjesmi, uspavanki, a jedino što je smješta u korpus crkvenih popijevki riječ je Otec koja je napisana velikim slovom. Zanimljivo je da čak ni riječ „sinek“ nije u ovom kontekstu napisana velikim slovom. Popijevka je odličan primjer elemenata narodne književnosti: kratka je i jednostavna, obiluje deminutivima („detece“, „sinek“, „golubek“, „senek“, „ročica“, „fiolica“), motivima i frazama kojima se uobičajeno nastoje uspavati djeca („slatko zavusni“, „nunaj, nunaj“, „jur dohaja tihi senek“) i izricanjem nježnosti i ljubavi: „Sinek, sinek moj ljubljani zavusni mi ti: / o golubek

²²⁸ CO III: 65.

²²⁹ CO III: 283–284.

²³⁰ Usp. primjerice zanimljivu tropiranu molitvu *Otec naš dobri*, CO III: 251–252.

²³¹ RIMAN: 2005, 10.

²³² CO III: 127.

moj serčeni, vse moje si ti, vse moje si ti“. U popijevci se javljaju i florealni i animalni motivi kojima se tepa djetetu, poput „golubek“, „sokol“, „rožica“, „fiolica“, „lilium“, „klinčec“.

Obilje se motiva iz životinjskog, odnosno čak konkretno ornitološkog svijeta nalazi i u popijevci *Ptičice lepo spevaju*.²³³ Popijevka je organizirana kao „katalog ptica“, a svaka od njih ima svoje simboličko značenje u religijskom smislu; tako su orao i golubek simboli vijesti koju je anđeo Gabrijel donio Mariji, Mariju se naziva „gerlicom“, sokol je pronositelj Duha Svetoga, a Isusa se uspoređuje s labudom i naziva „nebeskim pelikanom“. Pučka se stilizacija nalazi i u popijevci *Kad deva Boga rodila*²³⁴ u kojoj se grešnoga čovjeka naziva „ovčicom ka zabludi“, a u popijevci *O pastiri! Dobri čuvari*²³⁵ pretposljednji stih glasi: „Deva roža, Ježuš cvetek, Jožef lilium“. U popijevci *Zdrava Devica, Bogorodica*²³⁶ Bogorodicu se glorificira nazivajući je prizemnim pojmovima pučke estetizacije, poput „žitek pravi“, „zdenec zdravi“, „vert ograđeni“ i sl. Pučka, ruralna motivika prisutna je i u popijevci *Zdravo drobna dečica*²³⁷ u usporedbama: „Nazlobitel Kristušev, vâs iz sveta tira: / kakti sever, al li mraz, rožice vudira“ i „o mila dečica! / igrajući gledate, kot ovčice pastirca“.

Pogledamo li rimu, zamijetit ćemo da je u gotovo svim popijevkama izuzetno jednostavna, a često se temelji samo na istim morfološkim oblicima riječi, što je karakteristično za književnouslymene oblike. Takva se rima nalazi u popijevci *Ave Marija (...)* *Tak Angel Mariju*,²³⁸ u kojoj se rimuju, primjerice, riječi Mariju – Devicu – službenicu, gledati – zvedati – zestati, čuvam – darujem – aldujem, postaneš – ostaneš – staneš itd. U nekim je popijevkama primjetno da je rima vrlo nespretna i nepravilna, kao primjerice u popijevci *O rumena prelepa zorja*²³⁹ gdje su rimovane riječi „puna – pozdravljena“, „zemlja – Zveličitela“, dragi – vabi“.

Neobično je da se, usprkos učestalom motivskom ugledanju u narodno stvaralaštvo, u analiziranim popijevkama *Cithare* gotovo nigdje ne javlja deseterac kao tipičan stih usmenoga pjesništva. Jedine popijevke u kojima se deseterac javlja među ostalim stihovima su *Još Adam bludiš*²⁴⁰ (uz jedanaesterac), *Veselete se sada proroki*²⁴¹ (uz šesnaesterac) i *O goruča ljubav Božja*²⁴² (uz šesnaesterac i osamnaesterac).

²³³ CO III: 66–67.

²³⁴ CO III: 117.

²³⁵ CO III: 122.

²³⁶ CO III: 62.

²³⁷ CO III: 129–130.

²³⁸ CO III: 65.

²³⁹ CO III: 55.

²⁴⁰ CO III: 255.

²⁴¹ CO III: 123.

²⁴² CO III: 118.

5.2.4. Zaključci književnopovijesne analize

Većina je crkvenih popijevki *Cithare octochorde* po porijeklu vrlo stara. Mnoge datiraju još iz srednjovjekovlja, bilo kao originalne tvorevine na kajkavskome jeziku, bilo kao prepjevi ili parafraze latinskih tekstova. Sukladno tome, u popijevkama su uočljivi tipični srednjovjekovni liturgijski oblici i vrste te diskurs koji inače prevladava u srednjovjekovnoj religioznoj književnosti, a pored toga se i na „mikroplanu“, odnosno analizirajući sam sadržaj može uočiti obilje srednjovjekovnih motiva i tema. Usprkos sposobnosti liturgijskih književnih oblika da „okamene“ svoj oblik i frazeologiju te ju time očuvaju dulje nego što bi to bilo moguće u nekom drugom tipu diskursa, s obzirom na to da su popijevke bile u aktivnoj upotrebi tijekom niza stoljeća, na njihovu su se „okamenjenu“ strukturu tijekom razdoblja ipak uspjele upisati i značajke kasnijih stilskih težnji koje su „potonule“ iz umjetničke književnosti. Tu se prvenstveno misli na barok kao figuralni stil koji se, doduše u svom nešto skromnijem „ruhu“, počeo javljati u kajkavskoj crkvenoj književnosti i resiti između ostaloga i crkvene popijevke *Cithare octochorde*. Najuočljivije je to u gomilanju epiteta, pojavljivanju barokne metaforike i antitetičnosti te „duhovne erotike“ kojima se nastoji uveličati svaki govor o božanskome. Osim stilskih pokazatelja, na književnost novoga razdoblja ukazuju i toposi karakteristični za posttridentsko razdoblje 17. stoljeća, poput neizbježnosti smrti, prolaznosti života, mladosti i ljepote, bezvrijednosti materijalnih stvari i nužnosti usmjerenja k onostranome. Isključivo renesansnih obilježja u popijevkama nema s obzirom na to da je kajkavska književnost bila jedna od onih srednjoeuropskih književnosti koje je to književno razdoblje iz već objašnjenih razloga uspjelo „zaobići“. Ipak, osim elemenata umjetničke književnosti u popijevkama se javljaju i elementi usmenoga pjesništva. Crkvene su popijevke bile usmjerene na auditivnu recepciju i namjera im je bila doprijeti do velikoga broja recipijenata, stoga su se u njima, vjerojatno namjerno, ostavljali motivi bliski narodnoj poeziji kako bi ih puk lakše prihvatio.

Sve u svemu, *Cithara octochorda* predstavlja pjesničku zbirku premreženu vrlo raznolikim utjecajima iz kojih je moguće rekonstruirati mnogo podataka o književnoj kulturi 17. stoljeća, ali i onim ranijima, kao i o odnosima s kulturnom prošlošću te susjednim kulturama, o svakodnevicu ljudi iz puka i o različitim religioznim koncepcijama. Zato Kravar

Citharu octochordu s pravom uspoređuje sa „svojevrsnim arheološkim nalazištem“²⁴³ u kojem svaki starosni sloj otkriva različitu poetiku.

²⁴³ KRAVAR: 1993a, 111.

5.3. Glazbene odlike popijevki

5.3.1. Opće glazbene karakteristike

U popijevkama *Cithare octochorde* dva su glavna izvora utjecaja, a to su srednjovjekovna himnodija i crkvena pučka popijevka. Nekim je popijevkama *Cithare* pronađeno porijeklo u narodnim popijevkama ostalih slavenskih naroda, primjerice Čeha i Poljaka,²⁴⁴ neke su imale uzore u njemačkim i mađarskim pjesmaricama, dok za neke uzori nisu pronađeni te se pretpostavlja da predstavljaju tvorbe nastale izvorno na našem tlu, pod utjecajem hrvatskoga narodnog melosa. Prema istraživanjima Gavazzija²⁴⁵ i Županovića,²⁴⁶ u mnogim se popijevkama *Cithare* mogu prepoznati gotovo doslovni obrasci svjetovnih narodnih melodija iz sjeverne Hrvatske, čak i onih koje su se zadržale do dvadesetoga stoljeća.²⁴⁷ Tomu mogu biti uzrok dvije mogućnosti: ili se radi o kontrafakturi, odnosno postupku koji podrazumijeva podmetanje teksta duhovnoga sadržaja pod narodne melodije svjetovnoga karaktera, ili su izvorne crkvene popijevke iz *Cithare* tijekom stoljeća utjecale na narodno stvaralaštvo.²⁴⁸

Za razliku od prvih dvaju izdanja *Cithare octochorde* u kojima su napjevi²⁴⁹ tiskani kvadratnom koralnom notacijom,²⁵⁰ u trećem izdanju *Cithare* napjevi su notirani romboidnom koralnom notacijom, što znači da je jedini notni znak *punctum* u obliku romba.²⁵¹ To podrazumijeva da su napjevi zapisani posve ritamski neutralno, bez određenih ritamskih vrijednosti, a okomite crte u notnome crtovlju, koje bi današnjega čitatelja podsjetile na taktne crte, prema Vidakoviću imale su svrhu da „naznače mjesta za predah kod pjevanja“.²⁵² Kako bi objasnio potencijalne razloge upotrebe koralne notacije, Špralja iznosi više mogućih pretpostavki. Jedno od mogućih objašnjenja leži u podnaslovu trećega izdanja *[(...) choralis methodo adornatos (...)]* koji obavještava čitatelja da je *Cithara* tiskana „na način kako se

²⁴⁴ Usp. ANDREIS: 1974, 160.

²⁴⁵ Usp. GAVAZZI: 1919; GAVAZZI: 1920.

²⁴⁶ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1974; ŽUPANOVIĆ: 1991; ŽUPANOVIĆ: 1995.

²⁴⁷ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998, 212–213.

²⁴⁸ Usp. ibid.

²⁴⁹ Izraz „napjevi“ ovdje i dalje u ovom poglavlju koristi se u značenju melodija ili melodijskih zapisa, ističući, dakle, glazbeni aspekt popijevke. Usp. poglavlje 2. Terminološke nedoumice.

²⁵⁰ U takvoj je vrsti notacije jedini notni grafem tzv. *punctum quadratum*. Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 431.

²⁵¹ Za objašnjenje zašto se taj notni znak ne treba nazivati semibrevisom usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 431.

²⁵² VIDAKOVIĆ: 1971, 335.

tiskaju gregorijanski napjevi“,²⁵³ a takav je postupak mogao biti svjesno odabran s namjerom da se postigne efekt veće izvornosti. Drugo moguće objašnjenje bila bi pretpostavka o postojanju tradicije unutar zagrebačke stolnice koja je zahtijevala njegovanje takvoga, ritamski neutralnoga načina notiranja.²⁵⁴ Treća je pretpostavka da su se priređivači za takav način notiranja odlučili iz praktičnih razloga, s obzirom na to da je u *Cithari* predviđeno da se više tekstova pjeva na isti napjev. Iako se ne može tvrditi koje je od ovih objašnjenja ispravno, važno je znati da razlog tome gotovo sigurno nije bila tiskarska nemogućnost jer je Antun Reiner, tiskar trećega izdanja, bio još i skulptor, drvorezac i mjedorezac, a potvrdu toga vidimo i u činjenici da je cijela *Cithara* opremljena vrlo raznolikim dekorativnim umetcima. Usprkos izostanku ritma, napjevi *Cithare* dijelom se mogu rekonstruirati na temelju podudarnosti s *Pavlinskom pjesmaricom*, dijelom usporedbama s drugim pjesmaricama, a dijelom proučavajući i prikupljajući današnju tradicijsku glazbu. Kod onih napjeva kod kojih se ni u jednom od navedenih slučajeva ne može pronaći uzor, poseže se za metričkim i prozodijskim obilježjima tekstova.²⁵⁵

U notnom zapisu prevladava c-ključ, ali susreće se i f-ključ, a i jedan i drugi uvijek su pisani na crti. Na mnogim je mjestima u *Cithari* primjetno da se pozicija ključa na crti mijenja i unutar istoga napjeva, kako bi se nevelikim crtovljem uspio obuhvatiti cijeli opseg melodije.²⁵⁶ Notnih crta ima četiri, što predstavlja anakroni postupak koji tada više nije bio uobičajen, a to se lako može dokazati primijetimo li da je na više mjesta u *Cithari octochordi* rukom dopisana peta crta, vjerojatno zato što su svećenici koji su se njome služili u to vrijeme već uvelike bili naviknuti na notno crtovlje s pet crta.²⁵⁷

O pratnji crkvenom pjevanju iz *Cithare octochorde* ne saznajemo gotovo ništa, stoga nam se nameće pitanje jesu li se ti napjevi uopće izvodili uz pratnju nekoga glazbala (ili više njih) ili *a cappella*. Najvjerojatnije je da su se izvodili uz pratnju orgulja – kao što je to, uostalom, i danas za vrijeme liturgije – a to potvrđuje i činjenica da su zagrebačke crkve već i

²⁵³ ŠPRALJA: 1998b, 168.

²⁵⁴ Špralja kao potvrdu ove pretpostavke navodi jednaki način tiskanja priručnika *Fundamentum cantus gregoriani seu choralis* Mihaela Šiloboda Bolšića iz 1760. godine, što je šezdeset godina nakon prvog *Citharina* izdanja. (Usp. ŠPRALJA: 2002, 267.) S druge strane, Demović iznosi posve suprotne argumente i kaže da su „svi dotadašnji notni predlošci zagrebačkog skriptorija uredno pisani pomoću svih grafema koji su bili istodobno u upotrebi drugdje u Europi (...). Stoga pojavu upotrebe samo jednog jedinog notnog grafema u izdanjima CO treba tumačiti grafičkim mogućnostima tiskare kojoj nisu bili na raspolaganju svi ondašnji notni grafemi, ili pak ne u tolikom broju da bi potpuno opskrbili tisak toliko opsežnog djela.“ (Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 432.)

²⁵⁵ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998, 203–219.

²⁵⁶ Kao jedan od značajnijih takvih primjera (iako ne pripada kajkavskim popijevkama) usp. CO III: 290–291.

