

## PRIMJERI JEDNOSTAVNOG LITURGIJSKOG VIŠEGLASJA IZ HRVATSKE U EUROPSKOM KONTEKSTU<sup>1</sup>

HANA BREKO KUSTURA

HAZU, Odsjek za povijest hrvatske glazbe  
Opatička 18, 10000 ZAGREB

UDK/UDC: 783.2(497.5)''12/17''

Izvorni znanstveni rad/  
Original Scientific Paper  
Primljeno/Received: 3. 10. 2007.  
Prihvaćeno/Accepted: 5. 3. 2008.

### Nacrtak

Korpus dvoglasnih napjeva jednostavnog višeglasja iz hrvatskih regija obuhvaća relativno veliku skupinu od oko stotinu napjeva, od čega najveći dio pripada ciklusima dvoglasnih misa čiju kontinuiranu prisutnost pratimo u glazbeno-liturgijskim knjigama obalnog područja sve do kraja 18.-19. stoljeća.

Ovaj je rad nastao kao nastavak istraživanja i preliminarnog inventara izvora što ga je 1993. objavio Rudolf Flotzinger, a cilj mu je predstaviti konkretne notne primjere odabranih napjeva u svjetlu novih komparativnih spoznaja.

Nakon uvida u historiografiju pojma tzv. »jednostavnog višeglasja«, autorica posebnu pažnju posvećuje novoj analizi dvaju najstarijih primjera iz Hrvatske: zadarskom *Sanctusu* iz 13. stoljeća u svjetlu nove sondaze njegova tropa, te skupini od pet napjeva *Benedicamus domino* iz dominikanskog samostana u Starom Gradu (otok Hvar) nalazeći konkretne argumente za

smještanje ovih napjeva u kontekst srodnih talijanskih izvora »polifonie semplice«.

Primjeri misnih stavaka iz samostana benediktinki u Cresu, te napjevi iz kantuala franjevačkog samostanu u Zadru (Divnić) iz 17. stoljeća potvrđuju tezu da je očiti razlog tako dugog trajanja srednjovjekovnog načina gradnje dvoglasnog stavka upravo u sociološkom kontekstu kojemu ovi napjevi pripadaju. Naime, monastičke zajednice franjevača, dominikanaca i benediktinaca namjerno su njegovale i stvarale nove napjeve vjerne starom srednjovjekovnom načinu gradnje stavka, prilagođujući time repertoar napjeva interpretativnim dosezima sredine u kojoj i za koju su nastajali.

**Ključne riječi:** jednostavno višeglasje, Zadarski tropirani *Sanctus* (13. st.), napjevi *Benedicamus domino* iz Starog Grada na Hvaru (15./16. st.), *Tota pulchra es* iz kantuala fra Frane Divnića (Zadar), dvoglasni *Requiem* iz Cresa (18. st.)

<sup>1</sup> Komparativno istraživanje hrvatskih kodeksa s napjevima jednostavnog višeglasja u kontekstu europskih liturgijskoglasbenih izvora u arhivu »Bruno Stäblein«, Instituta za muzikologiju Sveučilišta »Friedrich-Alexander« u Erlangenu, Njemačka, omogućila mi je potpora Zaklade HAZU 2004. godine.

Cilj je ovoga rada predstaviti odabrane notne primjere tzv. »jednostavnog višeglasja« iz glazbenih kodeksa Dalmacije i Kvarnera koji datiraju iz razdoblja od 13. do 18. stoljeća. Zapisi iz ovih rukopisa važan su sastavni dio jednog specifičnog fenomena povijesti zapadnoeuropske crkvene glazbe koji početke razvoja bilježi u doba dominacije polifonih glazbenih oblika pariške škole Notre Dame.

