

Srednjovjekovna glazba hrvatskih zemalja u udžbeniku "Povijest glazbe" Josipa Andreisa (4. svezak) u komparaciji s novim muzikološkim spoznajama

Bošnjaković, Eva

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:270683>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-06**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK

EVA BOŠNJAKOVIĆ

SREDNJOVJEKOVNA GLAZBA HRVATSKIH
ZEMALJA U UDŽBENIKU *POVIJEST GLAZBE*
JOSIPA ANDREISA (4. SVEZAK) U
KOMPARACIJI S NOVIM MUZIKOLOŠKIM
SPOZNAJAMA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK

SREDNJOVJEKOVNA GLAZBA HRVATSKIH
ZEMALJA U UDŽBENIKU *POVIJEST GLAZBE*
JOSIPA ANDREISA (4. SVEZAK) U
KOMPARACIJI S NOVIM MUZIKOLOŠKIM
SPOZNAJAMA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: dr. sc. Hana Breko Kustura, nasl. red. prof.

Studentica: Eva Bošnjaković

Ak. god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

dr. sc. Hana Breko Kustura, nasl. red. prof.

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Predgovor

Najsrdahnije zahvaljujem svojoj mentorici nasl. red. prof. dr. sc. Hani Breko Kustura na iskazanome povjerenju, strpljenju, susretljivosti, podršci i sugestijama tijekom izrade ovoga rada.

Najveće hvala mome suprugu, mojim roditeljima i obitelji na beskrajnoj ljubavi i podršci tijekom školovanja.

History is not a burden on the memory but an illumination of the soul.

John Emerich Edward Dalberg Acton

SADRŽAJ:

1. Uvod: definicija ciljeva i metodologije komparativnoga rada.....	1
2. Stanje istraživanja hrvatske glazbe srednjega vijeka	2
3. Josip Andreis i hrvatska glazba srednjega vijeka	9
3.1. Ranija izdanja	9
3.2. Pristup i tretman hrvatske glazbe srednjega vijeka: izvori i njihova ondašnja europska „kontekstualizacija“	13
3.2.1. Glagoljaško pjevanje	14
3.2.2. 11. stoljeće.....	16
3.2.3. 12. stoljeće.....	20
3.2.4. 13. stoljeće.....	22
3.2.5. 14. stoljeće i 15. stoljeće	23
3.2.6. Iluminacije, instrumenti i imena.....	25
3.3. Korištenje literature; sekundarni izvori Andreisova pristupa temi.....	27
4. Nove muzikološke spoznaje o hrvatskoj glazbi srednjega vijeka: metode, autori i njihovi pristupi.....	33
4.1. Područje sjeverne Hrvatske: od mađarskih do hrvatskih autora - spone i razlike	34
4.2. Područje južne Hrvatske: Beneventanski koral i nove spoznaje - autori, metode i izvori	39
4.3. Istra: novootkrivene spoznaje o glazbenoj kulturi srednjega vijeka.....	52
4.4. Glagoljaško pjevanje: stari izvori, nove interpretacije i spoznaje – Andreis vs. drugi autori	54
5. Zaključak: pogled 21. stoljeća i perspektive istraživanja	56
6. Literatura.....	60

Sažetak:

Diplomski rad „Srednjovjekovna glazba hrvatskih zemalja u udžbeniku *Povijest glazbe* Josipa Andreisa (4. svezak) u komparaciji s novim muzikološkim spoznajama“ bavi se usporedbom poglavlja *Srednji vijek iz Povijesti glazbe* Josipa Andreisa iz 1974. godine s novim muzikološkim spoznajama. Rad donosi stanje istraživanja hrvatske glazbe srednjega vijeka sa svrhom dokazivanja u kojoj je mjeri hrvatski srednji vijek bio zastupljen u radovima koji se bave poviješću hrvatske glazbene umjetnosti i kulture, zatim pregled poglavlja o hrvatskome srednjem vijeku i korištene literature iz *Povijesti glazbe* Josipa Andreisa te recentna istraživanja i otkrića.

Na području hrvatskih zemalja u razdoblju od 11. do 15. stoljeća sačuvano je mnogo rukopisa koji svjedoče bogatstvu različitih utjecaja i karakteristika s područja Europe. Područje sjeverne Hrvatske vezano je uz Zagrebačku biskupiju, ali i za mađarsko područje. Sačuvani i istraženi rukopisi sjeverne Hrvatske sadrže mađarske, talijanske i germanske karakteristike i utjecaje. Područje južne Hrvatske vrlo je bogato sačuvanom srednjovjekovnom glazbenom baštinom, naročito u središtima Osoru, Zadru, Trogiru, Splitu, Dubrovniku i Kotoru. Rukopisi su uglavnom notirani beneventanskom notacijom, pisani beneventanskim pismom, a nerijetko i nastajali u domaćim skriptorijima. Najvažniji rukopis Istre, dosad nepoznate regije u kontekstu hrvatske glazbe srednjega vijeka, jest „šibenski“ *Liber sequentiarum et sacramentarium* iz samostana sv. Frane u Šibeniku iz 11. stoljeća. Za hrvatsku srednjovjekovnu povijest glazbe, značajan je i fenomen glagoljaškoga pjevanja čiji su dokazi sačuvani u pisanom obliku kao dokumenti u kojima se spominje pjevanje na narodnome jeziku te sačuvani glagoljaški misali iz 14. i 15. stoljeća.

Komparativnim proučavanjem *Povijesti glazbe* iz 1974. godine i novih muzikoloških spoznaja, uočeno je nekoliko razlika u pristupu građi i sadržaju. Josip Andreis tekst koncipira tematsko-kronološki, a suvremeni autori građu dijele prema povijesno-geografskome području. Dok Andreis u načinu istraživanja literaturi često ne pristupa kritički te su mu u fokusu uglavnom paleografske značajke, nova istraživanja temelje se na proučavanju svih značajki samih rukopisa te na komparativnoj analizi. Nova istraživanja uključuju i revalorizaciju već istraživanih rukopisa, a novi zaključci odnose se na promjenu datacije, provenijencije i tipa liturgijske knjige. Također, nova istraživanja obuhvaćaju i rukopise koje Andreis ne obrađuje jer u njegovo vrijeme nisu bili poznati ili istraženi.

Ključne riječi: povijest glazbe, srednji vijek, liturgijski rukopisi, Zagrebačka biskupija, Dalmacija, Istra, glagoljaško pjevanje.

Summary:

This paper called "Medieval music of Croatian countries in the handbook *Povijest glazbe* by Josip Andreis (4th volume) in comparison with new musicological knowledge" presents the state of research of Croatian music of the Middle Ages with the purpose of proving the extent to which the Croatian Middle Ages were represented in works dealing with the history of Croatian music and culture, a review of the Andreis' chapter The Middle Ages and the literature used in it, as well as recent research and discoveries.

In the Croatian lands in the period from the 11th to the 15th century, many valuable manuscripts have been preserved, which testify to the richness of various influences from Europe. The area of northern Croatia is connected to the Zagreb diocese but also to the Hungarian area. The preserved and researched manuscripts of northern Croatia contain Hungarian, Italian and Germanic characteristics and influences. The area of southern Croatia has many preserved medieval musical sources, especially in the centers Osor, Zadar, Trogir, Split, Dubrovnik and Kotor. The manuscripts are mostly notated with Beneventan notation, written in Beneventan script, and often created in domestic scriptories. The most important manuscript of Istria, a hitherto unknown region in the context of Croatian music of the Middle Ages, is the "Šibenik" *Liber sequentiarum et sacramentarium* from the monastery of St. Frane in Šibenik from the 11th century. For the Croatian medieval History of Music, the phenomenon of Glagolitic singing is also important, the evidence of which has been preserved in documents mentioning singing in the vernacular and preserved Glagolitic missals from the 14th and 15th centuries.

A comparative study of the *Povijest glazbe* from 1974 and new musicological insights revealed several differences in approach. Josip Andreis conceives the text thematically and chronologically, and contemporary authors divide the material according to the historical-geographical area. While Andreis often does not approach the literature critically in his way of research, and his focus is mainly on palaeographic features, new research is based on the study of all the features of the manuscripts themselves and on comparative analysis. New research includes the revaluation of already researched manuscripts, and new conclusions concern changes in dating, provenance, and type of liturgical book. Also, new research includes manuscripts that Andreis does not include because they were not known or researched in his time.

Key words: history of music, middle ages, liturgical manuscripts, Zagreb diocese, Dalmatia, Istria, Glagolitic singing.

1. Uvod: definicija ciljeva i metodologije komparativnoga rada

Josip Andreis i njegova *Povijest glazbe*, čija su četiri sveska objavljivana između 1974. i 1977. godine, dugi su niz godina vrijedna literatura za učenike glazbenih škola i studente Muzičke akademije. Iako je nekoliko autora kroz posljednju četvrtinu 20. stoljeća objavljivalo nove preglede hrvatske povijesti glazbe (s ponekim novim spoznajama), rad Josipa Andreisa, iako danas pomalo anakron, ostaje do danas najtemeljitiji i vrlo vrijedan pregled cjelokupne povijesti hrvatske glazbene umjetnosti i kulture.

Ovaj diplomski rad bavi se glazbenom baštinom srednjega vijeka na hrvatskom području uspoređujući poglavlje *Srednji vijek* iz četvrtoga sveska Andreisove *Povijesti glazbe* iz 1974. godine i nove spoznaje. Razlog i nužnost nastanka ovakvoga tipa rada nalazi se u činjenici da je o hrvatskoj glazbi iz razdoblja srednjega vijeka kroz posljednjih četrdesetak godina napisano i objavljeno mnogo radova koji donose nove spoznaje i otkrića, a koji su uglavnom vrlo specifični te obrađuju pojedine rukopise ili pak dijelove rukopisa, što Andreisov tekst čini zastarjelim. Detaljno proučavanje i iščitavanje Andreisova poglavlja *Srednji vijek* i literature koju je koristio te najnovijih istraživanja, komparacijom je rezultiralo nadopunama ili ispravicima podataka koje on donosi, odnosno, cjelokupnim recentnim uvidom u povijest hrvatske glazbe srednjega vijeka.

Rad je koncipiran po poglavljima na način da se ponajprije iznosi stanje istraživanja hrvatske glazbe srednjega vijeka u koje su uključeni svi važni pregledi hrvatske glazbe do objave posljednje *Povijesti glazbe* Josipa Andreisa, bez obzira uključuju li glazbu srednjega vijeka ili ne. Svrha takvoga iznošenja upravo je dokazati i pokazati u kojoj je mjeri hrvatski srednji vijek bio zastupljen u radovima koji se bave glazbenom umjetnosti i kulturom na hrvatskim prostorima. Zatim slijedi pregled poglavlja o hrvatskome srednjem vijeku i korištene literature iz *Povijesti glazbe* Josipa Andreisa sa svrhom lakšega i boljeg razumijevanja i povezivanja sa, u idućem poglavlju iznijetim, novim istraživanjima i spoznajama.

Upravo je cilj ovoga rada, komparacijom s poglavljem Josipa Andreisa, donijeti najrecentniji pregled istaknute baštine hrvatske glazbe srednjega vijeka te pružiti uvid u najnovija istraživanja te njihove autore.

2. Stanje istraživanja hrvatske glazbe srednjega vijeka

Glazbena umjetnost i kultura srednjega vijeka na hrvatskim prostorima nije zauzimala istaknutije mjesto u sinteznim pregledima povijesti glazbe kroz prvu polovicu 20. stoljeća. Razlog tomu je nasljeđe 19. stoljeća i Franje Ksavera Kuhača koji smatra „kako glazbena historiografija, baš kao i glazba sama, mora podržavati i promicati nacionalni identitet.“¹ Sukladno tome, u fokusu su interesa imena, odnosno glazbenici, skladatelji i drugi autori povezani s glazbom i njezinom poviješću. Budući da je u prvoj polovici 20. stoljeća dotad poznata i istraživana glazba srednjega vijeka na području Hrvatske uglavnom bila povezivana s Crkvom te imena nisu bila poznata (uz poneke izuzetke), ona se nije uklapala u postojeći historiografski model te je često bila izostavljena ili vrlo sažeto obrađena. Međutim, brojni autori bavili su se hrvatskom glazbom srednjega vijeka u svojim pojedinačnim studijama i člancima. Mnoge od tih važnih tekstova i autora Josip Andreis kasnije koristi u poglavlju *Srednji vijek* u svojoj *Povijesti glazbe* iz 1974. godine.

Opći sintezni pregledi povijesti glazbe koji uključuju i glazbenu kulturu hrvatskih prostora bili su objavljeni prije izdanja Josipa Andreisa. Iako Andreis donosi poglavlje o hrvatskoj glazbi već u prvoj knjizi *Povijest glazbe* iz 1942. godine² te u predgovoru navodi da je „ovo [je] prvi pokušaj, da se u razmatranju toka cjelokupne glazbene povijesti i hrvatskoj glazbi odredi dolično mjesto,“³ takvi se pokušaji i pregledi mogu naći i kod drugih, ranijih djela i autora prve polovice 20. stoljeća. Prvi takav pokušaj neobjavljeni je rukopis Vjenceslava Novaka koji se spominje kao „prva hrvatska *Povijest glazbe*“ te „prvi pokušaj sintetičkog djela o glazbenoj povijesti u hrvatskoj glazbenoj historiografiji.“⁴ Vrijeme nastanka rukopisa je između 1894. godine (kada ravnateljstvo Hrvatskoga glazbenog zavoda traži od Novaka da napiše „povijest glasbe“⁵) i 1900. godine „kada stoji da je Novak rukopis dovršio i predao.“⁶ Međutim, iako je spomenuti neobjavljeni rukopis vrlo važan za hrvatsku historiografiju, on ne sadrži informacije o izvorima za hrvatsku povijest glazbe srednjega vijeka te, kako ističe Sanja Majer-Bobetko: „Tkogod očekuje senzacionalna otkrića u tom tekstu bit će razočaran. Povijest hrvatske glazbe Vjenceslavu Novaku, neskrivenom simpatizeru nacionalnih glazbenih pokreta, odnosno stvaranja autonomnih nacionalnih glazbenih kultura, što je i iz same njegove *Povijesti*

¹ MAJER-BOBETKO: 2012, 255.

² ANDREIS: 1942.

³ Ibid., V.

⁴ MAJER-BOBETKO: 1994, 1.

⁵ FRANKOVIĆ: 2002, 19-34.

⁶ MAJER-BOBETKO: 1994, 2.

razvidno, počinje dakako s ilirskim preporodom.“⁷ Desetak godina nakon Vjenceslava Novaka, Stjepan Hadrović objavljuje *Kratku povjest glazbe* 1911. godine.⁸ Knjiga sadrži dvadeset i jedno poglavlje, a u osamnaestome poglavlju *Glazbeno stanje u hrvatskim zemljama*⁹ Hadrović na desetak stranica donosi povijest glazbe na hrvatskim prostorima. Na samome početku poglavlja ističe da je „sve do ilirskoga pokreta slabo [je] istraženo djelovanje na glazbenom polju.“¹⁰ Sukladno tome, Hadrović u samo nekoliko rečenica predstavlja glazbenu povijest prije Ilirskoga pokreta pozivajući se na sekundarnu literaturu: „U IX. vijeku spominju se dude (Jagić Rad sv. 37. str. 55. s.) Pjevanje crkveno bilo je u Dalmaciji već u 12 vijeku. U Zadru pratiše god 1177. Papu u crkvu uz narodno pobožno pjevanje. [...] God 1344. spominje se u Zadru glazba.“¹¹ Hubert Pettan objavio je *Pregled poviesti glasbe* 1942. godine, međutim ne sadrži podatke o povijesti hrvatske glazbe srednjega vijeka.¹²

Djelo Franje Ksavera Kuhača *Ilirski glazbenici* iz 1893. godine,¹³ odnosno tekst *Historijski uvod* ilirskim glazbenicima koji nije bio objavljen jer je „pisan previše šovinstički“¹⁴ mogli bismo smatrati prvim pregledom povijesti hrvatske glazbe.¹⁵ Kuhač tekst dijeli, uz uvod, na dva poglavlja: *Hrvatski glazbeni umjetnici rodjeni u tuđoj zemlji* te *Hrvatski glazbenici rodjeni u otačbini*. Budući da je autorov uvjet za uvrštavanje pojedine osobe u tekst bilo hrvatsko porijeklo, odnosno od hrvatskih roditelja, razdoblja srednjega vijeka gotovo da nema, glede anonimnosti, ali i zbog slaboga poznavanja glazbene umjetnosti srednjega vijeka u hrvatskim zemljama u 19. stoljeću.

„U razdoblju od 1922. do 1944. objavljene su četiri povijesti hrvatske glazbe: Širolin *Pregled povijest hrvatske muzike* (Rirop, Zagreb 1922.), *Razvoj hrvatske muzike* Branimira Ivakića (Komisionalna naknada Novinarske zadruge u Zagrebu, Zagreb 1930.), Širolina *Hrvatska umjetnička glazba s podnaslovom Odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe* (Matica hrvatska, Zagreb 1942.) te napokon *Pregled poviesti hrvatske glasbe* Huberta Pettana (Logor Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu, Zagreb 1944.).“¹⁶ Knjiga Božidara Širole iz 1922. godine započinje poglavljem *Muzika u predilirsko doba*.¹⁷ Iako Širola navodi

⁷ MAJER-BOBETKO: 1994, 6.

⁸ HADROVIĆ: 1911.

⁹ Ibid., 72-82.

¹⁰ Ibid., 72.

¹¹ Ibid., 73.

¹² PETTAN: 1942.

¹³ KUHAČ, 1994.

¹⁴ Ibid., Umetak priređivača.

¹⁵ JANAČEK-BULJAN: 1982.

¹⁶ MAJER-BOBETKO: 2012, 255.

¹⁷ ŠIROLA: 1922, 11.

da „zapravo počinje [...] razmatranje početkom 19. stoljeća,“¹⁸ ipak, ukratko, u spomenutom poglavlju kroz potpoglavlja donosi podatke iz ranijih stoljeća, a „glavne teme [...] srednjovjekovni su kodeksi (*Šibenski kodeks*, dva ostatka dubrovačkih neumatskih kodeksa, *Missale plenum* te *Gotski antifonar*) i čitav niz baroknih pjesmarica i kantuala (od Grgičevića, Krajačevića, Razmilovića, Šilobolda i Peršića do neizostavnih *Pavlinske pjesmarice* i *Cithare octochorde*). Posebne umetke čine odlomci pod nazivima *Crkveno pjevanje u crkvama glagoljaškim* i *Utjecaj rimskog koralna na pučku popijevku*, dakle teme koje su ponovno vezane uz „pučko“.“¹⁹ Važnost imena i naglasak na njima očituje se i u Širolinom pregledu povijesti glazbe jer „nastoji smjestiti tzv. velika imena u što je ranije mogući period; zato i Augustin Kažotić postaje prvim hrvatskim skladateljem.“²⁰ Dakle, potpoglavlja obuhvaćaju povijest glazbe do Ilirskoga pokreta, a razdoblje glazbene umjetnosti srednjega vijeka Širola uglavnom povezuje s tradicijskom glazbom, sačuvana djela donosi kroz radove drugih autora (na koje se referira u tekstu), a podatke iznosi faktografski i pozitivistički. Branimir Ivakić 1930. godine objavljuje svoje izdanje pregleda hrvatske povijesti glazbe čiji je tekst podijeljen na dvije velike cjeline: *Narodnu muziku* te *Umjetnu muziku*.²¹ S obzirom da Ivakić na samome početku teksta o umjetničkoj glazbi navodi da „tek s početkom devetnaestog vijeka možemo govoriti o razvitku naše umjetne muzike,“²² njegov *Razvoj hrvatske muzike* ne sadrži povijest raniju od 19. stoljeća. Božidar Širola ponovno objavljuje pregled hrvatske glazbe 1942. godine (iste godine kao i prva Andreisova *Povijest glazbe*), odnosno „hrvatske umjetničke glazbe“ kako govori sam naslov. Bez obzira na proširenje interesa kojima se knjiga bavi, ona ipak započinje poglavljem *Glazba u Dalmaciji od 16. do 18. stoljeća*,²³ dakle izostavljajući glazbenu kulturu ranijih stoljeća. Naposljetku, Hubert Pettan svoj pregled glazbene kulture i povijesti na hrvatskim prostorima objavljuje 1944. godine. U svome *Pregledu*, Pettan dijeli povijest na dva poglavlja, odnosno „odsjeka“: *Srednji viek* i *Novi viek*. Poglavlje o srednjemu vijeku sadrži sedam potpoglavlja koja su formirana po stoljećima (*VI.-IX. stoljeće*, *X. stoljeće*, *XI. stoljeće*, *XII. stoljeće*, *XIII. stoljeće*, *XIV. stoljeće*, *XV. stoljeće*), a u svakome potpoglavlju iznosi se po odjeljak o političkoj povijesti, književnosti i znanosti, likovnoj umjetnosti te, na kraju, glazbi. Iako Pettanov sistematični *Pregled poviesti hrvatske glasbe* sadrži mnogo podataka koje starije

¹⁸ Ibid., 11.

¹⁹ NOVAK: 2002, 32-33.

²⁰ Ibid., 37.

²¹ IVAKIĆ: 1930.

²² Ibid., 14.

²³ ŠIROLA: 1942.

sinteze nisu sadržavale, Josip Andreis u poglavlju *Srednji vijek* u knjizi *Povijest glazbe* iz 1974. godine ne koristi ovu literaturu.

Veliki pregledi povijesti hrvatske glazbe pisani su i nakon one Josipa Andreisa. Prvi pregled nakon Josipa Andreisa napisao je Lovro Županović 1980. godine.²⁴ S obzirom da se Županović ne poziva na literaturu noviju od 1973. godine, a uglavnom se poziva na onu koju je koristio i Josip Andreis, sami tekst u poglavlju *Stoljeća srednjega vijeka*²⁵ vrlo je sličan Andreisovom tekstu. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti 1997. godine objavljuje knjigu *Hrvatska i Europa. Rano doba hrvatske kulture* u kojoj se nalazi i tekst Stanislava Tuksara.²⁶ Tuksar u svome tekstu *Počeci hrvatske glazbe* ukratko opisuje glazbu iz razdoblja srednjega vijeka na hrvatskom području. Kao i Josip Andreis, kronološki po stoljećima navodi rukopise, dok glagoljaško pjevanje potpuno izostavlja. Posljednji pregled posvećen hrvatskoj glazbi, pa tako i hrvatskoj glazbi srednjega vijeka, knjiga je Ennija Stipčevića iz 1997. godine, koja donosi nove podatke te o kojoj će više biti riječi u nastavku rada (vidi poglavlje 4).²⁷ Važno je napomenuti da Stipčević u poglavlju *Srednji vijek*,²⁸ za razliku od drugih autora, svoje izlaganje ne temelji na kronološkom slijedu, već prema kategorijama po poglavljima: *Glazba na narodnom jeziku, Glazba na latinskom jeziku: benediktinci, Ranosrednjovjekovni rukopisi u Zagrebu, Počeci glazbene teorije, Franjevci i dominikanci, Svjetovna glazba, „Jesen srednjega vijeka.“*

Jedan je od važnih izvora glazbene umjetnosti i *Muzička enciklopedija*, enciklopedija u tri sveska (drugo izdanje) čiji je urednik bio Krešimir Kovačević.²⁹ Enciklopedijski članak *Hrvatska muzika. Umjetnička* autora Josipa Andreisa daje sažeti pregled povijesti hrvatske glazbe od srednjega vijeka do tadašnje suvremenosti.³⁰ Na kraju enciklopedijskoga članka nalazi se popis literature koji sadrži pojedina djela Božidara Širole, Branimira Ivakića, Ladislava Šabana i drugih autora, a koja su važna za hrvatsku glazbu srednjega vijeka.³¹ Međutim, dio teksta koji se odnosi na razdoblje srednjega vijeka obuhvaćeno je u samo nekoliko rečenica (koje se ovdje donose u cijelosti):

²⁴ ŽUPANOVIĆ: 1980.

²⁵ Ibid., 9-23.

²⁶ TUKSAR: 1997, 561-567.

²⁷ STIPČEVIĆ: 1997.

²⁸ Ibid., 13-38.

²⁹ KOVAČEVIĆ: 1974.

³⁰ ANDREIS: 1974a, 175-182.

³¹ Ibid., 182.

„Konkretni podaci o radu pojedinih hrvatskih muzičara sežu do u XVI. st. Još prije toga, sačuvani dokumenti svjedoče o gajenju crkvene muzike po crkvama i samostanima. U takve kulturne spomenike idu brojni kodeksi, misali, antifonari, sakramentari. Najstariji je od njih vjerojatno iz X. st., a nije isključeno, da potječe iz St. Gallena.“³²

Zanimljivost koja se može istaknuti jest da, iako su i *Muzička enciklopedija* i četvrti svezak Andreisove *Povijesti glazbe* objavljeni iste, 1974. godine, uočava se velika razlika u količini podataka koje Josip Andreis piše o hrvatskoj glazbi srednjeg vijeka u enciklopedijskome članku *Muzičke enciklopedije* te u poglavlju *Srednji vijek* u svojoj *Povijesti glazbe*.

Kako je već spomenuto, brojni se autori kroz 20. stoljeće u pojedinačnim studijama i člancima bave srednjovjekovnom glazbenom umjetnosti i kulturom u hrvatskim zemljama. Josip Andreis u svojoj se *Povijesti glazbe* iz 1974. godine, odnosno u poglavlju *Srednji vijek* poziva na pojedine radove većine autora (vidi poglavlje 3.3). Međutim, mnogo je radova koje Andreis ne uključuje u svoj pregled, što od autora koji se spominju u njegovoj bibliografiji i bilješkama, što od onih koje ne navodi. Za potrebe ovoga rada, u ovome će se poglavlju navesti literatura vrijedna za hrvatsku glazbu srednjega vijeka objavljena do 1974. godine, a koju Josip Andreis nije koristio. Za početak, vrlo su vrijedni radovi Dragutina Kniewalda,³³ crkvenoga povjesničara i liturgičara³⁴ čije radove Andreis u svojem pregledu ne koristi, već samo informativno navodi kao stariju literaturu za pojedine teme. Također, autori koje Josip Andreis u poglavlju *Srednji vijek* navodi u popisu literature i bilješkama, kao što su (abecednim redom)³⁵

³² Ibid., 176.

³³ Ovdje se navode bibliografske jedinice u cijelosti radi uvida u radove autora. KNIEWALD, Dragutin: Najstariji zagrebački red i čin mise, separatum aus *Croatia sacra*, 1938, 8 (15 i 16), 1-36.; KNIEWALD, Dragutin: Zagrebački liturgijski kodeksi XI.-XV. stoljeća. Codices liturgici manuscripti zagrabiensis a saeculo XI. usque ad finem s. XV., *Croatia sacra*, 1940a, 10 (19).; KNIEWALD, Dragutin: Zagrebački sakramentar sv. Margarete MR 126, u: *Serta Hoffilleriana*, Hrvatsko arheološko društvo, Zagreb 1940b, 453-464.; KNIEWALD, Dragutin: *Obred i obredne knjige zagrebačke stolne crkve 1094-1788*, Nadbiskupska tiskara, Zagreb 1940c.; KNIEWALD, Dragutin: *Proprium de tempore Zagrebačke stolne crkve 1094-1788*, Narodna tiskara, Zagreb 1941.; KNIEWALD, Dragutin: Umjetnička vrijednost zagrebačkih liturgijskih kodeksa, *Croatia sacra*, 1943, 20 (21), 173-185.; KNIEWALD, Dragutin: Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa, *Rad HAZU*, 1944a, 279.; KNIEWALD, Dragutin: Misal čazmanskoga prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy, *Rad HAZU*, Zagreb 1944b, 279.; KNIEWALD, Dragutin: Himnodija zagrebačke stolne crkve, separatum aus *Kulturno-povijesni zbornik zagrebačke biskupije 1094-1944*, Zagreb 1945.