²⁵⁷ Usp. u CO III stranice 79, 80, 81, 82, 99, 104, 233.

nekoliko stoljeća ranije bile opremljene orguljama.²⁵⁸ Orguljaši su pratnju najvjerojatnije improvizirali, iako je uz *Citharu* mogla postojati i knjižica s raspisanom orguljskom pratnjom, no to nije vjerojatno jer bi se dosad već pronašao barem jedan takav primjerak.²⁵⁹ Ipak, i u samoj se *Cithari* pomnijim pregledavanjem mogu na više mjesta uočiti dijelovi u notnome crtovlju, nalik na današnje taktove,²⁶⁰ koji su ostavljeni posve prazni (bez upisanih nota i bez potpisanoga teksta), stoga bi se za njih moglo pretpostaviti da su služili svećeniku kao podsjetnik da orguljaš na tome mjestu ponavlja frazu ili improvizira kadencu bez pjevača.

Također, vrlo je zanimljivo zapitati se zašto u nekim popijevkama nisu tiskane melodije, iako su tiskana notna crtovlja i tekst ispod njih. Takvi su primjeri u trećemu izdanju *Cithare octochorde* na stranicama 43, 107 te 225,²⁶¹ gdje se – što je posebno zanimljivo i intrigantno – sva tri puta radi upravo o napjevu za tekst *I na zemlje*, što je hrvatska parafraza himna *Gloria*. Takav je primjer u cijeloj zbirki još samo jedan, ovaj put na stranicama 252 i 253 gdje je zapisan tekst *Mi dičemo kerščenici Boga*.²⁶² Budući da je u vrijeme tiskanja trećega izdanja *Cithare* već gotovo dva stoljeća usvojena tehnika istovremenog tiskanja notnoga crtovlja i nota,²⁶³ ne bi trebalo biti mogućnosti – ako je crtovlje tiskano – da se tiskanje nota greškom izostavilo. Čak i da se radilo o nenamjernom tiskarskom propustu iz ma kojeg razloga, on bi u tom slučaju trebao biti naveden na samome kraju zbirke, u *Errati*, što nije učinjeno.²⁶⁴ Andrić u svom diplomskom radu²⁶⁵ iznosi vjerojatniju pretpostavku da se taj napjev možda u svakome kraju biskupije pjevao drugačije, stoga ga je urednik namjerno odlučio izostaviti kako bi ga svaki župnik sebi dopisao onako kako se u njegovoj župi pjeva.

Iako je *Cithara* tiskana tek u 18. stoljeću, ona predstavlja tradiciju pjevanja u zagrebačkoj stolnoj crkvi tijekom više ranijih stoljeća. Među najstarijima su oni napjevi u kojima je izrazitije gregorijansko porijeklo, a u glazbenom smislu poseban je i slučaj

²⁵⁸ Usp. poglavlje 3.3. Liturgijski kontekst Zagrebačke biskupije.

²⁵⁹ Usp. ŽUPANOVIĆ: 1998, 210.

²⁶⁰ Među popijevkama na hrvatskome jeziku u trećem izdanju *Cithare octochorde* takve se „praznine“ nalaze na stranicama 53, 55 i 62. Takve „praznine“ omeđuju i one fraze ili motive u napjevu koji se ponavljaju, usp. CO III: 66. Županović u *Studijama* navodi da u *Cithari* postoje fragmenti napjeva s notnim zapisima, ali bez teksta, te da su oni očito imali funkciju instrumentalnih *intermezza*, ali kao konkretan primjer u *Cithari* navodi samo stranicu 202 na kojoj se to nalazi u sklopu jedne latinske popijevke. U kajkavskim se popijevkama takav primjer nigdje ne nalazi.

²⁶¹ U prvome izdanju *Cithare* nalazi se napjev *I na zemlje* tiskan na stranicama 32 i 131–132, dok je na stranici 277 tiskan samo tekst bez predviđenoga napjeva.

²⁶² U prvome izdanju *Cithare* uz popijevku *Mi dičemo kerščenici Boga* nije predviđen zapis napjeva, već je ostavljena uputa da se popijevka izvodi „na notu“ popijevke *Ježuš Krištuš zmožnoga Boga Sin* (CO I: 292) koje uopće nema u trećemu izdanju *Cithare*.

²⁶³ Usp. BOORMAN – SELFRIDGE-FIELD – KRUMMEL: 2001.

²⁶⁴ U *Komentarima i studijama* taj se slučaj smatra propustom priređivača i o njemu se ne raspravlja mnogo. Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 23.

²⁶⁵ ANDRIĆ: 1956, 24.

dvoglasnih napjeva *Sanctus, Benedictus i Agnus Dei*²⁶⁶ zapisanih u starinskoj dijafoniji, odnosno paralelnim kvintama i oktavama, za koje se pretpostavlja da ih je na ove prostore donio Augustin Kažotić još u 14. stoljeću, prilikom formiranja zagrebačkoga obreda. Potaknut kriterijem različite starine napjeva, Špralja u svojoj doktorskoj disertaciji dijeli napjeve *Cithare octochorde*, prema tri glavna „glazbena oblika“²⁶⁷ iz kojih se može iščitati starost pojedinoga napjeva, na gregorijanske oblike, himničke oblike te oblike starinske dijafonije.²⁶⁸ A upravo zbog svoje starine i tradicijom održavane dugovječne postojanosti, napjevi hrvatskih crkvenih popijevki *Cithare octochorde* nazivaju se, prema Široli, i „starohrvatskim koralima“.²⁶⁹

5.3.2. Tablični prikaz napjeva

Tablica koja slijedi predstavlja sažet pregled najosnovnijih podataka o napjevima, tj. o melodijama popijevki, kojima sam se u svojem radu bavila. Ovakav bi tablični prikaz mogao poslužiti kao polazište daljnjim istraživanjima, a proširi li se i detaljizira, mogao bi postati osnovom za izradu digitalne baze podataka o *Cithari octochordi*. Dakako, prostora za nova istraživanja ima još napretek, a za izradu sveobuhvatnoga tabličnoga prikaza postoje također još mnoga polja koja bi se u tablicu mogla uvrstiti. U svome sam radu tablični prikaz izrađivala prvenstveno usmjerivši se na napjeve, odnosno glazbeni aspekt popijevki, tako da je tekstualni dio svakako nešto što bi se – ako se nastavi rad na zasad idejnoj bazi podataka – još trebalo u tablicu uvrstiti. Osim cjelovitih tekstova svih napjeva, trebalo bi uvrstiti ključne riječi i njihove prijevode, broj strofa u popijevci, vrstu strofe, vrstu stiha i rimu. Kako bi melodije mogle biti pretražive i usporedive s drugim napjevima, bilo bi dobro ispisati melodije svih popijevki u strojno čitljivom formatu. Što se samih daljnjih analiza tiče, u tabličnom bi se prikazu mogla još analizirati razvedenost, odnosno zahtjevnost napjeva za izvođenje te detaljno usporediti koji se još latinski i kajkavski tekstovi pjevaju na pojedini napjev. Dva bi stupca svakako trebala biti posvećena usporedbi sadržaja trećega izdanja

²⁶⁶ U literaturi se najčešće spominje samo „dvoglasni *Sanctus*“, iako su nakon *Sanctusa* jednakim postupkom zapisani, kao zasebni stavci, himni *Benedictus* i *Agnus Dei*. Usp. primjerice ANDREIS: 1974; VIDA KOVIĆ: 1971; ŠPRALJA: 2003. Špralja u svom doktorskom radu ipak navodi sva tri primjera (usp. ŠPRALJA: 1998a, 151).

²⁶⁷ Cijelu sam sintagmu stavila u navodnike kako bi se ona razlikovala od termina oblik ili glazbeni oblik koji se u suvremenoj teoriji glazbe upotrebljava u drugačijem, formalnom značenju.

²⁶⁸ Usp. ŠPRALJA: 1998a.

²⁶⁹ ŠIROLA: 1943, 316.

Cithare s prvim dvama,²⁷⁰ a tu bi se mogla uvrstiti i također već postojeća usporedba svih triju izdanja *Cithare* s *Pavlinskom pjesmaricom*.²⁷¹ Kao što postoji u *Komentarima i studijama*,²⁷² u sveobuhvatnu bi se bazu podataka trebao uz svaku popijevku u tablični prikaz uvrstiti i popis konkordancija iz kojega bi bilo vidljivo u kojim se još starijim i mlađim zbirkama pojedine melodije i/ili tekstovi iz *Cithare* javljaju. U svoju sam tablicu napjeve popisala redosljedom iz CO III, a uz njih sam uvrštavala sljedeće podatke: naslov napjeva i stranicu na kojoj se javlja u trećem izdanju, dio *Cithare* kojem napjev pripada, porijeklo koje se za pojedini napjev navodi u literaturi, zatim prvi i završni ton, opseg napjeva, predznake te tonalitetnu odnosno modusnu pripadnost napjeva, povezanost glazbe i teksta te sažetu analizu napjeva. U posljednje sam polje, pod “napomenama”, među ostalim uvrstila sličnosti koje se javljaju između napjeva *Cithare* i napjeva *Pavlinke pjesmarice* te pjesmarice *Jesličky*.²⁷³

²⁷⁰ Takva je usporedba već objavljena u *Komentarima i studijama*, usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 311–327.

²⁷¹ Takva je usporedba već objavljena u kritičkom izdanju *Pavlinškoga zbornika*, usp. KOS: 1991, 367–371.

²⁷² U *Komentarima i studijama* konkordancije nisu ispisivane tablično, nego se nalaze nabrojene uz analizu svakoga pojedinoga napjeva. Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b.

²⁷³ U budućoj bi se bazi podataka trebalo provesti što standardiziraniji tip unosa u pojedinim poljima (kao što su primjerice polja Porijeklo, Analiza napjeva i sl.) kako bi se pretraživanje dodatno olakšalo.

Red. br.	Naslov popijevke	Br. str. u CO III	Dio CO	Porijeklo	Prvi ton	Završni ton	Opseg napjeva	Predznaci	Tonalitetna /modusna pripadnost	Povezanost glazbe i teksta (melodijskim vrhuncem, porijeklom i sl.)	Analiza napjeva (oblik, metrika, motivski rad)	Napomene
1.	<i>O vreme preljubljeno</i>	CO III: 52	I. adventski	starija (europska, zagrebačka) himnična baština ²⁷⁴	h	g	d – d ¹	putem: fis	G-dur	/	- dvodijelnost (AB) ²⁷⁵ - miješanje motiva gregorijanskog korala s motivima narodne popijevke ²⁷⁶	/
2.	<i>O rumena prelepa zorja</i>	CO III: 55	I. adventski	gregorijansko porijeklo: napjev sazdan od greg. antifone <i>Ecce veniet propheta</i> ²⁷⁷	g	a	f – e ¹	iza ključa: b	frigijski na tonu a	/	- različit glazbeni materijal (a+b+c) ²⁷⁸ - nepravilna metrička struktura	variran napjev <i>O Aurora lucidissima</i> , PP, str. 100 [91v] ²⁷⁹
3.	<i>Zdrava Devica, Bogorodica</i>	CO III: 62	I. adventski	moguće gregorijansko porijeklo ²⁸⁰	g	g	g – d ¹	/	„pentakord dorskoga porijekla” ²⁸¹	oblik litanije: isti se stih ponavlja na	dvodijelnost (AB) /	/

²⁷⁴ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 9.

²⁷⁵ U *Komentarima* (usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 9) uz shematski je opis oblika svakoga napjeva napisan i broj taktova po dijelovima. Takva je podjela na taktove, budući da ritmizacije nema, samo jedna od brojnih mogućih, stoga je neću uvrštavati u tablicu. Velikim ću slovima u shemi označavati veće glazbeno smislene cjeline u onim popijevkama u kojima su one očite.

²⁷⁶ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 448.

²⁷⁷ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 447.

²⁷⁸ Kod popijevki građenih od različitoga glazbenog materijala shematski ću, malim slovima, izdvajati samo fraze; takav način ne nameće metrijsku strukturu tamo gdje ona nije postojeća, nego se vodi za logikom stiha i melodijskom linijom.

²⁷⁹ Kratica PP upotrebljavat će se za *Pavlinску pjesmaricu*, broj stranice navodit će se prema transkripciji (***: *Pavlinški zbornik 1644*: 1991b), a stranice u uglatim zagradama označavat će stranice u pretisku (***: *Pavlinški zbornik 1644*: 1991a).

²⁸⁰ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 12.

										jednaku glazbenu frazu tijekom cijele popijevke		
4.	<i>Veseli se o Nazaret</i>	CO III: 63	I. adventski	/	d ¹	g	fis – e ¹	putem: fis, cis	G-dur; u drugoj frazi uklon u dominantnu harmoniju	kraj 2. fraze, ton d ¹ – u tekstu “lepi cvet”, Isus	trodijelnost (ABA); motivski rad	oznaka <i>repetatur</i> ispod zadnje fraze
5.	<i>O Marija, presvetla zvezdica</i>	CO III: 64	I. adventski	/	c ¹	f	c – d ¹	iza ključa: b	F-dur	/	različit glazbeni materijal (a+b+c+d)	/
6.	<i>Ave Marija [...]! Tak Angel Mariju</i>	CO III: 65	I. adventski	početak 17. st., njemačko jezično područje; ²⁸² napjev sazdan od motiva greg. koralā ²⁸³	a	d	d – d ¹	putem: cis	dorski na d	/	različit glazbeni materijal (a+b+c)	/
7.	<i>Doletel je s neba Posel (1. napjev)</i>	CO III: 65	I. adventski	/	a	c ¹	g – g ¹	putem: cis	C-dur s „alteracijom na supertoniku” ²⁸⁴	/	dvodijelnost (AB)	/
8.	<i>Doletel je s neba Posel (2. napjev)</i>	CO III: 66	I. adventski	porijeklo nepoznato; sličnosti sa slovačkim i hrv. nar. pjesmama ²⁸⁵	f	f	f – d ¹	iza ključa: b	F-dur	/	dvodijelnost (AB)	oznaka <i>repet.</i> ispred druge fraze ²⁸⁶

²⁸¹ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 12.

²⁸² Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 17.

²⁸³ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 440.

²⁸⁴ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 21.

²⁸⁵ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 442.

²⁸⁶ Fraze koje imaju bilješku *repet.*, odnosno za koje je predviđeno da se ponove, na početku i na kraju odijeljene su od ostatka napjeva dvostrukom crtom, manjom prazninom i još jednom dvostrukom crtom. Usp. ovaj napjev u CO III: 66.