Do danas malo znani korpus napjeva u stilu srednjovjekovnog višeglasja provenijencijom s hrvatskih lokaliteta<sup>2</sup> (Zagreb, Imotski, Knin, Visovac, Osor, Cres, Lošinj, Trogir, Zadar, Stari Grad /Hvar/, Dubrovnik) broji oko stotinu mahom dvoglasnih napjeva namijenjenih pjevanju u liturgijskom slavlju mise i officija. Kao u rijetko kojoj europskoj regiji tradicija ovog pjevanja u Hrvatskoj traje iznimno dugo — sve do kraja 18. i početka 19. stoljeća.<sup>3</sup>

U relativno brojnoj skupini hrvatskih izvora jednostavnog višeglasja,<sup>4</sup> uz napjeve koji u najvećem broju datiraju nakon godine 1600., posebno su zanimljiva dva najranija primjera: dvoglasni tropirani zadarski *Sanctus* iz 13. stoljeća, te skupina od pet dvoglasnih napjeva *Benedicamus domino* iz zbirnog rukopisnog kodeksa Muzeja dominikanaca u Starigradu na otoku Hvaru. Njima će biti posvećena posebna pažnja u svjetlu novih komparativnih istraživanja.

U cjelokupnom repertoaru provenijencijom iz hrvatskih kodeksa dominiraju ciklusi dvoglasnog misnog ordinarija, te dvoglasni misni proprij iz jednog kodeksa s Cresa, što predstavlja svojevrsni raritet naših prostora.<sup>5</sup> Naime, u najvećem broju drugih europskih regija primjeri jednostavnog liturgijskog višeglasja, kad je o misnim stavicima riječ, ograničeni su uglavnom na tek pojedinačno notirane stavke misnog ordinarija (*Kyrie* ili *Sanctus* primjerice) u dvoglasju i troglasju.<sup>6</sup>

Koji su razlozi za prevlast misnih ciklusa na ovim prostorima i zašto se tradicija ovog pjevanja sačuvala toliko dugo, tek su neka od pitanja čiji se odgovori kriju u sociološkom kontekstu ovog fenomena na hrvatskoj obali. Naime, njegovi su nosioci i nominalno poznati autori bili mahom redovnici, pripadnici monastičkih zajednica benediktinaca, dominikanaca i franjevacu.

<sup>2</sup> Autor prvog suvremenog popisa izvora i analize pojedinih napjeva »jednostavnog višeglasja« s hrvatskih i slovenskih prostora je Rudolf Flotzinger. Usp. FLOTZINGER: 1993, 29-49.

Svoje neobjavljene radne materijale o ovoj temi, kao i snimke pojedinih hrvatskih izvora jednostavnog višeglasja nastale u razdoblju 1990.-1993., prof. Flotzinger mi je ustupio s ciljem daljnjeg istraživanja. Ovom mu prigodom kolegijalno i prijateljski iskreno zahvaljujem na ukazanoj povjerenju i poticaju za nastavak rada na hrvatskim izvorima.

Miho Demović je godinu dana kasnije, 1994., predstavio transkripcije oko tridesetak napjeva jednostavnog višeglasja iz Hrvatske. Usp. DEMOVIĆ: 1994, 261-338.

<sup>3</sup> U Italiji fenomen kontinuiranog trajanja prakse »polifonie semplice« pratimo također do početka 19. stoljeća, kako svjedoče izvori iz Apulije, Kalabrije, tridentinske regije, Adrie, ili pak Umbrije. Usp. recentno LOVATO: 2003, 9-27.

<sup>4</sup> S područja patrijarhije Akvileja, primjerice, sačuvano je oko tridesetak napjeva tzv. »polifonie semplice«. Usp. GALLO & VECCHI: 1968, SCOTTI: 2006, 243.

<sup>5</sup> U susjednoj su Italiji primjeri jednostavnog višeglasja liturgijski i glazbeno relativno ograničeni isključivo na napjeve *Benedicamus domino* (često s tropima), te na pojedinačne stavke misnog ordinarija poput *Kyrie* ili *Sanctus* i *Agus dei*. Gotovo da ne postoje primjeri dvoglasnih zapisa napjeva misnog proprija. Usp. RUSCONI: 2003, 7-50.