³⁴ Kniewald, Dragutin, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32082> (pristup: 22. veljače 2021.)

³⁵ Bibliografske jedinice navest će se u cijelosti radi uvida u radove autora.

Franjo Fancev,³⁶ Marijan Grgić,³⁷ Zoran Hudovsky,³⁸ Koraljka Kos,³⁹ Ante Matijević,⁴⁰ Viktor Novak,⁴¹ Albe Vidaković⁴² te Antonin Zaninović,⁴³ u svome opusu imaju veći broj radova posvećenih hrvatskoj glazbenoj umjetnosti srednjega vijeka od onih na koje se Josip Andreis referira.

Nakon *Muzičke enciklopedije* Jugoslavenski leksikografski zavod, ponovno pod uredništvom Krešimira Kovačevića, izdaje *Leksikon jugoslavenske muzike* 1984. godine u dva sveska. U enciklopedijskome članku *Hrvatska. Umjetnička muzika* ukratko se donose podaci iz glazbene umjetnosti srednjega vijeka.⁴⁴ Iako se naglašava da se u razdoblju srednjega vijeka „ne radi o povijesti muzičke kulture u užem smislu, niti o kontinuiranom stvaralaštvu poznatih

³⁶ FANCEV, Franjo: *Liturgijsko-obredne igre u zagrebačkoj Stolnoj crkvi: prilog istoriji kulture u Posavskoj Hrvatskoj XII. stoljeća*, ***, Zagreb 1925.; FANCEV, Franjo: *Novi prilozi za povijest hrvatske crkvene drame*, Zaklada tiskare Narodnih novina, Zagreb 1927.; FANCEV, Franjo: Muka sv. Margarite, zadarsko prikazaće od g. 1500.: građa za povijest hrvatske crkvene drame, u: FANCEV, Franjo (ur.): *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 11, 1932a, 11-38.; FANCEV, Franjo: *Hrvatska crkvena prikazanja*, ***, Zagreb 1932b.; FANCEV, Franjo – GIANNELLI, Ciro: Vatikanski hrvatski molitvenik i Dubrovački psaltir: dva latinicom pisana spomenika hrvatske proze 14. i 15. vijeka, JAZU, Zagreb 1934a.; FANCEV, Franjo: Latinički spomenici hrvatske crkvene književnosti 14. i 15. v. i njihov odnos prema crkvenoslovenskoj književnosti hrvatske glagolske crkve, *Vatikanski hrvatski molitvenik i Dubrovački psaltir*, Rad JAZU, 31, Zagreb 1934b.

³⁷ GRGIĆ, Marijan: Dva nepoznata svetomarijska rukopisa u Budimpešti, *Rad JAZU*, 1967, 13-14, 125-229.; GRGIĆ, Marijan: The Eleventh-Century Book Illumination in Zadar, *Journal of Croatian Studies*, 1968/69, 9-10, 41-132.; GRGIĆ, Marijan: Kalendar zadarske stolne crkve iz 15. stoljeća, *Rad JAZU*, 1973, 20, 119-174.; GRGIĆ, Marijan: Pregled glazbenog života u srednjovjekovnom Zadru, u: *Muzičke večeri u Donatu. Zbornik radova*, Koncertna direkcija - Muzički informativni centar - Muzičke večeri u Donatu, Zagreb 1983, 9-16.; GRGIĆ, Marijan: *Časoslov opatice Čike*, Hrvatski državni arhiv – Kršćanska sadašnjost – Matica hrvatska, Zagreb 2002.

³⁸ HUDOVSKY, Zoran: *The Eastern and Western Elements in Medieval Croatian Music*, Oxford BL, London 1968.

³⁹ KOS, Koraljka: The Depiction of Musical Instruments in Mediaeval Istrian Mural Paintings, *Arti musices*, 1970, Special Issue 1, 77-95.; KOS, Koraljka: *Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien*, Muzikološki zavod Muzičke akademije, Zagreb 1972.

⁴⁰ MATIJEVIĆ, Ante: Zadarsko porijeklo korala osorske katedrale, *Rad JAZU*, Zagreb 1954, 1, 277-303.

⁴¹ NOVAK, Viktor: Povodom prve povijesti hrvatske muzike, *Jugoslavenska njiva*, 1922, 2 (3), 107-112.; NOVAK, Viktor: *Najstariji dalmatinski rukopis Evangelium Spalatense. Paleografska studija o nepoznatoj školi poluuncijale osmoga stoljeća*, Narodna tiskara, Split 1923.; NOVAK, Viktor: Notae paleographicae chronologicae et historicae I-VII, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 1928, 15 (1), 159-222.; NOVAK, Viktor – SKOK, Petar: *Supetarski kartular*, JAZU, Zagreb 1952a.; NOVAK, Viktor: *Latinska paleografija*, Naučna knjiga, Beograd 1952b.; NOVAK, Viktor: Paleografija i slovensko-latinska simbioza od VII-XV stoleća, *Historijski časopis*, 1957, 7.; NOVAK, Viktor: *Zadarski kartular samostana Svete Marije*, JAZU, Zagreb 1959.; Usp. MAKSIMOVIĆ, Jovanka: Beleške o iluminacijama južne Italije i Dalmacije u srednjem veku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1980, 21 (1), 190-199.

⁴² VIDAKOVIĆ, Albe: Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa, *Ljetopis JAZU*, 1960, 67, 364-492.; Usp. ŽUPANOVIĆ, Lovro: Rezultati, značajke i značenje muzikološkog rada Albe Vidakovića, *Sveta Cecilija*, 1975, 45 (2-3), 60-67.

⁴³ ZANINOVIĆ, Antonin: Doba u kojem bi napisan trogirski Evandelistar, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 1922, 45, 21-24.; ZANINOVIĆ, Antonin: Jedan trop za „Salve Regina“ još pjevan na Hvaru te drugi iz dvaju starih hrvatskih rukopisa, *Sveta Cecilija*, 1942, 36 (3-4), 65-71.; ZANINOVIĆ, Antonin: Jedan dvolist beneventane sa starim neumama, *Starohrvatska prosvjeta*, 1960, 3 (7), 231-242.; Usp. DEMOVIĆ, Miho: Jubilej Antonina Zaninovića, *Sv. Cecilija*, 1969, 39 (1), 12-14.

⁴⁴ ***, Hrvatska. Umjetnička muzika, u: KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.): *Leksikon jugoslavenske muzike*, 2. sv., Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984, 336.

kompozitora,⁴⁵ pojedini kodeksi od 11. do 15. stoljeća predstavljani su u svrhu prikazivanja „da je organizirani muzički život postojao i uz obale Jadranskog mora u južnim krajevima i u području Save u sjevernim.“⁴⁶ Za razliku od članka u *Muzičkoj enciklopediji*, u *Leksikonu jugoslavenske muzike* nije naveden autor enciklopedijskoga članka kao niti korištena literatura. Također, iako je članak u *Leksikonu* objavljen deset godina nakon Andreisove *Povijesti glazbe*, *Leksikon* donosi mnogo manje podataka, a mogu se primijetiti direktne poveznice i parafraze iz starije literature.

U posljednjih četrdesetak godina, mnogi autori, kao što su (abecednim redom) Hrvoje Beban, Hana Breko Kustura, Virginia Brown, Orsolya Csomó, Zsuzsa Czagány, Miho Demović, László Dobszay, Marijan Grgić, György Györffy, Richard Francis Gyug, Thomas Forrest Kelly, Gábor Kiss, Nada Klaić, Andrea Kovács, Katarina Livljanić, Roger Reynolds, Janka Szendrei, Ennio Stipčević, Franjo Šanjek, Stanislav Tuksar, Rozana Vojvoda i mnogi drugi, bave se glazbenom umjetnosti i kulturom srednjega vijeka u hrvatskim zemljama. Spomenuti autori novih spoznaja, odnosno njihovi radovi bit će obrađeni u nastavku ovoga rada (poglavlje 4).

⁴⁵ Ibid., 336.

⁴⁶ Ibid., 336.

3. Josip Andreis i hrvatska glazba srednjega vijeka

3.1. Ranija izdanja

Josip Andreis tijekom svoga djelovanja i života objavio je četiri „Povijesti glazbe“⁴⁷, odnosno četiri velika pregleda kulturno-društvenih okolnosti, skladatelja i glazbenih djela kroz povijest.

Prvi takav pregled povijesti glazbe koji se proteže na nešto više od 700 stranica objavljen je 1942. godine pod nazivom *Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama*. Andreis u pregovoru navodi da je „sastavljajući ovo djelo imao [sam] pred očima osnovnu potrebu hrvatske, prilično oskudne glazbene književnosti: priručnik, u kome bi na jasan i pregledan način, [...] bili izloženi rezultati stvaranja zaslužnih glazbenika svih vremena i narodnosti.“⁴⁸ Priručnik obuhvaća povijesno-glazbeni period od antike do polovice 20. stoljeća. Sva poglavlja (*Glazba starih naroda; Srednji vijek; Europska glazba u doba Nizozemaca; Postanak opere; Oratorij i crkvena glazba 17. vijeka; Instrumentalna glazba 17. vijeka; Händel; Bach; Talijanska i francuska opera u 18. vijeku; Gluckova reforma opere; Instrumentalna glazba u 18. vijeku. Postanak klasične sonate i simfonije; Haydn; Mozart; Beethoven; Njemački romantičari; Francuska i talijanska opera u prvoj polovini 19. vijeka; Berlioz i programna glazba; Richard Wagner; Franz Liszt; Johannes Brahms – Anton Bruckner; Opera u drugoj polovini 19. vijeka; César Franck i njegova škola; Suvremena njemačka glazba; Suvremena francuska glazba; Glazba u Poljaka; Glazba u Čeha, Ruska glazba; Suvremena glazba u ostaloj Europi i američka glazba*), osim posljednjega (*Hrvati*), posvećena su europskoj i svjetskoj povijesti glazbe. Posljednje, 22. poglavlje *Hrvati* posvećeno je hrvatskoj umjetničkoj i tradicijskoj⁴⁹ glazbi te hrvatskim skladateljima, ali ono ne obuhvaća razdoblje srednjega vijeka u hrvatskim zemljama, već kao početak razvoja umjetničke glazbe Andreis navodi tek 15. stoljeće.

Druga „Povijest glazbe“, *Historija muzike: za visoke i srednje muzičke škole*, objavljena je u tri sveska između 1951. i 1954. godine. Iako je i ovo djelo povijesni pregled glazbene aktivnosti, Krešimir Kovačević ističe da „to djelo nije bila preradba ranije *Povijesti glazbe*, već potpuno novo djelo, u kojem je Andreis na mnogo opsežnijem prostoru povijesnoj građi pristupio s pozicija historijskog materijalizma, ulazeći dublje u društvena zbivanja i analizu

⁴⁷ Iako svako od izdanja ima svoj vlastiti naziv, sva se izdanja popularno nazivaju „Povijestima glazbe“.

⁴⁸ ANDREIS: 1942, V.

⁴⁹ Andreis u tekstu koristi pojam „pučka glazba“. Usp. ANDREIS: 1942, 618.

glazbenih ostvarenja.⁵⁰ Kovačevićevom citatu ide u prilog i drugačija namjena druge „Povijesti glazbe“ koju Andreis u predgovoru prvoga sveska iznosi:

„Ovaj je priručnik namijenjen polaznicima visokih i srednjih muzičkih škola kao udžbenik za predmet *Opća historija muzike*. Ta je okolnost prema zahtjevima nastavnog programa uvjetovala i podjelu priručnika u dva dijela. Prvi dio (za I. godište opće historijske muzike) obuhvata građu od prvih početaka do kraja XVIII. stoljeća; u drugom dijelu (za II. godište) bit će obrađen razvoj muzičke historije od Francuske revolucije do danas.“⁵¹

Iako je vidljivo iz predgovora da je inicijalna ideja bila povijesni pregled u dva sveska (za prvu i drugu godinu studija), Andreis u pogovoru drugoga sveska navodi razlog promjeni:

„Pomišljao sam u početku na kraćenja, ali sam od toga brzo odustao. [...] Sažeti životni put velikih muzičara u proteklih 150 godina, osvrnuti se tek u najosnovnijim crtama na značajke njihovih krupnih djela, dotaknuti površno i nepotpuno nov izgled i domet muzičkog stvaralaštva u našem stoljeću – sve mi je to izgledalo neumjesno, jer se na skućenu prostoru ništa ne može potpuno osvijetliti, niti se o pojedinim likovima i pojavama može iskazati sve što o njima treba znati.“⁵²

Niti u jednom od tri navedena sveska ne spominje se glazba ni na hrvatskim ni ondašnjim jugoslavenskim prostorima. Dakle, iako opsežna, druga „Povijest glazbe“ ne obuhvaća povijest glazbe hrvatskih prostora. U to vrijeme (u trećoj četvrtini 20. stoljeća) na „visokim i srednjim muzičkim školama III. godište historije muzike posvećeno (je) upoznavanju muzike jugoslavenskih naroda“⁵³ te je Andreis, uz Dragotina Cvetka i Stanu Đurić-Klajn objavio *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji 1962. godine*. U ovoj je knjizi pisao o razvoju glazbene umjetnosti na području Hrvatske. Andreis u uvodu navodi da glazbena kultura pojedinoga naroda započinje u vrijeme kada nastaju prve skladbe kojima su poznati autori,⁵⁴ a taj zaključak početak glazbene kulture na području Hrvatske smješta u povijesno-glazbeni period od 16. stoljeća pa do Andreisova suvremenog doba (*Uvod, Muzička kultura u primorskom području Hrvatske u XVI, XVII i XVIII stoljeću; Muzička kultura sjeverne Hrvatske*

⁵⁰ KOVAČEVIĆ: 1972, 6-7.

⁵¹ ANDREIS: 1951, 1.

⁵² ANDREIS: 1952, 443.

⁵³ ANDREIS: 1951, 1.

⁵⁴ ANDREIS — CVETKO — ĐURIĆ-KLAJN: 1962, 11.

u XVI, XVII i XVIII stoljeću; *Muzički život u doba narodnog preporoda; Zajčevo doba; Muzička kultura u Hrvatskoj između dva svjetska rata; Muzička kultura u Hrvatskoj nakon 1945.*)⁵⁵ Međutim, razdoblje srednjega vijeka ovdje ipak nije izostavljeno, a Andreis ga kratko opisuje u uvodu.⁵⁶ Glazbena ostavština srednjega vijeka na hrvatskim prostorima u uvodnome je poglavlju prikazana u svrhu pokazivanja „ispravnost(i) tvrdnje da se u neprekinutom kontinuitetu nastajanja tih vrijednih kulturnohistorijskih dokumenata ogleda i vjekovni razvitak evropskog notnog pisma.“⁵⁷ Andreis u *Uvodu* po stoljećima (od 11. do 15. stoljeća) iznosi obilježja pojedinih srednjovjekovnih rukopisa, a povezuje ih s gregorijanskim repertoarom. Srednjovjekovni rukopisi (i njihova obilježja) koje Andreis svrstava u 11. stoljeće jesu Sakramentar sv. Margarete (MR 126), *Agenda pontificalis* (MR 165), *Liber sequentiarum* iz Šibenika te *Beneventanum* (MR 166). Prema Andreisu, odlomci misala iz Dubrovnika i laude iz evanđelistara crkve sv. Šimuna u Zadru potječu iz 12. stoljeća, Trogirski lekcionar, Trogirski evanđelistar te „odlomak nepoznatog starinskog *Antifonara*“⁵⁸ datiraju se u 13. stoljeće, zbirka graduala i antifonara iz Zadra s prijelaza su 13. na 14. stoljeće, dok se misal iz trogirске riznice datira na kraj 14. stoljeća. Andreis ističe i izdvaja *Codex S. Mariae Jadrensis* iz zadarskoga benediktinskog samostana sv. Marije zbog toga što se ne zna njegova datacija te navodi pretpostavku Božidara Širole „da bi mogao potjecati iz XI stoljeća, ali dopušta mogućnost i kasnijeg postanka.“⁵⁹ Spomenuti kodeks Josip Andreis u *Povijesti glazbe* iz 1974. godine svrstava u dio teksta koji je posvećen rukopisima iz 11. stoljeća. Osim srednjovjekovnih rukopisa, u *Uvodu* se nalazi i nekoliko poznatih srednjovjekovnih imena: „franački muzičar Adam quidam Parisiensis,“⁶⁰ orguljaš Nikola u zagrebačkoj crkvi sv. Marka, magister Petrus de Avignone kao kantor stolne crkve u Splitu te svećenik Juraj kao orguljaš zadarske katedrale.⁶¹ Iako vrlo sažeto, na samo desetak stranica, Andreis u *Uvodu* donosi podatke koji su bili poznati o srednjovjekovnim rukopisima do toga trenutka, a dio teksta kasnije koristi i citira, odnosno prilagođava u izdanju *Povijesti glazbe* iz 1974. godine.⁶² Može se zaključiti da Josip Andreis hrvatsku glazbu srednjega vijeka ne smatra dijelom glazbene kulture (kao ni ostali raniji autori), ali, s druge strane, dovoljno važnom baštinom da ju uključi i navede u tekstu.

⁵⁵ ANDREIS — CVETKO — ĐURIĆ-KLAJN: 1962.

⁵⁶ Ibid., 11-22.

⁵⁷ Ibid., 13.

⁵⁸ Ibid., 19.

⁵⁹ Ibid., 20.

⁶⁰ Ibid., 20.

⁶¹ Ibid., 23.

⁶² BLAŽEKOVIĆ: 2009, 75.

Historija muzike objavljena 1966. godine, treći je veliki pregled povijesti glazbe u dva sveska na oko 1000 stranica. Kako se navodi na samoj naslovnici, *Historija muzike* drugo je prerađeno izdanje onoga nastaloga između 1951. i 1954. godine. U ovome je izdanju Andreis načinio poneke promjene koje, između ostaloga obuhvaćaju i najsuvremeniju povijest glazbe, onu koja se dogodila između objavljivanja prvoga i drugoga izdanja.⁶³

Posljednji Andreisov pregled povijesno-glazbenih okolnosti i podataka jest *Povijest glazbe* izdana u četiri sveska između 1974. i 1977. godine. Posljednji, četvrti svezak iz 1974. godine kojemu će se u nastavku posvetiti opsežniji i temeljitiji diskurs, pod nazivom *Povijest hrvatske glazbe*, obuhvaća hrvatski povijesno-geografski teritorij i autore u povijesno-glazbenome periodu od srednjega vijeka do, tada, suvremenoga doba. Poglavlja knjige raspoređena su po stoljećima, osim poglavlja *Srednji vijek* koji obuhvaća period od 11. do 15. stoljeća. Uz to, poglavlje *Devetnaesto stoljeće* podijeljeno je na razdoblje narodnoga preporoda i Zajčevo doba, a *Dvadeseto stoljeće* na razdoblje između dva svjetska rata i nakon 1945. godine.⁶⁴ *Povijest glazbe* ponovno je objavljena u četiri sveska 1989. godine kao pretisak, „premda se to nigdje u tome izdanju ne navodi.“⁶⁵

⁶³ KOVAČEVIĆ: 1972, 9.

⁶⁴ ANDREIS: 1974, 471.

⁶⁵ GLIGO: 2009, 22.

3.2. Pristup i tretman hrvatske glazbe srednjega vijeka: izvori i njihova ondašnja europska „kontekstualizacija“⁶⁶

Josip Andreis u četvrtome svesku knjige *Povijest glazbe* iz 1974. godine (pod nazivom *Povijest hrvatske glazbe*), na tridesetak stranica u poglavlju *Srednji vijek* piše o hrvatskoj glazbi srednjega vijeka koja je do toga vremena bila poznata i istraživana. Poglavlje koncipira tematsko-kronološki na način da prvi i najveći dio teksta zauzima crkvena glazba, a sami kraj poglavlja zauzima svjetovna glazba. Crkvena glazba također je koncipirana tematsko-kronološki: (1) glagoljaško pjevanje i (2) povezanost s Rimskom Crkvom i gregorijanskim repertoarom (kronološki od 11. do 15. stoljeća). Andreis naglašava da je povezivanje Crkve na hrvatskim prostorima s Rimskom Crkvom moguće upravo zbog velikoga broja sačuvanih kodeksa. „Ti brojni neumatski kodeksi većinom su uneseni u Hrvatsku, ponajviše iz susjednih zemalja, iz Italije, Njemačke i Mađarske; ali znatan je broj nastao u domaćim hrvatskim skriptorijima, prema stranim predlošcima ili izvorno.“⁶⁷ Također, iznosi da je na području južne Hrvatske bilo više skriptorija nego na području sjeverne Hrvatske, da je vrlo malo sačuvanih kodeksa temeljito istraženo te da najstariji sačuvani kodeksi potječu iz 11. stoljeća. Što se tiče svjetovne glazbe, koju spominje na samome kraju poglavlja, Andreis naglašava da se o njoj zna vrlo malo te navodi samo jedan primjer svjetovnih glazbenika citarista Čestivoja i Andrije koji su spomenuti u kupoprodajnom ugovoru iz 1284. godine.

U kratkome uvodu poglavlja, Andreis napominje da, iako „prva sačuvana djela hrvatskih skladatelja potječu iz XVI. stoljeća,“⁶⁸ glazbena kultura u Hrvatskoj počinje znatno ranije. Spominje i tradicijsko stvaralaštvo, koje je zasigurno bilo prisutno u razdoblju srednjega vijeka na hrvatskim prostorima, ali se, s obzirom na nezapisivanje, o njemu malo zna. Također, naglašava da i svjetovna glazba nije dobro poznata, a svrstava ju u gradske i vojne društvene krugove, pretežito puhačke instrumente te navodi mogućnost prisutnosti stranih glazbenika.

⁶⁶ Ovo poglavlje diplomskoga rada temelji se na: ANDREIS, Josip: *Povijest glazbe* (4. sv.), Liber, Zagreb 1974, 7-35.

⁶⁷ ANDREIS: 1974, 12.

⁶⁸ *Ibid.*, 7.

3.2.1. Glagoljaško pjevanje

Prvi dio teksta o crkvenoj glazbi posvećen je glagoljaškome pjevanju. „Takvo se liturgijsko pjevanje znatno razlikuje od gregorijanskog koralala [...] ne samo u melodijskom materijalu već i u jeziku koji nije latinski nego staroslavenski, a u novije doba i hrvatski jezik.“⁶⁹ Iako postoje znatne razlike, gregorijanski je repertoar u određenoj mjeri ipak utjecao na glagoljaško pjevanje.

Nastanak glagoljaškoga pjevanja i liturgije na materinjem jeziku povezuje se s dolaskom Metodovih učenika u Panonsku i Primorsku Hrvatsku. Vrlo se brzo takva liturgija rasprostranila i u Dalmaciji, odnosno prostorima južne Hrvatske. Unatoč brojnim protivljenjima crkvene i političke vlasti, slavenska se liturgija ipak nastavila prakticirati. Jedan od razloga nemogućnosti vraćanja na liturgiju na latinskome jeziku je i što svećenici glagoljaši nisu pohađali bogoslovne škole, već su „stjecali naobrazbu u samim crkvama i njihovim tzv. ruralnim kapitulima“⁷⁰, a samim time nisu niti znali latinski jezik. „Crkveno pjevanje u staroslavenskoj crkvi bilo je u pravom smislu riječi tradicionalno, osnovano na usmenoj predaji koja je jedina povezivala generacije.“⁷¹ Ipak, Andreis naglašava da se ono nastavlja sve do suvremenoga doba (dakle, najkasnije 1974. godine kada je knjiga izdana), iako ponešto modificirano, i to u Krčkoj, Senjskoj, Zadarskoj i Šibenskoj biskupiji te Istri. Ističe također i postojanje lokalnih varijanti glagoljaškoga pjevanja, kao na primjer na otoku Krku („vrbnička nota“ i „puntarska nota“).⁷²

Kao glavna obilježja glagoljaškoga pjevanja Andreis navodi da je ono „siromašnije, jednostavnije od gregorijanskoga koralala,“ da se „pjevanje [se] izvija iz strukture govorne riječi pa u njemu nema simetrije,“ te da je „*glagoljaško* [je] *pjevanje* višeglasno, katkad i heterofono.“⁷³ Također, i iz disertacije Jerka Bezića⁷⁴ Andreis izdvaja važne karakteristike i „strukturalno-formalne probleme“⁷⁵ glagoljaškoga pjevanja. U prvome je redu podatak da „*glagoljaško pjevanje* bogato prati crkvene obrede u svoj njihovoj raznolikosti: pjevaju se mise (stalni i promjenjivi dijelovi), oficij, litanije, različite molitve,“⁷⁶ a stalni dijelovi mise imaju isti melodijski obrazac. Melodije su u modusima i uglavnom postepene bez većih skokova s opsegom kvarte ili kvinte s polustepenom između drugoga i trećeg stupnja, a ritam se temelji

⁶⁹ Ibid., 8.

⁷⁰ Ibid., 8.

⁷¹ Ibid., 9.

⁷² Ibid., 9.

⁷³ Ibid., 9.

⁷⁴ BEZIĆ: 1973, 213-217.

⁷⁵ ANDREIS: 1974, 9.

⁷⁶ Ibid., 9.

na strukturi riječi zbog jasnoće teksta. Spomenuto višeglasje je uglavnom dvoglasje i to u različitim varijantama. Određene dijelove mise pjevaju pjevači, a određene puk. Kada pjeva puk, glavnu dionicu pjevaju i muškarci i žene (u oktavama), a druga dionica ima „dručkiju, podređenu ulogu“.⁷⁷ Kada u dvoglasju pjevaju samo žene, ponekad je prisutna i treća dionica, a kada pjevaju samo muškarci, nema trećega glasa, a i dvoglasje je rijetko. „U glagoljaškom su dvoglasju karakteristični intervali sekunda, terca, kvarta, kvinta i unisono.“⁷⁸

Josip Andreis zaključuje da su utjecaji na glagoljaško pjevanje gregorijanski koral, „svjetovni hrvatski folklor“⁷⁹ te bizantska glazba (na „prastare napjeve“⁸⁰).

⁷⁷ Ibid., 10.

⁷⁸ Ibid., 10.

⁷⁹ Ibid., 10.

⁸⁰ Ibid., 10.