9.	<i>Ptičice lepo spevaju</i>	CO III: 66–67	I. adventski	porijeklo napjeva u narodnoj melodici (Gavazzi ²⁸⁷), napjev je posuđenica latinske popijevke <i>Plaudite pindi</i> (Demović ²⁸⁸)	e ¹	c ¹	g – f ¹	/	C-dur	i u tekstu i u napjevu javljaju se elementi narodnoga stvaralaštva	trodijelnost (ABA)	napjev jednak kao u <i>Ježuš Marije dragi sin</i> , CO III: 124
10.	<i>Poslan je Angel Gabrijel</i>	CO III: 67–68	I. adventski	starija baština Zagrebačke crkve ²⁸⁹	c ¹	c ¹	g – g ¹	/	C-dur	u tekstu se javljaju srednjovje- kovni elementi – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	dvodijelnost (AB) /	
11.	<i>Jager na lovu šraja</i>	CO III: 71	I. adventski	njemačko porijeklo ²⁹⁰	c	f	c – d ¹	iza ključa: b	F-dur	ton d ¹ – u tekstu “Tron nebeski”	dvodijelnost (AB)	slovenski prijevod njemačke popijevke ²⁹¹
12.	<i>Den je denes veselja (1. napjev)</i>	CO III: 110– 111	II. božićni	srednjovje- kovna himnodija ²⁹²	c ¹	c ¹	g – a ¹	/	C-dur	/	dvodijelnost (AB)	- između 1. i 2. napjeva bilješka <i>Ali</i> . (lat. <i>alius</i> = drugi, drukčiji) – označava da se radi o drugoj varijanti napjeva s istim tekstom

²⁸⁷ Usp. GAVAZZI: 1998, 268–269.

²⁸⁸ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 449.

²⁸⁹ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 29.

²⁹⁰ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 31.

²⁹¹ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 444.

²⁹² Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 37.

												- pojedine slične fraze s <i>Den je denes z veseljem</i> , PP, str. 122–123 [105v–106r]
13.	<i>Den je denes veselja</i> (2. napjev)	CO III: 111	II. božićni /		c ¹	c ¹	g – a ¹	/	C-dur	/	trodijelnost (ABA)	- pojedine fraze jednake, cijeli napjev sličan <i>Nastal nám den veselý</i> , Jesličky, br. 12 ²⁹³ - sličan napjev <i>Den je denes z veseljem</i> , PP, str. 122–123 [105v–106r]
14.	<i>Z nebes je angel priletel</i>	CO III: 112–113	II. božićni	srednjovjekovna latinska himnodija ²⁹⁴	d ¹	g	g – d ¹	iza ključa: b; u kadenci: fis	dorski na g	popijevka sadrži pripjev u kojem se isti tekst ponavlja na istu glazbenu frazu nakon svake strofe	- dvodijelnost (AB) - središnja kadencija završava na II. stupnju. ²⁹⁵ utjecaj narodnog melosa	- variran napjev <i>Diku mi pojmo Device</i> , PP, str. 109 [97v]
15.	<i>Denes je narođeno</i>	CO III: 114	II. božićni /		g	c	c – c ¹	putem: fis i b	C-dur; uklon u g-mol (u drugoj frazi)	/	dvodijelnost (AB)	- 2. fraza jednaka 2. frazi 2. napjeva <i>Doletel je s neba posel</i> , CO III: 66 ²⁹⁶ - gotovo jednak napjevima <i>Ó duše má rozmilá</i> , Jesličky, br. 21 i <i>Dnes se nám</i>

²⁹³ BRIDELIUS: 2012, 48.

²⁹⁴ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 45.

²⁹⁵ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 45.

²⁹⁶ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 48.

												<i>Kristus Pán, Jesličky</i> , br. 22 ²⁹⁷ - variran napjev s jednakim incipitom teksta u PP, str. 139 [115r]
16.	<i>Vu to vreme godišča</i>	CO III: 116	II. božićni	srednjovje- kovna latinska himnodija, 14. stoljeće ²⁹⁸	e ¹	e ¹	a – f ¹	/	eolski na a, završetak napjeva kao frigijski na e	/	dvodijelnost (AB)	variran napjev s jednakim incipitom teksta u PP, str. 130 [110v]
17.	<i>Kad Deva Boga rodila</i>	CO III: 117	II. božićni	“napjev ugodaja srednjovjekov- ne latinske popijevke” ²⁹⁹	c ¹	c ¹	g – g ¹	/	C-dur	popijevka sadrži pripjev u kojem se isti tekst ponavlja na istu glazbenu frazu nakon svake strofe	trodijelnost (ABC)	/
18.	<i>O goruča ljubav Božja</i>	CO III: 118	II. božićni	srednjovje- kovna crkvena himnodija ³⁰⁰	e ¹	c ¹	h – g ¹	/	C-dur	/	dvodijelnost (AB)	/
19.	<i>Serce moje tebi dajem</i>	CO III: 119	II. božićni	latinska crkvena himnodija ³⁰¹	g ¹	c ¹	c ¹ – a ¹	/	C-dur	/	- trodijelnost (ABA) - 1. i 2. fraza kadenciraju na II. stupnju: prizvuk narodnog melosa	/
20.	<i>O dete</i>	CO	II. božićni	srednjovje-	d	g	d – d ¹	/	G-dur	/	trodijelnost (ABA)	ispred 2. fraze u 1.

²⁹⁷ BRIDELIUS: 2012, 59–60.

²⁹⁸ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 70.

²⁹⁹ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 444.

³⁰⁰ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 51.

³⁰¹ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 53.

	<i>blagoslovljeno</i>	III: 121		kovna latinska himnodija ³⁰²								cjelini oznaka <i>Repetat.</i> : očito se drugi dio cjeline ponavlja
21.	<i>O pastiri! Dobri čuvari</i>	CO III: 122	II. božićni	/	e ¹	c ¹	c ¹ – g ¹	/	C-dur	ton g ¹ u drugoj cjelini – u tekstu “Alleluja”	dvodijelnost (AB)	/
22.	<i>Veselete se sada Proroki</i>	CO III: 123	II. božićni	srednjovje- kovna latinska himnodija ³⁰³	c ¹	c ¹	g – e ¹	/	C-dur	/	trodijelnost (ABC)	/
23.	<i>Ježuš Marije dragi sin</i>	CO III: 124– 125	II. božićni	srednjovje- kovna latinska himnodija ³⁰⁴	e ¹	c ¹	g – f ¹	/	C-dur	- ton f ¹ – u tekstu “Ježuš moj” - popijevka sadrži pripjev u kojem se isti tekst ponavlja na istu glazbenu frazu nakon svake strofe	trodijelnost (ABA)	- napjev jednak kao <i>Ptičice lepo spevaju</i> , CO III: 66 - napjev sličan kao <i>Veselete se sada Proroki</i> , CO III: 123
24.	<i>O detece me predrago</i>	CO III: 127	II. božićni	narodno porijeklo ³⁰⁵	c ¹	c ¹	c ¹ – g ¹	/	C-dur	i u tekstu i u napjevu javljaju se elementi narodnoga stvaralaštva	dvodijelnost (AB)	/
25.	<i>Kaj mi tužiš moj</i>	CO	II. božićni	- pretpostavka	c ¹	c ¹	g – g ¹	/	C-dur	/	- trodijelnost	/

³⁰² Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 55.

³⁰³ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 58.

³⁰⁴ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 73.

³⁰⁵ Usp. GAVAZZI: 1998, 266.

	<i>Stvoritelj</i>	III: 128		o domaćem porijeklu ³⁰⁶ - moguć mlađi postanak napjeva ³⁰⁷							(ABC) - metrička pravilnost	
26.	<i>Zdravo drobna dečica</i>	CO III: 129	II. božićni	- pretpostavka o domaćem porijeklu, moguć mlađi postanak napjeva ³⁰⁸	e ¹	c ¹	h – a ¹	/	C-dur	/	- trodijelnost (ABA) - metrička pravilnost	
27.	<i>Narodil se je Kralj nebeski (1. napjev)</i>	CO III: 130	II. božićni	“stara hrvatska kalendarska popijevka” ³⁰⁹	c ¹	d ¹	c ¹ – a ¹	/	dorski na d	tekst je popijevke iz područja zagrebačke crkve, a pretpostavlja se da je nastao još u 13. st. ³¹⁰ – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	dvodijelnost (AB)	- variran napjev s jednakim incipitom teksta u PP, str. 121 [105r] - napjev blizak hrvatskom narodnom melosu ³¹¹
28.	<i>Narodil se je Kralj nebeski (2. napjev)</i>	CO III: 130– 131	II. božićni	“stara hrvatska kalendarska popijevka” ³¹²	c ¹	c ¹	g – f ¹	/	C-dur	tekst je popijevke iz područja zagrebačke crkve, a	dvodijelnost (AB)	- napjev vrlo sličan današnjem napjevu sličnoga teksta ³¹⁴ - napjev blizak hrvatskom narodnom

³⁰⁶ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 75.

³⁰⁷ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 75.

³⁰⁸ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 76.

³⁰⁹ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 446.

³¹⁰ Usp. ŠTEFANIĆ: 1969a, 52.

³¹¹ Usp. GAVAZZI: 1998, 263.

³¹² KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 446.

										pretpostavlja se da je nastao još u 13. st. ³¹³ – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva		melosu ³¹⁵
29.	<i>Narodil se je Kralj nebeski</i> (3. napjev)	CO III: 131	II. božićni	“stara hrvatska kalendarska popijevka” ³¹⁶	a	f	f – f ¹	iza ključa: b	F-dur	tekst je popijevke iz područja zagrebačke crkve, a pretpostavlja se da je nastao još u 13. st. ³¹⁷ – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	dvodijelnost (AB)	- napjev blizak hrvatskom narodnom melosu ³¹⁸
30.	<i>Narodil se je Kralj nebeski</i> (4. napjev)	CO III: 131–132	II. božićni	“stara hrvatska kalendarska popijevka” ³¹⁹	f	f	f – f ¹	iza ključa: b	F-dur	tekst je popijevke iz područja zagrebačke crkve, a pretpostavlja se da je nastao još u 13. st. ³²⁰ –	- dvodijelnost (AB) - vrlo skokovita melodija, zahtjevna	- napjev blizak hrvatskom narodnom melosu ³²¹

³¹⁴ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 77.

³¹³ Usp. ŠTEFANIĆ: 1969a, 52.

³¹⁵ Usp. GAVAZZI: 1998, 263.

³¹⁶ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 446.

³¹⁷ Usp. ŠTEFANIĆ: 1969a, 52.

³¹⁸ Usp. GAVAZZI: 1998, 263.

³¹⁹ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 446.

³²⁰ Usp. ŠTEFANIĆ: 1969a, 52.

										moгуća približno jednaka starost teksta i napjeva		
31.	<i>Oh moj Ježuš ja spoznavam</i>	CO III: 144	III. korizmeni	/	c ¹	e ¹	c ¹ – g ¹	u kadenci: cis	pentakord C-dura	u tekstu se javljaju barokni elementi – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	dvodijelnost (AB)	ispod posljednje fraze oznaka <i>Repet.</i> dovodi do glazbene nelogičnosti: posljednja fraza sadrži alterirani ton cis koji, s obzirom na to da je ostatak napjeva u C-duru, traži rješenje koje se ne može postići niti ponavljanjem fraze
32.	<i>Kraljevske idu zastave</i>	CO III: 144 – 145	III. korizmeni	- pripisuje se Venanciju Fortunatu (6. st.) ³²² - napjev latinskog himna <i>Vixila Regis</i> ³²³	c ¹	a	g – e ¹	/	eolski na a	moгуća približno jednaka starost teksta i napjeva	- različit glazbeni materijal (a+b+c+d) - naglašena melizmatičnost i metrička nepravilnost	/
33.	<i>Diku mi pojmo Bogovi</i>	CO III: 145	III. korizmeni	- ishodište je latinski himan <i>Rex Christe factor omnium</i> ³²⁴	a	g	e – d ¹	iza ključa: b	frigijski na a	ton d ¹ i okolni melizam – u tekstu “Krištušu	- dvodijelnost (AB) - melizmatičnost, metrička nepravilnost	- zadnji ton napjeva: ton g (VII. stupanj), a posljednji ton predzadnje fraze: ton a (temeljni ton) → moguće da se napjev ponavljao od početka

³²¹ Usp. GAVAZZI: 1998, 263.

³²² Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 94.

³²³ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 445.

³²⁴ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 95.

												do dvostruke crte - variran tekst popijevke s različitim napjevom u PP, str. 142 [117r]
34.	<i>Ježuš Krištuš Sinek Božji</i>	CO III: 146– 147	III. korizmeni	gregorijansko porijeklo ³²⁵	d	d	c – d ¹	/	dorski na d	u tekstu se javljaju srednjovje- kovni elementi – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	dvodijelnost (AB)	- variran napjev s jednakim incipitom teksta u PP, str. 153– 154 [124v]
35.	<i>Vsaka duša</i>	str. 148– 149	III. korizmeni	/	c ¹	c ¹	g – a ¹	/	C-dur	/	dvodijelnost (AB)	/
36.	<i>Krištuš je gore vstal</i>	CO III: 166– 167	IV. uskršnji	porijeklo u srednjovjekov- noj uskršnjoj posljednici <i>Victimae paschali laudes</i> , 11. st. ³²⁶	a	d	c – d ¹	/	dorski na d	- ton d ¹ – u tekstu: riječ “gore”, iduća se fraza spušta, a u tekstu: riječ “dolje” - u tekstu se javljaju srednjovje- kovni elementi – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	trodijelnost (ABC)	/
37.	<i>Jezik spevaj</i>	CO	IV.	- moguć mladi	c ¹	c ¹	h – b ¹	putem: b	C-dur	/	- trodijelnost	/

³²⁵ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 97.

³²⁶ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 113.