<sup>6</sup> Usp. GALLO: 1989, 13-33; LÜTOLF: 1970, 104-108.

U tom se kontekstu, koji je diktirao način gradnje polifonog stavka i stil pjevanja te sam način notnog zapisa (kako, uostalom svjedoče i istraživanja iz talijanskih regija),<sup>7</sup> krije jedan od glavnih razloga relativno dugog i kontinuiranog trajanja ovog srednjovjekovnog fenomena na našim prostorima.

*Historiografija pojma: od »primitivnog«, »perifernog« i »arhaičnog« do »jednostavnog višeglasja«*

Pojam »jednostavno višeglasje« od venecijanskog je kongresa održanog godine 1996. pod nazivom *Tisuću godina liturgijske polifonije između usmene predaje i zapisa*<sup>8</sup> opće prihvaćen termin, koji se odnosi na različite tipove višeglasja, stilski drugačijeg i tehnički jednostavnijeg u svojoj građi od oblika tzv. »polifonie d'arte.«<sup>9</sup> Njegove dokumentirane notne zapise na europskim prostorima pratimo kontinuirano od 14. stoljeća naovamo. Do tada korišteni nazivi poput: »primitivna polifonija«, »retrospektivna polifonija«, »binatim pjevanje«, »cantus planus binatim«,<sup>10</sup> »konzervativna polifonija«, ili »arhaična polifonija« tek su neki od ukupno dvadeset do danas poznatih naziva za različite tipove ranog višeglasja (zapisivanog u neumatskoj i/ili menzuralnoj notaciji).

Upravo su iz perspektive Pariza kao centra polifonih ideja polazila mnoga dotadašnja istraživanja i interpretacije različitih svjedočanstava jednostavnog višeglasja na europskim prostorima.<sup>11</sup>

Osnovni kriterij razlike između dvaju osnovnih tipova liturgijske polifonije — one menzuralne i one dosad nazivane »primitivnom«, povijesno je i metodološki utemeljen, a odnosi se na problem ritma.<sup>12</sup> U oblicima menzuralne polifonije 14. i 15. stoljeća ritam se koristi kao »kontrapunktski element« koji definira odnos konsonance i disonance, dok oblici jednostavnog višeglasja ritam poznaju samo kao element *proizašao* iz kontrapunkta, koji je katkada notacijskim znakovima

<sup>7</sup> Usp. PETROBELLI: 2002, 3-11; CATUCCI: 2002, 19-29; PUGLIESE: 2002, 29-69.

<sup>8</sup> Vidi bilješku 11.

<sup>9</sup> Usp. CATTIN & GALLO: 2002, VII; FACCHIN: 2003.

<sup>10</sup> Termin »cantus planus binatim« potječe iz padovanskog glazbenoteorijskog zapisa *Prosdocima de Beldemandisa* iz 1404., u kojem se tumači ritmičko rješenje jedne dvotonske ligature. Taj je zapis istrnut iz njegova paleografskog značenja, pogrešno interpretiran i rabljen pri označavanju oblika s tzv. »arhaične polifonije«. Upravo je ovaj termin dugo godina bio korišten u označavanju tipa jednostavnog dvoglasja temeljenog na »vox principalisu« gregorijanske provenijencije. Usp. recentno BERKTOLD: 2001, 149-165. Komentar definicije pojma »cantus planus binatim« vidi u: BÉNT: 1989, 37-38; GALLO: 1996, 79-80.