3.2.2. 11. stoljeće

Josip Andreis, za početak, u svome tekstu daje veliki pregled sačuvanih kodeksa i ulomaka iz 11. stoljeća:

„*Sekvencijar i sakramentar sv. Frane (Liber sequentiarum et Sacramentarium* u samostanu sv. Frane u Šibeniku); ulomak *Graduala* samostana sv. Krševana (Historijski arhiv u Zadru); više kodeksa iz Metropolitanske knjižnice u Zagrebu: *Sakramentar* MR 126, *Missale plenum* MR 166, *Benedictionale* (obredi različitih blagoslova) MR 89 i *Agenda pontificalis* (biskupski obrednik) MR 165; *Časoslov iz Zadra* (danas u Mađarskoj akademiji u Budimpešti, Cod. lat. oct. 5); *Evandelistar sv. Nikole*, izrađen na otoku Susku (danas u Vatikanskoj knjižnici u Rimu, MS Borg. lat. 339); *Većenegin evandelistar* (u Bodleianskoj knjižnici u Oxfordu, MS Borg. Canon. Bibl. Lat. 61); *Zadarski evandelistar crkve sv. Šimuna* (danas u Berlinu u Državnoj biblioteci, MS Theol. lat. quart. 278); ulomak *Evandelistara stolne crkve u Rabu*. Ulomaka iz XI. stoljeća ima i u Dubrovniku: neumatski zapis napjeva *tužaljke Jeremije proroka* u Bibliji iz 11. stoljeća (u dominikanskom samostanu u Dubrovniku); ulomak *pontifikata* (u samostanu Male braće u Dubrovniku), koji obuhvaća dva lista; ulomak *graduala* (u samostanu Male braće), s napjevima koji se odnose na tekstove „Tota die contristatus sum“, „In te jactatus sum“ i „Vide, Domine, afflictionem“.“⁸¹

Također, Andreis spominje i, tada, recentni nalaz pronađen prilikom restauracije korskih klupa katedrale sv. Stošije u Zadru: „33 dvolista jednog *brevijara*, 5 dvolista *antifonara*, i po 1 dvolist iz zbirke šansona i romana o Renéu de Gourmondu.“⁸² Nakon opsežnoga pregleda, Andreis izdvaja i osvrće se na pojedine važnije i istraživane primjerke.

„*Sakramentar* MR 126 jedan je među prvima koje je biskup Duh donio iz Ugarske u Zagreb prilikom osnivanja zagrebačke biskupije (oko 1094)“⁸³ te jedan od ključnih dokumenata za razvitak zagrebačkoga obreda. Pisan je prema francuskome predlošku, a tekstovi koje svećenik iznosi pisani su karolinškom minuskulom te samo dijelom notirani adjijastematskom notacijom

⁸¹ Ibid., 14.

⁸² Ibid., 14.

⁸³ Ibid., 16.

(bez crtovlja, *in campo aperto*). Također, prema Andreisu ovaj je kodeks najstariji poznati dokument latinske liturgije na području sjeverne Hrvatske.

Agenda pontificalis MR 165 svojim je sadržajem kombinacija pontifikala i obrednika na 114 folija pergamene te pisana karolinškom minuskulom. Kodeks sadrži i dvije obredne igre, *Uskrsnuće* i *Poklon triju kraljeva*, a, prema Andreisu, svi su dijalozi notirani. Prema analizi notiranih dijelova vidljive su dvije pisarske ruke, jedna pisara iz skriptorija u Győru (gdje je kodeks i nastao) iz 11. stoljeća te druga, zagrebačka koja dodaje manji dio u 12. i 13. stoljeću. Neume su zapisane bez crtovlja, *in campo aperto*. Andreis iznosi da postoji poveznica *Agende pontificalis* s obredima istočne Crkve te navodi primjere kao što su izgovaranje latinskih i grčkih riječi u jednome dijelu obreda, a također ističe da je „to [je] i shvatljivo kad znamo da je taj rukopis nastao u Györu blizu čehoslovačke granice, gdje je istočni utjecaj u XI. stoljeću bio prilično jak.“⁸⁴

Benedictionale MR 89 „donesen (je) u Zagreb prilikom utemeljenja zagrebačke biskupije, te je, zajedno sa Sakramentom MR 126 i Agendom pontificalis MR 165, tvorio osnovu spomenutog »zagrebačkog obreda«.⁸⁵ Kodeks je, prema Andreisu, nastao u mađarskom kaptolskom skriptoriju u gradu Ostrogonu, pisan je na pergameni na 114 folija, dok je tekst karolinška minuskula. Neume se uglavnom nisu zapisivale zbog jednostavne melodije, a izuzetak čine kadence ili određeni važni dijelovi. Dijelovi koji su notirani uglavnom su adijastematske notacije, iako je ponegdje i dijastematska. Prema Andreisu, „neume iz ovog kodeksa pripadaju tzv. st. galenskom tipu, ali ih ima koje vuku podrijetlo iz sjevernofrancuske i normandijske notacije pa se prema mišljenju nekih znanstvenika može smatrati da je nastanku tog kodeksa poslužio francuski predložak.“⁸⁶ Također, neume je u vremenu nastajanja kodeksa pisao vještiji pisar nego onaj koji je kasnije dodao neume u Zagrebu.

Missale plenum ili *Beneventanum* MR 166 misal je „razmjerno malenog formata (18x11 cm), pa je vjerojatno služio kakvom crkvenom dostojanstveniku koji je često bio na putu.“⁸⁷ Također, misal je podijeljen u dva dijela te je prema Andreisu prvi napisan u 11. stoljeću u Montecassinu (ili podružnici) u Italiji, te drugi na području južne Hrvatske. Da je drugi dio napisan na području južne Hrvatske ukazuju „ne samo obli oblik pisma već i misa »pro rege« (»za kralja«, kojega se slavilo u Dalmaciji) umjesto »pro imperatore« (»za cara«, kojega su

⁸⁴ Ibid., 16.

⁸⁵ Ibid., 18.

⁸⁶ Ibid., 18.

⁸⁷ Ibid., 18.

slavili u Italiji).⁸⁸ Notacija je dijastematska i bez crtovlja, a notirana su dva Predslovlja (od 188. do 193. stranice i od 202. do 205. stranice) i jedan Oče naš (od 29. do 220. stranice).⁸⁹

„Jedan je od najstarijih neumatskih kodeksa na obalnom pojasu Hrvatske *Liber sequentiarum* iz samostana franjevac konventualaca u Šibeniku.“⁹⁰ Iako je ovaj bogato ukrašen i iluminirani kodeks nastao na području Hrvatske, kako navodi Andreis, pisan je po starijemu st. gallenskom predlošku što dokazuju nepodudarnost datacije notacije i teksta (tekst sadržajem pripada 11. stoljeću, dok je notacija starija) te činjenica da se u kodeksu ne časti sv. Gal, već sv. Nikola. Također, „šibenski *Liber sequentiarum* sastoji se od 160 listova, ali su napjevi zapisani samo na prvih 28 listova.“⁹¹ Napjevi su jedan *Kyrie*, jedna *Gloria*, 80 *versus offertorium*, nekoliko himni te 36 sekvenci, a same neume su zapisane adijastematski iznad teksta te na marginama.

Evandelistar sv. Nikole, poznat i kao Osorski evandelistar nastao 1081. godine u benediktinskom samostanu sv. Nikole „ispisan (je) beneventanskim latinskim pismom dalmatinskoga podrijetla i bogato iluminiran.“⁹² Kodeks nije sačuvan u cijelosti, već samo 59 listova pergamene, a sadrži odlomke evanđelja za pojedine nedjelje i blagdane te dodatak tri teksta s adijastematskom notacijom: „evanđelje koje se pjeva uoči Bogojavljenja (tzv. Genealogija), *Exultet* (hvalospjev u čast uskrsne svijeće) i Navještaj blagdana.“⁹³ *Exultet* je nastao preradom beneventanskoga napjeva, a Navještaj blagdana nastao je na području Hrvatske te ima melodiju čiji je opseg samo jedan tetrakord.

Vrlo bogato iluminirani Većenegin evandelistar, odnosno evandelistar iz samostana sv. Marije u Zadru sadrži za povijest hrvatske glazbe „od posebne važnosti neumizirani *Exultet*, pisan beneventanskim, dijastematskim notnim pismom, bez ključa.“⁹⁴ Važnost je kodeksa u tome što *Exultet*, koji je nastao u skriptoriju sv. Krševana u Zadru, sadrži melodiju koja je karakteristikama sličnija Osorskom evandelistaru, nego službenome Rimskom misalu zbog čega je moguće zaključiti da su važni uzori bili gradovi Zadar i Osor.

Prvi poznati primjer višeglasja, točnije dvoglasja, nalazi se u Zadarskom kartularu samostana sv. Marije, odnosno *Codex s. Mariae Jadrensis*. Dvoglasni napjev *Sanctus* „čudnim

⁸⁸ Ibid., 18.

⁸⁹ Korišten je termin „stranica“ (umjesto „folij“) jer ga u tekstu koristi Josip Andreis.

⁹⁰ ANDREIS: 1974, 18.

⁹¹ Ibid., 19.

⁹² Ibid., 19.

⁹³ Ibid., 19.

⁹⁴ Ibid., 20.

(je) slučajem zalutao u jednu čuvenu zbirku darovnica, samostanskih popisa, presuda crkvenih vlasti u vezi s raznim sporovima, povelja, kupoprodajnih ugovora i drugih dokumenata iz zadarskog samostana sv. Marije.⁹⁵ Diskantno je uglazbljen 1:1 (ali ipak slobodnije od *organuma*), dio s tekstom *Hosanna* je tropiran, a notacija je dijastematska s crtovljem. Izuzetak čini završni *jubilus* koji je također dijastematski, ali bez crtovlja. Andreis navodi da se prijepis napjeva iz 13. stoljeća nalazi na samome kraju zbirke, dok je original najvjerojatnije nastao u 11. stoljeću.

Pronalazak 33 dvolista brevijara, 5 dvolista antifonara, i po 1 dvolist iz zbirke šansona i romana o Renéu de Gourmondu u zadarskoj katedrali, primjer je načina na koji znanstvenici dolaze do otkrića. Naime, majstor korskih klupa u petnaestome je stoljeću upotrijebio kao podlogu pergamene koje tada više nisu bile od koristi. „Antifonar je vjerojatno iz XI. stoljeća; no, u onim dijelovima gdje je melodija većeg opsega, naknadno je upisano crtovlje od tri crte, s dva ključa (*f* i *c*), što je svakako dokaz o suvremenosti tadašnje zadarske glazbene kulture.“⁹⁶

„Osvrćući se na sačuvane hrvatske kodekse iz XI. stoljeća [...] glazbena (je) djelatnost u Hrvatskoj u to vrijeme oslonjena na dvije zapadnoevropske glazbene tradicije: beneventansku (preko južne Italije) i st. galensku (preko Bavarske).“⁹⁷ Beneventanska se tradicija očituje ponajviše u beneventanskim skriptorijima na području južne Hrvatske te je iscrpnije istražena, a uočava se i sličnost neuma s skriptorijem u talijanskome gradu Bari. Također, „beneventanske neume nastale u hrvatskim krajevima posjeduju i vlastite specifičnosti koje se drugdje ne mogu naći.“⁹⁸ Njemačka tradicija, s druge strane, prisutna je na prostorima direktne kraljeve jurisdikcije te je prevladavalo karolinško pismo. Postojala je i izvorna crkvena glazba nastala na našim prostorima u 11. stoljeću, iako o njoj ne znamo mnogo. Jedini poznati glazbenik je Franak Adam quiram Parisiensis, odnosno Adam Parižanin koji je bio u Splitu kao gost biskupa Laurencija te je, prema Andreisu, tamo skladao himne u čast sv. Dujma i sv. Anastazija. Općenito, Andreis zaključuje da su hrvatski prostori kroz srednji vijek (od 11. do 15. stoljeća) bili i ostali suvremeni u „crkvenoglazbenim nastojanjima onih vremena.“⁹⁹

⁹⁵ Ibid., 20.

⁹⁶ Ibid., 14.

⁹⁷ Ibid., 22.

⁹⁸ Ibid., 22.

⁹⁹ Ibid., 23.

3.2.3. 12. stoljeće

Josip Andreis nastavlja svoje poglavlje pregledom rukopisa, cjelovitih i fragmentarnih, koji potječu iz 12. stoljeća. Splitski evanđelistar i Splitski misal Andreis spominje samo u kontekstu pisma, odnosno podatka da su pisani karolinškom minuskulom. S druge strane, misal iz sv. Marije u Rožatu pisan je beneventanskim pismom, a sačuvani su samo odlomci misala, točnije, „djelomični zapisi dvaju introita.“¹⁰⁰ Neume u spomenutim odlomcima „pisane (su) beneventanom i razvrstane dijastematski na jednoj stvarnoj crti (za ton *f*) i na jednoj zamišljenoj (za koju je naznačen *c* ključ).“¹⁰¹

Dva su graduala iz 12. stoljeća sačuvana zbog uobičajene srednjovjekovne prakse da se stare listove pergamene, koji više ne služe, koriste kao korice, omot ili za učvršćivanje novih knjiga. Tako je gradual s Lastova kojega čine „dva lista pergamene s tekstovima za Cvjetnu nedjelju i prva tri dana Velikog tjedna“¹⁰², ostao sačuvan zbog toga što je bio korišten kao „unutarnji dio omota jednom svesku u kojemu su se nalazile oporuke s otoka Lastova iz XIV. stoljeća.“¹⁰³ „Tekst je ispisan montekasinskom beneventanom. Neume, također beneventanskoga tipa, zabilježene su na dvije crte; jedna je crvena (za ton *f*), a druga žuta (za ton *c*). [...] Osim tih dviju realnih crta, druge dvije (za tonove *a* i *d*) urezane su nekim oštrim predmetom.“¹⁰⁴ Drugi, gradual s područja Hvara sadrži jedan list pergamene. „Sadrži graduale, ofertorij i *communio* za četvrtak poslije treće korizmene nedjelje te *introit*, *graduale* i ofertorij za petak taj isti tjedan.“¹⁰⁵ Notacija je dijastematska i beneventanska sa sličnim crtovljem kao u gradualu s Lastova, dok je pismo karolinška minuskula.

Horae monasticae časoslov je „koji je bio napisan sredinom XI. stoljeća u skriptoriju samostana sv. Krševana za Čiku, sestru hrvatskog kralja Petra Krešimira IV.“¹⁰⁶ Iako je, dakle, napisan u 11. stoljeću, Andreis ga navodi u dijelu teksta posvećenom 12. stoljeću zbog ulomaka himni koje časoslov sadrži. Naime, Andreis pretpostavlja da beneventanska notacija s crtovljem (3 crte) potječe iz 12. stoljeća. „Po melodijskom tipu himne najvjerojatnije pripadaju stilu himni koje su bile raširene na području utjecaja južno talijanskih benediktinaca. [...] Tekst himni s

¹⁰⁰ Ibid., 23.

¹⁰¹ Ibid., 23.

¹⁰² Ibid., 23.

¹⁰³ Ibid., 23.

¹⁰⁴ Ibid., 23.

¹⁰⁵ Ibid., 23.

¹⁰⁶ Ibid., 26.

neumama možda je prijepis starijeg predloška.“¹⁰⁷ Također, Andreis zaključuje da je sami tekst pisan u Zadru jer se u sadržaju spominju Dalmacija i opatica Rosana.

Laude iz Evanđelistara zadarske crkve sv. Šimuna, izniman su primjer lauda s beneventanskim pismom i beneventanskom dijastematskom notacijom bez crta koje potječu iz 12. stoljeća. „Te tzv. „Kolomanove laude“ uvrštene su u Evanđelistar sv. Šimuna kao njegov dodatak god. 1114.“¹⁰⁸, a posvećene su crkvenim i svjetovnim vladarima.

¹⁰⁷ Ibid., 26.

¹⁰⁸ Ibid., 26.

3.2.4. 13. stoljeće

Četiri primjera iz 13. stoljeća Josip Andreis spominje u svome poglavlju: Trogirski lekcionar, Trogirski evanđelistar, *Missale neumizatum* MR 70 te *Breviarium sanctae Justiniae* MR 72.

Trogirski lekcionar, u čijemu su sadržaju četiri odlomka iz starozavjetne knjige proroka Izaije, izniman je takav primjer na području Hrvatske. Naime, „jedan je od tih odlomaka posebno zanimljiv ne samo stoga što ima napjev već i zato što pripada među tzv. trope, specifičnu srednjovjekovnu književno glazbenu vrstu, koja je nastala dodavanjem umetaka u već postojeće tekstove. [...] Koliko je poznato to je jedini primjer tropirane poslanice u hrvatskim krajevima.“¹⁰⁹ Odlomak, koji se pjevao na Božić, ima beneventanski tip notacije na dvije crte i, na pojedinim mjestima, urezanu treću crtu, a pismo je dalmatinsko beneventansko te gotica.

Missale neumizatum, misal koji sadrži 345 folija, u Zagrebu se nalazi od kraja 13. ili početka 14. stoljeća, a pisan je na području Njemačke. Također, Andreis ističe ovaj misal kao „najstariji potpuno sačuvani misal iz hrvatske crkvene baštine.“¹¹⁰ Notacija je njemačka i adijastematska.

Evanđelistar iz Trogira Andreis spominje samo u okviru pisma, koje je beneventansko, te notacije koja ima jednu crvenu crtu na tonu *f*. Također je i *Breviarium sanctae Justiniae*, čiji su inicijali raskošno iluminirani, spomenut u okviru pisma gotice, benediktinske crkve sv. Justine u Padovi za koju je nastao te kao „najstariji [je] brevijar u Metropolitanskoj knjižnici.“¹¹¹

¹⁰⁹ Ibid., 26.

¹¹⁰ Ibid., 26.

¹¹¹ Ibid., 27.

3.2.5. 14. stoljeće i 15. stoljeće

Prema kraju razdoblja srednjega vijeka, Josip Andreis navodi sve manje podataka o sačuvanim, cjelovitim ili fragmentarnim, primjerima srednjovjekovne povijesti glazbe. Razlog tomu nedovoljna je istraživanost kasnijih kodeksa. Kao što i sam piše pri početku poglavlja o glazbi srednjega vijeka na hrvatskim prostorima: „Paleografski-glazbeno razmjerno su najtemeljitiše ispitani kodeksi iz XI. stoljeća, dakle najstariji među sačuvanima.“¹¹² Josip Andreis u kratka dva odlomka donosi pregled poznatih rukopisa iz 14. i 15. stoljeća te njihova osnovna obilježja.

Zbirka tri graduala i pet antifonara iz samostana sv. Franje u Zadru datiraju se na prijelaz 13. na 14. stoljeće. „Ti su kodeksi pisani kvadratnom notacijom, ali uz mnoge beneventanske arhaizme.“¹¹³ Misal iz trogirke riznice koji datira u 14. stoljeće, „pisan (je) goticom, s crnim kvadratnim neumama, koje su raspoređene na tri i četiri crvene crte.“¹¹⁴ Također 14. stoljeću pripadaju i tri kodeksa iz Metropolitanske knjižnice: *Pontificale Joannis XXII*, ilustrirani kodeks koji je nastao u Avignonu, blizak sjevernotalijanskome stilu te ponegdje notiran „krupnim notama na četiri crvene crte“¹¹⁵; *Missale zagrabiense* MR 133 koji je, kako navodi Andreis, „najstariji poznati misal pisan za Zagreb, po svoj prilici između 1323. i 1326.“¹¹⁶ te kojega su pisali dvojica skriptora; te *Lectionarium zagrabiense*.

Andreis u pregledu navodi tri kodeksa porijeklom iz 15. stoljeća: *Missale zagrabiense* iz Metropolitanske knjižnice (MR 62); *Liber antiphonarius ecclesiae zagrabiensis* MR 10, kodeks velikih dimenzija iz kojega se pjevalo do 18. stoljeća; te *Missale Gegerii de Topusko* koji je „pisan potkraj XV. stoljeća za jednoga zagrebačkog kanonika“¹¹⁷ i koji je „notiran [je] ranogotskim neumama, na četiri crvene crte.“¹¹⁸ Međutim, Andreis posebno ističe koralni priručnik maloga formata iz dominikanskoga samostana u Starom Gradu na Hvaru „čiji sadržaj odaje da je zapravo riječ o dva priručnika zajedno povezana.“¹¹⁹ Prvi priručnik sadrži uglavnom molitve (uz poneke napjeve), pisan je na pergameni, a datira se na kraj 14. ili početak 15. stoljeća. Drugi, pak, priručnik sadrži isključivo napjeve, pisan je na papiru, a datira se na kraj 15. ili početak 16. stoljeća. Zanimljivost je i važnost drugoga priručnika što „pri kraju [...] (na

¹¹² Ibid., 13.

¹¹³ Ibid., 27.

¹¹⁴ Ibid., 27.

¹¹⁵ Ibid., 27.

¹¹⁶ Ibid., 27.

¹¹⁷ Ibid., 27.

¹¹⁸ Ibid., 27.

¹¹⁹ Ibid., 27.

listovima v194 i 195) ispisan je na hrvatskom jeziku trop uz »Blagoslovimo Gospodina« s napjevom u dvoglasju.¹²⁰ Što se tiče obilježja samoga napjeva, pisan je u dorskom modusu, a notacija je bijela menzuralna s crtovljem od četiri crte. Andreis ističe: „To je najstariji dosad poznati hrvatski tropirani tekst za »Blagoslovimo Gospodina«; to je najstariji sačuvani primjerak vokalne skladbe na hrvatskom jeziku u dijafoniji; konačno, to je najstariji primjerak notnog pisma u bijeloj menzuralnoj notaciji kod Hrvata.“¹²¹

¹²⁰ Ibid., 30.

¹²¹ Ibid., 30.

3.2.6. Iluminacije, instrumenti i imena

Josip Andreis, osim pregleda samih rukopisa kroz razdoblje srednjega vijeka, donosi i druge važne podatke koji su povezani s glazbom srednjega vijeka na hrvatskim prostorima. Pa tako potvrdu da hrvatska glazba, i umjetnost općenito, u razdoblju srednjega vijeka nije zaostajala za europskom umjetnosti, pronalazi u likovnoj umjetnosti, točnije iluminacijama. Naime, veliki je broj rukopisa, pogotovo onih na području južne Hrvatske, raskošno iluminiran, a inicijali su često bili ukrašavani i figuralnim prikazima, a ne samo onima ornamentalnim.

Osim iluminacija, likovna je umjetnost povezana s glazbenom umjetnosti i preko slikarstva i kiparstva jer su na mnogim likovnim umjetničkim djelima prikazani upravo svirači i, još važnije, instrumenti, „uz povremeno pojavljivanje folklornih instrumenata s hrvatskih područja.“¹²² Najstariji prikaz tradicionalnoga instrumenta s reljefne je ploče iz Donjeg Čela na otoku Koločepu kod Dubrovnika iz 11. ili 12. stoljeća. Na reljefu je prikazana scena lova gdje „goniči ili lovci trube u velike savijene rogove životinjskog porijekla.“¹²³ Važno je naglasiti da se instrumenti koji su prikazani na freskama, kipovima i reljefima na području Hrvatske (uglavnom južne), nalaze i u europskoj likovnoj umjetnosti te da su od posebnoga značaja za hrvatske prostore imale Italija i srednja Europa. „Tu su rog, trublja, busina, flauta, šalmaj, gajde, portativ, orgulje, viella, rebek, viola da gamba, organistrum, lutnja, psalterij, harfa, cimbal, klavičembalo, klavikord, bubanj, timpani, praporci, kolo sa zvoncima, triangl, tamburin.“¹²⁴

Srednjovjekovna je glazba, i crkvena i svjetovna, na hrvatskim prostorima uglavnom anonimna. Izuzetak čini vrlo važno ime za hrvatsku povijest općenito – Augustin Kažotić. Dominikanac iz Trogira bio je zagrebački biskup koji je veliku pažnju pridavao crkvenoj glazbi i njezinome razvitku. Veliki utjecaj na njegovo zanimanje za glazbu zasigurno je imalo i pohađanje višega studija u Parizu gdje je boravio na prijelazu *ars antique* u *ars novu*. Augustin Kažotić biskupom postaje 1303. godine te je zatim „živo [je] prionuo oko reformiranja duhovnog života zagrebačke biskupije, što je uključivalo i reformiranje crkvenog pjevanja.“¹²⁵ Prema Andreisu, Kažotić je utemeljio zagrebački obred koji je bio u praksi do druge polovice 18. stoljeća. Zbog dugog korištenja Kažotićevih odredbi, „zagrebačka katedrala, kao malo koja druga, može (se) ponositi velikim brojem starih neumatskih kodeksa i himnologijom na

¹²² Ibid., 30.

¹²³ Ibid., 30.

¹²⁴ Ibid., 30.

¹²⁵ Ibid., 33.

latinskom i hrvatskom jeziku.“¹²⁶ Osim toga, za vrijeme mandata Augustina Kažotića, na misama su se pjevali i pučki napjevi, ne samo oni crkveni. Također postoje indicije i pretpostavka da je biskup skladao neke napjeve. Tako Andreis, pozivajući se na literaturu, pretpostavlja da je „dvoglasni *Agnus Dei* iz zbornika *Cithara octochorda* (1723) njegovo djelo.“¹²⁷

Na kraju, iz srednjovjekovne glazbene umjetnosti hrvatskih prostora, poznata su imena i ponekih orguljaša. Najraniji podatak povezan je uz katedralne škole te se 1230. godine spominje Puginus u Zagrebu kao prvi poznati kantor. Također, imenom su poznata i dva orguljaša, oba iz 14. stoljeća: Nikola iz crkve sv. Marka u Zagrebu koji se spominje 1359. godine te svećenik Juraj u zadarskoj katedrali sv. Stošije koji se spominje 1392. godine.

¹²⁶ Ibid., 35.

¹²⁷ Ibid., 35.

3.3. Korištenje literature; sekundarni izvori Andreisova pristupa temi¹²⁸

„Bibliografije su vrlo bitan dio Andreisovih »Povijesti«.“¹²⁹ Za početak, na samome kraju četvrtoga sveska *Povijesti glazbe* iz 1974. godine, Andreis na stranicama 459 i 460 navodi literaturu koju koristi. Međutim, taj je popis vrlo kratak, a pojašnjenje za takav popis Andreis donosi u fusnoti: „Ovdje se navode samo djela općeg značaja. Literatura koja je već prije dana uz prikaz djelatnosti pojedinih glazbenika u ovom se popisu ne ponavlja.“¹³⁰ Dakle, specifična literatura na koju se Andreis poziva kroz poglavlje *Srednji vijek* navodi se samo u fusnotama te nije ponovno navedena u bibliografiji na kraju knjige. Na samome popisu na kraju knjige nalaze se ponajviše hrvatski naslovi, iako ima i nekoliko stranih (dva ruska, jedan njemački te jedan talijanski tekst). Također, važno je istaknuti da Josip Andreis koristi najrecentnije izvore, članke, knjige i slično, vezane uz srednjovjekovnu glazbu hrvatskih prostora (objavljene sve do čak 1973. godine).

Za potrebe ovoga rada, literatura na koju se Josip Andreis u poglavlju *Srednji vijek* poziva, predstavljat će se uglavnom redom kako ju i navodi. „No posebno je zanimljivo pitanje kako Andreis rabi bibliografske jedinice u diskurzu, tj. kako s njima komunicira i kako na njih referira.“¹³¹ Naime, Josip Andreis ne navodi isključivo podatke u glavnome tekstu, a zatim fusnotom označuje izvor podataka, već se i u samome tekstu referira na izvor te često ističe važnost i hvali spomenutoga autora i tekst.