	<i>čudnu hranu</i>	III: 192– 193	uskršnji	postanak napjeva ³²⁷							(ABA) - metrička pravilnost	
38.	<i>Prosim bratja, verne duše</i>	CO III: 193	IV. uskršnji	- moguće koralno porijeklo	e	c	A – c ¹	/	U I. i IV. cjelini prirodni a-mol; u II. i III. cjelini C-dur.	ton c ¹ – u tekstu: (pred) Ježušem	- različit glazbeni materijal (a+b+c+d) - veliki skokovi - melizmatičnost, metrička nepravilnost - napjev sazdan od motiva gregorijanskog korala ³²⁸	f-ključ
39.	<i>Ovde je vezda</i>	CO III: 229– 230	V. nedjeljni	porijeklo iz starije glazbene baštine Zagrebačke crkve ³²⁹	e ¹	a	a – a ¹	/	eolski na a	/	trodijelnost (ABA)/	
40.	<i>Vu svakom vremenu</i>	CO III: 247 – 248	V. nedjeljni	- moguć mlađi postanak napjeva	g ¹	c ¹	h – a ¹	/	C-dur	/	- trodijelnost (ABA) - metrička pravilnost	napjev se nalazi među međimurskim crkvenim popijevkama Vinka Žganca ³³⁰
41.	<i>Poslušajte vsi ljudi</i>	CO III: 249– 251	V. nedjeljni	- moguć mlađi postanak napjeva	g	g	d – e ¹	u kadenci: fis	miksolidijski na g	/	- trodijelnost (ABA) - metrička pravilnost, silabičko uglazbljenje	c-ključ u prva dva reda na trećoj, a u druga dva na četvrtoj crti
42.	<i>O prokleta lepa</i>	CO	V.	moguć mlađi	g	c ¹	g – g ¹	/	C-dur	u tekstu se	- trodijelnost	/

³²⁷ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 121.

³²⁸ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 449.

³²⁹ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 155.

³³⁰ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 156.

	<i>mladost</i>	III: 254– 255	nedjeljni	postanak napjeva							javljaju barokni elementi – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	(ABA) - metrička pravilnost, izraziti tonalitetni temelji	
43.	<i>Još Adam bludiš</i>	CO III: 255	V. nedjeljni	- moguć mlađi postanak napjeva	c ¹	c ¹	h – a ¹	/	C-dur		u tekstu se javljaju barokni elementi – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	- trodijelan (ABA) - metrička pravilnost, izrazita tonalitetna utemeljenost - prizvuk svjetovne narodne popijevke ³³¹	/
44.	<i>Zahman ptica leti v zrak</i>	CO III: 256	V. nedjeljni	- moguć mlađi postanak napjeva	g	c ¹	g – g ¹	/	C-dur	/		- trodijelnost (ABA) - metrička pravilnost	/
45.	<i>Ah ostavi svet čalarni</i>	CO III: 257	V. nedjeljni	porijeklo nepoznato; napjev ima sličnosti sa slovačkim i hrv. nar. popijevkama ³³²	c ¹	c ¹	c ¹ – a ¹	/	C-dur		u tekstu se javljaju barokni elementi – moguća približno jednaka starost teksta i napjeva	dvodijelnost (AB)	/
46.	<i>Zdrava o Marija</i>	CO III: 283– 284	VI. marijanski	napjev je “suvremnik CO III” ³³³	c ¹	c ¹	g – g ¹	/	C-dur	/		trodijelnost (a+b+c)	/
47.	<i>O Marija! Bogorodica</i>	CO III:	VI. marijanski	porijeklo nepoznato;	e ¹	c ¹	c ¹ – g ¹	/	C-dur		oblik litanije: isti se stih	dvodijelnost (AB)	/

³³¹ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 444.

³³² Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 440.

³³³ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 179.

		284– 285		postoje sličnosti s hrv. nar. popijevkama ³³⁴						ponavlja na jednaku glazbenu frazu tijekom cijele popijevke		
48.	<i>Vera verni kerščeniki</i>	CO III: 300– 302	VII. svetački	nepoznato porijeklo, pretpostavka o domaćoj (hrvatskoj) provenijenciji ³³⁵	d	d	cis – a	iza ključa: cis	d-mol	ton a – u tekstu (2. strofa): “na breg k Bogu” - u 3. mel. cjelini primjetna je komplemen- tarnost melodije i teksta; melodija silazi, a u tekstu: “da ne vtone vu glubline”	- različit glazbeni materijal (a+b+c+d) - napjev sazdan od motiva greg. korala ³³⁶	f-ključ
49.	<i>Poslušajte ljudi</i>	CO III: 345– 346	VIII. pokojnič- ki	pretpostavka o stranom porijeklu ³³⁷	g	g	g – g1	putem, a kasnije (u 3. i 4. cjelini) iza ključa: b	C-dur, modulacija u g- mol	/	- različit glazbeni materijal (a+b+c+d) - napjev sazdan od motiva greg. korala ³³⁸	/
50.	<i>Plaćnu pesem bratja pojmo</i>	CO III: 346– 348	VIII. pokojnič- ki	ne javlja se u starijim izvorima; pretpostavka	c1	c1	c1 – g1	/	C-dur	u tekstu se javljaju barokni elementi – moguća	dvodijelnost (AB)	/

³³⁴ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 447.

³³⁵ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 189.

³³⁶ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 451.

³³⁷ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 198.

³³⁸ Usp. KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 449.

				domaćeg porijekla ³³⁹						približno jednaka starost teksta i napjeva		
--	--	--	--	-------------------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--

³³⁹ Usp. ***: *Cithara octochorda*: 1998b, 198.

5.3.3. Analiza i zaključci tabličnoga prikaza napjeva

U *Cithari octochordi* melodijski se zapisi uz tekstove javljaju u svih njezinih osam dijelova, ali nejednako zastupljeni: u adventskome i božićnome dijelu napjeva ima daleko više nego u ostalim dijelovima,³⁴⁰ a takva se situacija javlja i u *Pavlinskoj pjesmarici*, kao i u stranim zbirkama poput onih iz južne Njemačke i Češke.³⁴¹

Napjevi su strofne strukture, što znači da se jednaka melodija ponavlja više puta, svaki put s novom strofom teksta. Katkad su stihovi nejednakoga broja slogova, tako da je u melodijama vjerojatno dolazilo do neznatnog variranja kako bi se glazba prilagodila tekstu.³⁴² Popijevke su jednoglasne, namijenjene pučkom pjevanju, a također postoji i mogućnost da su neki dijelovi popijevki pjevani solistički. Strukturom bi na to upućivale popijevke koje imaju oblik litanije, u kojima je moguće da je „predmolitelj“, odnosno svećenik, pjevao početni zaziv, a puk u zboru izvodio odgovor.³⁴³

Formalno, gotovo svi se napjevi mogu svesti pod dvodijelni³⁴⁴ ili trodijelni oblik. Napjevi trodijelnoga oblika razlikuju se po simetričnoj strukturi ABA³⁴⁵ ili po trodijelnoj strukturi različitoga sadržaja u kojoj se uočava relativno pravilna periodičnost, ABC.³⁴⁶ Ipak, ima i onih napjeva u kojima nikakva formalna simetrija nije uočljiva, već su građeni od više različitoga glazbenog materijala.³⁴⁷ Ovi su pojmovi, naravno, korišteni uvjetno, s obzirom na to da se radi o napjevima koji obuhvaćaju samo od dva do najviše pet melodijskih redaka.

Melodije se uglavnom temelje na jednostavnim motivskim formulama, ponavljanjima i sekvenciranjima. Najčešće je obilježje melodije postepeni uzlazni ili silazni pomak, uz eventualno pokoji nevelik skok – za tercu ili kvartu – koji djeluje kao „osvježenje“ cijeloga napjeva.³⁴⁸ Rijetki su napjevi zaista razvedenih melodijskih linija s većim skokovima kao što

³⁴⁰ Broj notiranih pučkih popijevki s kajkavskim tekstom po cjelinama *Cithare*: I. = 11, II. = 19, III. = 5, IV. = 3, V. = 7, VI. = 2, VII. = 1, VIII. = 2.

³⁴¹ Usp. KOS: 1991, 340.

³⁴² Usp. npr. popijevke *O rumena prelepa zorja*, CO III: 55 i *Ah ostavi svet čalarni*, CO III: 257.

³⁴³ Usp. npr. popijevke *O rumena prelepa zorja*, CO III: 55; *Zdrava Devica, Bogorodica*, CO III: 62 i *O Marija! Bogorodica*, CO III: 284–285.

³⁴⁴ To su npr. napjevi *O vreme preljubljeno*, CO III: 52; *Zdrava Devica, Bogorodica*, CO III: 62; *Poslan je Angel Gabrijel*, CO III: 67–68 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁴⁵ To su npr. napjevi *Ptičice lepo spevaju*, CO III: 66–67; *Serce moje tebi dajem*, CO III: 119; *Ježuš Marije dragi sin*, CO III: 124–125 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁴⁶ To su npr. napjevi *Kad Deva Boga rodila*, CO III: 117; *Veselete se sada Proroki*, CO III: 123; *Kaj mi tužiš moj Stvoritelj*, CO III: 128 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁴⁷ To su npr. napjevi *O Marija, presvetla zvezdica*, CO III: 64; *Veselete se sada Proroki*, CO III: 123; *Vera verni kerščeniki*, CO III: 300–302 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁴⁸ Usp. npr. napjeve *Zdrava Devica, Bogorodica*, CO III: 62; *Ave Marija (...) Tak Angel Mariju*, CO III: 65; *Vu to vreme godišća*, CO III: 116; *O goruča ljubav Božja*, CO III: 118.

su kvinta, seksta ili čak oktava.³⁴⁹ Takav je napjev primjerice *Narodil se je Kralj nebeski*³⁵⁰ u kojem je melodija vrlo razvedena, čak i skokovita. Za ovaj je napjev specifično da u svakoj frazi obuhvaća gotovo cijeli ambitus: prva fraza ima opseg sekste, druga septime, a posljednje dvije fraze opseg oktave, što čini ovaj napjev zahtjevnijim za pjevanje te ga time ističe od ostalih napjeva uglavnom manjega opsega i zahtjevnosti.

Katkad se u različitim napjevima uočava ponavljanje istih ili vrlo sličnih motiva i melodijskih cjelina. Takav se postupak skladanja iz prethodno postojećih glazbenih jedinica naziva centonizacija.³⁵¹ Taj se postupak ne mora nužno shvatiti doslovno, nego i kao oblikovno načelo iz kojega proizlaze karakteristični zajednički obrasci koje nalazimo jednake ili varirane u mnogim napjevima. To bi bili, primjerice, trotonski³⁵² ili četverotonski postepeni nizovi,³⁵³ zatim skok za tercu nakon kojega melodija nastavlja kretanje u suprotnom smjeru,³⁵⁴ motiv izmjeničnoga tona³⁵⁵ i sl. U nekim je napjevima uočljivo dosljedno variranje nekoliko temeljnih gradbenih elemenata. Primjer je takvog napjeva *Zdrava Devica, Bogorodica*³⁵⁶ u kojem se melodija sastoji od dviju fraza, a svaka je fraza građena od dvaju motiva kojima je na kraju fraze dodana koda, tj. kratak završni motiv koji izvodi puk u zboru te kojim se potvrđuje tonalitetna funkcija. Fraze su građene od karakterističnih izmjeničnih pomaka za tercu i sekundu, a u cijelom se napjevu u gradnji motiva mogu zamijetiti pravilnosti temeljene na motivskom variranju, ponavljanju i invertiranju. Tako je, recimo, drugi motiv prve fraze varirana inverzija prvoga motiva, dok je prvi motiv druge fraze varirani drugi motiv prve fraze. Motiv druge kode gotovo da je ponovljeni drugi motiv te fraze, a usporedimo li motive obaju koda, uočiti ćemo da su građeni na jednakom principu, samo s izmjenom tercnih i sekundnih intervala.

Budući da su napjevi kratki i relativno jednostavni, a za mnoge je i potvrđeno da sežu iz mnogo ranijih vremena, teško bi bilo govoriti o utjecajima tadašnje, barokne umjetničke glazbe. Ipak, jedan se motiv izdvaja kao nešto što doista podsjeća na tipičan motiv barokne glazbe, a on se javlja u napjevu *O Marija, presvetla zvezdica*.³⁵⁷ Napjev se sastoji od četiri

³⁴⁹ Usp. npr. napjeve *Narodil se je Kralj nebeski*, 4. napjev, CO III: 131–132; *Vsaka duša, ka Ježusa hoče pravo ljubiti*, CO III: 148–149 i *Prosim bratja, verne duše*, CO III: 193.

³⁵⁰ 4. napjev, CO III: 131–132.

³⁵¹ Usp. KOS: 1991, 355.

³⁵² Usp. npr. napjeve *Doletel je s neba posel*, CO III: str. 65; *Doletel je s neba posel*, 2. napjev, CO III: 66; *Denes je narodeno*, CO III: 114 i *Vu to vreme godišća*, CO III: 116.

³⁵³ Usp. npr. napjeve *Ptičice lepo spevaju*, CO III: 66 i *Ježuš Marije dragi sin*, CO III: 124.

³⁵⁴ Usp. npr. napjeve *Ah ostavi svet čalarni*, CO III: 257 i *Još Adam bludiš*, CO III: 255.

³⁵⁵ Usp. npr. napjeve *Kad Deva Boga rodila*, CO III: 117; *Zdravo drobna dečica*, CO III: 129; *Kristuš je gore vstal*, CO III: 166; *Ovde je vezda*, CO III: 229–230 i *Ah ostavi svet čalarni*, CO III: 257.

³⁵⁶ CO III: 62.

³⁵⁷ CO III: 64.

fraze, a iz prve bi se fraze mogao još izdvojiti uvodni, zazivni motiv. Taj se motiv, kojim se zaziva Bogorodica, sastoji od silaznog trotonskog niza koji i glazbenom strukturom i tekstem podsjeća na tipičan barokni motiv „uzdaha“. Na kraju istoga napjeva nalazi se silazni niz za sekundu udaljenih terci, a to je također jedan od čestih motiva koji se u kadenciranju javlja u baroknoj umjetničkoj glazbi i za koji je stoga moguće da se „probio“ do pučkoga idioma. Budući da za ovu popijevku u literaturi ne postoje pretpostavke o porijeklu, a čak i Demović za nju kaže da je „vrsno sazdana popijevka, visoke umjetničke vrijednosti“,³⁵⁸ daljnje bi se proučavanje njezina porijekla moglo nastaviti u tome smjeru.

Kao ni po ostalim obilježjima, tako ni po porijeklu napjevi nisu homogeni. U literaturi³⁵⁹ se kao moguća ishodišta spominju gregorijansko pjevanje,³⁶⁰ srednjovjekovni latinski himni,³⁶¹ narodne popijevke (i hrvatske i strane, primjerice češke, slovačke i sl.)³⁶² te domaće porijeklo za koje se pretpostavlja da bi moglo ishoditi konkretno od glazbenika zaposlenih u zagrebačkoj katedrali.³⁶³ Kod ponekih je napjeva uočljivo s jedne strane miješanje različitih starosnih slojeva, a s druge strane prožimanje utjecaja različitih folklornih tradicija, o čemu će se još govoriti u nastavku poglavlja kod usporedbe glazbe i teksta.