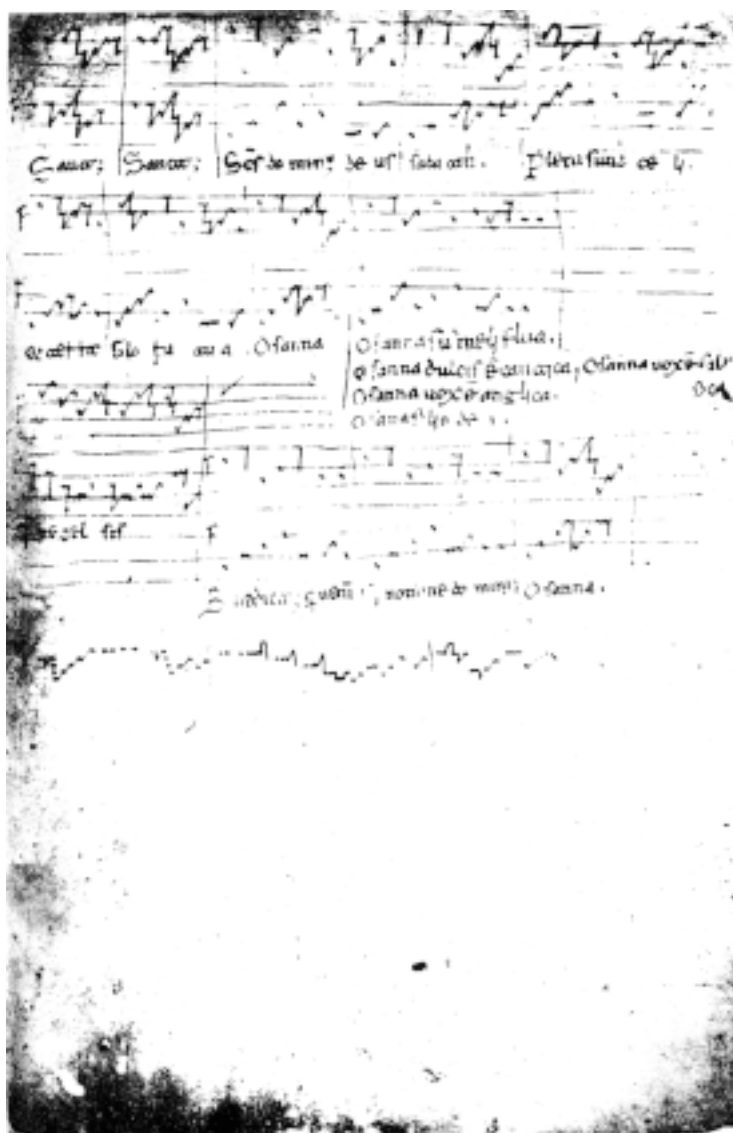
<sup>11</sup> Dva kapitalna zbornika radova posvećena različitim aspektima ovog fenomena su: Cesare CORSI & Pierluigi PETROBELLI (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980, Miscellanea musicologica, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1989. Giulio CATTIN & Alberto GALLO (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia 2002.

<sup>12</sup> Usp. STROHM: 1989, 83-98.



Nastarija svjedočanstva s hrvatskog područja: Zadarski Sanctus (13. st.) i hvarski napjevi  
Benedicamus domino (15./16. st.)

**Benediktinski samostan svete Marije u Zadru, Kartular, tzv. »Codex Jadrensis«,  
fol. 36v, 13. stoljeće**



Zadarski tropirani dvoglasni *Sanctus*, Benediktinski samostan sv. Marije, fol. 36v



»*Summe(super) meliflua, Dulcis est cantica, Osanna filio dei*«.