Vezano uz glagoljaško pjevanje, Andreis ističe da o toj temi postoji mnogo literature te ju zatim, samo informativno kao primjere za usporedbu, kronološki (od 1904. do 1973. godine) navodi u bilješci.¹³² U toj, vrlo dugačkoj referenci, nalaze se tekstovi raznih autora kao što su Robert Lach, Josef Vajs, Ivan Radić, Bernardin Sokol, Milovan Gavazzi, Božidar Širola, Vinko Žganec, Erwin Koschmieder, Jerko Bezić i drugi. Poveći odlomak u dijelu teksta o glagoljaškome pjevanju na području Zadra, Andreis posvećuje opsežnoj monografskoj studiji *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području* iz 1973. godine Jerka Bežića¹³³, ali ne navodi bilješku u fusnoti.

¹²⁸ Bibliografske jedinice koje se odnose na literaturu koju Josip Andreis koristi, navodit će se u cijelosti radi detaljnijega uvida.

¹²⁹ GLIGO: 2009, 42.

¹³⁰ ANDREIS: 1974, 459.

¹³¹ GLIGO: 2009, 46.

¹³² ANDREIS: 1974, 10, bilješka 5.

¹³³ BEŽIĆ, Jerko: *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, JAZU, Zadar, 1973.

Andreis čitatelje uvodi u poglavlje o crkvenoj glazbi povezanoj s Rimskom Crkvom suprotstavljanjem dvaju tekstova, autora Grégoirea Suñola¹³⁴ iz 1935. godine i Albe Vidakovića¹³⁵ iz 1961. godine. Suñol u svome tekstu daje pregled notacija prema geografskome području, a Andreis navodi kako autor u obzir nije uzeo dio hrvatskoga povijesno-geografskog područja te iznosi da su „istraživanja i proučavanja A. Vidakovića pokazala [su] da graničnu liniju prema istoku, koju G. Suñol povlači od Rijeke do Ljubljane, pa do Graza, Beča, Praga i dalje u pravcu Leipziga i Hamburga, treba pomaknuti jugoistočno od Rijeke, uz jadransku obalu, sve do Kotora, i obuhvatiti i područje sjeverne Hrvatske.“¹³⁶ Andreis u tekstu ističe da je „do danas razmjerno malo neumatskih kodeksa bilo podvrgnuto temeljitoj glazbeno-paleografskoj analizi“¹³⁷ te ponovno, kao i u uvodu u glagoljaško pjevanje, u fusnoti navodi informativni popis (ponovno kronološki od 1917. godine do 1963. godine) „opće literature o starim hrvatskim rukopisnim kodeksima“¹³⁸ s tekstovima autora Hansa Folnesicsa, Viktora Novaka, Krste Stošića, Dragutina Kniewalda, Božidara Širole te Albe Vidakovića.¹³⁹ U nastavku glavnoga teksta, Andreis posebno ističe članak Marijana Grgića iz 1970. godine¹⁴⁰ kao „izvrstan [...] pregled u raspravi [...] u kojoj autor nastoji, u granicama mogućnosti, osvijetliti cjelokupnu glazbenu kulturu u Hrvatskoj u tom (11.) stoljeću,“¹⁴¹ iako se bavi samo crkvenom glazbom. U cijelome popisu sačuvanih djela iz 11. stoljeća (vidi poglavlje 3.2.2), Andreis se samo jednom referira na izvor i to spominjući autora Miha Demovića u kontekstu njegova doprinosa za povijest glazbe dubrovačkoga područja.¹⁴² Nadalje, Josip Andreis se u opisima obilježja izdvojenih sačuvanih rukopisa iz 11. stoljeća referira i poziva na najrecentniju literaturu. Tako za Sakramentar sv. Margarete MR 126 ističe da je „najpotpuniju i najtemeljitiju glazbeno-paleografsku studiju toga značajnog kodeksa napisao [je] A. Vidaković.“¹⁴³ Iako u bilješci Andreis navodi da su o spomenutome sakramentaru pisali i Germain Morin 1926. godine, Dragutin Kniewald 1940. godine te Federico Teller 1942. godine, podatke preuzima iz najnovijega istraživanja, onoga Albe Vidakovića iz 1952. godine.¹⁴⁴ Podaci i karakteristike

¹³⁴ SUÑOL, Grégoire: *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*, ***, Pariz 1935.

¹³⁵ VIDA KOVIĆ, Albe: I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell'Europa Sud-Est, *Studien zur Musikwissenschaft*, 1961, 24, 1-7.

¹³⁶ ANDREIS: 1974, 12-13.

¹³⁷ Ibid., 13.

¹³⁸ Ibid., 13.

¹³⁹ Ibid., 13, bilješka 9.

¹⁴⁰ GRGIĆ, Marijan: Glazbena djelatnost u Hrvatskoj u 11. stoljeću, *Zadarska revija*, 1970, 19 (1-2), 125-132.

¹⁴¹ Ibid., 14.

¹⁴² ANDREIS: 1974, 14, bilješka 13.

¹⁴³ Ibid., 16.; literatura na koju se Andreis referira: VIDA KOVIĆ, Albe: Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu, *Rad JAZU*, 1952, 287, 53-85.

¹⁴⁴ Ibid., 16, bilješka 15.

kodeksa *Agenda pontificalis* MR 165¹⁴⁵ i *Benedictionale* MR 89¹⁴⁶ koje Andreis iznosi u tekstu preuzeti su iz dva članka Zorana Hudovskog (iz 1971. godine i 1967. godine) posvećenih samo tim kodeksima. Također, kao informaciju Andreis navodi da su i drugi autori, kao što su Dragutin Kniewald, Germain Morin, Kilián Szigeti i Federico Teller, također pisali o rukopisu *Benedictionale* MR 89, ali ti su radovi stariji od onoga Zorana Hudovskog.¹⁴⁷ Također, za spomenuti kodeks, odnosno obredne igre koje su u njegovome sadržaju, važan je i nešto stariji rad Franje Fanceva iz 1925. godine.¹⁴⁸ Dva važna izvora za *Missale plenum* MR 166, na koja se Andreis poziva i u tekstu i u bilješki, radovi su Viktora Novaka iz 1920. godine¹⁴⁹ i, ponovno, Zorana Hudovskog iz 1965. godine.¹⁵⁰ Nadalje, radovi Marijana Grgića Andreisu su od iznimne važnosti za predstavljanje rukopisa *Liber sequentiarum*, Evanđelistar sv. Nikole te Većenegin evanđelistar, ali i za srednjovjekovni Zadar općenito. Iako Andreis u tekstu naglašava da autor Ivan Barbić prvi spominje kodeks *Liber sequentiarum*¹⁵¹ te da su još poneki autori pisali o tome rukopisu,¹⁵² najrecentniji rad Marijana Grgića¹⁵³ donosi novije i, po Andreisu, točnije podatke. Članak Marijana Grgića posvećen glazbenome dodatku Evanđelistara sv. Nikole iz 1969. godine¹⁵⁴, za Andreisa je najrelevantniji rad o tome kodeksu. Napominje, naime, da i sam Grgić spominje nekoliko autora koji su se njime bavili ranije, ali da ga nitko do Grgića nije istražio glazbeno-paleografski.¹⁵⁵ Kao i kod potonjega kodeksa, i o Većeneginome evanđelistaru pisalo je više autora, međutim, ponovno Andreis naglašava kako su zanemarili glazbeno-paleografsku stranu¹⁵⁶ te svoje iznošenje obilježja kodeksa temelji na Grgićevu radu iz 1965. godine.¹⁵⁷ Zadarski kartular posljednji je u nizu zadarskih rukopisa iz 11. stoljeća koje Andreis spominje. O njemu su ranije razni autori pisali radove, između ostalih i Božidar Širola, ali „najtemeljitiji je svakako onaj što ga je napisao V. Novak.“¹⁵⁸ Može se zaključiti da Josip Andreis za povijesno-glazbenu ostavštinu 11. stoljeća izdvaja samo nekoliko ključnih autora na čije se

¹⁴⁵ HUDOVSKY, Zoran: Neumatski rukopis *Agenda pontificalis* MR 165 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu, *Arti musices*, 1971, 2, 17-18.

¹⁴⁶ HUDOVSKY, Zoran: *Benedictionale* MR 89 of the Metropolitan Library in Zagreb, *Studia musicologica*, 1967, 9, 55-75.

¹⁴⁷ ANDREIS: 1974, 18, bilješka 18.

¹⁴⁸ FANCEV, Franjo: Liturgijsko-obredne igre u zagrebačkoj stolnoj crkvi, *Narodna starina*, 1925, 10, 1-16.

¹⁴⁹ NOVAK, Viktor: *Scriptura beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane*, ***, Zagreb 1920.

¹⁵⁰ HUDOVSKY, Zoran: *Missale beneventanum* MR 166 della Biblioteca Metropolitana a Zagabria, *Jucunda laudatio*, 1965, 3, 306-314.

¹⁵¹ BARBIĆ, Ivo: Starinski šibenički kodeks u samostanu oo. Franovaca-Konventualaca, *Starohrvatska prosvjeta*, 1895, 1, 16-22.

¹⁵² ANDREIS: 1974, 18, bilješka 20.

¹⁵³ GRGIĆ, Marijan: Glazbena djelatnost u Hrvatskoj u 11. stoljeću, *Zadarska revija*, 1970, 19 (1-2), 131-132.

¹⁵⁴ GRGIĆ, Marijan: Bogojavljenjski navještaj blagdana iz godine 1081, *Arti musices*, 1969, 1, 63-64.

¹⁵⁵ ANDREIS: 1974, 19, bilješka 25.

¹⁵⁶ Ibid., 20, bilješka 28.

¹⁵⁷ GRGIĆ, Marijan: Najstarije zadarske note, *Rad JAZU*, 1965, 11-12, 269-352.

¹⁵⁸ ANDREIS: 1974, 20.; NOVAK, Viktor: *Zadarski kartular samostana sv. Marije*, JAZU, Zagreb 1959.

radove poziva ili ih citira. Iako veći dio teksta nema reference na literaturu, Andreis uglavnom navodi, u bilješkama ili u samome tekstu, kako se svi podaci mogu usporediti s konkretnim radom ili radovima koje je naveo za taj rukopis.

Josip Andreis u dijelu teksta poglavlja *Srednji vijek* koji se odnosi na poznate sačuvane rukopise iz 12. stoljeća, bilješke, odnosno reference na literaturu koristi u manjoj mjeri nego za rukopise iz 11. stoljeća. Mogući razlog tomu jest i već spomenuta tvrdnja da su najtemeljitiše istraženi rukopisi 11. stoljeća.¹⁵⁹ Tako na samome početku Andreis navodi dva kodeksa (Splitski evanđelistar i Splitski misal) bez pozivanja na literaturu. Nekoliko važnih rečenica koje Andreis iznosi o misalu iz samostana sv. Marije u Rožatu, odnosno o odlomcima toga misala, teze su iz nešto starijega teksta Vida Vuletića Vukasovića iz 1903. godine¹⁶⁰ na kojega se Andreis referira. Za sačuvane dijelove graduala s Lastova i Hvara Andreisu je također važan samo jedan autor, Antonin Zaninović, koji poseban članak posvećuje upravo tim dvaju gradualima 1928. godine.¹⁶¹ Posljednja dva rukopisa iz 12. stoljeća koje Andreis spominje, *Horae monasticae* i laude iz evanđelistara zadarske crkve sv. Šimuna, također se referiraju na pojedinu literaturu, ali samo kao fusnota na citat ili konkretan podatak. Tako je podatak za *Horae monasticae* da je „tekst himni s neumama možda [je] prijepis starijeg predloška“¹⁶² iz rada Bojana Bujića iz 1968. godine,¹⁶³ a citat da su „tzv. „Kolomanove laude“ uvrštene [su] u Evanđelistar sv. Šimuna kao njegov dodatak god. 1114.“¹⁶⁴ iz rada Antonina Zaninovića iz 1926. godine.¹⁶⁵ Zanimljivo je da se Andreis u ovome dijelu teksta o rukopisima iz 12. stoljeća vrlo malo referira na literaturu. Spominje autore koji su pisali o određenim kodeksima i sačuvanim fragmentima, ali sami tekst ne oslanja se na literaturu.

Obilježja i karakteristike sačuvanih kodeksa iz 13. stoljeća koje Andreis predstavlja, oslanjaju se na radove dvojice autora, Antonina Zaninovića i Zorana Hudovskog. Zaninovićev tekst iz 1932. godine¹⁶⁶ Andreisov je izvor za Trogirski lekcionar i Trogirski evanđelistar, iako je nespretno označena fusnota samo na jednoj rečenici o obilježjima Trogirskoga evanđelistara.

¹⁵⁹ ANDREIS: 1974, 13.

¹⁶⁰ VULETIĆ VUKASOVIĆ, Vid: Utarci neumatičnog kodeksa iz Dubrovnika, *Starohrvatska prosvjeta*, 1903, 2, 68-76.

¹⁶¹ ZANINOVIĆ, Antonin: Dva odlomka iz dvaju starinskih graduala, *Sveta Cecilija*, 1928, 22 (2-3), 53-50, 113-116.

¹⁶² ANDREIS: 1974, 26.

¹⁶³ BUJIĆ, Bojan: Zadarski neumatski fragmenti v Oxfordu, *Muzikološki zbornik*, Ljubljana 1968, 4, 28-33.

¹⁶⁴ ANDREIS: 1974, 26.

¹⁶⁵ ZANINOVIĆ, Antonin: Laudes iz početka 12. vijeka u Evanđelistaru zadarske crkve sv. Šimuna, *Sveta Cecilija*, 1926, 20 (1), 1-8.

¹⁶⁶ ZANINOVIĆ, Antonin: Prophetia cum versibus ili Epistola farcita za prvu misu na Božić iz dvaju trogirskih rukopisa, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split 1932, 50, 365-375.

Andreis citira tekst Zorana Hudovskog iz 1969. godine¹⁶⁷ i za *Missale neumizatum* MR 70 i za *Breviarium sanctae Justiniae* MR 72, posljednja dva predstavljena kodeksa iz 13. stoljeća.

Andreis se u kratkome ulomku o sačuvanim rukopisima iz 14. stoljeća vrlo malo poziva na literaturu, dakle većina teksta slobodno je pisana i bez referenci. Od nekoliko primjera koje navodi, samo se za dva primjera poziva na literaturu. Za notaciju zbirke graduala i antifonara iz crkve sv. Franje u Zadru poziva se na tekst Ante Matijevića iz 1955. godine,¹⁶⁸ a za notaciju misala iz trogirске riznice na tekst Albe Vidakovića iz 1956. godine.¹⁶⁹

Ulomak o sačuvanim rukopisima koji potječu iz 15. stoljeća pisan je bez pozivanja na literaturu, referenci i fusnota. Jedino predstavljanje rukopisa kojemu Andreis posvećuje i poseban odlomak te koje se poziva na literaturu jest tada nedavno otkriće koralnoga priručnika: „Istaknuti hrvatski glazbeni paleograf i poznavalac hrvatske srednjovjekovne glazbe O. Antonin Zaninović pronašao je prije nekoliko godina u knjižnici dominikanskog samostana u Starom Gradu na otoku Hvaru koralni priručnik džepnog formata čiji sadržaj odaje da je zapravo riječ o dva priručnika zajedno povezana.“¹⁷⁰

Nadalje, Josip Andreis predstavlja likovne prikaze, instrumente i važna imena u glazbenoj umjetnosti srednjega vijeka na hrvatskome području. Djela s područja likovne umjetnosti kao što su iluminacije i primjer reljefa koji prikazuje tradicijske instrumente, Andreis iznosi kao slobodan tekst, bez pozivanja na literaturu. Međutim, za popis tadašnjih instrumenata koji su likovno prikazani, a koje Andreis uspoređuje s „ondašnjim evropskim instrumentarijem,“¹⁷¹ temelj je rad Koraljke Kos iz 1969. godine.¹⁷² Odlomak posvećen Augustinu Kažotiću, biskupu kojega Josip Andreis izdvaja kao rijetko, ali vrlo važno poznato ime u srednjemu vijeku na području Hrvatske, pisan je kao slobodan tekst, iako na samome kraju odlomka, uz podatak da je „možda [je] i dvoglasni *Agnus Dei* iz zbornika cithara octochorda (1723) njegovo djelo,“¹⁷³

¹⁶⁷ HUDOVSKY, Zoran: Razvoj muzičke kulture u Zagrebu od 11. do konca 17. stoljeća, *Rad JAZU*, 1969, 351, 25.

¹⁶⁸ MATIJEVIĆ, Ante: Porijeklo renesansnih psaltira franjevačkog samostana i Zadru, *Rad JAZU*, Zagreb 1955, 2, 193-199.

¹⁶⁹ VIDAKOVIĆ, Albe: Izvještaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru, *Ljetopis JAZU*, Zagreb 1956, 508.

¹⁷⁰ ANDREIS: 1974, 27.; literatura na koju se Andreis referira: ZANINOVIĆ, Antonin: Hrvatski trop »Blagoslovimo Gospodina« u dijafoniji, *Sveta Cecilija*, 1970, 40 (1), 10-12.

¹⁷¹ ANDREIS: 1974, 32.

¹⁷² KOS, Koraljka: Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske, *Rad JAZU*, Zagreb 1969, 351, 167-270.

¹⁷³ ANDREIS: 1974, 35.

stoji fusnota koja upućuje u bilješci na članak Mihe Demovića iz 1969. godine.¹⁷⁴ Iz toga se može zaključiti da se Andreis u cijelosti poziva na spomenuti članak u odlomku o biskupu Kažotiću. Još nekoliko poznatih imena hrvatskoga srednjega vijeka, uglavnom orguljaša, podaci su iz rada Zorana Hudovskog, također iz 1969. godine.¹⁷⁵

Na samome kraju poglavlja, Josip Andreis osvrće se na svjetovnu glazbu. S obzirom da Andreis ističe da se o svjetovnoj glazbi vrlo malo zna,¹⁷⁶ tih nekoliko podataka koje iznosi oslanjaju se na dva teksta iz 1969. godine, tekstove Ladislava Šabana¹⁷⁷ i Zorana Hudovskog.¹⁷⁸

Josip Andreis kroz cijelo je poglavlje o glazbenoj umjetnosti srednjega vijeka na hrvatskim prostorima koristio najrecentniju literaturu, dok je onu stariju također naveo u bilješkama kao materijal za usporedbu i informacije. „To zasigurno zato što mu je bilo itekako stalo navoditi najaktualnije bibliografske jedinice.“¹⁷⁹ Međutim, iako su podaci aktualni, Andreis rijetko navodi reference na konkretne podatke koje iznosi, a „ako se pak na njih upućuje, onda su razlozi posve specifični.“¹⁸⁰ Tekst piše uglavnom slobodno s oskudnim korištenjem fusnota, a na literaturu se poziva radi pokazivanja i prikazivanja koje je radove i tekstove koristio u pisanju određenih dijelova teksta, a često i cijelih odlomaka.

¹⁷⁴ DEMOVIĆ, Miho: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića (1260?-1323), *Sveta Cecilija*, 1969a, 39 (4), 106-110.

¹⁷⁵ HUDOVSKY, Zoran: Razvoj muzičke kulture u Zagrebu od 11. do konca 17. stoljeća, *Rad JAZU*, 1969, 351, 8.

¹⁷⁶ ANDREIS: 1974, 7.

¹⁷⁷ ŠABAN, Ladislav: Glazbenici u 13. stoljeću u sjevernoj Hrvatskoj, *Rad JAZU*, 1969, 351, 271-286.

¹⁷⁸ HUDOVSKY, Zoran: Razvoj muzičke kulture u Zagrebu od 11. do konca 17. stoljeća, *Rad JAZU*, 1969, 351, 5-61.

¹⁷⁹ GLIGO: 2009, 43.

¹⁸⁰ Ibid., 46.

4. Nove muzikološke spoznaje o hrvatskoj glazbi srednjega vijeka: metode, autori i njihovi pristupi

Nakon *Povijesti glazbe* Josipa Andreisa iz 1974. godine, ali i pregleda Lovre Županovića, „znatno su uznapredovala istraživanja, kako suvremene, tako, još više, starije hrvatske glazbe, [...] pojavile su se mogućnosti za preispitivanje, novo vrednovanje, poneko drukčije metodološko polazište.“¹⁸¹ Posljednjih četrdesetak godina, mnogo je radova izdano na temu hrvatske glazbe i umjetnosti u razdoblju srednjega vijeka. Kako je već navedeno (vidi poglavlje 2), osim hrvatskih autora poput (abecednim redom) Hrvoja Bebana, Jerka Bezića, Hane Breko Kustura, Mihe Demovića, Marijana Grgića, Katarine Livljanić, Ennija Stipčevića, Rozane Vojvoda i drugih, veliki se broj stranih autora kao što su (abecednim redom) Virginia Brown, Orsolya Csomó, László Dobszay, Zoltán Falvy, Paveł Gancarczyk, György Györffy, Richard Francis Gyug, Thomas Forrest Kelly, Andrea Kovács, Roger E. Reynolds, Janka Szendrei i drugi, također, među ostalim, bavi proučavanjem srednjovjekovne ostavštine s hrvatskih prostora. Radovi spomenutih autora, uglavnom su rezultati vrlo specifičnih istraživanja, uz poneke iznimke koje daju pregled pojedinoga područja ili rukopisa, a istraživanja se temelje na pouzdanoj sekundarnoj literaturi, ali, prvenstveno, na primarnim izvorima - srednjovjekovnim rukopisima.

Na području hrvatskih zemalja mnogo je pronađenih i sačuvanih, cjelovitih ili fragmentarnih, liturgijskih rukopisa iz razdoblja srednjega vijeka. Iako je poznato da se srednjovjekovna liturgijska praksa provodila i nje govala na hrvatskome području sve do 18. stoljeća, radi fokusa na komparaciji s poglavljem *Srednji vijek* u knjizi *Povijest glazbe* Josipa Andreisa iz 1974. godine, ali i opširnosti teme, ovaj će se rad ograničiti na razdoblje koje obuhvaća i Josip Andreis (od 11. stoljeća do kraja 15., odnosno početka 16. stoljeća). Cilj je ovoga poglavlja iznijeti pregled najvažnijih podataka i obilježja baštine koja se tiče hrvatske glazbe srednjega vijeka te, o njoj, recentna istraživanja i zaključke.

Poglavlje je, za razliku od teksta Josipa Andreisa (vidi poglavlje 3), koncipirano prema geografskim područjima radi preglednije klasifikacije pojedinih dokumenata, rukopisa i podataka te njihovih utjecaja i karakteristika.

¹⁸¹ STIPČEVIĆ: 1997, 5.

4.1. Područje sjeverne Hrvatske: od mađarskih do hrvatskih autora - spone i razlike

„Pred kraj 11. st., tijekom postizanja dinastijske vlasti Arpadovića na dalmatinsko-hrvatsko kraljevstvo, oko 1089/1094. godine osnovana je Zagrebačka biskupija.“¹⁸² Hrvatska srednjovjekovna glazbena baština s područja sjeverne Hrvatske vezana je upravo za Zagreb, odnosno zagrebačku biskupiju, ali i za Ugarsko Kraljevstvo, odnosno mađarsko područje. „Prvi zagrebački biskup Duh započinje svoju liturgijsku djelatnost na temelju glazbenih kodeksa donesenih upravo s mađarskog područja.“¹⁸³

Josip Andreis u *Povijesti glazbe* iz 1974. godine najviše primjera srednjovjekovnih rukopisa navodi upravo iz Zagreba. „Za razliku od većine knjiga [...] koje su nastajale u dalmatinskim skriptorijima i koje su kasnije uglavnom raznesene po raznim knjižnicama i arhivima diljem svijeta, glazbeni su se liturgijski priručnici iz zagrebačke katedrale ipak većim dijelom sačuvali *in situ*“,¹⁸⁴ što je najvjerojatnije i razlog većem broju objavljenih istraživanja zagrebačkih rukopisa kroz 20. stoljeće, a samim time i većom količinom podataka kod Andreisa (u odnosu na dalmatinske izvore). Iako je danas poznato mnogo sačuvanih rukopisa s područja sjeverne Hrvatske, u radu će biti prikazani najvažniji rukopisi te najnovija istraživanja, ponajviše u svrhu šire slike povijesnoga pregleda i različitih utjecaja.

Ono što je poznato, a o čemu piše i Josip Andreis, jest da su tri kodeksa donešena u Zagreb s mađarskoga područja te da su oni tvorili temelje za zagrebački obred: Sakramentar sv. Margarete (MR 126), *Agenda pontificalis* (MR 165) te *Benedictionale* (MR 89). Josip Andreis donosi faktografske podatke o Sakramentaru sv. Margarete iz druge polovice 11. stoljeća, a novija istraživanja ističu četiri različita glazbena sloja u sanktoralu: rimski, francuski, mađarski i zagrebački.¹⁸⁵ *Agenda pontificalis* pisana je u Györu krajem 11. stoljeća, kako navodi i Andreis, a Hana Breko Kustura dodaje da je kodeks vjerojatno pisan za biskupa Hartwicka ili Arduina.¹⁸⁶ „Rukopis je zanimljiv kao odraz intenzivnih religioznih i političkih veza između Bizanta i mađarsko-germanskih krajeva u 11. stoljeću.“¹⁸⁷ Dok Josip Andreis spominje da kodeks sadrži dvije obredne igre, Ennio Stipčević navodi ih tri: *Officium infantium*, *Visitatio sepulchri* te *Tractus stellae*.¹⁸⁸ Također, Dujka Smoje piše tekst koji je rezultat detaljnoga

¹⁸² Ibid., 27.

¹⁸³ BREKO KUSTURA: 2007, 120.

¹⁸⁴ STIPČEVIĆ: 1997, 27.

¹⁸⁵ BREKO: 1997, 4.

¹⁸⁶ Ibid., 5.

¹⁸⁷ SMOJE: 1979, 121.

¹⁸⁸ STIPČEVIĆ: 1997, 29.

komparativnog istraživanja bogojavljenjske igre *Tractus stellae* iz *Agende pontificalis*.¹⁸⁹ „Mada se radi o relativno sažetom obredu, sam tekst *Bogojavljenjske igre* iz MR 165 donosi vrlo precizne dramaturške i režijske oznake, a u muzikalnom smislu predstavlja primjer na kojem se može promatrati kako je nastao, razvijao se i prenio jedan muzičkoscenski oblik u srednjem vijeku.“¹⁹⁰ Gregorijanski je repertoar vidljiv u nekoliko melodija, a notacija, koja je bez crtovlja, i tekst na marginama prema Smoje su u obrednu igru dodani kasnije, vjerojatno u 12. stoljeću. Ennio Stipčević, pak, u pregledu hrvatske povijesti glazbe navodi da je notacija zapisana u 11. stoljeću.¹⁹¹ Nadalje, Smoje ističe da su neume i marginalizirani tekst upisani nevjesho te da je mogući razlog tomu što su naknadno dodani tekst i melodija rezultat zapisivanja iz memorije te zaključuje da takva praksa pokazuje „kako se razvija i adaptira liturgijska drama posredstvom usmene predaje.“¹⁹² Dujka Smoje navodi da se radnja *Tractus stellae* odvija u pet scena, od kada Mudraci vide zvijezdu vodilju do kada im anđeo nalaže da se ne vrate Herodu. U samoj radnji preskočen je dio Herodova teksta u kojemu se aludira na pokolj nevine dječice kako bi se izbjegao tragični element,¹⁹³ a održavanje dramaturgije i dramaturške napetosti postignuti su scenografijom, kostimografijom te modalnim planom.