U većini je napjeva dominantno silabičko uglazbljenje, iako ima i onih melizmatičnih, kao što su napjevi *Kraljevske idu zastave*,³⁶⁴ *Diku mi pojmo Bogovi*³⁶⁵ i *Ovde je vezda*.³⁶⁶ Melizmatičnije su melodije karakteristične za napjeve starijega porijekla koji imaju temelje u gregorijanici, a u tim se napjevima – s obzirom na slobodni ritam karakterističan za gregorijanski repertoar – osjeća asimetričnost u metrici. Takav je primjerice napjev *Kraljevske idu zastave*³⁶⁷ koji nije velikoga opsega, uglavnom ne sadrži melodijske skokove ni upečatljive motive, ali na pojedinim se slogovima javljaju melizmi od tri ili čak četiri tona. Također, u pjesmi se ne osjeća metrička pravilnost, a to sve potvrđuje pretpostavke o koralnom porijeklu napjeva.³⁶⁸ Iako napjevi u *Cithari* nemaju zabilježen ritam, u nekima se, s druge strane, osjeti metrička pravilnost uvjetovana silabičkim uglazbljenjem i jednakim

³⁵⁸ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 447.

³⁵⁹ Usp. ŠPRALJA: 1998a; KORNER – DEMOVIĆ: 1998; ***: *Cithara octochorda*: 1998b.

³⁶⁰ Usp. npr. napjeve *O rumena prelepa zorja*, CO III: 55; *Ave Marija [...]*! *Tak Angel Mariju*, CO III: 65; *Ježuš Kristuš Sinek Božji*, CO III: 146–147 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁶¹ Usp. npr. napjeve *Z nebes je angel priletel*, CO III: 112–113; *O goruča ljubav Božja*, CO III: 118; *Serce moje tebi dajem*, CO III: 119 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁶² Usp. npr. napjeve *O detece me predrago*, CO III: 127; *Narodil se je Kralj nebeski*, sva 4 napjeva, CO III: 130–132; *Još Adam bludiš*, CO III: 255 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁶³ Usp. npr. napjeve *Kaj mi tužiš moj Stvoritel*, CO III: 128; *Zdravo drobna dečica*, CO III: 129; *Vera verni kerščeniki*, CO III: 300–302 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁶⁴ CO III: 144–145.

³⁶⁵ CO III: 145.

³⁶⁶ CO III: 229–230.

³⁶⁷ CO III: 144–145.

³⁶⁸ Usp. tablični prikaz napjeva.

brojem „doba“ u melodijskim frazama, što upućuje na mlađi postanak napjeva,³⁶⁹ a takvih je najviše među nedjeljnim napjevima.³⁷⁰ Također, oni napjevi koji metrikom i melizmatičnošću upućuju na gregorijansko porijeklo gotovo uvijek su u modusima, karakterističnima za srednjovjekovnu glazbu, dok su isto tako oni napjevi u kojima je osjetna formalna i metrijska pravilnost redovito u tonalitetu. Takvi napjevi stoga svojom metričkom pravilnošću te silabičkim uglazbljenjem sugeriraju „pravilnu“ ritmiziranu izvedbu, dok se za napjeve gregorijanskoga porijekla može pretpostaviti da su se izvodili u slobodnom ritmu. Za takvu se podjelu na starosne slojeve pri ritmizaciji zalaže i Demović³⁷¹ koji smatra da se nipošto ne trebaju sve kajkavske popijevke „nasilno“ ritmizirati, već samo one koje svojim prirodnim glazbenim tijekom ukazuju na metričku pravilnost; one druge, starijega postanja, zamišljene su da se izvode u slobodnome ritmu, po uzoru na gregorijanske napjeve, kako uostalom i piše u naslovu *Cithare (chorali methodo adornatos)*.

Analizama sam nastojala obuhvatiti i povezanost melodije i teksta na bilo kojoj razini. Prvenstveno me zanimao odnos semantičke strane glazbe i teksta, nešto poput tonskoga slikanja. U nekim se popijevkama, primjerice u *Jager na lovu šraja*,³⁷² *O pastiri! Dobri čuvari*,³⁷³ *Ježuš Marije dragi sin*³⁷⁴ itd., takvi primjeri javljaju: melodijski vrhunac dostiže se na onom mjestu gdje se u tekstu spominje Isusa, „nebeski tron“, Isusovo uskrsnuće i sl. U popijevci *Krištuš je gore vstal*³⁷⁵ cijeli je prvi stih „oslikan“ melodijski: u prvom dijelu stiha, na riječi „Krištuš je gore vstal“ melodija se uspinje do vrhunca, dok već u drugome dijelu, na riječi „smert je dole poteptal“ melodija ponire gotovo do najnižega tona. Međutim, popijevke u *Cithari* imaju velik broj strofa, stoga se takve pojave uglavnom podudaraju samo u jednoj – najčešće prvoj – i još eventualno drugoj strofi, a kasnije više ne, stoga bi svaki daljnji pokušaj povezivanja glazbenih i pjesničkih motiva gotovo nužno skretao u nadinterpretaciju. Pokušamo li usporediti porijeklo melodija i pjesničkih predložaka, povezanost će biti tek ponešto uočljivija: u ponekim se popijevkama uočavaju poveznice na književnopoetičkoj i glazbenoj razini. Tako se pojedine popijevke u kojima su uočljivi elementi baroknoga stila pjevaju na napjeve za koje se pretpostavlja da su mlađega postanja, a takve su primjerice

³⁶⁹ Porijeklom napjeva nisam se u svome radu bavila, ali sam te podatke konzultirala uglavnom iz *Komentara i studija* (***: *Cithara octochorda*: 1998b).

³⁷⁰ Usp. npr. napjeve *Vu svakom vremenu*, CO III: 247–248; *Poslušajte vsi ljudi*, CO III: 249–251; *O prokleta lepa mladost*, CO III: 254–255; *Još Adam bludiš*, CO III: 255 i *Zahman ptica leti v zrak*, CO III: 256.

³⁷¹ KORNER – DEMOVIĆ: 1998, 431–435.

³⁷² CO III: 71.

³⁷³ CO III: 122.

³⁷⁴ CO III: 124.

³⁷⁵ CO III: 166.

popijevke petoga ciklusa *O prokleta lepa mladost*,³⁷⁶ *Još Adam bludiš*³⁷⁷ i *Ah ostavi svet čalarni*,³⁷⁸ kao i popijevke *Plačnu pesem bratja pojmo*³⁷⁹ i *Oh moj Ježuš ja spoznavam*.³⁸⁰ Tako su i neke popijevke u kojima su izražena srednjovjekovna književna obilježja, poput popijevki *Ježuš Krištuš sinek Božji*,³⁸¹ *Krištuš je gore vstal*³⁸² i *Poslan je Angel Gabriel*,³⁸³ spjevane na napjeve kojima je porijeklo pronađeno u gregorijanskom repertoaru ili srednjovjekovnoj himnodiji.³⁸⁴ Ipak, brojne su i one popijevke u kojima ne samo da se takva stilska podudarnost ne može odrediti, već je situacija posve oprečna: pojedine popijevke spjevane po srednjovjekovnome modelu, poput *Zdrava o Marija*³⁸⁵ i *O Marija! Bogorodica*,³⁸⁶ spjevane su na napjeve za koje se pretpostavlja da su nastankom bili suvremenici *Cithare*, a isto su tako pojedine popijevke uočljivih baroknih stilskih obilježja uglazbljene srednjovjekovnim himnima ili gregorijanskim temama, kao što su *Ježuš Marije dragi sin*,³⁸⁷ *O rumena prelepa zorja*³⁸⁸ i *O goruča ljubav Božja*.³⁸⁹ To govori o različitim književnim i glazbenim slojevima koji su tijekom razdoblja utjecali na oblikovanje popijevki, a ti su se procesi – kao što vidimo već iz samo ovih nekoliko primjera – odvijali neovisno jedni od drugih i stoga su se u različitim vremenima i intenzitetima odrazili na pjesničke tvorevine i one glazbene. Zbog toga se katkad može uočiti da su kao rezultat takvog „neujednačenog“ književnog i glazbenog razvoja nastajale pomalo groteskne tvorevine u kojima se semantički aspekt nikako ne slaže s prizvukom melodije na koju su zapisane. Jedan od upečatljivijih takvih primjera popijevka je *Oh moj Ježuš ja spoznavam*³⁹⁰ u kojoj je skrušeni, pokajnički prizvuk pjesme – kojoj bi više odgovarao kakav molski napjev dramatičnijega ugođaja – uglazbljen vrlo jednostavnom durskom melodijom koja podsjeća na narodni napjev. Iako literatura navodi da je porijeklo ove popijevke nepoznato, moguće je da se kod nje radi o kontrafakturi. S druge strane, postoje i napjevi gregorijanskoga porijekla kod kojih su u tekstu popijevke uočeni narodni motivi isprepleteni s onim vjerskima, primjerice

³⁷⁶ CO III: 254–255.

³⁷⁷ CO III: 255.

³⁷⁸ CO III: 257.

³⁷⁹ CO III: 346–348.

³⁸⁰ CO III: 144.

³⁸¹ CO III: 146–147.

³⁸² CO III: 166–167.

³⁸³ CO III: 67.

³⁸⁴ Za više o književnim ili glazbenim obilježjima usp. poglavlja 5.3.2. Tablični prikaz napjeva i 5.2. Književnopovijesne odlike popijevki.

³⁸⁵ CO III: 283–284.

³⁸⁶ CO III: 284–285.

³⁸⁷ CO III: 124–125.

³⁸⁸ CO III: 55.

³⁸⁹ CO III: 118.

³⁹⁰ CO III: 144.

kao u popijevci *Zdrava Devica, Bogorodica*.³⁹¹ Ipak, ima i onih napjeva za koje je pronađen uzor u tradicijskoj glazbi, a uz to se narodni motivi javljaju i u tekstu; takve su popijevke primjerice *O detece me predrago*³⁹² i *Ptičice lepo spevaju*.³⁹³ Usporedimo li iste kajkavske i latinske popijevke, uočiti ćemo da su im melodije gotovo posve identične; tek u nekim je popijevkama dodan pokoji ton kojeg u prijevodu nema.³⁹⁴ Na prvi bi se pogled pomislilo da se radi o takvom gotovo neprimjetnom variranju kako bi se melodija prilagodila broju slogova ili naglascima pojedinih riječi, ali već se iz nekoliko primjera vidi da to očito nije bio razlog. Razlog bi jednostavno mogla biti stvar navike, odnosno tradicije da se pojedini latinski napjevi pjevaju na jedan, a kajkavski napjevi na drugi način. Iz melodijskih zapisa koji su pred nama ne možemo ništa saznati o tome je li ritmizacija doprinosila pravilnoj kajkavskoj odnosno latinskoj akcentuaciji. S jedne bi strane takvo rješenje možda bilo logično, dok se s druge strane možemo zapitati bi li puk koji je te popijevke pjevao bio doista toliko jezično osjetljiv da bi te razlike prihvatio kao logične i zatim uspio usvojiti takve sitne varijacije koje bi u tom slučaju razlikovale latinske od kajkavskih napjeva.

Melodije se, gledano u cjelini, kreću od tona A do tona a¹. Melodija pojedinoga napjeva u prosjeku obuhvaća ambitus oktave, što znači da ima i onih s opsegom none, ali i onih septime. Sporadično se javljaju napjevi užega opsega sekste,³⁹⁵ a ima i nekoliko napjeva koji su građeni samo od pentakorda, odnosno obuhvaćaju raspon kvinte.³⁹⁶ Najvećega je opsega popijevka *Prosim bratja, verne duše*³⁹⁷ koja obuhvaća raspon decime. Promatrajući opsege napjeva može se primijetiti da su pretežno svi smješteni u tenorskoj lagi. Moguće da je to zato što je pjevanje predvodio svećenik ili kantor, tako da je zapis zato prilagođen muškome glasu. Sukladno tome, većina je napjeva zapisana u c-ključu koji u zapisu varira između druge, treće i četvrte crte, a samo su dva napjeva zapisana u f-ključu na trećoj crti.³⁹⁸

Određivanje tonaliteta odnosno modaliteta u popijevkama *Cithare* nije bio lak zadatak. U nekim napjevima teškoća nastaje kod određivanja razlike između eolskoga modusa i

³⁹¹ CO III: 62.

³⁹² CO III: 127.

³⁹³ CO III: 66–67.

³⁹⁴ Usp. npr. popijevke *Aurora lucidissima*, CO III: 35–36 i *O rumena prelepa zorja*, CO III: 55; *Missus venit*, CO III: 42 i *Doletel je*, CO III: 65; *Dies est laetitiae*, CO III: 84–85 i *Den je denes veselja*, CO III: 110–111.

³⁹⁵ Usp. npr. napjeve *Ah ostavi svet čalarni*, CO III: 257; *Vera verni kerščeniki*, CO III: 300–302; *Kraljevske idu zastave*, CO III: 144 – 145 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁹⁶ Usp. npr. napjeve *Plaćnu pesem bratja pojmo*, CO III: 346–348; *O Marija! Bogorodica*, CO III: 284–285; *Oh moj Jezuš ja spoznavam*, CO III: 144 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

³⁹⁷ CO III: 193.

³⁹⁸ To su napjevi *Prosim bratja, verne duše*, CO III: 193 i *Vera verni kerščeniki*, CO III: 300–302.

prirodnoga a-mola,³⁹⁹ a u nekim je modusnim napjevima uočljivo i kretanje prema tonalitetnosti tako što im se u kadenci, ili već ranije tijekom napjeva, javlja predznak vođice.⁴⁰⁰ Uz to, neki su napjevi skladani isključivo od pentakorda,⁴⁰¹ što usložnjava proces analize. Ipak, uzimajući sve u obzir, uspjela sam napjeve svesti pod onaj skladbeni način koji u napjevu prevladava, iako i dalje nije isključena i kakva druga interpretacija. Tonalitet je u napjevima *Cithare* daleko zastupljeniji od modaliteta. Konkretno, od 50 napjeva samo ih je 12 u nekom od starih načina,⁴⁰² a čak 38 je u tonalitetu. Najviše je napjeva u dorskome načinu, čak 6,⁴⁰³ a osim njega javljaju se još eolski⁴⁰⁴, frigijski⁴⁰⁵ i miksolidijski način.⁴⁰⁶ Od tonaliteta uvjerljivo prevladava C-dur; čak 28 napjeva zapisano je u C-duru, dok je u F-duru pet,⁴⁰⁷ a u G-duru samo tri napjeva.⁴⁰⁸ U potpunosti je molski samo jedan napjev, a to je *Vera verni kerščeniki*⁴⁰⁹ koji je zapisan u d-molu, dok je napjev *Prosim bratja verne duše*⁴¹⁰ skladan modulativno, tako da su prva i posljednja fraza u a-molu, a druga i treća u C-duru.