Naspram tomu stihovi: *Vox est salvifica, Vox est angelica* iz zadarskog tropa nemaju konkordancija ni u jednom do danas znanom srednjovjekovnom glazbenom rukopisu.<sup>28</sup>

**Tabela 1**

Zadar, Kartular sv. Marije, fol. 36v	Piacenza 65, fol. 249v
<i>Osanna, super meliflua</i>	<i>Osanna, osanna summe meliflua</i>
<i>Osanna, dulcis est cantica,</i>	<i>Osanna, dulcis est cantica,</i>
<i>Osanna vox est salvifica,</i>	-
<i>Osanna vox est angelica</i>	-
<i>Osanna, filio dei in excelsis.</i>	<i>Osanna, filio dei/qui captasti/Qui descendisti</i>

Zadarski *Sanctus* se temelji na neliturgijskom tenoru (»*vox principalisu*«), a tehnika križanja glasova kao i »cento« tehnika imaju važnu ulogu u gradnji ovog dijafonijskog stavka.<sup>29</sup> U glazbenom smislu riječ je o tipičnoj srednjovjekovnoj praksi dvoglasnog, ritmički slobodnog pjevanja s uporabom paralelnih terci i sekundnim završecima, kakva nalazimo u većem dijelu izvora Cividalea i Akvileje.

Iz analize učestalosti konsonanci koje se u napjevu pojavljuju, proizlazi da je najčešće korišten interval unisono, kojem slijede kvinte, terce, te naposljetku kvarte i sekunde.<sup>30</sup>

Jedan kuriozum vezan je za ovaj napjev. Naime, na dnu folije 36verso, nakon samog napjeva, neumama je zabilježena melodija bez potpisana teksta. Vertikalne crte označuju da je riječ o podjeli versa. Ostaje, međutim, zagonetkom je li u melodijskom smislu riječ o novom »*vox principalisu*« namijenjenu također izvedbi u dijafoniji ili ne.

Daljnje komparacije ovog zadarskog napjeva trebale bi dati odgovore na pitanja koja do danas ostaju neodgovorena: Zašto se ovaj napjev našao naknadno dopisan u jednoj primarno neglazbenoj knjizi kakva je kartular? Koje je podrijetlo ovog unikatnog tropa, te možemo li na ovom mjestu pretpostaviti zapis proistekao iz lokalne zadarske (usmene) prakse pjevanja u 13. stoljeću?

<sup>28</sup> Zahvaljujem prof. dr. Charles M. Atkinsonu, koji mi je u svrhu komparativne analize zadarskog napjeva ustupio svoje još neobjavljene rezultate istraživanja napjeva *Sanctus* i njegovih tropa, za vrijeme mojeg studijskog boravka u »Bruno Stäblein« arhivu u Erlangenu, u ožujku 2004.

<sup>29</sup> Usp. FLOTZINGER: 1993, 38.

<sup>30</sup> Na znakovitu količinu terci i poglavito sekundi u ovom dvoglasnom napjevu uputio je već Max Lütolf 1970, 108. Upravo su paralelne sekunde i kvarte karakteristične za početak i kraj fraze u organumu s područja Lombardije u 12. stoljeću. Usp. FLOTZINGER: 1993, 39 i GALLO: 1967, 23-26.

Za sada ostaje evidentnom činjenica, da je ovakav tip zapisa zapravo posredan dokaz da je notiranje jednostavnog višeglasja u ovom dijelu Dalmacije, baš kao što je to slučaj i u Italiji prije 1300. godine,<sup>31</sup> bio zapravo iznimkom, te da je očito riječ o sasvim individualnoj inicijativi, možda upravo jedne od redovnica ovog eminentnog benediktinskog zadarskog samostana.

### Svjedočanstva iz Starog Grada na otoku Hvaru

#### Opis izvora:

Samostan dominikanaca, Stari Grad, otok Hvar, Muzej

**Tip izvora:** rukopisni zbirni kodeks s molitvama i notiranim napjevima mise i oficija

**Datacija:** 15./16. stoljeće, dimenzije 145X110 mm

**Sadržaj:** 198 listova, folio 1-99 pergamena, fol. 100-198 papir

Restauriran i uvezen u Hrvatskom Državnom Arhivu u Zagrebu 2001.