Misal MR 166 iz Metropolitanske knjižnice u Zagrebu, prema Andreisu je datiran u 11. stoljeće, međutim, nova su istraživanja pokazala da je rukopis nastao u 12. i 13. stoljeću.¹⁹⁴ Također, kako navodi i Andreis, misal je pisan u dva dijela, ali pitanje provenijencije preispituje se, čime se bavi Emanuela Elba.¹⁹⁵ Dakle, oba dijela misala pisana su beneventanskim pismom, iako je drugi dio nespretnije napisan te pisan oblom beneventanom (koja je tipična za područje južne Hrvatske).¹⁹⁶ Provenijencija rukopisa još uvijek se ne zna točno, ali Elba u svom tekstu razmatra različite mogućnosti: isključuje dalmatinske skriptorije kao moguće mjesto nastanka rukopisa, a kao opciju, pozivajući se na druge autore, spominje Montecassino, Benevento ili Gargano.

Shvaćanje i prihvaćanje povezanosti hrvatskoga i mađarskog područja, obogatilo je medievističku muzikologiju. Jedan od za to najvažnijih primjera jest otkriće mađarskoga znanstvenika Lászla Dobszajja najstarijega liturgijskoga rukopisa koji je pisan u Zagrebu i za

¹⁸⁹ SMOJE: 1979, 119-159.

¹⁹⁰ Ibid., 120.

¹⁹¹ STIPČEVIĆ: 1997, 29.

¹⁹² SMOJE: 1979, 136.

¹⁹³ Ibid., 129.

¹⁹⁴ ELBA: 2009, 63.

¹⁹⁵ Ibid., 63-73.

¹⁹⁶ Ibid., 63.

Zagreb: *Missale Zagrabense* (Gü 1/43) iz oko 1230. godine koji se čuva u Güssingu u Austriji.¹⁹⁷ Misal od 265 folija najstariji je sačuvani liturgijski rukopis pisan za Zagreb te je „notiran [je] notacijom ostrogonskog tipa na sustavu od četiri crte.“¹⁹⁸ Dokaz zagrebačke provenijencije nalazi se u zavjetnoj molitvi koja sadrži ime kralja Stjepana (sveca zaštitnika zagrebačke biskupije), štovanju blagdana sv. Jurja na dan kada se na mađarskom području štuje sv. Adalbert te dodatak u misalu koji spominje slavonskoga markgrofa.¹⁹⁹ Iako rukopis pokazuje velike sličnosti s mađarskim rukopisima, što je logično zbog pripadnosti jurisdikcije zagrebačke biskupije mađarskim crkvenim središtima, on sadrži i lokalne posebnosti, odnosno odstupanja od mađarskih karakteristika kao što su sekvence za blagdan sv. Jurja te stih aleluje *Surrexit altissimus* na Veliki petak.²⁰⁰

„Rukopis zagrebačke Metropolitanske knjižnice, MR 70, je najstariji potpuni misal sačuvan u toj zbirci glazbenih rukopisa te knjižnice,“²⁰¹ a nastao je krajem 13. ili početkom 14. stoljeća. Josip Andreis iznosi tek osnovne podatke o tome rukopisu, poglavito jer su se objavljena istraživanja bavila samo segmentima rukopisa, dok Hana Breko Kustura u svojoj knjizi *Misal MR 70 zagrebačke Metropolitanske knjižnice* donosi cjelokupnu detaljnu analizu misala.²⁰² Misal je pisan gotičkim pismom, a „notiran (je) u cijelosti rukom jednog notara adijastematskom neumatskom notacijom njemačkoga tipa.“²⁰³ Iako Andreis piše o notaciji u rukopisu, ne navodi da je misal u cijelosti notiran. Breko Kustura također ističe kako nije poznata svrha misala s obzirom da je „od 13. [je] stoljeća postalo uobičajeno da svećenik pjevane dijelove mise izgovara sam za sebe,“ a i „niti jedan srednjovjekovni pjevač nije imao potrebu za potpuno ispisanim molitvama i čitanjima u istoj liturgijskoj knjizi.“²⁰⁴ Nadalje, ostaje pitanje provenijencije i mjesta uporabe. Breko Kustura analizom rukopisa, ali i komparativnom analizom, zaključuje da je rukopis „najvjerojatnije nastao na području jedne od enklava salzburške nadbiskupije na slovenskom srednjovjekovnom području, za čiji je liturgijski obred bilo upravo karakteristično preklapanje međusobnih utjecaja salzburške nadbiskupije i [...] akvilejske patrijarhije, uz očitu dominaciju prvoga lokaliteta.“²⁰⁵ Također, „nedvojbeno (je) da je taj misal bio u uporabi u misnom bogoslužju zagrebačkoga obreda

¹⁹⁷ DOBSZAY: 1984, 7-12.

¹⁹⁸ BREKO KUSTURA: 2007, 120.

¹⁹⁹ BREKO: 1997, 6-7.

²⁰⁰ Ibid., 6-8.

²⁰¹ BREKO: 2003, 11.

²⁰² BREKO: 2003.

²⁰³ Ibid., 15.

²⁰⁴ Ibid., 11.

²⁰⁵ Ibid., 73.

istovremeno kada u skriptoriju zagrebačke katedrale nastaju prvi misali koji predstavljaju obred zagrebačke dijeceze.“²⁰⁶

Zagrebački misal MR 133 iz 14. stoljeća dugo je vremena smatran najstarijim misalom pisanim za Zagreb. Tu informaciju pruža Josip Andreis, ali i mnogi drugi kasniji autori preuzimaju taj podatak, ne uzimajući u obzir otkriće Lászla Dobszajja koji je pronašao stariji zagrebački misal iz 13. stoljeća još 1980-ih godina.²⁰⁷

Imena vezana uz hrvatsku glazbu srednjega vijeka, kako navodi i Josip Andreis, „pokrivena (su) velom anonimnosti.“²⁰⁸ Međutim, ipak je nekoliko imena danas poznato. Za zagrebačko područje najvažnija je srednjovjekovna ličnost Augustin Kažotić (1260./1265. – 1323.), dominikanac rodom iz Trogira te kasnije zagrebački biskup. Biografske podatke o zagrebačkome biskupu donosi i Josip Andreis, a muzikološki najzanimljiviji je podatak o ideji Kažotića kao skladatelja. Andreis, preuzimajući i pozivajući se na tekst Mihe Demovića,²⁰⁹ navodi Augustina Kažotića kao skladatelja djela u zborniku *Cithara octochorda*. Taj podatak kasnije preuzima u svome pregledu i Lovro Županović,²¹⁰ dok Ennio Stipčević u svome pregledu navodi: „Neki su muzikolozi odveć doslovno shvatili legende i predaje što su ih o blaženomu biskupu zapisivali stariji autori, pa su ga htjeli promovirati čak u skladatelja.“²¹¹ Stanislav Tuksar, u najrecentnijem članku o biskupu Augustinu Kažotiću, analizom zaključuje da „bi trebalo ozbiljnije shvatiti tvrdnju o Kažotiću kao autoru neke ili nekih skladbi u priručniku *Cantuale processionum*, [...] a da je tvrdnja o njegovim skladbama u zbirci *Cithara octochorda* za sada samo puka spekulacija.“²¹²

Zaključno, nova istraživanja koja se tiču područja sjeverne Hrvatske, odnosno područja Zagrebačke biskupije, donose nove spoznaje i razlike u odnosu na poglavlje *Srednji vijek* u *Povijesti glazbe* Josipa Andreisa iz 1974. godine. Revolarizacijom istraživanih rukopisa autori zaključuju da je datacija misala MR 166 12. i 13. stoljeće, a ne 11. stoljeće, kako navodi Andreis. Također, otkrićem *Missale Zagrabiense* Gü 1/43 iz oko 1230. godine nadopunjuje se

²⁰⁶ Ibid., 74.

²⁰⁷ Usp. DOBSZAY: 1984, 7-12.

²⁰⁸ ANDREIS: 1974, 22.

²⁰⁹ DEMOVIĆ: 1969a, 106-110.

²¹⁰ ŽUPANOVIĆ: 1980, 9-23.

²¹¹ STIPČEVIĆ: 1997, 36.

²¹² TUKSAR: 2019, 17.

građa u odnosu na onu obrađenu u poglavlju Josipa Andreisa, ali se i ispravlja podatak da je misal MR 133 iz 14. stoljeća najstariji misal pisan za Zagreb.

4.2. Područje južne Hrvatske: Beneventanski koral i nove spoznaje - autori, metode i izvori

Područje južne Hrvatske vrlo je bogato liturgijskim kodeksima koji su vezani uz glazbu i umjetnost razdoblja srednjega vijeka, naročito u središtima Osoru, Zadru, Trogiru, Splitu, Dubrovniku i Kotoru. Obzirom na svoje karakteristike i utjecaje, „većina je dalmatinskih liturgijsko-glazbenih kodeksa pisana beneventanskim pismom (kaligrafskim pismom južne Italije i Dalmacije) i notirana notacijom beneventanskog tipa.“²¹³ Drugim riječima, većina rukopisa pripada „beneventanskom i srednjotalijanskom kulturno-glazbenom krugu.“²¹⁴ Također, u važnim su središtima postojali skriptoriji koji su bili izvor pismenosti. „U samostanskim skriptorijima stvarali su vrijedna djela na latinskome i glagoljici. Unijeli su latinsko pismo *beneventanu*, koje dobiva poseban oblik dalmatinske uglaste beneventane.“²¹⁵ „Skriptorij sv. Krševana u Zadru – spomenimo samo najglasovitiji – dao je evropskoj kulturi velik broj kaligrafski izvedenih i umjetnički dotjeranih beneventanskih i karolinških kodeksa.“²¹⁶ Međutim, specifičnost koja se javlja u Dalmaciji, odnosno na području južne Hrvatske jest nastavak prakticiranja, korištenja i prepisivanja beneventanskih kodeksa sve do kasnog 13. stoljeća, unatoč uvođenju gregorijanske liturgije u talijanska beneventanska središta još u drugoj polovici 11. stoljeća. „Razlog dugom trajanju beneventanske koralne tradicije u Dalmaciji leži u činjenici da je taj koral na ovom prostoru posao simbolom domaće lokalne liturgije i težnje za crkveno-liturgijskom neovisnošću dalmatinskih gradova u odnosu na teritorijalne pretenzije Venecije i normanske Italije,“²¹⁷ što je vidljivo i u samim rukopisima, odnosno njihovim razlikovanjem od ostalih europskih mogućih uzora. Tek dolaskom franjevac i dominikanaca u kasnom 13. i 14. stoljeću dolazi do promjena u liturgijsko-glazbenim rukopisima radi njihovih nastojanja standardizacije liturgije u skladu s gregorijanskom liturgijom, dakle, gregorijanskim koralom i gregorijanskim pjevanjem.²¹⁸

Osor, odnosno Osorska biskupija najsjevernije je crkveno središte područja primorske Hrvatske te jedno od žarišta dalmatinske srednjovjekovne umjetnosti općenito, pa tako i one glazbene. Iz lokalnoga skriptorija toga područja, odnosno iz samostana sv. Nikole na otoku Susku potječe evanđelistar važan za hrvatsku glazbu srednjega vijeka, iz 1081. godine, a o

²¹³ BREKO KUSTURA: 2007, 119.

²¹⁴ Ibid., 116.

²¹⁵ Benediktinci, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6876> (pristup: 20. ožujka 2021.)

²¹⁶ ŠANJEK: 1993, 74.

²¹⁷ BREKO KUSTURA: 2007, 119.

²¹⁸ STIPČEVIĆ: 1997, 32.

kojemu piše i Josip Andreis. Detaljniju analizu napjeva *Exulteta* od one Josipa Andreisa donosi Thomas Forrest Kelly.²¹⁹ Općenito, *Exultet* se povezuje s područjem južne Italije i beneventanskim utjecajem, a pisan je na zasebnim svitcima. Primjeri *Exulteta* na području južne Hrvatske pisani su isključivo unutar određenoga kodeksa (dva evanđelistara i dva misala), a Kelly zaključuje da je to lokalna ideja.²²⁰ Tekst u *Exultetu* Osorskoga evanđelistara jest franačko-rimski, ali sadržava beneventanske elemente, dok je melodija beneventanska, odnosno povezana sa starijom beneventanskom liturgijom.²²¹ Zanimljivost dalmatinskoga *Exulteta* jest mijenjanje originalnog zapisa najvjerojatnije radi, prema Kellyju, razvijene, bolje i bogatije izvedbe (u odnosu na prijašnje).²²² Bliskost i povezanost napjeva *Exulteta* s *Exultetom* u Većeneginom evanđelistaru uočili su Thomas Forrest Kelly, Ennio Stipčević,²²³ ali i Josip Andreis u svojoj *Povijesti glazbe* iz 1974. godine. Također, Ennio Stipčević u svome pregledu hrvatske glazbe napominje da su „*Evangeliarium Absarense* i u njemu naknadno pripisan navještaj blagdana Uskrsa s aklamacijama (iz 14. st.) poslužili [su] kao uzor svim kasnijim navještajima Uskrsa na hrvatskom jeziku, zapisanima latinicom, glagoljicom ili bosančicom.“²²⁴

„U arhivu Nadžupskog ureda u Rabu čuvaju se fragmenti jednog veoma dragocjenog rukopisa pisanog beneventanom – kojim su, pošto je bio razrezan, »zakrpana« dva graduala iz 15. stoljeća.“²²⁵ Radi se o fragmentarno sačuvanom evanđelistaru, pisanom uglatim beneventanskim pismom montekasinskoga tipa, kojega Anđelko Badurina još 1967. godine datira na kraj 11. stoljeća te ga povezuje sa benediktinskim skriptorijima u Rabu, Zadru i Osoru.²²⁶ Za hrvatsku glazbu srednjega vijeka, spomenuti je kodeks vrijedan jer sadrži „veći broj malih fragmenata pergamenta s neumiziranim odlomcima genealogije po Luki i Mateju.“²²⁷ Katarina Livljanić, koja je istraživala glazbeni aspekt Rapskoga evanđelistara, fragmente datira u 13. stoljeće.²²⁸ Općenito, „genealogija po Luki pripada kategoriji dugih narativnih čitanja u koralnom solističkom repertoaru. [...] Taj oduži odlomak Evanđelja izvodi se tijekom božićnog vremena.“²²⁹ Notirani primjer u fragmentima evanđelistara pisan je

²¹⁹ KELLY: 2000, 23-38.

²²⁰ Ibid., 24.

²²¹ Ibid., 25-29.

²²² Ibid., 29.

²²³ STIPČEVIĆ: 1997, 22.

²²⁴ Ibid., 25.

²²⁵ BADURINA: 1967, 5.

²²⁶ Ibid., 5, 11.

²²⁷ LIVLJANIĆ: 2014, 151.

²²⁸ Ibid., 151.

²²⁹ Ibid., 147-148.

beneventanskom dijastematskom notacijom bez ključa.²³⁰ Katarina Livljanić u fragmentima pronalazi niz nelogičnosti, odnosno „melodijske nedosljednosti, ili pak prekide u nizu imena koja ne slijede raspored iz Evanđelja“²³¹ te zaključuje da se ovaj primjer najvjerojatnije nije koristio u praksi.²³² Unatoč postojanju starije literature (prije 1974. godine), Josip Andreis u svojoj *Povijesti glazbe* fragmente Rapskoga evanđelistara spominje samo u okviru nabiranja kodeksa 11. stoljeća.

Zadar je u srednjem vijeku bio jedan od glazbeno vrlo bogatih i aktivnih gradova. Međutim, o srednjovjekovnoj glazbi prije 11. stoljeća postoje samo pisani dokazi, bilješke u pojedinim ispravama i dokumentima.²³³ Prvi takav primjer nalazi se u jednom pisanom dokumentu iz 9. stoljeća u kojemu se spominje glazba, točnije laude (pohvalnice) u okviru „prijenosa posmrtnih ostataka zadarske zaštitnice sv. Stošije iz Carigrada u Zadar za vrijeme biskupa Donata.“²³⁴ „Pravi procvat pismenosti, posebice latiniteta i glazbe zabilježene u latinskim rukopisima, otpočeo je u Hrvatskoj u 11. st.“²³⁵ Jedan od glavnih skriptorija i izvora rukopisa bio je onaj vezan uz benediktinsku opatiju sv. Krševana. Mnogo je sačuvanih vrijednih liturgijskih rukopisa iz srednjovjekovnoga Zadra, a o većini najvažnijih piše i Josip Andreis (vidi poglavlje 3). Također, nekoliko se autora bavilo temom srednjovjekovnoga Zadra, poglavito Marijan Grgić koji 1983. godine objavljuje kratki cjeloviti pregled povijesti glazbene umjetnosti Zadra u razdoblju srednjega vijeka.²³⁶

Najraniji sačuvani zadarski rukopis, o kojemu piše i Josip Andreis, časoslov je opatice Čike. Kako navodi Marijan Grgić: „Godine 1066. zadarska plemkinja Čika, [...] osnovala je u Zadru ženski benediktinski samostan sv. Marije. Ulazeći kao redovnica u taj samostan Čika je s ostalim dragocjenostima donijela i »dva himnarija i jedan časoslov...«.“²³⁷ Spomenuti (sačuvani) Čikin časoslov datira se u 11. stoljeće, a likovno je vrlo bogat, ali i sadrži mnogo notiranih zapisa iz toga vremena. Većenega, kćer opatice Čike, također se zaredila. Kao i majka, i ona je ulazeći u samostan 1072. godine donijela dragocjenosti od kojih je, za hrvatsku glazbu srednjega vijeka, vrijedan časoslov „ispisan rukom na pergameni i bogato oslikan u skriptoriju sv. Krševana,“²³⁸ kojega Andreis ne spominje u svome tekstu. Većenegin se časoslov datira,

²³⁰ Ibid., 152.

²³¹ Ibid., 153.

²³² Ibid., 155.

²³³ Usp. GRGIĆ: 1983, 9.; STIPČEVIĆ: 1997, 10-11.; ŽUPANOVIĆ: 1980, 9-11.

²³⁴ GRGIĆ: 1983, 9.

²³⁵ STIPČEVIĆ: 1997, 20.

²³⁶ GRGIĆ: 1983, 9-16.

²³⁷ Ibid., 10.

²³⁸ Ibid., 10.

dakle, u 11. stoljeće, a sadrži i „neumatski zapis božićne popijevke *Rex agois hodie*.“²³⁹ Ennio Stipčević u svojem pregledu hrvatske glazbe ističe da je napjev notiran beneventanskom notacijom te da „pojava grčke riječi (*h*)*agios* upućuje na postanje pjesničkog predloška iz najkasnije 9. st. i na karolinšku renesansu, kada je u modi bila upotreba grčkih riječi i uopće pozivanje na antičku tradiciju.“²⁴⁰ Kako zaključuje Marijan Grgić:

„Čikin i Većenegin Časoslov, koji stoje na samome početku razvoja Brevijara kao knjige, odražavaju pokušaj da se službena molitva Crkve nekako proširi i na svijet »običnih« vjernika, koji su poradi tadašnjega crkvenog poretka bili isključeni iz aktivnog sudjelovanja u toj molitvi. [...] Time su stvorile prauzor osobnoga Časoslova i utrle put širenju toga »laičkog brevijara« i u krugu ženskih redovničkih zajednica i u krugu ostalih uglednika srednjovjekovnoga društva.“²⁴¹

„Nedugo nakon posvete samostanske bazilike sv. Marije, Vekenega već kao poglavarica i prva Čikina nasljednica na opatskoj stolici naručuje u krševanskom skriptoriju svečani Evanđelistar.“²⁴² Josip Andreis također donosi podatke o ovome evanđelistaru, međutim, članak Thomasa Forresta Kellyja donosi detaljniji opis vrlo vrijednoga uskrsnog napjeva *Exultet* u Većeneginome evanđelistaru kojega datira na prijelazu 11. na 12. stoljeće.²⁴³ Obilježja koja taj napjev sadrži, podudaraju se sa, već spomenutim, Osorskim evanđelistarom iz druge polovice 11. stoljeća.

S kraja 11. stoljeća također potječe i 10 listova, odnosno 5 dvolista antifonarija iz zadarske katedrale koji su nađeni prilikom restauratorskih radova (uz 33 dvolista časoslova i jedan dvolist romana Renéa de Gourmonda). Iako Josip Andreis piše u knjizi o ovome nalazu, u nastavku slijede nadopune njegovih zaključaka. Dakle, antifonarij (ono što je sačuvano) čine antifone i responzoriji za oficije sv. Benedikta, sv. Grgura, Navještenje te nekoliko slavljenja blagdana između *Septuagesime* i Velikog četvrtka, uključujući Cvjetnicu.²⁴⁴ Nadalje, Marijan Grgić ističe da „izborom tekstova, napjevima i notnim znakovima ta zbirka pokazuje golemo odstupanje od uobičajenog zapadnoevropskog crkvenog repertoara i upućuje na domaće podrijetlo napjeva, koji se ističu bujnom melodijskom linijom velikog raspona bogatom

²³⁹ STIPČEVIĆ: 1997, 22.

²⁴⁰ Ibid., 22.

²⁴¹ GRGIĆ: 2002, 399.

²⁴² GRGIĆ: 1983, 10.

²⁴³ KELLY: 2000, 23-38.

²⁴⁴ GYUG: 2000, 51.

melizmima.²⁴⁵ S druge strane, Richard Francis Gyug u svome članku navodi da je antifonarij beneventanski iako sadrži elemente gregorijanske, rimske liturgije, ali ipak ističe da se u tekstu, melodiji ili funkciji razlikuje od ostalih, beneventanskih južnotalijanskih rukopisa.²⁴⁶

Zadarske laude iz beneventanskoga evanđelistara sv. Šime u Zadru iz 12. stoljeća, važna su glazbena baština hrvatskoga srednjeg vijeka. Josip Andreis piše o Zadarskim laudama u poglavlju *Srednji vijek*, a mlađi autori koji ih spominju ne odudaraju od zaključaka i podataka koje iznosi Andreis.

Zadarski kartular samostana sv. Marije u Zadru, odnosno dvoglasni napjev *Sanctus* kojega kartular sadržava, Josip Andreis smješta u dio teksta o rukopisima iz 11. stoljeća, iako ističe da je sami napjev u kartularu prijepis iz 13. stoljeća. Stručni tekstovi koji se bave ovim napjevom te koji su objavljeni nakon knjige Josipa Andreisa, ponegdje se razlikuju u podacima u odnosu na Andreisa, ali i međusobno. Za početak, Josip Andreis piše da je dvoglasni *Sanctus* jedini primjer srednjovjekovnoga višeglasja, međutim, Marijan Grgić²⁴⁷ i Hana Breko Kustura²⁴⁸ u svojim tekstovima iznose da nije jedini, već najstariji. Zatim se povlači i pitanje datacije: Marijan Grgić i Ennio Stipčević²⁴⁹ napjev datiraju u 12. stoljeće, dok se u članku Hane Breko Kustura, najrecentnijem od navedenih, navodi 13. stoljeće. Također, Ennio Stipčević navodi da je dvoglasni *Sanctus* pridodan Većeneginom evanđelistaru, što ne navodi nijedna druga literatura. Što se tiče samoga dvoglasnog napjeva, pisan je neumatskom notacijom „s dva glasa zapisana jedan iznad drugoga, na dva crtovlja od po 7 linija, ključ F.“²⁵⁰ Kako navodi i Josip Andreis, napjev sadrži trop *Hosanna*, a Breko Kustura u svome tekstu ističe da „se radi o tekstovnom »unicumu« tj. jedinstvenom tropu, čiju tekstovnu podudarnost ne nalazimo ni u jednom do danas poznatom liturgijskom kodeksu“ te da je „u glazbenom smislu riječ [je] o tipičnoj srednjovjekovnoj praksi dvoglasnog, ritmički slobodnog pjevanja s uporabom paralelnih terci i sekundnim završecima.“²⁵¹

Zbirka tri graduala i pet antifonarija iz samostana sv. Frane u Zadru koje Josip Andreis datira u 14. stoljeće, spominje se i u pregledu hrvatske povijesti glazbe Ennija Stipčevića.²⁵² Stipčević zbirci pridodaje i dva psalterija te proširuje dataciju zbirke između 13. i 15. stoljeća. Također, zbirku povezuje s redom franjevac i dominikanaca koji su nastojali standardizirati

²⁴⁵ GRGIĆ: 1983, 12.

²⁴⁶ GYUG: 2000, 51-52.

²⁴⁷ GRGIĆ: 1983, 12.

²⁴⁸ BREKO KUSTURA: 2008b, 3-33.

²⁴⁹ STIPČEVIĆ: 1997, 22.

²⁵⁰ BREKO KUSTURA: 2008b, 8.

²⁵¹ Ibid., 8-9.

²⁵² STIPČEVIĆ: 1997, 32.

liturgiju te ukinuti „mjesne liturgijske osebjnosti (a to znači i glazbene izvornosti).“²⁵³ Najrecentniji rad, odnosno članak o jednome od dva spomenuta psalterija napisao je Nikola Jakšić.²⁵⁴ Ovaj je rukopis bio istraživani i ranije, doduše samo u likovnom aspektu, ali prema Jakšiću „nije sustavnije predstavljen svojim ukupnim sadržajem.“²⁵⁵ Jakšić tako donosi detaljan opis folija rukopisa te slikovne prikaze nekih od njih. Ovaj „najcjelovitije sačuvan srednjovjekovni psaltir u cijeloj provinciji“²⁵⁶ Jakšić datira u drugu polovicu 15. stoljeća, točnije, 1457. godinu navodi kao *terminus post quem*.²⁵⁷ Vrijednost zadarskoga psalterija ponajviše se očituje u bogato iluminiranim inicijalima o kojima su, kako je već spomenuto, pisali i stariji povjesničari umjetnosti, ali i Nikola Jakšić. Likovni prikaz zanimljiv u muzikološkome smislu nalazi se na foliju 198. Bogato iluminirani inicijal prikazuje pjevače u zatvorenome prostoru koji pjevaju iz kodeksa i koralista koji „pridrži štapić kojim prati tekst,“²⁵⁸ dok je „lijeva [je] margina [...] cjelovito ispunjena raskošnim biljnim motivom, na kojem se u vrhu razaznaje jedan anđeo s lutnjom.“²⁵⁹ Nadalje, psalterij sadrži i napjeve notirane kvadratnom koralnom notacijom, međutim, do danas im nije posvećena veća pažnja. Jakšić tek usputno spominje da je tekst „ponekad popraćen neumama,“²⁶⁰ a foliji na kojima se nalaze notirani napjevi mogu se vidjeti u slikovnim prikazima koje Jakšić donosi u članku.²⁶¹

Grad Trogir također posjeduje nekoliko važnih rukopisa iz razdoblja srednjega vijeka o kojima uglavnom piše i Josip Andreis. Tri su sačuvana kodeksa pisana beneventanskim pismom koji se čuvaju u Trogiru: evanđelistar iz 1259. godine, evanđelistar iz kasnoga 13. stoljeća te epistolar koji datira s prijelaza 13. na 14. stoljeće.²⁶² Josip Andreis, s druge strane, spominje samo dva beneventanska trogirski rukopisa iz 13. stoljeća (uz misal iz 14. stoljeća koji je pisan goticom): Trogirski evanđelistar i Trogirski lekcionar. Za početak, Andreis ne specificira u kojem dijelu stoljeća nastaje Trogirski evanđelistar pa se iz samoga teksta ne može zaključiti o kojemu se radi. Razlog tomu je što kasniji evanđelistar iz kasnoga 13. stoljeća nije notiran, iako je skriptor ostavio prazno mjesto za njihov upis, pa ga Andreis ne spominje i nema potrebu diferencirati kodekse. Dakle, može se zaključiti da Andreis predstavlja raniji evanđelistar, onaj

²⁵³ Ibid., 32.