Jednu bi još činjenicu bilo zanimljivo istražiti pomnije, a to je javljanje oznake *repetatur*, ili samo *repet.*, koju neki napjevi imaju potpisanu najčešće pod posljednjom frazom u napjevu.⁴¹¹ Uglavnom bi ta oznaka trebala označavati da se zadnja fraza treba ponoviti. Međutim, u tako izvedenim napjevima često se narušava unutarnja glazbena logika: negdje se gubi simetričnost forme, dok drugdje ispada da se alteracije ne bi u tom slučaju riješile u toniku, kao što je u primjeru popijevke *Oh moj Ježuš ja spoznavam*.⁴¹² Nedosljedno je također označavanje dijelova koji se ponavljaju; osim oznake *repetatur* ti su dijelovi uglavnom odvojeni dvostrukom crtom, a katkad i s dvije dvostruke crte između kojih je ostavljen mali razmak. S druge strane, neke su fraze i u drugim popijevkama omeđe takvim dvjema crtama,

³⁹⁹ Tako je u napjevima *Prosim bratja, verne duše*, CO III: 193; *Ovdje je vezda*, CO III: 229–230 i *Kraljevske idu zastave*, CO III: 144–145.

⁴⁰⁰ Tako je u napjevima *Ave Marija [...]*! *Tak Angel Mariju*, CO III: 65 i *Z nebes je angel priletel*, CO III: 112.

⁴⁰¹ Usp. napjeve *Zdrava Devica, Bogorodica*, CO III: 62 i *Oh moj Ježuš ja spoznavam*, CO III: 144.

⁴⁰² Usp. tablični prikaz napjeva.

⁴⁰³ Usp. tablični prikaz napjeva.

⁴⁰⁴ To su napjevi *Vu to vreme godišća*, CO III: 116; *Kraljevske idu zastave*, CO III: 144–145 i *Ovde je vezda*, CO III: 229–230.

⁴⁰⁵ To su napjevi *O rumena prelepa zorja*, CO III: 55 i *Diku mi pojmo Bogovi*, CO III: 145.

⁴⁰⁶ To je napjev *Poslušajte vsi ljudi*, CO III: 249–251.

⁴⁰⁷ To su napjevi *O Marija, presvetla zvezdica*, CO III: 64; *Doletel je s neba Posel*, 2. napjev, CO III: 66; *Jager na lovu šraja*, CO III: 71; *Narodil se je Kralj nebeski*, 3. napjev, CO III: 131; *Narodil se je Kralj nebeski*, 4. napjev, CO III: 131–132.

⁴⁰⁸ To su napjevi *O vreme preljubljenno*, CO III: 52; *Veseli se o Nazaret*, CO III: 63 i *O dete blagoslovljeno*, CO III: 121.

⁴⁰⁹ CO III: 300–302.

⁴¹⁰ CO III: 193.

⁴¹¹ To su napjevi *Veseli se o Nazaret*, CO III: 63; *Doletel je s neba Posel*, 2. napjev, CO III: 66; *O dete blagoslovljeno*, CO III: 121 itd. Za više usp. tablični prikaz napjeva.

⁴¹² CO III: 144.

a nemaju oznaku *repetatur*.⁴¹³ Znakove za ponavljanje usporedila sam s onima iz *Pavlinске pjesmarice*⁴¹⁴ i iz *Pisni Atanazija Jurjevića*.⁴¹⁵ U potonjoj nisam uočila nikakvih znakova za ponavljanje, dok se u *Pavlinскоj pjesmarici* znakovi za ponavljanje javljaju samo na krajevima pojedinih napjeva, i to ne tekstnom napomenom, već vrlo kićenim znakom.⁴¹⁶ U nekom bi od sljedećih istraživanja bilo zanimljivo proučiti kako su znakovi ponavljanja bilježeni u drugim pjesmaricama i glazbenoliturgijskim priručnicima toga vremena.

Za kraj, adventske sam i božićne napjeve *Cithare octochorde* usporedila s transkripcijom napjeva češke pjesmarice *Jesličky, staré nové písničky* Fridricha Brideliusa⁴¹⁷ iz 1658. godine. Usporedna analiza *Cithare otochorde* s tom pjesmaricom dosad nije učinjena, tako da ova moja usporedba predstavlja začetak jednog opsežnijeg komparativnog istraživanja.⁴¹⁸ Budući da je pjesmarica *Jesličky* od prvoga izdanja *Cithare* starija tek malo više od 40 godina, kao i zbog toga što se u literaturi često spominje pripadnost *Citharinih* popijevki međunarodnom repertoaru u kojem češke crkvene pjesmarice predstavljaju važne izvore,⁴¹⁹ usporedila sam njihove sadržaje ne bih li pronašla kakva podudaranja. Pjesmarica *Jesličky* mnogo je kraća od *Cithare*, sadrži sve skupa 49 popijevki, i to samo s adventskim i božićnim repertoarom. Popijevke su približno jednake duljine kao one u *Cithari* te uglavnom sadrže, kao i one *Citharine*, velik broj strofa. Ipak, značajnija je razlika u tome što je više od polovice napjeva iz *Jesličky* dvoglasno, a sudeći prema mnogima u kojima se ispod drugoga glasa javljaju oznake, radi se o zapisanom sopranu uz šifrirani bas.⁴²⁰ Usprkos toj razlici, usporedila sam napjeve te zaključila da se dva napjeva iz *Cithare* podudaraju s trima napjevima iz *Jesličky*. Radi se o *Citharinom* napjevu *Den je denes veselja* (2. napjev)⁴²¹ i napjevu br. 12 iz *Jesličky* s incipitom teksta *Nastal nám den veselý*.⁴²² Obje su popijevke jednoglasne te sadrže vrlo slične tekstove koji slave dan Isusova rođenja. Napjevi se ne podudaraju u cijelosti, ali sadrže pojedine posve jednake ili barem varirane fraze. Zanimljivo je da se napjev gotovo jednak onome iz *Jesličky* – što ujedno znači različit, odnosno tek

⁴¹³ Usp. npr. popijevke *Diku mi pojmo Bogovi*, CO III: 145; *Vsaka duša ka Ježuša*, CO III: 148 i *Ovde je vezda*, CO III: 229.

⁴¹⁴ ***: *Pavlinски zbornik 1644*: 1991a; ***: *Pavlinски zbornik 1644*: 1991b.

⁴¹⁵ JURJEVIĆ: 2011.

⁴¹⁶ To su popijevke na 179., 180., 185. i 196. stranici u transkripciji *Pavlinškoga zbornika* (***: *Pavlinски zbornik 1644*: 1991b).

⁴¹⁷ BRIDELIUS: 2012.

⁴¹⁸ Ovom se prilikom želim zahvaliti kolegi Tomasu Slavickom iz Praga koji nam je ustupio primjerak suvremenoga izdanja pjesmarice.

⁴¹⁹ Usp. primjerice KOS: 1991, 337–360.

⁴²⁰ Usp. napjeve na str. 30, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 72, 102 i 110 (BRIDELIUS: 2012).

⁴²¹ CO III: 111.

⁴²² BRIDELIUS: 2012, 48.

ponegdje sličan onome iz *Cithare* – nalazi u *Pavlinskoj pjesmarici*⁴²³ koja je godinom nastanka 1644. vremenski još bliža pjesmarici *Jesličky*. Je li razlog sličnosti, odnosno različitosti vremenski i prostorno udaljenih napjeva njihova varijacija koja se dogodila tijekom vremena, ili pak činjenica da su se u različitim krajevima pjevale različite melodije istih pjesama, tek bi trebalo utvrditi usporedbama s ostalim pjesmaricama.

12]

Na - stal nám den ve - se - lý, z ro - du krá - lov - ské - ho,
 v němž nám při - šlo to - ho dne, z ži - vo - ta pa - nen - ské - ho,
 Dí - tě vel - mi pře - div - né, i ta - ké pře - ra - dost - né,
 v tě - le smr - tedl - no - sti, o němž ne - lze mlu - vi - ti,
 my - sli - ti, vy - pra - vi - ti, ve - dlé je - ho Bož - ství.

Slika 1: Napjev *Nastal nám den veselý* iz transkripcije pjesmarice *Jesličky*.

⁴²³ Usp. popijevku *Den je denes z veseljem* (***: *Pavlinski zbornik 1644: 1991b, 122–123*).

D En je de nefzvefze lya, na kra lyevom zho du:
 ar je de nefz i zef slo od chi zte Di vojke,

je dno De te prechudnò, y pre vif fe nafzladno

v-fzvo jě chlove chanztvu: ko je ne pre fti ma no,

y kru to nezgovorno vu fzvo jem Bo fanztvu.

Slika 2: Napjev *Den je denes veselja* iz *Cithare octochorde*.

ALIA
[DEN JE DENES Z VESELJEM]

[14] [105v] (b)

Den je de - nes z ve - se - ljem na kra - je - vom sho - de,

(b) (b)

ar je ze - šal de - ne - ska z vu - tro - be De - vi - ce.

To je de - te pre - ču - dno, i - no kto - mu ra - zu - mno

[106r]

vu svo - jem člo - ve - čtve.

(b) (b)

Ar je ne - pre - mi - šle - no, ar je ne - pre - go - vor - no

vu tom svo - jem Bo - štve.

Slika 3: Napjev *Den je denes z veseljem* iz transkripcije *Pavlinske pjesmarice*.

Ден је денез зучзелием на
 кралуиом зhode: аrie зфzel денел
 ка з-утроба Деуича; то је Дете
 прачудно; ино к-тому фазумно,
 уи фзуоием члопochtue: аrie не
 премилено, аrie непрогуorno и
 том фзуоием Бофие.

Slika 4: Napjev *Den je denes z veseljem* iz faksimilnog pretiska *Pavlinске pjesmarice*.

Očiglednija je podudarnost napjeva iz *Jesličky* s onima iz *Cithare* u popijevkama br. 21 *Ó duše má rozmilá*⁴²⁴ i br. 22 *Dnes se nám Kristus Pán*⁴²⁵ iz pjesmarice *Jesličky* koje se podudaraju s *Citharinim* napjevom *Denes je narođeno*,⁴²⁶ a razlikuju se tek u neznatnoj promjeni ponovljenog tona ili polovinske note. Oba su napjeva iz *Jesličky* dvoglasna, a međusobno se razlikuju po tonalitetu⁴²⁷ u kojemu su zapisani te prema potpisanoj tekstu. Gotovo jednak, tek neznatno variran napjev nalazi se i u *Pavlinskoj pjesmarici* s incipitom teksta *Denes je narođeno*.⁴²⁸

21]

Ó du - še má roz - mi - lá, do Beth - lé - ma pod' - me,

ctno - sti jsouc o - zdo - be - ná, Dě - řá - tko hlc - dej - me.

Slika 5: Napjev *Ó duše má rozmilá* iz transkripcije pjesmarice *Jesličky*.

⁴²⁴ BRIDELIUS: 2012, 59.

⁴²⁵ BRIDELIUS: 2012, 60.

⁴²⁶ CO III: 114. Napjev je jednak i u latinskoj varijanti popijevke *Hodie Infantulus*, CO III: 89, samo što u drugoj frazi umjesto male ima veliku tercu, baš kao i napjev iz *Pavlinске pjesmarice*.

⁴²⁷ Napjev br. 21 je u F-duru, a napjev br. 22 u D-duru.

⁴²⁸ Usp. ***: *Pavlinски zbornik 1644*: 1991b, 139.

22]

Dnes se nám Kri - stus Pán, z pře - či - sté Pa - nen - ky,
na - ro - dil, jež splo - dil Bůh O - tec před vě - ky.

Slika 6: Napjev *Dnes se nám Kristus Pán* iz transkripcije pjesmarice *Jesličky*.

D Enes je narođeno De tecze ne bezko:
prez koga je gi nu lo vze lyuczto zemel zko.

Slika 7: Napjev *Denes je narođeno* iz *Cithare octochorde*.

ALIA
[DENES JE NAROŽENO DETECE NEBESKO]

A musical score for a song. It consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first measure is marked with a box containing the number '20'. Above the first staff, there are two bracketed annotations: '[115r]' above the first measure and '[115r]' above the second measure. The lyrics are written below the notes: 'De-nes je na-ro-že-no De-te-ce ne-be-sko,'. The second staff continues the melody with the lyrics 'prez ko-ga je gi-nu-lo vse lu-ctvo ze-mel-sko.' The music is written in a simple, folk-like style with quarter and eighth notes.

Slika 8: Napjev *Denes je narozeno* iz transkripcije *Pavlinske pjesmarice*.

A facsimile of a handwritten musical score. The score is written on four staves. The first staff begins with a large, decorative initial 'D' that spans across the first two staves. The lyrics are written in a Gothic-style script below the notes: 'Denes je narozeno, De-
tece nebesko: prez koga ie gi-
nulo, usze liuctuo zemelzko.' The music is written in a simple, folk-like style with quarter and eighth notes.

Slika 9: Napjev *Denes je narozeno* iz faksimilnog pretiska *Pavlinske pjesmarice*.