Godine 1481. osnovan samostan dominikanaca u Starom Gradu na otoku Hvaru čuva zanimljivo svjedočanstvo jednostavnog višeglasja s dalmatinske obale — skupinu od pet dvoglasnih napjeva *Benedicamus domino*. Na ovu je skupinu dvoglasnih napjeva prvi upozorio još 1970. godine Antonin Zaninović.<sup>32</sup> Iako nije poznato kada i u kojim uvjetima je ovaj rukopisni glazbeni kodeks s molitvama i različitim napjevima mise i oficija dospio u Samostan dominikanaca u Starom Gradu na otoku Hvaru, teza o njegovu hvarskom podrijetlu do danas nije isključena.<sup>33</sup>

Evidentno je riječ o tzv. zbirnom rukopisu (»Sammelhandschrift«),<sup>34</sup> koji je najvjerojatnije nastao uvezom dvaju starosno različitih rukopisa iz razdoblja od početka 15. do kraja 16. stoljeća.

Prvi dio ovog priručnika (fol. 1-99), starijeg je datuma i najvjerojatnije s početka 15. stoljeća. Pisan je uglastom goticom na pergameni, a neumatska je notacija ispisana na sustavu od četiri crte.

Drugi dio kodeksa pisan je na papiru. Sadrži vodene znakove »tezulju sa dvije otvorene kuglice na kojima je zvijezda, a između njih velika slova I-M«, koja je Zaninović smjestio u godinu 1497. i 1501.

Ovaj dio rukopisa počinje mrtvačkom sekvencom »Sudac gnjevan«, notiranom kvadratnom koralnom notacijom (folio 97-102).

Na posljednjoj korici s unutarnje strane kurzivom stoje upisane tri molitve iz mise *sv. Servula* mučenika (24. svibnja). Ispod molitava je fragmentarno sačuvana

<sup>31</sup> Usp. RANKIN: 2002, 80.

<sup>32</sup> Usp. ZANINOVIĆ: 1970, 10-12. U skupini od pet napjeva pažnju hrvatskih znanstvenika je glede hrvatskog tropa u prvom napjevu najviše privukao prvi tropirani napjev *Benedicamus domino* — *Blagosovimo gospodina*. Usp. BUJIĆ: 1972, 107-116; BUJIĆ: 1979, 91-103 (faksimil i transkripcija).

<sup>33</sup> Usp. FLOTZINGER: 1993, 39-43.

<sup>34</sup> *Ibidem*, 33.



bilješka: »Cornelius Duplicius Seperus...Eques. Consiliarius K(aro)li Cesaris Et Ferdinandi regis. Et... Comisarius«

Ova naknadno upisana marginalija s molitvama u čast blagdana svetoga *Servula*, istarskog mučenika (i jednog od patrona Trsta!)<sup>35</sup> još je jedan do danas neapostrofirani prilog Zaninovićevoj pretpostavci, da bi ovaj priručnik u kojem nalazimo napjeve na latinskom i hrvatskom jeziku mogao nastati na području Istre, na što prema ovom autoru, upućuju i »jezične osobine tekstova«.<sup>36</sup>

Bez obzira na dvojbenu provenijenciju ovog rukopisa, za hrvatsku je povijest glazbe od nedvojbene važnosti dio knjige od lista 194verso do 198recto, jer sadrži pet menzuralnom notacijom notiranih dvoglasnih napjeva *Benedicamus domino*. Glazbeno se radi o napjevima tzv. jednostavnog višeglasja.

*Benedicamus domino* je u liturgijskoj praksi stih koji se pjeva na kraju svakog kanonskog oficija osim u jutarnjoj, kao i na kraju mise u doba posta umjesto »Ite missa est«.<sup>37</sup> U srednjovjekovnoj se liturgiji jednoglasni *Benedicamus* redovito pjevao solistički, dok je zbor na istu melodiju odgovarao »Deo gratias«.