²⁵⁴ JAKŠIĆ: 2012, 119-138.

²⁵⁵ Ibid., 120.

²⁵⁶ Ibid., 120.

²⁵⁷ Usp. JAKŠIĆ: 2012, 135.

²⁵⁸ Ibid., 131.

²⁵⁹ Ibid., 131.

²⁶⁰ Ibid., 121.

²⁶¹ Usp. JAKŠIĆ: 2012, 119-138.

²⁶² VOJVODA: 2014a, 201-202.

iz 1259. godine.²⁶³ Također, novija istraživanja evanđelistar iz 1259. godine ipak pripisuju Splitu, a ne Trogiru.²⁶⁴ Nadalje, Josip Andreis piše o Trogirskom lekcionaru koji sadržajem i funkcijom nije lekcionar, već epistolar o kojemu piše Rozana Vojvoda.²⁶⁵ Da je riječ o istome kodeksu, može se zaključiti usporedbom sadržaja kako ga iznose Andreis i Vojvoda. Naime, oba autora navode tropiranu poslanicu koja se izvodi na prvoj božićnoj misi.²⁶⁶

Još je jedan beneventanski primjer povezan uz Trogir: trogirski fragmenti koji sadržavaju „dva bifolija s genealogijama po Luki i Mateju (bez paginacije),“ a o kojima piše Katarina Livljanić.²⁶⁷ Riječ je o jednostavnoj dvodijelnoj melodiji s beneventanskom notacijom bez ključa koja je, za razliku od primjera genealogije iz evanđelistara u Rabu, vjerojatno bila dio izvedbene prakse.²⁶⁸

Jedno je od, također, crkvenih središta i grad Split. O sačuvanim splitskim rukopisima ukratko piše i Josip Andreis, međutim, splitski dominikanski antifonarij nedavni je nalaz te o njemu pišu Hrvoje Beban i Rozana Vojvoda.²⁶⁹ Riječ je o antifonariju u pet svezaka koji uključuje i himnarij originalno iz crkve sv. Katarine u Splitu,²⁷⁰ a kojega Rozana Vojvoda datira u početak 15. stoljeća.²⁷¹ Beban iznosi da je antifonarij pisan talijanskom gotičkom *rotundom*, a notacija kvadratna na četiri crvene crte s C- ili F-ključem. Iako je poznato da, kako je već spomenuto, dominikanci teže standardizaciji liturgije, važno je istaknuti da je „antifonarij iz Splita jedini od četiri dominikanska antifonarija iz Dalmacije koji sadrži dominikanski set propisa za prepisivanje liturgijskih knjiga - činjenica koja je do sada prošla nezapaženo.“²⁷² Također, u antifonariju su vidljive specifičnosti koje nisu dio dominikanskih propisa. Takvi se primjeri odskakanja od „tipičnoga“ mogu naći i u drugim, ranijim beneventanskim primjerima hrvatske srednjovjekovne glazbene baštine (kao što su, primjerice, napjevi *Exulteta* u Dubrovačkom misalu ili Kotorskom lekcionaru-pontifikalu).

Kako je već spomenuto, nema mnogo podataka o imenima važnih aktera hrvatske srednjovjekovne glazbe. Ime poznato iz teksta Tome Arhiđakona, a koje se vezuje uz splitsko područje jest Adam Parižanin koji je, prema Andreisu, franački glazbenik iz 11. stoljeća koji je

²⁶³ VOJVODA: 2011a, 179.

²⁶⁴ VOJVODA: 2014b, 335-352.

²⁶⁵ VOJVODA, 2011a.; VOJVODA: 2014a, 201-216.

²⁶⁶ Usp. ANDREIS: 1974, 26.; VOJVODA: 2011a, 287.

²⁶⁷ LIVLJANIĆ: 2014, 147-158.

²⁶⁸ Ibid., 155.

²⁶⁹ BEBAN: 2018, 173-188.

²⁷⁰ BEBAN: 2018, 174.

²⁷¹ VOJVODA: 2011b, 473-475.

²⁷² „More notably, the antiphoner of Split is the only one of four Dominican antiphoners from Dalmatia that contains the Dominican set of regulations for the copying of chant books—a fact that has so far gone unnoticed.“ Usp. BEBAN: 2018, 176.

skladao himne u čast solinskih mučenika sv. Dujma i sv. Anastazija.²⁷³ U najrecentnijem članku o Adamu Parižaninu, Bratislav Lučin bavi se pitanjem autorstva i analizom njegovih djela.²⁷⁴ Lučin je detaljnim istraživanjem, od prvoga spomena Tome Arhiđakona do analize Vatikanskoga kodeksa iz 14. stoljeća (kojemu je naknadno u 14./15. stoljeću dodan oficij sv. Dujma) te akrostihova himni, zaključio da se radi o povijesnoj osobi koja je uistinu napisala tri himna u čast sv. Dujmu, ali i devet proznih čitanja koji su sadržani u oficiju. Sami tekst Tome Arhiđakona pokazuje zbog čega je Adam Parižanin važan za srednjovjekovnu hrvatsku glazbenu scenu: „Sastavio je i himne, i što god se o svetom Dujmu glazbeno pjeva, napisao je metričkim govorom.“²⁷⁵ Međutim, izvedbena praksa ovih himni ostaje samo na izvještaju Tome Arhiđakona jer je sačuvan samo tekst. Ovdje se povlači pitanje Adama Parižanina kao skladatelja. Dok Stanislav Tuksar u tekstu *Počeci hrvatske glazbe* navodi kao mogućnost da je Adam Parižanin skladao himne, Ennio Stipčević ne slaže se s tom tezom. Navodi da se iz citata Tome Arhiđakona „ne bi trebalo zaključiti da je Adam Pariški bio glazbenik ili da se čak bavio skladanjem,“ već da je „za svoga splitskog [je] poslodavca preuredio nekoliko liturgijskih tekstova.“²⁷⁶

Ukinuti franjevački samostan na otoku Badija kod Korčule i njegovi rukopisi, a koji se danas čuvaju u knjižnici franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku, ne spominju se u knjizi Josipa Andreisa iz 1974. godine. Iako je još 1925. godine „sastavljen [je] inventar badijske samostanske knjižnice“ koja sadrži „devet liturgijskih rukopisnih knjiga s Badije,“²⁷⁷ tek se 1980-ih godina detaljnije piše o njima i to u okviru pojedinačnih istraživanja i članaka. U inventaru samostana spominju se devet graduala, „ali se ne radi isključivo o gradualima, već o antifonariju [...] (četiri knjige), zatim trima liturgijskim knjigama koje su dijelovi graduala (za dvije je ustanovljeno da su [...] dominikanske provenijencije) te dvama psalterijima od kojih jedan sadrži i himnarij.“²⁷⁸ Hrvoje Beban prvi je uvidio da su četiri sveska antifonarija „jedna jedinstvena cjelina.“²⁷⁹ Dakle, radi se o četiri knjige (dvije *Antiphonale de tempore* i dvije *Antiphonale de Sanctis*) koje čine jedan antifonarij. Autor rukopis datira na kraj 14., odnosno početak 15. stoljeća. „Sva četiri rukopisa pisana su crnom tintom na pergameni,“ pismo je talijanska gotička *rotunda*, a notacija kvadratna koralna talijanskoga tipa na četiri

²⁷³ ANDREIS: 1974, 22.

²⁷⁴ LUČIN: 2014, 85-137.

²⁷⁵ Prijevod citata Tome Arhiđakona preuzet je iz: LUČIN: 2014, 86.

²⁷⁶ STIPČEVIĆ: 1997, 16.

²⁷⁷ BEBAN: 2010, 181-182.

²⁷⁸ Ibid., 182.

²⁷⁹ Ibid., 171.

crvene crte.²⁸⁰ Beban analizom ovoga antifonarija zaključuje da se radi o rukopisima dominikanske provenijencije, čemu, među ostalim, „idu u prilog slavlja u čast dominikanskih svetaca.“²⁸¹ Gradualom *de sanctis* (MS XII) iz istoga samostana na otoku Badija kod Korčule, bavio se Paveł Gancarczyk.²⁸² Rukopis je vrlo zanimljiv i vrijedan za povijest hrvatske glazbe u razdoblju srednjega vijeka, točnije, za povijest višeglasja u hrvatskoj glazbi srednjega vijeka. Naime, rukopis, kojega autor datira u prvu polovicu 15. stoljeća, sadrži nekoliko višeglasnih primjera koji pripadaju jednostavnome liturgijskom višeglasju, a primjeri su notirani crnom menzuralnom notacijom.²⁸³ Gancarczyk također donosi sud da se radi o dominikanskom gradualu te ističe da se ovim primjerom popunjava praznina o višeglasju u razdoblju srednjega vijeka između dvoglasnog *Sanctusa* iz Zadra (13. stoljeće) i napjeva *Benedicamus domino* iz Starog Grada na Hvaru (15./16. stoljeće).²⁸⁴ „Rukopisni zbirni kodeks s molitvama i notiranim napjevima mise i oficija“²⁸⁵ koji sadrži napjeve *Benedicamus domino*, zbog više je elemenata važan za hrvatsku glazbu srednjega vijeka. Opis i analizu napjeva donosi Hana Breko Kustura.²⁸⁶ Riječ je o pet dvoglasnih napjeva koji se nalaze u „tzv. zbirnom rukopisu, [...] koji je najvjerojatnije nastao uvezom dvaju starosno različitih rukopisa iz razdoblja od početka 15. do kraja 16. stoljeća,“²⁸⁷ a pet dvoglasnih napjeva nalaze se na samome kraju rukopisa. Dok s posljednja četiri napjeva postoje talijanske paralele, prvi *Benedicamus domino* iznimno je važan zbog toga što sadrži trop na hrvatskom jeziku. Breko Kustura tako potvrđuje da se radi o „do danas najstarijem liturgijskom dvoglasnom napjevu s hrvatskim tekstovnim predloškom.“²⁸⁸ Dakle, napjevi su vrlo vrijedni za hrvatsku glazbu srednjega vijeka ne samo zbog prisutnosti jednostavnoga višeglasja (samo su dva starija primjera: spomenuti zadarski *Sanctus* i dominikanski gradual *de sanctis*), već i zbog korištenja hrvatskoga jezika.

Baštinom vrlo bogati grad Dubrovnik, važno je glazbeno središte područja južne Hrvatske u srednjem vijeku. Dokaz je toga veliki broj cjelovito ili fragmentarno sačuvanih rukopisa.²⁸⁹ Josip Andreis uglavnom samo nabraja nekoliko dubrovačkih rukopisa. Mogući je razlog tomu ondašnji nedostatak istraživanja i podataka o pojedinim kodeksima. U

²⁸⁰ Ibid., 171-172, 177.

²⁸¹ Ibid., 180-181.

²⁸² GANCARCZYK: 2008, 255-262.

²⁸³ Ibid., 256-257.

²⁸⁴ Ibid., 259.

²⁸⁵ BREKO KUSTURA: 2008b, 10.

²⁸⁶ Ibid., 3-33.

²⁸⁷ Ibid., 10.

²⁸⁸ Ibid., 12.

²⁸⁹ Usp. DEMOVIĆ: 1981, 269-274.

međuvremenu je objavljen veliki broj tekstova i članaka koji se tiču rukopisa srednjovjekovna Dubrovnika.

Sačuvani fragmenti pontifikala (dva folija), prema Mihi Demoviću, „ima (se) smatrati najstarijim spomenikom glazbene pismenosti u Hrvata, a sasvim sigurno najstarijim beneventanskim notnim zapisom u Hrvatskoj.“²⁹⁰ Demović navodi da je iluminirani kodeks pisan oblim beneventanskim pismom te da je djelomično notiran (sedam antifona je notirano, dok je ostalim dvjema ostavljen prazan prostor iznad teksta).²⁹¹ Međutim, Josip Andreis spomenute fragmente navodi u okviru nabiranja cjelovito ili fragmentarno sačuvanih rukopisa 11. stoljeća, dok Demović nakon paleografske analize zaključuje da je kodeks nastao krajem 10. stoljeća jer se radi „o ranom razdoblju razvoja beneventanskog pisma i beneventanske notacije.“²⁹² Zanimljiv je primjer još jednoga, nedavno istraživana, dubrovačkog pontifikala koji se datira na kraj 13., odnosno početak 14. stoljeća. Njime se bavio Richard Francis Gyug koji navodi da je pontifikal pisan goticom te da je notiran kvadratnom notacijom.²⁹³ Zanimljivost ovoga pontifikala jest u tome što kombinira rimsku liturgiju iz različitih perioda, od 10. do 13. stoljeća, te lokalne tekstove.

Dubrovački beneventanski liturgijski priručnik legende i obreda blagdana sv. Nikole iz 11. stoljeća, rukopis je kojega Josip Andreis ne navodi u svojoj *Povijesti glazbe* iz 1974. godine, budući da je otkriven tek krajem 20. stoljeća. Studiju upravo o tom rukopisu napisao je Miho Demović.²⁹⁴ Ovaj je liturgijski priručnik pisan u dva dijela, prvi i većinski dio rukopisa pisan je beneventanskim pismom, a drugi knjižnom i koralnom goticom.²⁹⁵ Povezano s time, analizom pisma Demović prvi, beneventanski dio rukopisa datira u 11. stoljeće (jer je stilski stariji), a drugi, gotički u 13. stoljeće.²⁹⁶ Rozana Vojvoda ne slaže se s Demovićevom tvrdnjom, već smatra da je cijeli rukopis nastao u 13. stoljeću jer prepisivanje starijih predložaka nije bila neuobičajena praksa u Dalmaciji, te kao dodatni primjer navodi Trogirski epistolar.²⁹⁷ Kao mjesto nastanka i mjesto uporabe rukopisa Demović navodi sam grad Dubrovnik zbog „snažno razvijenog kulta svetog Nikole na području dubrovačke biskupije.“²⁹⁸ Rukopis je notiran beneventanskom notacijom s jednom crtom i F-ključem.²⁹⁹ U beneventanskome su dijelu

²⁹⁰ DEMOVIĆ: 1988, 227.

²⁹¹ Ibid., 229.

²⁹² Ibid., 238.

²⁹³ GYUG: 2014, 171-189.

²⁹⁴ DEMOVIĆ: 1998.

²⁹⁵ Ibid., 25.

²⁹⁶ Ibid., 27-28.

²⁹⁷ VOJVODA: 2011a, 131.

²⁹⁸ DEMOVIĆ: 1998, 29.

²⁹⁹ Ibid., 51.

rukopisa notirane antifone i rezponzoriji oficija, dok su u dijelu pisanim goticom notirane antifone Večernje.³⁰⁰

Dubrovački misal jedan je od, za muzikologiju, važnijih srednjovjekovnih liturgijskih rukopisa područja južne Hrvatske. O njemu su pisali mnogi autori, pa tako i Josip Andreis. Niz je godina spomenuti rukopis bio pripisan samostanu sv. Marije u Rožatu pokraj Dubrovnika, a tek je Miho Demović 1981. godine³⁰¹ misal pripisao dubrovačkoj katedrali, što su kasniji autori usvojili. Rozana Vojvoda u recentnijem radu ponovno otvara pitanje mjesta nastanka rukopisa i kao mogućnost daje samostan sv. Marije u Lokrumu.³⁰² Nadalje, Demović u svim radovima koji sadržavaju podatke o dubrovačkome misalu navodi dataciju 12. stoljeće, dok drugi autori (Rozana Vojvoda³⁰³, Richard Francis Gyug³⁰⁴ i Thomas Forrest Kelly³⁰⁵) kao vrijeme nastanka rukopisa navode kasno 13. stoljeće. „Misal je pisan beneventanom i beneventanskim neumatskim pismom, pa je najbolji pokazatelj koliko se je snažno bila uvriježila beneventanska glazbena tradicija ne samo u Dubrovniku već i u ostalim gradovima u Dalmaciji.“³⁰⁶ Također, misal sadrži „220 neumatskih zapisa što je toliko značajan broj da ga čini kao prvorazrednim izvorom za proučavanje srednjovjekovne monodijske glazbe.“³⁰⁷ Zanimljivost u ovome misalu jesu specifičnosti koje uključuju miješanje elemenata različitih liturgija. U cjelini, misal je pisan rimsko-franačkim tekstom, prati gregorijansku liturgiju te ima gregorijanske psalme, dok su tekst i melodije antifona beneventanski.³⁰⁸ Jedan od primjera navodi Richard Francis Gyug vezano uz liturgiju u Velikom tjednu: klanjanje križu na Veliki petak, koje je obilježje rimske liturgije, sadrži beneventansku antifonu *Crucem tuam*.³⁰⁹ Također, Thomas Forrest Kelly navodi primjer specifičnosti gdje se pojavljuje beneventanski dio teksta *per Christum Dominum nostrum*, dok je ostatak rimsko-franački.³¹⁰

Vrlo nedavno objavljeni tekst, iz 2019. godine, Hane Breko Kustura i Rozane Vojvoda, donosi novootkriveni franjevački antifonarij bosanske vikarije kojega datiraju u 15. stoljeće.³¹¹ Rukopis koji nije paginiran te se sastoji od 88 folija, pronađen je u dubrovačkoj crkvi Domino, iako nije poznato kako je do te lokacije došao. Radi se o antifonariju koji je pisan gotičkom

³⁰⁰ Ibid., 30.

³⁰¹ DEMOVIĆ: 1981, 53-60.

³⁰² VOJVODA: 2011a, 129.

³⁰³ Ibid., 123-129.

³⁰⁴ GYUG: 2000, 39-53.

³⁰⁵ KELLY: 2000, 23-38.

³⁰⁶ DEMOVIĆ: 1981, 35.

³⁰⁷ DEMOVIĆ: 1996, 142.

³⁰⁸ GYUG: 2000, 47.

³⁰⁹ Ibid., 44-45.

³¹⁰ KELLY: 2000, 26.

³¹¹ BREKO KUSTURA – VOJVODA: 2019, 21-42.

minuskulom, a notiran „kvadratnom neumatskom gregorijanskom notacijom na tetragramu od četiri crvene crte.“³¹²

Kotor je, kao jedno od crkvenih glazbeno važnih središta, spomenut u poglavlju Josipa Andreisa o hrvatskoj glazbi srednjega vijeka. Međutim, Andreis, zbog nedostatka istraživanja i podataka, ne navodi nijedan primjer sačuvanih rukopisa s toga područja. Novija istraživanja donose dva vrlo važna kotorska rukopisa: Koterski lekcionar-pontifikal i Koterski misal (Misal sv. Jakova od Lođe), oba iz 12. stoljeća. Koterski lekcionar-pontifikal, kako donosi Richard Francis Gyug,³¹³ „pisan (je) beneventanskim pismom i predstavlja osebujan spoj rimskih, beneventanskih i normanskih *orda* s brojnim prilagodbama lokalnoj tradiciji.“³¹⁴ Primjer u kodeksu, koji dokazuje spoj različitih utjecaja, dva su palimpsesta (od kojih jedan ima napjev *alleluia*) za koje Gyug navodi da nisu puno raniji od prijepisa.³¹⁵ Također, navodi mogućnost da je do spoja različitih obilježja došlo zbog tri različita utjecaja (beneventanski, rimsko-franački i normanski) u vrlo kratkom vremenu. Kodeks koji je vrlo nedavno, 2019. godine, objavljen u fototipskome izdanju uz prateći tekst, Koterski je misal.³¹⁶ Rukopis, naručen iz južne Italije za Kotor, benediktinske je provenijencije te pisan beneventanskim pismom, a datira se u kasno 12. stoljeće. Na samome početku misala nalaze se prikazi dva sveca. Zanimljivo je napomenuti da Roger E. Reynolds u svome kratkom članku izražava nelogičnost da je gotičkim pismom (dok je kodeks pisan beneventanom) iznad lijevoga sveca napisano ime „sv. Vlaho,“ a iznad desnoga „sv. Tripun“ te da sveci nemaju prikazane tipične attribute, ali prihvaća pripisivanje misala Kotoru.³¹⁷

Zaključno, može se uočiti odstupanje i razlike novih spoznaja o hrvatskoj glazbi srednjega vijeka s područja južne Hrvatske u odnosu na građu koju je obradio Josip Andreis u svojoj *Povijesti glazbe* iz 1974. godine. Revalorizacijom istraživanih rukopisa donose se novi zaključci o dataciji, tipu liturgijske knjige i provenijenciji rukopisa. Datacija novih istraživanja u odnosu na dataciju u Andreisovome poglavlju razlikuje se kod napjeva *Sanctus* u Kartularu sv. Marije te Čikinom časoslovu iz Zadra. Dok Josip Andreis navodi rukopis iz Trogira kao lekcionar, novim je istraživanjima utvrđeno da se radi o epistolaru kao tipu liturgijske knjige. Dubrovački misal koji Josip Andreis, ali i druga starija literatura navodi kao rukopis iz

³¹² Ibid., 29.

³¹³ GYUG: 2000, 39-53.

³¹⁴ GYUG: 2014, 189.

³¹⁵ GYUG: 2000, 43.

³¹⁶ Budući da knjiga nije u slobodnoj prodaji, kao ni u knjižnicama, podaci se temelje na: <https://www.matica.hr/vijenac/672/znameniti-koterski-misal-29753/> (pristup 29. ožujka 2021.)

³¹⁷ REYNOLDS: 2014, 191-200.

samostana sv. Marije u Rožatu, potječe iz dubrovačke katedrale, kako navode novija istraživanja. Nadalje, na području južne Hrvatske nekoliko je novootkrivenih rukopisa ili pak onih koji su poznati od prije, ali su tek u novije vrijeme istraženi čime se nadopunjava poznata, istražena i obrađena građa u odnosu na onu koju donosi Josip Andreis, ali i ispravljaju stariji podaci kao što je netočan podatak da je napjev *Sanctus* iz Kartulara sv. Marije jedini srednjovjekovni višeglasni primjer na hrvatskim prostorima. Novootkriveni i u novije vrijeme istraženi rukopisi na području južne Hrvatske su dominikanski antifonarij iz Splita s početka 15. stoljeća, zbirka iz samostana na otoku Badija kod Korčule s kraja 14. do prve polovice 15. stoljeća, kodeks s višeglasnim napjevima *Benedicamus domino* s prijelaza 15. na 16. stoljeće, Dubrovački pontifikal s prijelaza 13. na 14. stoljeće, liturgijski priručnik legende i obreda blagdana sv. Nikole iz 13. stoljeća te kotorski rukopisi lekcionar-pontifikal i misal iz 12. stoljeća.

4.3. Istra: novootkrivene spoznaje o glazbenoj kulturi srednjega vijeka

Područje Istre, do nedavno nije bilo spominjano kao područje ključno za srednjovjekovnu glazbu hrvatskih zemalja. Nedavna su istraživanja pokazala ne samo novootkrivene liturgijske rukopise, već je došlo do novih spoznaja i u okviru rukopisa kojega su autori godinama isticali kao važan primjer srednjovjekovne glazbe. Za razumijevanje rukopisa istarske provenijencije potrebno je istaknuti da se Istra, kao marginalno područje akvilejske provincije, nalazi na području utjecaja tri liturgijske tradicije: akvilejske, njemačke (bavarske) i lokalne istarske.³¹⁸

Rukopis *Liber sequentiarum et sacramentarium*, koji se čuva u samostanu sv. Frane u Šibeniku, a o kojemu su pisali mnogi autori, kao i Andreis, donedavno nije bio u cijelosti istražen. Hana Breko Kustura temeljito je istražila kodeks te otkrila da se radi o misnoj knjizi iz Pule.³¹⁹ Dakle, nije riječ o sekvencijaru i sakramentaru, kako su do studije Hane Breko Kustura navodili autori, već o nepotpunoj misnoj knjizi koja sadrži notirani sekvencijar, kyrial (s notiranim napjevima *Kyrie* i *Gloria*), ofertorijal (djelomično notiran) i sakramentar. Detaljnim istraživanjem i proučavanjem rukopisa te konzultiranjem druge literature, Breko Kustura liturgijski rukopis datira između 1050. i 1070. godine, a kao mjesto nastanka navodi benediktinski samostan Tagernsee.³²⁰ Također, navodi da je rukopis dijecezanski (zbog nedostatka blagdana zaštitnika određenoga crkvenog reda) te da je pulske provenijencije, točnije, pisan za baziliku sv. Tome u Puli.³²¹ Rukopis je pisan karolinškom minuskulom, a notacija je njemačka adijastematska, slična liturgijskim rukopisima Einsiedelna, Regensburga, Tagernseea i Seeona.³²² Kao dokaz pulske provenijencije, Breko Kustura navodi nekoliko dokaza. Kao prvi, autorica je nakon temeljite analize ustvrdila da je kao najvažniji svetac istaknut sv. Toma, zaštitnik grada Pule, a zatim Blažena Djevica Marija, sv. Nikola i sv. Mihovil,³²³ a općenito rukopis sadrži imena lokalnih, njemačkih i akvilejskih svetaca.³²⁴ Nadalje, sekvenca *Armonia concinnans*, koja se izvodi za blagdan sv. Tome, nema paralela niti u jednom drugom sekvencijaru u razdoblju srednjega vijeka.³²⁵ Na kraju, može se zaključiti da je pulski (šibenski) rukopis „najstarija do danas poznata misna knjiga pisana za srednjovjekovnu Pulu i istodobno dragocjeni dislocirani „izvozni komad“ [...] iz bogate riznice

³¹⁸ BREKO KUSTURA: 2014b, 99.

³¹⁹ BREKO KUSTURA: 2012.

³²⁰ Ibid., 25.

³²¹ BREKO KUSTURA – VOLAREVIĆ: 2017, 11.

³²² Ibid., 14.

³²³ BREKO KUSTURA: 2012, 32.

³²⁴ BREKO KUSTURA – VOLAREVIĆ: 2017, 17.