6. Zaključak

Kada govorimo o bilo kojem razdoblju i umjetnosti nekog razdoblja, ne smijemo zaboraviti na slojevitost društvenog i kulturnog života, na pluralizam umjetničkih pojava te na takozvanu „istodobnost raznodobnog“ koja podrazumijeva supostojanje različitih starosnih slojeva u umjetnosti nekoga razdoblja. Koliko god se kao proučavatelji trudimo umjetničke i druge pojave iz prošlosti precizno „secirati“, do detalja raščlaniti i „nagurati u ladice“, povijesni nas tokovi ipak uspiju iznenaditi i uvijek nam iznova otkriti da postoje područja u koja još nismo „zagrebali“, a u kojima možda baš leži odgovor na neko od postavljenih pitanja. Takvima, *istodobnima* u svojoj *raznodobnosti*, pokazale su se i popijevke iz *Cithare*: u nadi da će mi cjelovito sagledavanje popijevki pomoći da otkrijem nešto više o njihovu zajedničkom *ishodištu*, analizirala sam ih na književnopovijesnoj i glazbenoj razini, a kao odgovor dobila sam nešto dijametralno suprotno: zajedničko tim popijevkama nikako nije bilo ishodište, već *cilj*, odnosno njihova liturgijska namjena radi koje su okupljene u obredni priručnik. A prikazivanje svega onoga što se odvijalo prije ostvarenja te namjene pokazalo se, zapravo, kao rezultat mojih analiza: iznoseći u ovome radu najzanimljivije i najznačajnije elemente popijevki *Cithare octochorde*, namjera mi je bila prikazati djelić toga pluralizma koji je na više razina obilježio prostor sjeverne Hrvatske u 17. stoljeću i doveo do stvaranja takve vrijedne književne i glazbene zbirke kao što je *Cithara*.

Iz svega iznesenoga u radu, pokušat ću ovdje ponoviti najvažnije: popijevke *Cithare octochorde* bile su namijenjene pjevanju puka za vrijeme bogoslužja zagrebačkoga obreda tijekom 18. stoljeća. Književni i glazbeni aspekt tome su prilagođeni – popijevke su kratke i jednostavne, s mnogo ponavljanja i variranja, nezahtjevnom i lako pamtljivom melodijom te isto takvim tekstom koji sadržajem slijedi vrijeme kroz godinu. Detaljnijom analizom književnoga i glazbenog sadržaja uviđa se da su mnoge popijevke porijeklom veoma stare, mnoge još iz srednjega vijeka, dok im se tijekom kasnijih stoljeća obličje mijenjalo dodavanjem novijih elemenata. U nekim se popijevkama može uočiti stilska podudarnost između književnoga i glazbenoga aspekta, ali u mnogima to nije slučaj te bi nas takva povezivanja mogla navesti na krive zaključke. U tekstovima se primarno uočavaju srednjovjekovni oblici i vrste, u mnogima je uz to prisutno i ornamentiranje nekoliko stoljeća mlađom, baroknom figuracijom, a često je i miješanje narodnih motiva s onim religioznima. Promatranjem glazbenoga aspekta glavna se razlika uočava – usprkos izostanku ritma u zapisima popijevki – da se razlikuju popijevke gregorijanskoga i starijeg himničkog porijekla koje slijede koralnu tradiciju slobodnoga ritma, te one mlađega postanka koje su „bliže“ – ali

zato i nešto manje zanimljive – današnjemu „uhu“ slušatelja naviknutom na metričku pravilnost. Među takvima ima onih za koje se pretpostavlja da su plod utilitarnoga glazbenog stvaranja nekoga od kantora ili glazbenika zagrebačke stolnice, neke su nastale kontrafakturom, a neke se pronalaze i u tadašnjim njemačkim, mađarskim i češkim pjesmaricama. Kao pokazatelj sličnosti s takvim, međunarodnim repertoarom poslužila je usporedba s popijevkama češke pjesmarice *Jesličky, staré nové písničky*, a ta pjesmarica pruža još također mnogo prostora za usporedbu ne samo glazbe nego i tekstova. Svi su elementi glazbene analize prikazani u tabličnome prikazu, a taj bi se prikaz mogao nadopuniti još mnogim rezultatima glazbene i književne analize i tako stvoriti jednu sveobuhvatnu bazu podataka o *Cithari octochordi*.

Iako fundus analiziranih popijevki nije velik – radi se o 50 kajkavskih popijevki koje su popraćene notnim zapisom – pokušaj otkrivanja njihova književnopoetičkog i glazbenog porijekla nameće nužnost velikoga opreza pri donošenju konačnih zaključaka. Sličnosti i podudarnosti između glazbenoga i književnog aspekta postoje, ali one se nikako ne mogu smatrati načelom koje bi se dosljedno provodilo kroz sve popijevke, već ih se također treba čuvati kao mogućih stranputica. Do toga je dovela duga tradicija *Citharinih* popijevki koja, iako možda donosi teškoće proučavateljima, odaje počast njezinim sastavljačima i njihovoj želji da *Cithara* „svoj mili narod djelotvornije i nježnije poveže s Bogom“.⁴²⁹ Činjenica da se mnoge popijevke i danas pjevaju u bogoslužju pokazuje da *Cithara* u tome uspijeva već stoljećima, a to katkad o djelima govori više od svih znanstvenih analiza.

⁴²⁹ ***: *Cithara octochorda*: 1998b, VII.

7. Slikovni prilozi

Slika 1. Napjev *Nastal nám den veselý* iz transkripcije pjesmarice *Jesličky*, iz: BRIDELIUS: 2012, 48.

Slika 2. Napjev *Den je denes veselja* iz *Cithare octochorde*, iz: CO III: 111.

Slika 3. Napjev *Den je denes z veseljem* iz transkripcije *Pavlinske pjesmarice*, iz: ***: *Pavlinski zbornik 1644*: 1991b, 122–123.

Slika 4. Napjev *Den je denes z veseljem* iz faksimilnog pretiska *Pavlinske pjesmarice*, iz: ***: *Pavlinski zbornik 1644*: 1991a, [105v–106r].

Slika 5. Napjev *Ó duše má rozmilá* iz transkripcije pjesmarice *Jesličky*, iz: BRIDELIUS: 2012, 59.

Slika 6. Napjev *Dnes se nám Kristus Pán* iz transkripcije pjesmarice *Jesličky*, iz: BRIDELIUS: 2012, 60.

Slika 7. Napjev *Denes je narođeno* iz *Cithare octochorde*, iz: CO III: 114.

Slika 8. Napjev *Denes je narođeno* iz transkripcije *Pavlinske pjesmarice*, iz: ***: *Pavlinski zbornik 1644*: 1991b, 139.

Slika 9. Napjev *Denes je narođeno* iz faksimilnog pretiska *Pavlinske pjesmarice*, iz: ***: *Pavlinski zbornik 1644*: 1991a, [115r].

8. Literatura

- ANDREIS, Josip: *Povijest hrvatske glazbe*, Liber - Mladost, Zagreb 1974, 121–167.
- ANDRIĆ, Domagoj: *Narodni elementi u Cithari octochordi*, diplomski rad na Odsjeku za teoriju glazbe Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 1956; knjižnica Muzičke akademije, signatura DR 59.
- ANIĆ, Vladimir; GOLDSTEIN, Ivo (ur.): *Rječnik stranih riječi*, Novi liber, Zagreb 1999.
- BADURINA, Anđelko: Likovna oprema *Citharae octochordae III*, Zagreb 1757., u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 305–308.
- BARLÈ, Janko: *Cithara octochorda*, *Ljubljanski zvon*, 1891, 11 (5), 316–318. Dostupno na: <<https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-MKBKPQHL>> (pristup: 11. 10. 2019).
- BARLÈ, Janko: Crkvene pjesme o. Nikole Krajačevića, *Sveta Cecilija*, 1915, 9 (1-2), 2–9.
- BARLÈ, Janko: O drugom izdanju *Cithare octochorde*, *Sveta Cecilija*, 1916, 10 (1), 30.
- BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Bilješke o glazbenicima na zagrebačkom Griču u 18. stoljeću, u: STIPČEVIĆ, E. (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj: Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine*, Osorske glazbene večeri, Osor 1989, 114–123.
- BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Glazbeni repertoar u kantualima Konrada Potočnika sastavljenima za sjevernohrvatsku franjevačku Provinciju Svetog Ladislava Kralja, u: DAVIDOVIĆ, D. – BEZIĆ, N. (ur.): *Nova nepoznata glazba: Svečani zbornik za Nikšu Gliga*, DAF, Zagreb 2012, 249–276.
- BOGIŠIĆ, Rafo: Slavna hrvatska citara: povodom novog izdanja *Cithare octochorde* (Zagreb, 1998) i svečanosti održane u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu 7. lipnja 2001., *Forum: Mjesečnik Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 2001, 40 (7-9), 2001, 1256–1262.
- BOORMAN, Stanley – SELFRIDGE-FIELD, Eleanor – KRUMMEL, Donald W: Printing and publishing of music, *Grove Music Online*, Oxford University Press, Oxford 2001. Dostupno na: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040101>> (pristup: 25. 6. 2020).
- BRATULIĆ, Josip: Književni rad Atanazija Jurjevića, u: JURJEVIĆ, A.: *Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najvesel'je dni svega godišća složene*, pretisak, transkripcija nota i teksta, priredili i popratne studije napisali: BRATULIĆ, J. – STIPČEVIĆ, E. – ŽUŽUL, I., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Zagreb – Šibenik 2011, 99–136.
- BREKO, Hana: *Cithara octochorda*, ur. Milan Moguš, Lovro Županović, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti - Institut za crkvenu glazbu "Albe Vidaković" KBF - Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Zagreb 1998., Sv. 1: Faksimilni pretisak izdanja iz 1757., 358 str.; Sv. 2:

- Komentari i studije, 355 str. (Djela Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 75), prikaz, *Narodna umjetnost: Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 2001, 38 (2), 211 – 213.
- BRIDELIUS, Fridrich: *Jesličky, staré nové písničky*, Masarykova univerzita – Host, Brno 2012.
- ČORALIĆ, Lovorka (ur.): *U potrazi za mirom i blagostanjem: Hrvatske zemlje u 18. stoljeću*, Matica hrvatska, Zagreb 2013.
- DEMOVIĆ, Miho: Pasijske popijevke u hrvatskim pučkim pjesmaricama s napjevom tiskanim prije II. vatikanskog sabora, u: ČIKEŠ, J. (ur.): *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture III: Zbornik radova 3. međunarodnog znanstvenog simpozija s temom Križni putevi, Kalvarije i Velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik-Krk, 25. - 28. IV. 2002.*, Udruga „Pasijska baština“, Zagreb 2003, 239–315.
- ĐURAN, Klaudija: Glazba u Uršulinskoj pučkoj i višoj djevojačkoj školi u Varaždinu, *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin*, 2008, 19, 79–104. Dostupno na: <<https://hrcak.srce.hr/33956>> (pristup: 10. 7. 2020).
- FABKOVIĆ, Skender: *Cithara octochorda, Napredak*, 1873, 14 (2), 20–24.
- FALIŠEVAC, Dunja: *Ivan Bunić Vučić*, Zavod za znanost o književnosti – Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1987.
- FALIŠEVAC, Dunja: *Concetto* kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća, u: FALIŠEVAC, D.: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2007, 201–228.
- FANCEV, Franjo: Hrvatska kajkavska poezija prošlih vjekova, u: POŽAR, H. (ur.): *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knjiga 51, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1939, 86–105.
- FELETAR, P. – HOZJAN, D.: cestovni promet, *Hrvatska tehnička enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2018. Dostupno na: <<https://tehnika.lzmk.hr/cestovni-promet/>> (pristup: 30. 3. 2020).
- GALETIĆ, Ljubomir: *Cithara octochorda* i ostale značajnije zbirke hrvatske himnologije s posebnim osvrtom na glazbene varijante, *Sveta Cecilija*, 1974, 44 (1), 30–32.
- GAVAZZI, Milovan: Prilog narodnim melodijama u *Cithari octochordi*, *Sveta Cecilija*, god. 1919, 13 (4), 96–99.
- GAVAZZI, Milovan: Narodni elementi u *Cithari octochordi*, *Sveta Cecilija*, 1920, 14 (2-3), 35–37; *Sveta Cecilija*, 1920, 14 (4), 80–83.
- GAVAZZI, Milovan: Elementi narodnoga melosa u zborniku *Cithara octochorda*, u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 261–280.
- GRUIĆ, Franjo: Leksik i umjetnička vrijednost pjesničkih tekstova na latinskom jeziku u glazbenom zborniku *Cithara octochorda*, u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 293–304.

- HADŽIHUSEJNOVIĆ-VALAŠEK, Miroslava: Pjesme u molitvenicima zagrebačkog biskupa Maksimilijana Vrhovca – Vrhovac i glazba, u: ČIKEŠ, J. (ur.): *Pasijska baština 2016: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture XI: Zbornik radova 11. međunarodnog znanstvenog simpozija s temom Pasijska baština kajkavskih krajeva, Marija Bistrica 2016.*, Udruga „Pasijska baština“, Zagreb 2018, 206–258.
- HORVAT, Vladimir – KLINČIĆ, Ivana: Pavlinski glazbeni priručnici, *Kaj*, 2017, 50 (3-4), 153–164. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=286149> (pristup: 21. 4. 2020).
- IVANČEVIĆ, Bojana: Kajkavske crkvene pjesmarice XVII. stoljeća, u: MOHOROVIČIĆ, A. (ur.): *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, knjiga 44, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1971, 247–282.
- JEMBRIH, Alojz: Nikola Krajačević Sartorius, *Hrvatski biografski leksikon, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. Dostupno na: <<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10670>> (pristup: 20. 4. 2020).
- JURJEVIĆ, Atanazije: *Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najvesel'je dni svega godišća složene*, pretpisak, transkripcija nota i teksta, priredili i popratne studije napisali: BRATULIĆ, J. – STIPČEVIĆ, E. – ŽUŽUL, I., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Gradska knjižnica „Juraj Šišgorić“, Zagreb – Šibenik 2011.
- KATALINIĆ, Vjera: Pregled izvora o glazbenoj kulturi baroknog razdoblja na tlu SR Hrvatske, u: STIPČEVIĆ, E. (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj: Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine*, Osorske glazbene večeri, Osor 1989, 20–47.
- KORNER, Jeronim – DEMOVIĆ, Miho: *Kajkavske popijevke Cithare octochorde*, Kor Prvostolne crkve zagrebačke, Zagreb 1998.
- KOS, Koraljka: Napjevi Pavlinskog zbornika, u: ***: *Pavlinski zbornik 1644*, II. transkripcija i komentari, priredili i popratne studije napisali KOS, K. – ŠOJAT, A. – ZAGORAC, V., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Nakladni zavod Globus, Zagreb 1991, 337–372.
- KRAVAR, Zoran: Moderni stil u bezvremenoj knjizi (barokni elementi u pjesmarici *Cihara octochorda*), u: BATUŠIĆ, N. et al. (ur.): *Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu – Hrvatsko kajkavsko pjesništvo do preporoda*, 1993, 19 (1), 106–115. Dostupno na: <<https://hrcak.srce.hr/99707>> (pristup: 22. 3. 2020).
- KRAVAR, Zoran: Barok kao potonulo kulturno dobro, u: KRAVAR, Z.: *Nakon godine MDC: studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Matica hrvatska, Dubrovnik 1993, 161–191.
- KRAVAR, Zoran: Književnost 17. stoljeća i pojam „barok“, u: KRAVAR, Z.: *Nakon godine MDC: studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Matica hrvatska, Dubrovnik 1993, 7–38.
- KRAVAR, Zoran: barok, *Hrvatska književna enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2010, 110–115.
- LIVLJANIĆ, Katarina: Nepoznati rukopisni procesional u kontekstu procesionalnih obrednih priručnika zagrebačke stolnice s kraja 17. i prve polovice 18. stoljeća, diplomski rad na

Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 1989; knjižnica Muzičke akademije, sign. DR 1297.