Najraniji primjeri višeglasnih napjeva *Benedicamus domino* datiraju iz kasnog 11. stoljeća.<sup>38</sup> U razdoblju od 14. do 16. stoljeća u južnonjemačkim i sjevernotalijanskim regijama ovaj napjev je imao obilježje jednostavnog, nemenzuralnog dvoglasnog stavka, ostvarena tehnikom »nota protiv note« uz mahom obveznu uporabu križanja glasova.<sup>39</sup> Primjeri takva višeglasja, koje je zapravo primjer zabilježene prakse usmene tradicije »cantus planus binatima«, napjevi su *Benedicamus* br. 2-4 iz Starog Grada na Hvaru.<sup>40</sup>

Prvi *Benedicamus* zabilježen na listu 194v notiran je na način da su dionice tenora i kontrapunkta notirane jedna do druge. On sadrži poznati trop na hrvatskom jeziku:

»Evo ie prissal, nam blagi dan,  
I prislavno usnesenie prisvete dive Marie,  
Maiche sina bossiega,  
Suer suich chori angelschich  
Blagoslovimo gospodina.«

<sup>35</sup> Usp. Calendario della Santa Chiesa Tergestina, Secolo XIV, *Codice diplomatico Istriano*, Tipografia Lloyd Austriaco, 1950, 3: S. Servuli de Tergesto je u tršćanskom kalendaru svečano slavljen 24. svibnja. Usp. NEŽIĆ: 1990, 272. O štovanju ovog sveca u istarskoj regiji autor navodi: »Župna crkva u Bujama ima kao zaštitnika sv. Servula i slavi ga 16. svibnja.«

<sup>36</sup> ZANINOVIĆ: 1970, 12.

<sup>37</sup> Usp. WALTERS ROBERTSON: 1994, 1376-1379.

<sup>38</sup> Najranije svjedočanstvo polifonih *Benedicamus domino* napjeva su dva dvoglasna napjeva iz antifonarija pariške Nacionalne biblioteke lat. 12584, provenijencijom iz opatije Saint-Maur-des Fossés. U repertoaru pariške škole Notre Dame višeglasne napjeve *Benedicamus domino* susrećemo u formi organuma duplum i triplum, clausulae, rondela, te latinskog i francuskog moteta. Usp. *Ibidem.*, stupac 1378.

<sup>39</sup> Usp. GALLO: 1989; TREITLER: 1989, 145-161.

<sup>40</sup> Vidi notne primjere starigradskih *Benedicamus* u nastavku rada.

Analiza jezičnih osobina tropa u svrhu detekcije provenijencije ovog kodeksa do danas nije bila predmet istraživanja. Prema mišljenju dr. Marijane Horvat »relevantni podatci koji se iz teksta mogu iščitati pokrivaju široko čakavsko područje. Evidentno je da je refleks jata ikavski, pa bi u tom slučaju moguća provenijencija predloška mogla odgovarati i Starom Gradu na Hvaru, ali nije isključena niti pripadnost ovog teksta regiji zapadne Istre u kojoj se ikavizam javlja s migracijama tijekom 16. stoljeća.«<sup>41</sup>

Napjev je namijenjen, kako sama rubrika na latinskom jeziku upućuje, pjevanju na blagdan Velike Gospe — »De Domina in Assumptione«. (fol. 194v). Riječ je o do danas najstarijem liturgijskom dvoglasnom napjevu s hrvatskim tekstovnim predloškom.

Prvu komparativnu glazbenu analizu s transkripcijom ovog napjeva (»bicinija«) u kontekstu talijanskog fenomena jednostavne polifonije predstavio je Bojan Bujić, pronalazeći određene sličnosti dionice »hvarskog« tenora *Evo je prissal* s dvjema beneventanskim melodijama (introitom *Memento nostri Domine* iz Beneventa i antifonom *Benigne fac Domine* iz Luccae).<sup>42</sup> Glazbeno je ovaj hrvatskim tekstom tropirani *Benedicamus domino* ostvaren u formi dvoglasnog *rondela*, kojim dominira tehnika izmjena dionica načelom tzv. »Stimmtauscha«.<sup>43</sup>

Glazbena struktura cijelog prvog napjeva *Benedicamus* prikazana je u **tabeli 2**.