³²⁵ BREKO KUSTURA: 2012, 112.

uglednog bavarskog skriptorija Tegernsee³²⁶ te vrlo važna srednjovjekovna baština za Akvileju, odnosno akvilejsku provinciju Istru.³²⁷

Još jedan nalaz i rad Hane Breko Kustura važan je za glazbu srednjovjekovne Istre.³²⁸ Riječ je o otkriću dva graduala-kyrialala i jednoga brevijara iz 15. i 16. stoljeća u arhivu pulske katedrale.³²⁹ Sva tri rukopisa pisana su gotičkom knjiškom minuskulom te notirani kvadratnom koralnom notacijom na četiri crvene crte.³³⁰ Rukopis kojega Breko Kustura navodi kao Gradual-kyrial I. „sadrži notirane napjeve misnog proprija, a počinje ulaznim napjevom, introitusom bdijenja blagdana sv. Andrije apostola.“³³¹ Rukopis Gradual-kyrial II. bogatije je iluminiran od potonjega, a sadrži napjeve misnoga ordinarija.³³² Posljednji, *Breviarium de tempore* „sadrži samo oficije, liturgijskim kalendarom propisanih, pokretnih i fiksnih blagdana: oficije Adventa, Božića, Epifanije, Cvjetnice, Uskrsa i Duhova, dok slavlje svetaca potpuno nedostaje.“³³³

³²⁶ Ibid., 172.

³²⁷ BREKO KUSTURA – VOLAREVIĆ: 2017, 11.

³²⁸ BREKO: 2002, 69-78.

³²⁹ Ibid., 69.

³³⁰ Ibid., 70.

³³¹ Ibid., 71.

³³² Ibid., 74.

³³³ Ibid., 74-77.

4.4. Glagoljaško pjevanje: stari izvori, nove interpretacije i spoznaje – Andreis vs. drugi autori

„Specifičan fenomen srednjovjekovne hrvatske glazbe obalnog područja (od Istre, srednje Dalmacije do okolice Dubrovnika) i njegova kopnena zaleđa u razdoblju od 9. stoljeća naovamo jest glagoljaško pjevanje.“³³⁴ Josip Andreis povelik dio teksta u poglavlju *Srednji vijek* knjige *Povijest glazbe* iz 1974. godine posvećuje glagoljaškome pjevanju. Dok su glazbeno-paleografski elementi u Andreisovome fokusu, ovo će se poglavlje baviti, pozivajući se na recentnu literaturu, kontekstom te sačuvanim izvorima (primarnima i sekundarnima).

Najpodrobnije se glagoljaškim pjevanjem bavio Jerko Bezić.³³⁵ Pojam glagoljaško pjevanje podrazumijeva „svekoliko od davnine uobičajeno pjevanje svećenika i laika (solista i skupina), liturgijsko, paraliturgijsko i drugo crkveno pjevanje, i to *zapadnog obreda* koje je u svojim počecima proizašlo iz crkvenog pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku.“³³⁶ Bezić također navodi da je glagoljaško pjevanje u srednjemu vijeku sadržavalo elemente i istočne i zapadne liturgije te ondašnje tradicijske glazbe.³³⁷ Razlog višestrukoga utjecaja na glagoljaško pjevanje može se naći u povijesno-geografskoj činjenici da je hrvatska obala dijelom pripadala hrvatskim vladarima, a dijelom Bizantu.³³⁸

Kada je riječ o povijesnim izvorima glagoljaškoga pjevanja, dva su pisana izvora koja tomu svjedoče te kasnija tri sačuvana rukopisa. „Prvi je izvor odlomak iz *Mletačke kronike* đakona Ivana, tajnika dužda Petra II. Orseola.“³³⁹ Bezić ističe kako ovaj zapis nije nužno vjerodostojan primjer. Radi se o tekstu u kojemu đakon Ivan „opisuje (*pro domo sua*) kako su grad Osor na otoku Cresu i njegova okolica dočekali dužda i kako su ga priznali za svog vladara“ te mu „otpjevali napjeve lauda.“³⁴⁰ U ovome se zapisu ne govori izravno o pjevanju na hrvatskome jeziku niti da su ih pjevali Hrvati, međutim, Bezić ne isključuje tu mogućnost s obzirom da su u to vrijeme Hrvati, uz Romane, bili naseljeni na tome području. Također, iznosi pretpostavku

³³⁴ BREKO KUSTURA: 2007, 119.

³³⁵ BEZIĆ, Jerko: Glagoljaško pjevanje, u: SUPIČIĆ, Ivan (ur.): *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Srednji vijek (VII. XII. stoljeće)*, HAZU - AGM, Zagreb 1997, 569-576.; BEZIĆ, Jerko: "... in eorum sclavica lingua": The Glagolitic Chant from the 12th to the 15th Centuries in the Northern Dalmatia, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 179-190.; BEZIĆ, Jerko – HANNICK, Christian: *Messe, III. Glagolitische Messe*, u: LUETTEKEN, Laurenz (ur.): *Messe und Motette*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London et al. 2002.

³³⁶ BEZIĆ: 1997, 569.

³³⁷ Ibid., 569-570.

³³⁸ Ibid., 570.

³³⁹ Ibid., 570.

³⁴⁰ Ibid., 570-571.

da je bila pjevana jedna, ista melodija, ali da su je istovremeno izvodili svaki narod na svome jeziku.³⁴¹ Drugi pisani izvor mnogo je vjerodostojniji. Riječ je o zapisu kardinala Bosona iz životopisa pape Aleksandra III. u kojemu se navodi da je papi 1177. godine puk pjevao laude i kantike *in eorum slavica lingua* [na svom slavenskom jeziku].³⁴² Bezić obrazlaže i iznosi argumente o mogućnosti da se zaista radi o hrvatskome jeziku te zaključuje da je „taj [je] izvor neposredno svjedočanstvo postojanja slavenskog, odnosno hrvatskoga crkvenog pjevanja u gradu Zadru u XII. stoljeću.“³⁴³

Sačuvani glagoljaški misali „važan (su) neposredni dokaz srednjovjekovne prisutnosti glagoljaškog pjevanja na hrvatskim prostorima.“³⁴⁴ Napjev *Vjeruju* iz Novakova misala iz 1369. godine sadrži specifične znakove (kružice) uz pojedinačne riječi, a Bezić navodi da bi znakovi mogli označavati mjesta početka pjevanja određene skupine.³⁴⁵ Dva glagoljaška misala, Hrvojev misal iz oko 1404. godine i misal iz Vrbnika na Krku iz 1562. godine, muzikološki su vrijedni zbog toga što sadržavaju opise načina izvođenja napjeva. Kao primjer, Hrvojev misal u molitvi za Veliki petak sadrži uputu za izvođenje dijela u kojemu Marija susreće Krista: „... *v' s' poeta pesn6 siju êko ženi plaćući se* [pjevajte ovaj napjev poput žena koje plaču].“³⁴⁶

Kao zaključak „posebnost glagoljaškog pjevanja jest to što je to pjevanje liturgijske glazbe utemeljene u zapadnoj (rimskoj) tradiciji, a na hrvatsko-crkvenoslavenskom jeziku.“³⁴⁷

³⁴¹ Ibid., 571.

³⁴² BEZIĆ: 2000, 180-181.

³⁴³ BEZIĆ: 1997, 572.

³⁴⁴ BREKO KUSTURA: 2007, 119.

³⁴⁵ BEZIĆ, Jerko: 2000, 182-183.

³⁴⁶ Ibid., 183.

³⁴⁷ STIPČEVIĆ: 1997, 16.

5. Zaključak: pogled 21. stoljeća i perspektive istraživanja

Komparativni osvrt na način obrade teme srednjovjekovne glazbe te prikaz i iznošenje pojedinih artefakta povijesti hrvatske glazbe donose novi pregled srednjovjekovne povijesti glazbene umjetnosti i kulture hrvatskih prostora.

Prije *Povijesti glazbe* iz 1974. godine Josipa Andreisa, rijetko je koji pregled hrvatske glazbe sadržavao razdoblje srednjega vijeka. Također, iako je nekoliko pregleda povijesti hrvatske glazbe objavljeno nakon onoga Josipa Andreisa, njegova *Povijest glazbe* i danas je, zbog tadašnjeg načina pristupa temi i temeljitosti njezina prikaza, relevantna početna literatura. Iako temeljit i opširan, Andreis ne pristupa literaturi kritički i istraživački, već ju pozitivistički izravno preuzima i navodi. Također, u fokusu njegova interesa uglavnom su paleografske značajke srednjovjekovnih rukopisa, dok se kontekstom vrlo malo bavi.

Zahvaljujući promjeni metoda istraživanja i paradigmi obrada pojedinih glazbenih izvora za glazbu srednjega vijeka, došlo je do brojnih novih istraživanja i otkrića o srednjovjekovnoj glazbi hrvatskih zemalja u posljednjih četrdesetak godina. Nove spoznaje, obrađene u ovome radu, bitno doprinose široj slici srednjovjekovnih hrvatskih izvora u njihovom realnom povijesnom kontekstu: kontekstu mađarskih koralnih izvora, kontekstu beneventanske tradicije talijanskoga juga te u kontekstu germaniziranih srednjovjekovnih kodeksa istarske regije koja je povijesno gledajući dio kulturnoga kruga akvilejske patrijarhije od 11. do 13. stoljeća.

Na području hrvatskih zemalja u razdoblju od 11. do 15. stoljeća sačuvano je mnogo povijesno, muzikološki i likovno vrijednih rukopisa koji svjedoče bogatstvu različitih utjecaja i karakteristika s područja Europe. Područje sjeverne Hrvatske vezano je uz Zagrebačku biskupiju koja je osnovana 1094. godine. Dokaz širokome krugu utjecaja (mađarski, talijanski, germanski) na području sjeverne Hrvatske očituje se u svim važnim sačuvanim i istraženim rukopisima koji su povezani sa Zagrebom i Zagrebačkom biskupijom. Vrlo važan mađarski utjecaj ponajprije dokazuje činjenica da je Zagrebačka biskupija bila pod jurisdikcijom srednjovjekovnih mađarskih crkvenih središta, zatim tri rukopisa iz 11. stoljeća (*Sakramentar sv. Margarete* (MR 126), *Agenda pontificalis* (MR 165) i *Benedictionale* (MR 89)) koje je prvi zagrebački biskup Duh donio s mađarskoga područja te *Missale Zagrabiense*, najstariji misal pisan za Zagreb iz 13. stoljeća. Također, u „zagrebačkim“ se kodeksima može naći i talijanski utjecaj koji se uglavnom očituje kroz beneventansko pismo, a takav vrijedan zagrebački primjer jest misal MR 166 iz 12. i 13. stoljeća. Germanski utjecaj kroz notaciju i pismo dokazuje misal MR 70 s kraja 13. ili početka 14. stoljeća. Rukopisi pisani za Zagreb, odnosno Zagrebačku

biskupiju, sadrže brojne lokalne, zagrebačke posebnosti. Područje južne Hrvatske vrlo je bogato sačuvanom srednjovjekovnom glazbenom baštinom, naročito u središtima Osoru, Zadru, Trogiru, Splitu, Dubrovniku i Kotoru. Rukopisi su uglavnom notirani beneventanskom notacijom, pisani beneventanskim pismom, a nerijetko i nastajali u domaćim skriptorijima. Najvažniji sačuvani rukopis Osorske biskupije jest evanđelistar iz samostana sv. Nikole na otoku Susku, odnosno Osorski evanđelistar iz 11. stoljeća. Na području Zadarske biskupije detaljno su proučavani rukopisi: Časoslov opatice Čike te Većenegin časoslov iz 11. stoljeća, Većenegin evanđelistar s prijelaza 11. na 12. stoljeće, Evanđelistar sv. Šime iz 12. stoljeća, Kartular sv. Marije iz 13. stoljeća te još nekoliko drugih. Na području Trogira ističu se Trogirski evanđelistar iz sredine 13. stoljeća te Trogirski epistolar s prijelaza 13. na 14. stoljeće. Područje Dubrovačke biskupije broji mnoge rukopise, a najvažniji među njima su liturgijski priručnik legende i obreda blagdana sv. Nikole iz 11. stoljeća te Dubrovački misal iz kasnoga 13. stoljeća. S najjužnijega područja, Kotora, sačuvani su vrijedni Koterski misal i Koterski lekcionar-pontifikal, oba iz 12. stoljeća. Kodeks *Liber sequentiarum et sacramentarium* iz samostana sv. Frane u Šibeniku iz 11. stoljeća, koji je do nedavno bio smatran šibenskim kodeksom, vrlo je važnim istraživanjem otkriveno da je pulske, odnosno istarske provenijencije, dosad nepoznate regije u hrvatskome kontekstu za glazbenu umjetnost i kulturu srednjega vijeka. Za hrvatsku srednjovjekovnu povijest glazbe, značajan je i fenomen glagoljaškoga pjevanja čiji su dokazi sačuvani u pisanom obliku kao dokumenti u kojima se spominje pjevanje na narodnome jeziku te sačuvani glagoljaški misali iz 14. i 15. stoljeća.

Iako su u radu odvojena poglavlja s Andreisovim pregledom i o novim spoznajama, radi jedinstvenoga pregleda novih spoznaja o hrvatskoj srednjovjekovnoj glazbi, ali i boljeg razumijevanja Andreisova pristupa, komparativnim proučavanjem i iščitavanjem Andreisove *Povijesti glazbe* i novih muzikoloških spoznaja, može se izdvojiti nekoliko ključnih razlika. Najočitiija je razlika u pristupu građi i organizaciji teksta. Josip Andreis tekst koncipira tematsko-kronološki dijeleći ga na svjetovnu i crkvenu glazbu koju neovisno o geografskom području i provenijenciji obrađuje kronološki, uz izdvajanje glagoljaškoga pjevanja. S druge strane, promjenom metodologije istraživanja srednjovjekovnih liturgijskih rukopisa, pristup građi mnogo je drugačiji. Prema sličnim povijesnim okolnostima, karakteristikama i utjecajima rukopisa, građi se potpuno drugačija struktura, odnosno građa je podijeljena prema povijesno-geografskome području na sjevernu Hrvatsku (područje vezano uz Zagrebačku biskupiju i mađarsko područje), južnu Hrvatsku (područje beneventanskoga kulturno-glazbenog kruga s nekoliko važnih glazbenih središta i domaćim skriptorijima) te Istru (dosad nepoznato područje

u kontekstu srednjovjekovne glazbe hrvatskih prostora). Druga značajna razlika vidljiva je u načinu istraživanja i iznošenja podataka. Naime, Josip Andreis temeljito i opširno donosi pregled hrvatske glazbe srednjeg vijeka, ali ne pristupa literaturi kritički i često ju izravno preuzima i navodi. Također, u fokusu su njegova interesa uglavnom paleografske značajke srednjovjekovnih rukopisa, dok se kontekstom i ostalim značajkama rukopisa vrlo malo bavi. Novi pristup srednjovjekovnoj glazbi temelji se na proučavanju samih rukopisa i svih njihovih značajki te na komparativnoj analizi. Na taj način autori dolaze do zaključaka o kontekstu, dataciji, glazbenim slojevima i utjecajima. Budući da nova istraživanja uključuju i revalorizaciju već istraživanih rukopisa, u Andreisovome se poglavlju nalazi nekoliko danas netočnih podataka. Revalorizacija se uglavnom odnosi na dataciju (misal MR 166, Kartular sv. Marije, Čikin časoslov) i provenijenciju (Dubrovački misal, „šibenski“ *Liber sequentiarum et sacramentarium*), a za tip liturgijske knjige primjer je Trogirski epistolar. Nadalje, nekoliko je rukopisa koje Josip Andreis u svome poglavlju ne navodi i ne obrađuje. Uglavnom se radi o rukopisima koji u to vrijeme ili nisu bili istraživani, pa ih je samo naveo u nabranju sačuvanih, ili nisu bili poznati. Najistaknutiji primjeri su *Missale Zagrabiense* (Gü 1/43) koji je otkriven tek 1980-ih godina i koji se do danas smatra najstarijim misalom pisanim za Zagreb te kotorski beneventanski rukopisi jer je područje Kotora, jedno od važnih srednjovjekovnih crkvenih središta, Andreisu u njegovo vrijeme nepoznato. Posljednja uočena razlika između pristupa Josipa Andreisa i novih spoznaja odnosi se na nasljeđe 19. stoljeća koje tumači da glazba treba promicati nacionalni identitet. Andreis Augustinu Kažotiću i Adamu Parižaninu pripisuje ulogu skladatelja. Spomenuta se razlika ne može jednoznačno ustvrditi s obzirom da su Andreisove teze prisutne i kod ponekih novijih autora.

Daljnja muzikološka istraživanja zasigurno će još više doprinijeti poznavanju povijesti srednjovjekovne glazbene baštine s hrvatskih prostora, što novim otkrićima, što revalorizacijom već poznatih kodeksa. Time ovaj diplomski rad, kao i ranije knjiga Josipa Andreisa, postaje zastarjelim. Projekt pod vodstvom dr. sc. Hane Breko Kustura *CROMUSCODEX70* čiji je cilj „interdisciplinarna obrada liturgijskih i glazbenih kodeksa hrvatskih zemalja u razdoblju od 11.-17./18. stoljeća pohranjenih u hrvatskim i inozemnim arhivima“³⁴⁸ vrlo je vrijedan za medievističku muzikologiju. Upravo zbog toga, u budućnosti je važna digitalna platforma koja će se moći nadopunjavati novim podacima te biti dostupna široj populaciji te učenicima i

³⁴⁸ <http://www.cromuscodex70.com/index.php/blog-2> (pristup: 19. travnja 2021.)

studentima kako bi se izbjegli zastarjeli, netočni ili nepotpuni podaci iz *Povijesti glazbe* Josipa Andreisa koja se i danas u obrazovanju koristi kao relevantna literatura.

6. Literatura

***, Hrvatska. Umjetnička muzika, u: KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.): *Leksikon jugoslavenske muzike*, 2. sv., Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984, 336-351.

ANDREIS, Josip: Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama, Matica Hrvatska, Zagreb 1942.

ANDREIS, Josip: *Historija muzike: za visoke i srednje muzičke škole* (1. sv.), Školska knjiga, Zagreb 1951.

ANDREIS, Josip: *Historija muzike: za visoke i srednje muzičke škole* (2. sv.), Školska knjiga, Zagreb 1952.

ANDREIS, Josip: *Historija muzike: za visoke i srednje muzičke škole* (3. sv.), Školska knjiga, Zagreb 1954.

ANDREIS, Josip — CVETKO, Dragotin — ĐURIĆ-KLAJN, Stana: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Školska knjiga, Zagreb 1962.

ANDREIS, Josip: *Historija muzike*, 2. prerađeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb 1966.

ANDREIS, Josip: Hrvatska muzika. Umjetnička., u: KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.): *Muzička enciklopedija* (2. sv.), 2. izdanje, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1974a, 175-182.

ANDREIS, Josip: *Povijest glazbe* (4. sv.), Liber, Zagreb 1974b.

ANDREIS, Josip: *Povijest glazbe* (4. sv.), 3. izdanje, SNL, Zagreb 1989.

BADURINA, Anđelko: Fragmenti iluminiranog evanđelistara iz kraja 11. stoljeća u Rabu, *Peristil*, 1967, 8-9, 5-12.

BARBIĆ, Ivan: Starinski šibenički kodeks u samostanu Franovaca-konventualaca, *Starohrvatska prosvjeta*, 1895, 1, 16-29.

BEBAN, Hrvoje: Dominikanski antifonarij franjevačkog samostana na otoku Badija kod Korčule: analiza rukopisa, *Arti musices*, 2010, 41 (2), 167-186.

BEBAN, Hrvoje: Nullus scienter litteram aut notam mutet: Dominicans (Dis)Obeying the Regulations for the Copying of Chant Books. An Example from Late Medieval Dalmatia, u: LINDE, Cornelia (ur.): *Making and Breaking the Rules. Discussion, Implementation, and Consequences of Dominican Legislation*, Oxford University Press, London 2018, 173-188.

Benediktinci, u: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6876> (pristup: 20. ožujka 2021.)

BEZIĆ, Jerko: Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području, JAZU, Zadar, 1973.

BEZIĆ, Jerko: Glagoljaško pjevanje, u: SUPIČIĆ, Ivan (ur.): *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Srednji vijek (VII. XII. stoljeće)*, HAZU i AGM, Zagreb 1997, 569-576.

BEZIĆ, Jerko: "... in eorum sclavica lingua": The Glagolitic Chant from the 12th to the 15th Centuries in the Northern Dalmatia, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 179-190.

BEZIĆ, Jerko – HANNICK, Christian: Messe, III. Glagolitische Messe, u: LUETTEKEN, Laurenz (ur.): *Messe und Motette*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London 2002.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Popis radova Ladislava Šabana, u: SUPIČIĆ, Ivo (ur.): *Ladislav Šaban 1918. – 1985. Spomenica posvećena Ladislavu Šabanu, izvanrednom članu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu*, JAZU, Zagreb 1988, 23-30.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko: Andreisove nacionalne odrednice pri kreiranju imaginarnog muzeja hrvatske glazbe, *Arti musices*, 2009, 40 (1-2), 67-88.

BREKO, Hana: Mittelalterliche liturgische Gesangbücher der Diözese Zagreb, *Arti musices* 1997, 28 (1-2), 3-17.

BREKO, Hana: „Liber Hospitij Sanctae Elisabeth“: na tragu mogućeg lokaliteta uporabe misala MR 70 zagrebačke Metropolitane u srednjovjekovnom Zagrebu, u: BLAŽEKOVIĆ, Z. – KATALINIĆ, V. (ur.): *Glazba, riječi i slike*, HMD, Zagreb 1999a, 165-175.

BREKO, Hana: Na razmeđi internacionalnoga i regionalnoga - Neke karakteristike velikotjednoga i korizmenoga repertoara napjeva misnoga proprija u srednjovjekovnim misalima biskupije Zagreb, u: MILINOVIĆ, D. (ur.): *Pasijska baština 1998, Hvar, Korčula, 26. 03.-29. 03. 1998*, Zagreb 1999b, 203-213.

BREKO, Hana: North Italian Influences in the Hungarian Plainchant Sources, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 211-240.

BREKO, Hana: Nepoznati srednjovjekovni glazbeni kodeksi pulske katedrale, *Arti musices*, 2002, 33 (1), 69-78.

BREKO, Hana: *Misal MR 70 zagrebačke Metropolitanske knjižnice. Kontekst nastanka i primjene srednjovjekovnoga glazbenoga rukopisa*, HMD, Zagreb 2003.

BREKO, Hana: The So-Called ‘Liber Sequentiarum Et Sacramentarium’ (Šibenik, Monastery of Franciscans the Conventuals), 11th Century The Oldest Medieval Missal of Pula, Istria, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2004, 45 (1-2), 2004, 35-52. Dostupno na: www.jstor.org/stable/25164422 (pristup: 10. ožujka 2021.)

BREKO KUSTURA, Hana: Hrvatski srednjovjekovni glazbeni kodeksi – na razmeđi različitih kulturnih tradicija, u: BUDAK, Neven (ur.): *Raukarov zbornik: Zbornik u čast Tomislava Raukara*, Filozofski fakultet, Zagreb 2005, 107-120.

BREKO KUSTURA, Hana: Glazba hrvatskog srednjovjekovlja, u: BUDAK, Neven (ur.): *Croatica - hrvatski udio u svjetskoj baštini, sv. 1*, Profil, Profil International 2007, 116-120.

BREKO KUSTURA, Hana: Najstariji sakramentar srednjovjekovne Istre iz 1050. godine u kontekstu europskih liturgijskih kodeksa, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 2008a, 26, 1-48.

BREKO KUSTURA, Hana: Primjeri jednostavnog liturgijskog višeglasja iz Hrvatske u europskom kontekstu, *Arti musices*, 2008b, 39 (1), 3-33.

BREKO KUSTURA, Hana: Svjedočanstvo Notkerove zbirke »Liber Ymnorum« iz Hrvatske: sekvencijar najstarijega pulskog misala (Hr-Šibf) iz 11. stoljeća. Paleografska i repertoarna analiza, *Croatica Christiana periodica*, 2009, 33 (63), 1-42.

BREKO KUSTURA, Hana: Srednjovjekovne liturgijsko-glazbene veze nadbiskupije Ostrogon (Esztergom) i biskupije Zagreb: sličnosti i razlike, u: JAUK-PINHAK, Milka - KISS Gy. Csaba, NYOMÁRKAY István (ur.): *Croato-Hungarica, uz 900. godina hrvatsko-mađarskih povijesnih veza*, Katedra za hungarologiju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – Matica hrvatska 2011, 129-140.

BREKO KUSTURA, Hana: *Najstarija knjiga srednjovjekovne Pule (11. stoljeće). Notirani glazbeni kodeks iz Samostana franjevac konventualaca u Šibeniku*, HMD, Zagreb 2012.

BREKO KUSTURA, Hana: Aspekti glazbenog repertoara rukopisnog kodeksa nazvanog Missale Romano-Spalatense Nacionalna biblioteka Szecheny, Budimpešta, sign c.l.m.a e. 334, 14. stoljeće, u: BELAMARIĆ, J. – LUČIN, B. – TROGRLIĆ, M – VRANDEČIĆ, J. (ur.): *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa „Splitska hagiografska baština: povijest, legenda, tekst“*, Književni krug – Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta, Split 2014a, 353-369.

BREKO KUSTURA, Hana: Liturgical and chant manuscripts from medieval Istria (11th-14th centuries), u: KLUGSEDER, Robert (ur.): *Cantare amantis est-Festschrift zum 60. Geburtstag von Franz Karl Prassl*, Verlag Bruder Hollinek, Purkersdorf 2014b.

BREKO KUSTURA, Hana – VOLAREVIĆ, Domagoj: The earliest musical and liturgical medieval Manuscript from Istria (11th century): New Insights, u: *Atti e memorie della società istriana di archeologia e di storia patria*, 2017, 117 (1), 11-24.

BREKO KUSTURA, Hana – VOJVODA, Rozana: Iz ostavštine dubrovačke crkve »Domino« s poglavitim obzirom na franjevački antifonarij iz 15. stoljeća i kasnije glazbene izvore, *Arti musices*, 2019, 50 (1-2), 21-42.

BROWN, Virginia: A Second New List of Beneventan Manuscripts, *Mediaeval Studies*, 1999, 61, 325-392.

BUJIĆ, Bojan: Zadarski neumatski fragmenti v Oxfordu, *Muzikološki zbornik*, Ljubljana 1968, 4, 28-33.

CSOMÓ, Orsolya: A Survival Liturgy: Continuity and Changes in the Processional Practice of Zagreb Cathedral from the 14th to the 18th Century, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2004, 45 (1-2), 53–66. Dostupno na: www.jstor.org/stable/25164423 (pristup: 10. ožujka 2021.)

CZAGÁNY, Zsuzsa - KISS, Gábor – PAPP, Ágnes: The Repertory of the Mass Ordinary in Eastern Europe, u: DOBSZAY, László (ur.): *International Musicological Society Study Group Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Budapest, 1993*, MTA Institute for musicology, Budimpešta 1995.

DEMOVIĆ, Miho: Glazbena djelatnost Augustina Kažotića (1260?-1323), *Sveta Cecilija*, 1969a, 39 (3), 76-78.

DEMOVIĆ, Miho: Jubilej Antonina Zaninovića, *Sv. Cecilija*, 1969b, 39 (1), 12-14.

DEMOVIĆ, Miho: Dragocjeni muzički kodeks iz dubrovačke katedrale, *Dubrovnik: časopis za književnost, nauku i umjetnost*, 1981a, 1 (2), 53-60.

DEMOVIĆ, Miho: *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici od početka XI. do polovine XVII. stoljeća*, JAZU, Zagreb 1981b.