- LOKNER, Bernarda – KULAŠ, Tea – LESAR, Vedran – NOVOSEL, Julija – PERKOVIĆ, Daniela: Iz starije glazbene kajkavske baštine, *Kaj*, 2014, 47 (3-4), 105–125. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=207406> (pristup: 1. 7. 2020).
- LUKEC, Jasmina: Osmerostruna citara, *Leksikon hrvatske književnosti: Djela*, Školska knjiga, Zagreb 2008, 557–558.
- MARTINJAK, Miroslav: Hrvatsko crkveno pjevanje, u: IVANIŠEVIĆ, G. (ur.): *Ćiril-Methodov kor: Crkveno pjevanje u Hrvatskoj: Knjiga izlaganja na simpoziju održanom u Zagrebu 20. prosinca 2001. povodom 70. obljetnice osnutka Ćirilo-Methodova kora*, Ćirilo-Methodov kor - Grkokatolička župa sv. Ćirila i Metoda u Zagrebu, Zagreb 2002, 13–19.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka: Himnodijaska reforma Maksimilijana Vrhovca, u: BATUŠUĆ, N. et al. (ur.): *Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu – Hrvatska književnost od preporoda do Šenoina doba*, 1999, 25 (1), 405–413.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka: *Cithara octochorda*, *Hrvatska književna enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2010, 271.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka: crkvena pjesmarica, *Hrvatska književna enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2010, 278.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka: Odraz Halerove estetike u Kornerovu pristupu duhovnim pjesmama iz *Cithare octochorde*, u: MIHANOVIĆ-SALOPEK, H.: *U ogledalu kritike*, Udruga Prosoli, Zagreb 2013, 91–101.
- PALISCA, Claude V.: *Barokna glazba*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2005, 9–14.
- RIMAN, Kristina: *Tradicijske sastavnice Cithare octochorde*, magistarski rad na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, 2005; Nacionalna i sveučilišna knjižnica, signatura DCR ZG-283/05.
- SOLAR, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003, 144–162.
- STIPČEVIĆ, Ennio (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj: Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine*, Osorske glazbene večeri, Osor 1989.
- STIPČEVIĆ, Ennio: Fra Bone Razmilović i franjevački glazbeni barok u Hrvatskoj, u: BELAMARIĆ, J. (ur.): *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1992, 33 (1), 363–372. Dostupno na: <<https://hrcak.srce.hr/116803>> (pristup: 1. 4. 2020).
- STIPČEVIĆ, Ennio: *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća*, Književni krug, Split 1992.
- STIPČEVIĆ, Ennio: Proturreformacija, isusovci i glazbena kultura 17. i 18. stoljeća u Hrvatskoj, u: TUKSAR, S. (ur.): *Glazbeni barok i zapadni Slaveni u kontekstu europskog kulturnog zajedništva*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 1993, 235–240.
- STIPČEVIĆ, Ennio: *Hrvatska glazba*, Školska knjiga, Zagreb 1997, 123–124.

- STIPČEVIĆ, Ennio: Glazba u zbirci *Pisni Atanazija Jurjevića*, u: JURJEVIĆ, A.: *Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najvesel'je dni svega godišća složene*, pretisak, transkripcija nota i teksta, priredili i popratne studije napisali: BRATULIĆ, J. – STIPČEVIĆ, E. – ŽUŽUL, I., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Zagreb – Šibenik 2011, 157–171.
- ŠABAN, Ladislav – BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu, *Arti musices*, 1980, 11 (1), 47–98.
- ŠABAN, Ladislav – BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Popis muzikalija u knjižnici Franjevačkog samostana u Ivanić Kloštru muzikalije inventirali i popis sastavili Ladislav Šaban, *Digitalna zbirka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 1980, 5. Dostupno na: <<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11146>> (pristup: 27. 6. 2020).
- ŠABAN, Ladislav – STIPČEVIĆ, Ennio – PETTAN, Svanibor – BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Popis muzikalija u knjižnici Franjevačkog samostana u Varaždinu muzikalije popisali Ladislav Šaban, *Digitalna zbirka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 1980, 400. Dostupno na: <<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11126>> (pristup: 27. 6. 2020).
- ŠABAN, Ladislav – BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Popis muzikalija u knjižnici Franjevačkog samostana u Klanjcu popis sastavili Ladislav Šaban, *Digitalna zbirka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 1981, 19. Dostupno na: <<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11131>> (pristup: 27. 6. 2020).
- ŠABAN, Ladislav – PETTAN, Svanibor: Popis muzikalija u knjižnici Franjevačkog samostana u Samoboru popis sastavili Ladislav Šaban, *Digitalna zbirka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 1981, 10. Dostupno na: <<https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11153>> (pristup: 27. 6. 2020).
- ŠIROLA, Božidar: *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Edition Rirop, Zagreb 1922, 31–44.
- ŠIROLA, Božidar: Crkvena glasba u Hrvatskoj, u: VANINO, M. (ur.): *Croatia sacra: Arhiv za crkvenu povijest Hrvata*, knjiga 21, Hrvatska bogoslovska akademija, Zagreb 1943, 278–339.
- ŠOJAT, Antun: O jeziku pjesmarice *Cithara octochorda*, *Kaj*, 1988, 21 (1-2), 35–40.
- ŠOJAT, Antun: Kajkavski tekstovi Pavlinskoga zbornika, u: ***: *Pavlinski zbornik 1644*, II. transkripcija i komentari, priredili i popratne studije napisali KOS, K. – ŠOJAT, A. – ZAGORAC, V., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Nakladni zavod Globus, Zagreb 1991, 298–336.
- ŠOJAT, Antun: Kajkavske jezične osobine u zborniku *Cithara octochorda*, u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 281–287.
- ŠOJAT, Olga: *Cithara octochorda*, u: ŠOJAT, O. (prir.): *Hrvatski kajkavski pisci II, 17. stoljeće – Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 15/II, Matica hrvatska: Zora, Zagreb 1977, 397–434.

- ŠOJAT, Olga: O umjetničkoj vrijednosti kajkavskih pjesničkih tekstova u *Cithari octochordi*, u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 289–292.
- ŠPRALJA, Izak: Gregorijansko pjevanje u zborniku *Cithara octochorda, Sveta Cecilija*, 1955, 15 (1-2), 12–15.
- ŠPRALJA, Izak: *Cithara octochorda: Glazbeni zbornik zagrebačke crkve iz 18. stoljeća (Beč 1701. i 1723.; Zagreb 1757.) s posebnim osvrtom na glazbene oblike pokazatelje glazbenih razdoblja*, doktorski rad na Katoličkom bogoslovnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Zagreb 1998.
- ŠPRALJA, Izak: Liturgijski glazbeni oblici u zborniku *Cithara octochorda* kao svjedoci povijesnih mijena liturgijske glazbe Zagrebačke crkve, u: TUKSAR, S. (ur.): *Zagreb i glazba 1094 – 1994*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 1998, 167–173.
- ŠPRALJA, Izak: Povijesna situiranost gregorijanskog pjevanja u vrijeme pojave *Citharae octochordae* i njegova primjena posebice u trećem izdanju toga zbornika, u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 221–250.
- ŠPRALJA, Izak: Pitanje urednika/priredivača glazbenog zbornika *Cithara octochorda*, u: STIPČEVIĆ, E. (ur.): *Glazba i baština: Zbornik u čast Lovri Županoviću*, Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Šibenik 2002, 259–270.
- ŠPRALJA, Izak: Glagoljaško pjevanje, u: IVANIŠEVIĆ, G. (ur.): *Ćirilo-Methodov kor: Crkveno pjevanje u Hrvatskoj: Knjiga izlaganja na simpoziju održanom u Zagrebu 20. prosinca 2001. povodom 70. obljetnice osnutka Ćirilo-Methodova kora*, Ćirilo-metodov kor - Grkokatolička župa sv. Ćirila i Metoda u Zagrebu, Zagreb 2002, 21–24.
- ŠPRALJA, Izak: Hrvatske crkvene korizmene popijevke i popijevke o mucu Isusovoj, u: ČIKEŠ, J. (ur.): *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture III: Zbornik radova 3. međunarodnog znanstvenog simpozija s temom Križni putevi, Kalvarije i Velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik-Krk, 25. - 28. IV. 2002.*, Udruga „Pasijska baština“, Zagreb 2003, 445–462.
- ŠTEFANIĆ, Vjekoslav: Hrvatska pismenost i književnost srednjeg vijeka, u: ŠTEFANIĆ, V. (prir.): *Hrvatska književnost srednjega vijeka – Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1969, 3–62.
- ŠTEFANIĆ, V. (prir.): *Hrvatska književnost srednjega vijeka – Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1969.
- ŠVELEC, Franjo – BOGIŠIĆ, Rafo – FRANIČEVIĆ, Marin: *Povijest hrvatske književnosti III*, Liber – Mladost, Zagreb 1974.
- TUKSAR, Stanislav: Augustin Kažotić, biskup zagrebački, sakralna glazba i liturgijsko pjevanje, *Arti musices*, 2019, 50 (1-2), 9–19. Dostupno na: <<https://hrcak.srce.hr/234063>> (pristup: 11. 6. 2020).

- VIDAKOVIĆ, Albe: *Cithara octochorda*, *Muzička enciklopedija Leksikografskoga zavoda*, 1. svezak, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 1971, 335.
- ZAGORAC, Vladimir: Povijesno-liturgijski aspekt Pavlinskog zbornika, u: ***: *Pavlinski zbornik 1644*, II. transkripcija i komentari, priredili i popratne studije napisali KOS, K. – ŠOJAT, A. – ZAGORAC, V., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Nakladni zavod Globus, Zagreb 1991, 285–297.
- ZAGORAC, Vladimir: Liturgijsko značenje i uporaba zbornika *Cithara octochorda* u crkvenoj stvarnosti zagrebačke biskupije 18. stoljeća, u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 251–260.
- ZVONAR, Ivan: *Pregled povijesti kajkavske usmene književnosti, 1. dio*, Hrvatska udruga Muži zagorskoga srca, Martinišće – Zabok 2014, 33–95.
- ŽGANEC, Vinko: K članku 'Narodni elementi u *Cithari octochordi*', *Sveta Cecilija*, 1920, 14, (6), 122–123.
- ŽUPANOVIĆ, Lovro: *Meknite se vse gore da se bu vidlo Zagorje!*: Prožimanje utjecaja narodnog melosa sjeverne Hrvatske na melodije iz *Cithare octochorde* i istih na narodno glazbeno stvaralaštvo tog dijela zemlje, *Sveta Cecilija*, 1974, 44 (1), 29–30.
- ŽUPANOVIĆ, Lovro: *Stoljeća hrvatske glazbe*, Školska knjiga, Zagreb 1980, 59–140.
- ŽUPANOVIĆ, Lovro: Hrvatski glazbeni zbornik *Cithara octochorda* i njegovo značenje za domaću glazbenu kulturu, *Kaj*, 1991, 24 (4), 35–41.
- ŽUPANOVIĆ, Lovro: *Cithara octochorda* (CO) u svjetlu nekih novih spoznaja o njoj, *Sveta Cecilija*, 1995, 15 (1-2), 5–12.
- ŽUPANOVIĆ, Lovro: Hrvatski glazbeni zbornik *Cithara octochorda* iz XVIII. stoljeća i njegovo značenje za (domaću) glazbenu kulturu onoga vremena i danas, u: ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998, 203–220.
- ***: *Cithara octochorda, seu cantis sacri Latino-croatici, quos in octo partes pro diversis anni temporibus distributos, ac choralis methodo adornatos, pia sua munificentia in lucem prodire jussit alma et vetustissima cathedralis ecclesia Zagrebiensis*, Zagreb 1757. Dostupno na: <<https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=info&id=10533>> (pristup 23. 11. 2019).
- ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, I. faksimilni pretisak, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998.
- ***: *Cithara octochorda: Zagreb 1757*, II. komentari i studije, priredili: ŠPRALJA, I. – ŽUPANOVIĆ, L., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al, Zagreb 1998.
- ***: feudalizam, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na: <<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19403>> (pristup: 30. 3. 2020).

- ***: kantual, *Hrvatski jezični portal*, Znanje – Srce, 2020. Dostupno na: <<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>> (pristup: 26. 6. 2020).
- ***: Kašić, Bartol, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na: <<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30775>> (pristup: 4. 4. 2020).
- ***: Kažotić, Augustin, bl., *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na: <<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31057>> (pristup: 15. 6. 2020).
- ***: *Pavlinški zbornik 1644*, I. faksimilni pretisak, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Nakladni zavod Globus, Zagreb 1991.
- ***: *Pavlinški zbornik 1644*, II. transkripcija i komentari, priredili i popratne studije napisali: KOS, K. – ŠOJAT, A. – ZAGORAC, V., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Nakladni zavod Globus, Zagreb 1991.
- ***: Tridentni koncil, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na: <<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62251>> (pristup: 7. 4. 2020).
- ***: zbornik, *Hrvatski jezični portal*, Znanje – Srce, 2020. Dostupno na: <<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>> (pristup: 26. 6. 2020).

9. Diskografija:

- Crkveni zbor MAGNIFICAT – ženska vokalna grupa FIOLA – zborovođa KONTENT, Ivica: *Cithara octochorda: kajkavske crkvene popijevke*, Step by step, Krapina 2001. CD.
- Dječji pjevački kvintet HORVAT – MRŠIĆ, Tin: *Cithara octochorda: seu cantis sacri Latino-croatici quos in octo partes pro diversis anni temporibus distributos – hrvatska sakralna glazbena baština*, Sveta glazba: Udruga Prosoli, Zagreb 2009. CD.