DEMOVIĆ, Miho: Spomenici glazbene kulture u Hrvatskoj od 10. do 12. stoljeća, u: BLAŽEKOVIĆ, Zdravko (ur.): *Muzičke večeri u Donatu. Zbornik radova*, Koncertna direkcija - Muzički informativni centar - Muzičke večeri u Donatu, Zagreb - Zadar 1983, 55–91.

DEMOVIĆ, Miho: Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijskim glazbenim kodeksima, *Dani Hvarškoga kazališta*, 1985, 2 (1), 242–249.

DEMOVIĆ, Miho: Neumatski fragmenti dubrovačkog beneventanskog pontifikala, *Rad JAZU*, 1988, 409, 225-253.

DEMOVIĆ, Miho: Hrvatska glazba u Dubrovniku, *Dubrovački horizonti*, 1992, 23 (32), 64–71.

DEMOVIĆ, Miho: Richard Francis Gyug i Missale Ragusinum - The Missal of Dubrovnik (Dubrovački misal), *Dubrovnik: časopis za književnost, nauku i umjetnost*, 1996, 7 (3-4), 136-142.

DEMOVIĆ, Miho: *Trogirski evanđelistar (uvodna studija i transkripcija latinskog teksta)*, Književni krug, Split 1997.

DEMOVIĆ, Miho: *Dubrovački beneventanski liturgijski priručnik legende i obreda blagdana Sv. Nikole iz XI. stoljeća*, Kor Prvostolne Crkve Zagrebačke - Biskupski ordinarijat, Zagreb – Dubrovnik 1998.

DEMOVIĆ, Miho: Obredna drama: Svečani ulazak Kristov u Jeruzalem po starom zagrebačkom obredu, u: MILINOVIĆ, D. (ur.): *Pasijska baština 1998, Hvar, Korčula*, 26. 03.-29. 03. 1998, Zagreb 1999, 215-229.

DEMOVIĆ, Miho: *Liturgijski recitativi iz starih liturgijsko-glazbenih kodeksa od X. — XII. stoljeća*, Kor Prvostolne crkve zagrebačke, Zagreb 2000.

DEMOVIĆ, Miho: *Beneventanski notirani misal dubrovačke katedrale iz XII. stoljeća*, Dubrovačke knjižnice, Dubrovnik 2011.

DEMOVIĆ, Miho: *Povijest crkvene glazbe dubrovačke katedrale kroz vjekove*, Udruga Stara dubrovačka glazba, Dubrovnik 2013.

DEMOVIĆ, Miho: *Rasprave i prilozi iz stare hrvatske glazbene prošlosti*, Glas Koncila, Zagreb 2007.

DOBSZAY, László: Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája. [Provenance of our 13th century missale notatum from the Árpád period], *Zenetudományi Dolgozatok*, Budapest 1984, 7-12.

DOBSZAY, László: The System of the Hungarian Plainsong Sources, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1985, 27 (1-4), 37–65. Dostupno na: www.jstor.org/stable/902139 (pristup: 10. ožujka 2021.)

DOBSZAY, László: Plainchant in medieval Hungary, *Journal of the Plainsong and Medieval Music Society*, 1990, 13, 49-78.

DOBSZAY, László – KOVÁCS, Andrea (ur.): *Corpus Antiphonarium Officii — Ecclesiarum Centralis Europae: (CAO-ECE)*, 6A (Temporale), 6B (Sanctorale), Zenetudományi Intézet, Budimpešta 2008.

DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka: Hungarian Gregorian Chant, u: KÁRPÁTI, János (ur.): *Music in Hungary, an illustrated history*, Rószavögyi and Co., Budimpešta 2011, 30-43.

DOLINER, Gorana: Podatci o glagoljaškom pjevanju u radovima Josipa Andreisa, *Arti musices*, 2009, 40 (1-2), 221-228.

ELBA, Emanuela: Between Southern Italy and Dalmatia: Missal MR 166 of the Metropolitana Library, Zagreb, *Zograf*, 2009, 33, 63-73.

ERCEG, Marino: Znanstvena avantura mađarskoga franjevca o. Szolive u zagrebačkoj Metropolitanu. Izgubljene liturgijske knjige „provociraju“ vitalnošću i vjerskim žarom, *Glas Koncila*, Zagreb 2020. Dostupno na: <https://www.glas-koncila.hr/znanstvena-avantura-madarskoga-franjevca-o-szolive-u-zagrebackoj-metropolitani-izgubljene-liturgijske-knjige-provociraju-vitalnosc-i-vjerskim-zarom/> (pristup: 3. ožujka 2021.).

FACCHIN, Francesco: Il santorale nell' antifonario del Tesoro della Cattedrale di Split, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj*

obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997., HMD, Zagreb 2000, 65-84.

FALVY, Zoltán: Middle-East European Court Music (11-16th Centuries) (A Preliminary Survey), *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1987, 29, (1-4), 63–105. Dostupno na: www.jstor.org/stable/902173 (pristup: 11. ožujka 2021.)

FANCEV, Franjo: *Liturgijsko-obredne igre u zagrebačkoj Stolnoj crkvi: prilog historiji kulture u Posavskoj Hrvatskoj XII. stoljeća*, ***, Zagreb 1925a.

FANCEV, Franjo: Liturgijsko-obredne igre u zagrebačkoj stolnoj crkvi, *Narodna starina*, 1925b, 10, 1-16.

FANCEV, Franjo: *Novi prilozi za povijest hrvatske crkvene drame*, Zaklada tiskare Narodnih novina, Zagreb 1927.

FANCEV, Franjo: Muka sv. Margarite, zadarsko prikazaće od g. 1500.: građa za povijest hrvatske crkvene drame, u: FANCEV, Franjo (ur.): *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 1932a, 11, 11-38.

FANCEV, Franjo: *Hrvatska crkvena prikazanja*, ***, Zagreb 1932b.

FANCEV, Franjo – GIANNELLI, Ciro: *Vatikanski hrvatski molitvenik i Dubrovački psaltir: dva latinicom pisana spomenika hrvatske proze 14. i 15. vijeka*, JAZU, Zagreb 1934a.

FANCEV, Franjo: Latinički spomenici hrvatske crkvene književnosti 14. i 15. v. i njihov odnos prema crkvenoslovenskoj književnosti hrvatske glagolske crkve, *Vatikanski hrvatski molitvenik i Dubrovački psaltir, Rad JAZU*, 31, Zagreb 1934b.

FILIPOVIĆ, Dragan: Trogirski Epistolar i Evanđelistar, *Bašćinski glasi*, 1994, 3, 135-173.

FRANKOVIĆ, Dubravka: Još o povijesti “povijesti glazbe” Vjenceslava Novaka, *Kolo*, 2002, 12 (1), 19-34.

GANCARCZYK, Paweł: Fifteenth- and Sixteenth-Century Polyphony in a Gradual from the Badija Franciscan Monastery near Korčula, *Arti musices*, 2008, 39 (2), 255-262.

GAVAZZI, Milovan: Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja, u: ŽUPANOVIĆ, Lovro (ur.): *Milovan Gavazzi – Izabrani radovi s područja glazbe (1919-1976)*, kultuno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1988, 33-44.

GLIGO, Nikša: U potrazi za metodom. O historiografskome pristupu Josipa Andreisa, *Arti musices*, 2009, 40 (1-2), 21-49.

GRGIĆ, Marijan: Najstarije zadarske note, *Rad JAZU*, 1965, 11-12, 269-352.

GRGIĆ, Marijan: Dva nepoznata svetomarijska rukopisa u Budimpešti, *Rad JAZU*, 1967, 13-14, 125-229.

GRGIĆ, Marijan: The Eleventh-Century Book Illumination in Zadar, *Journal of Croatian Studies*, 1968/69, 9-10, 41-132.

GRGIĆ, Marijan: Bogojavljenjski navještaj blagdana iz godine 1081, *Arti musices*, 1969, 1, 63-74.

GRGIĆ, Marijan: Glazbena djelatnost u Hrvatskoj u 11. stoljeću, *Zadarska revija*, 1970, 19 (1-2), 125-132.

GRGIĆ, Marijan: Kalendar zadarske stolne crkve iz 15. stoljeća, *Rad JAZU*, 1973, 20, 119-174.

GRGIĆ, Marijan: Pregled glazbenog života u srednjovjekovnom Zadru, u: BLAŽEKOVIĆ, Zdravko (ur.): *Muzičke večeri u Donatu. Zbornik radova*, Koncertna direkcija - Muzički informativni centar - Muzičke večeri u Donatu, Zagreb - Zadar 1983, 9-16.

GRGIĆ, Marijan: *Časoslov opatice Čike*, Hrvatski državni arhiv – Kršćanska sadašnjost – Matica hrvatska, Zagreb 2002.

GYÖRFFY, György: Zur Frage der Gründung des Bistums von Zagreb, u: ŠKVORČEVIĆ, A. (ur.): *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094. - 1994. Zbornik u čast kardinala Franje Kuharića*, KBF, Zagreb 1995, 103-107.

GYUG, Richard F.: Missale Ragusinum: The Missal of Dubrovnik (Oxford, Bodleian Library, Canon. liturg. 342), *Monumenta Liturgica Beneventana 1: Studies and Texts*, Toronto 1990a.

GYUG, Richard F.: Tropes and Prosulas in Dalmatian Sources of the Twelfth and Thirteenth Centuries, u: LEONARDI, C. – MENESTO, E. (ur.): *La traditione dei tropi liturgici*, Centro Italiano di studi sull' alto Meidoevo, Spoleto 1990b, 409-438.

GYUG, Richard F.: From Beneventan to Gregorian Chant in Medieval Dalmatia, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 39-53.

GYUG, Richard F.: The Long Life of the Beneventan Tradition: the Relation Between the Beneventan Pontifical of Kotor and the Gothic Pontifical of Dubrovnik, *Arti musices*, 2014, 45 (2), 171-189.

HADROVIĆ, Stjepan: *Kratka povjest glazbe*, Vlastita naknada, Zagreb 1911.

HUDOVSKY, Zoran: Missale beneventanum MR 166 della Biblioteca Metropolitana a Zagabria, *Jucunda laudatio*, 1965, 3, 306-314.

HUDOVSKY, Zoran: Benedictionale MR 89 of the Metropolitan Library in Zagreb, *Studia musicologica*, 1967, 9 (1-2), 55-75.

HUDOVSKY, Zoran: *The Eastern and Western Elements in Medieval Croatian Music*, Oxford BL, London 1968.

HUDOVSKY, Zoran: Razvoj muzičke kulture u Zagrebu od 11. do konca 17. stoljeća, *Rad JAZU*, 1969, 351, 5-61.

HUDOVSKY, Zoran: Neumatski rukopis Agenda pontificalis MR 165 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu, *Arti musices*, 1971, 2, 17-30.

IVAKIĆ, Branimir: *Razvoj hrvatske muzike*, Komisionalna naknada Novinarske zadruge u Zagrebu, Zagreb 1930.

JAKŠIĆ, Nikola: Iluminirani psaltir 15. stoljeća zadarskih franjevaca, *Ars Adriatica*, 2012, 2, 119-138.

JANAČEK-BULJAN, Marija: *Iz neobjavljenih spisa Franje Kuhača, Prilozi za povijest hrvatske glazbe*, magistarski rad na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu 1982; knjižnica Muzičke akademije, signatura: MR 6.

KELLY, Thomas Forrest: The Exultet in Dalmatian Manuscripts in Beneventan Script, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 23-38.

KELLY, Thomas Forrest: Octoechos and the Beneventan Chant, *Arti musices*, 2014, 45 (2), 159-170.

KLAIĆ, Nada: *Zagreb u srednjem vijeku*, Liber, Zagreb 1982.

KNIEWALD, Dragutin: Najstariji zagrebački red i čin mise, separatum aus *Croatia sacra*, 1938, 8 (15 i 16), 1-36.

KNIEWALD, Dragutin: Zagrebački liturgijski kodeksi XI.-XV. stoljeća. Codices liturgici manuscripti zagrabiensis a saeculo XI. usque ad finem s. XV., *Croatia sacra*, 1940a, 10 (19).

KNIEWALD, Dragutin: Zagrebački sakramentar sv. Margarete MR 126, u: *Serta Hoffilleriana*, Hrvatsko arheološko društvo, Zagreb 1940b, 453-464.

KNIEWALD, Dragutin: *Obred i obredne knjige zagrebačke stolne crkve 1094-1788*, Nadbiskupska tiskara, Zagreb 1940c.

KNIEWALD, Dragutin: *Proprium de tempore zagrebačke stolne crkve 1094-1788*, Narodna tiskara, Zagreb 1941.

KNIEWALD, Dragutin: Crkvena umjetnost u Hrvatskoj, *Croatia sacra*, 1943, 20 (21), 242-283.

KNIEWALD, Dragutin: Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa, *Rad HAZU*, 1944a, 279.

KNIEWALD, Dragutin: Misal čazmanskoga prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy, *Rad HAZU*, Zagreb 1944b, 279.

KOS, Koraljka: Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske, *Rad JAZU*, Zagreb 1969, 351, 167-270.

KOS, Koraljka: The Depiction of Musical Instruments in Mediaeval Istrian Mural Paintings, *Arti musices*, 1970, Special Issue 1, 77-95.

KOS, Koraljka: *Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien*, Muzikološki zavod Muzičke akademije, Zagreb 1972.

KOS, Koraljka: Dragan Plamenac – istraživač i objavljiivač rane glazbe, *Arti musices*, 1986, 17 (2), 155-173.

KOS, Koraljka: Međunarodni i regionalni aspekti likovnih izvora za glazbenu kulturu istočne obale Jadrana do početka 15. stoljeća, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 55- 64.

KOVÁCS, Andrea: A középkori magyar liturgia Géza kori elemei?, *Magyar Zene*, 2018, 56 (1), 25-46.

KOVAČEVIĆ, Krešimir: Hrvatski muzikolog Josip Andreis, *Arti musices*, 1972, 3, 5-18.

KUHAČ, Franjo Ksaver: *Ilirski glazbenici. Prilozi za poviest hrvatskoga preporoda (priredio i bilješke te pogovor napisao Lovro Županović)*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1994.

LIVLJANIĆ, Katarina: *Četiri stoljeća exulteta u zagrebačkoj stolnici - od osnutka biskupije (oko 1094) do prvog tiskanoga misala (1511)*, magistrarski rad na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 1992; knjižnica Muzičke akademije, signatura: MR 12.

LIVLJANIĆ, Katarina: Skica o glazbenomu životu zagrebačke stolnice u srednjemu vijeku, u: ŠKVORČEVIĆ, A. (ur.): *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094. - 1994. Zbornik u čast kardinala Franje Kuharića*, KBF, Zagreb 1995, 521-526.

LIVLJANIĆ, Katarina: Music (The Age of Cathedrals and Monasteries, 12th - 15th century), u: BADURINA, A. – MALEKOVIĆ, V. (ur.): *The Croats, Christianity, Culture, Art*, Ministarstvo kulture RH – Galerija Klovićevi dvori, Zagreb 1999, 183-191.

LIVLJANIĆ, Katarina: "What is wrong with those women? Redovnice i gregorijanski koral, u: DAVIDOVIĆ, Dalibor –BEZIĆ, Nada (ur.): *Nova nepoznata glazba: svečani zbornik za Nikšu Gliga*, DAF, Zagreb 2012, 229-238.

LIVLJANIĆ, Katarina: Nekoliko „rastresenih“ pisara ili komu služi zapis? Dva fragmenta s beneventanskom genealogijom po Luki iz srednjovjekovne Dalmacije, *Arti musices*, 2014, 45 (2), 147-158.

LOVATO, Antonio: L'ufficio ritmico del beato Giovanni Orsini vescovo di Trogir/Traù (1064-1111), u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i*

zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997., HMD, Zagreb 2000, 85-124.

LUČIN, Bratislav: Povratak Adama Parižanina, u: BELAMARIĆ, J. – LUČIN, B. – TROGRLIĆ, M – VRANDEČIĆ, J. (ur.): *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa „Splitska hagiografska baština: povijest, legenda, tekst“*, Književni krug – Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta, Split 2014, 85-137.

MAJER-BOBETKO, Sanja: „Povijest glazbe“ Vjenceslava Novaka, *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 1994, 25 (40-41), 1-172.

MAJER-BOBETKO, Sanja: Glazbena historiografija s početka 20. stoljeća na primjeru Kratke povijesti glazbe Stjepana Hadrovića, u: ČAVLOVIĆ, Ivan (ur.): *Zbornik radova - I. međunarodni simpozij “Muzika u društvu”*, Sarajevo, 29-30. X. 1998, Muzikološko društvo BIH, Sarajevo 1998a, 95-106.

MAJER-BOBETKO, Sanja: Prva hrvatska Povijest glazbe, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Zagreb 1094-1994. Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura*, HMD, Zagreb 1998b, 337-345.

MAJER-BOBETKO, Sanja: Tragom Franje Ksavera Kuhača: hrvatska glazbena historiografija u prvoj polovici 20. stoljeća s posebnim obzirom na periodizaciju povijest hrvatske glazbe, *Art musices*, 2012, 43 (2), 253-261.

MAKSIMOVIĆ, Jovanka: Beleške o iluminacijama južne Italije i Dalmacije u srednjem veku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1980, 21 (1), 190-199.

MATIJEVIĆ, Ante: Zadarsko porijeklo koralna osorske katedrale, *Rad JAZU*, Zagreb 1954, 1, 277-303.

MATIJEVIĆ, Ante: Porijeklo renesansnih psaltira franjevačkog samostana u Zadru, *Rad JAZU*, Zadar 1955, 2, 193-199.

NOVAK, Viktor: *Scriptura beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane*, ***, Zagreb 1920.

NOVAK, Viktor: Povodom prve povijesti hrvatske muzike, *Jugoslavenska njiva*, 1922, 2 (3), 107-112.

NOVAK, Viktor: *Najstariji dalmatinski rukopis Evangelium Spalatense. Paleografska studija o nepoznatoj školi poluuncijale osmoga stoljeća*, Narodna tiskara, Split 1923.

NOVAK, Viktor: *Notae paleographicae chronologicae et historicae I-VII*, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 1928, 15 (1), 159-222.

NOVAK, Viktor – SKOK, Petar: *Supetarski kartular*, JAZU, Zagreb 1952a.

NOVAK, Viktor: *Latinska paleografija*, Naučna knjiga, Beograd 1952b.

NOVAK, Viktor: Paleografija i slovensko-latinska simbioza od VII-XV stolecá, *Historijski časopis*, 1957, 7, 1-19.

NOVAK, Viktor: *Zadarski kartular samostana sv. Marije*, JAZU, Zagreb 1959.

NOVAK, Helena: *Neki aspekti koncepta „hrvatske rane glazbe“ u hrvatskoj glazbenoj historiografiji*, diplomski rad na odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 2002; knjižnica Muzičke akademije, signatura: DR 2176.

PETTAN, Hubert: *Pregled poviesti glasbe*, Logor Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu, Zagreb 1942.

PETTAN, Hubert: *Pregled poviesti hrvatske glasbe*, Logor Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu, Zagreb 1944.

REYNOLDS, Roger E.: The Missal of Kotor: A Liturgical Monument of Medieval Dalmatia, *Arti musices*, 2014, 45 (2), 191-200.

SMOJE, Dujka: Muzički i dramatski elementi bogojavljenjske igre Tractus stelle iz rukopisa Agenda pontificalis MR 165 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu, *Arti musices*, 1979, 10 (2), 119-159.

SOLDO, Josip Ante: Trojica iz početaka hrvatske muzikologije: Ivan Barbić, Antonin Zaninović i Ante Matijević, *Arti musices*, 1991, 22 (1), 41-60.

STIPČEVIĆ, Ennio: *Hrvatska glazba: povijest hrvatske glazbe do 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb 1997, 13-38.

SUÑOL, Grégoire: *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*, ***, Pariz 1935.

ŠABAN, Ladislav: Glazbenici u 13. stoljeću u sjevernoj Hrvatskoj, *Rad JAZU*, Zagreb 1969, 351, 271-286.

ŠANJEK, Franjo: *Crkva i kršćanstvo u Hrvata (srednji vijek)*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1993.

ŠANJEK, Franjo: Redovništvo u povijesti zagrebačke biskupije u srednjemu vijeku, u: ŠKVORČEVIĆ, A. (ur.): *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094. - 1994. Zbornik u čast kardinala Franje Kuharića*, KBF, Zagreb 1995, 395-401.

ŠANJEK, Franjo: Crkva i kršćanstvo, u: SUPIČIĆ, I. (ur.): *Hrvatska i Europa, kultura, znanost i umjetnost, srednji vijek (VII-XII. stoljeće)*, 1. sv., HAZU - AGM, Zagreb 1997, 217-222.

ŠANJEK, Franjo: Les aspects historiques de christianisme dalmate au Moyen âge, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 11-22.

ŠANJEK, Franjo: Augustin Kažotić, u: *Hrvatski biografski leksikon, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=197> (pristup: 27. siječnja 2021.)

ŠIROLA, Božidar: *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Rirop, Zagreb 1922.

ŠIROLA, Božidar: *Hrvatska umjetnička glazba: odabrana poglavlja iz povijesti hrvatske glazbe: sa slikama i notnim primjerima*, Matica hrvatska, Zagreb 1942.

ŠRAM, Franjo: *Crtice iz hrvatske glazbene kulture*, Tiskara i knjigovežnica Ivan Rast, Zagreb 1940.

TUKSAR, Stanislav: Glazbeno-teoretski fragmenti dvaju hrvatskih autora srednjega vijeka: Hermana Dalmatinca i Petra Pavla Vergerija st., *Zbornik radova četvrtog simpozija iz povijesti znanosti i njihove primjene kod Hrvata u srednjem vijeku*, Hrvatsko prirodoslovno društvo, Zagreb 1983, 97-107.

TUKSAR, Stanislav: Počeci hrvatske glazbe, u: SUPIČIĆ, Ivan (ur.): *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost. Srednji vijek (VII. XII. stoljeće)*, HAZU - AGM, Zagreb 1997, 561-567.

TUKSAR, Stanislav: Augustin Kažotić, biskup zagrebački, sakralna glazba i liturgijsko pjevanje, *Arti musices*, 2019, 50 (1-2), 9-19.

VEBER, Zdenka: Odjeci Širolina povjesničarskog i glazbeno publicističkog djelovanja u tisku njegova vremena, *Arti musices*, 1985, 16 (1-2), 83-102.

VIDAKOVIĆ, Albe: Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu, *Rad JAZU*, 1952, 287, 53-85.

VIDAKOVIĆ, Albe: Izvještaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru, *Ljetopis JAZU*, Zagreb 1956, 501-511.

VIDAKOVIĆ, Albe: Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa, *Ljetopis JAZU*, 1960, 67, 364-492.

VIDAKOVIĆ, Albe: I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell'Europa Sud-Est, *Studien zur Musikwissenschaft*, 1961, 24, 1-7.

VILDERA, Anna: Il breviario di Split (a. 1291) del Museo Correr di Venezia. Sule trace di u storia perduta, u: TUKSAR, Stanislav (ur.): *Srednjovjekovne glazbene kulture Jadrana na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana do početka 15. stoljeća: radovi s međunarodnog muzikološkog skupa održanog u Splitu, 21.-24. 05. 1997.*, HMD, Zagreb 2000, 125-178.

VOJVODA, Rozana: *Dalmatian illuminated manuscripts written in Beneventan script and Benedictine scriptoria in Zadar, Dubrovnik and Trogir*, doktorski rad na Central European University u Budimpešti, 2011a. Dostupno na: <http://www.etd.ceu.hu/2011/mpvhvor01.pdf> (pristup: 27. ožujka 2021.)

VOJVODA, Rozana: Antiphonarium iuxta ritum Ordinis Praedicatorum, svezak I, u: FISKOVIĆ, Igor (ur.): *Dominikanci u Hrvatskoj (Katalog izložbe)*, Zagreb 2011b, 473-475.

VOJVODA, Rozana: Decorated initials of Trogir Epistolary – Beneventan vs. „non Beneventan“ prototypes, *Arti musices*, 2014a, 45 (2), 201-216.

VOJVODA, Rozana: Evanđelistar pisan beneventanom iz 1259. godine: analiza sanktorala i slikanog ukrasa te argumenti za moguće splitsko porijeklo rukopisa, u: BELAMARIĆ, J. – LUČIN, B. – TROGRLIĆ, M – VRANDEČIĆ, J. (ur.): *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa „Splitska hagiografska baština: povijest, legenda, tekst“*, Književni krug – Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta, Split 2014b, 335-352.

VOJVODA, Rozana: Fragment rukopisa sv. Augustina pisanog beneventanom iz znanstvene knjižnice u Dubrovniku (rkp. 950) - argumenti za dataciju i dubrovačko podrijetlo, *Anali Dubrovnik*, 2020, 58, 9-40.

VULETIĆ VUKASOVIĆ, Vid: Utarci neumatičnog kodeksa iz Dubrovnika, *Starohrvatska prosvjeta*, 1903, 2, 68-76.

ZANINOVIĆ, Antonin: Doba u kojem bi napisan trogirski Evanđelistar, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 1922, 45, 21-24.

ZANINOVIĆ, Antonin: Laudes iz početka 12. vijeka u Evanđelistaru zadarske crkve sv. Šimuna, *Sveta Cecilija*, 1926, 20 (1), 1-8.

ZANINOVIĆ, Antonin: Dva odlomka iz dvaju starinskih graduala, *Sveta Cecilija*, 1928, 22 (2-3), 53-50, 113-116.

ZANINOVIĆ, Antonin: Prophetia cum versibus ili Epistola farcita za prvu misu na Božić iz dvaju trogirskih rukopisa, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split 1932, 50, 365-374.

ZANINOVIĆ, Antonin: Jedan trop za „Salve Regina“ još pjevan na Hvaru te drugi iz dvaju starih hrvatskih rukopisa, *Sveta Cecilija*, 1942, 36 (3-4), 65-71.

ZANINOVIĆ, Antonin: Jedan dvolist beneventane sa starim neumama, *Starohrvatska prosvjeta*, 1960, 3 (7), 231-242.

ZANINOVIĆ, Antonin: Hrvatski trop »Blagoslovimo Gospodina« u dijafoniji, *Sveta Cecilija*, 1970, 40 (1), 10-12.

ŽGANEC, Vinko: Vidakovićevo proučavanje neumatskih kodeksa u Dalmaciji, *Sveta Cecilija*, 1975, 45 (2-3), 68-70.

ŽIVANOVIĆ, Ivan: *Muzikološki radovi dr. Marijana Grgića*, diplomski rad na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, 1984. Dostupno na: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:267622> (pristup: 16. veljače 2021.)

ŽUPANOVIĆ, Lovro: Rezultati, značajke i značenje muzikološkog rada Albe Vidakovića, *Sveta Cecilija*, 1975, 45 (2-3), 60-67.

ŽUPANOVIĆ, Lovro: Prilozi iz povijesti glazbe i muzikologije u "Sv. Ceciliji" u svjetlu njihova značenja za domaću i inozemnu glazbenu historiografiju, *Sv. Cecilija*, 1978, 48 (2-3), 102-106.

ŽUPANOVIĆ, Lovro: Stoljeća srednjega vijeka, u: *Stoljeća hrvatske glazbe*, Školska knjiga, Zagreb, 1980, 9-23.