Struktura ovog prvog *Benedicamus* napjeva uključuje ne samo hrvatski trop *Evo je prišal* već i latinski trop *Qui nos fecit*, kojem slijedi latinski responsio *Adest nobis festivitas*. Glazbeno se temelji na dvjema melodijskim frazama (A B) i na temelju principa »Stimmtauscha«.<sup>44</sup>

## Tabela 2

*Evo je prissal...*

cantus:	B A B A B A
tenor:	A B A B A B

*Qui nos fecit*

cantus:	B A B A B A
tenor:	A B A B A B

<sup>41</sup> Ovom prilikom najiskrenije zahvaljujem kolegici dr. sc. Marijani Horvat s Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Odjel za povijest hrvatskoga jezika, koja je po prvi put, upravo za ovaj rad, dala suvremenu prosudbu regionalne pripadnosti ovog kratkog tekstovnog predloška i podijelila sa mnom rezultate svoje analize.

<sup>42</sup> Usp. BUJIĆ: 1972, 110.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Usp. FLOTZINGER: 1993, 41; CATTIN: 1985, 48.

*Benedicamus. Alleluia. Alleluia.*

cantus:           A B  
tenor:            B A

*Adest nobis festivitas. Alleluia.*

Cantus:           B A B A B  
Tenor:            A B A B A

Način na koji je ovaj tropirani napjev zapisan upućuje da je domaći skriptor imao za predložak zapis u »suvremenoj« bijeloj menzuralnoj notaciji. Osim samog početka *Evo ie prissal*, koji je aluzija na latinski vers *Adest nobis festivitas*, drugi, treći i četvrti stih tropa za *Blagoslovimo gospodina* na hrvatskom jeziku svojevrsni su tekstovni i glazbeni *unikati*, jer do sada nije pronađena izravna paralela u repertoaru gregorijanskih latinskih napjeva s područja jednostavne polifonije.

Rudolf Flotzinger uputio je na tekstovnu sličnost prve strofe ovog hrvatskog tropa i dvoglasnog »Lieda« *Adest dies celebris*, notirana u kodeksu iz 15. stoljeća provenijencijom iz Eberhardklausena (Trier, Stadtarchiv, Codex 322, folio 212v), ne isključujući, međutim, ni pretpostavku moguće srodnosti ovog napjeva s tradicijom glagoljaških napjeva.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Usp. FLOTZINGER: 1993, 42.

Prvi hvarski napjev *Benedicamus* s hrvatskim tropom *Evo je prišal* — novo svjedočanstvo tropa *Qui nos fecit*

Prvi hvarski *Benedicamus domino* napjev s tropom *Qui nos fecit*, Stari Grad, Samostan dominikanaca, Muzej, fol. 195v-196

Nakon tropa s hrvatskim tekstom »Evo je prišal...« slijedi latinski trop za isti napjev *Benedicamus domino — Qui nos fecit ex nichilo*. Zanimljivo, ovaj je trop u europskom kontekstu srednjovjekovnih izvora »polifonie semplice« u Italiji prisutan, osim u hvarskom, još samo u dva talijanska franjevačka kodeksa provenijencijom iz regije Veneto, te u dvama dominikanskim glazbenim kodeksima iz Brescie, kako pokazuje sljedeća **tabela 3**.

### Tabela 3

#### Trop *Qui nos fecit* — popis svih do danas poznatih izvora

1. Las Huelgas, fol. 23, bez responsia *Adest nobis festivitàs*, Cisterciti
2. Venecija, Bibl. Marciana, ital. IX.145, fol. 103-103v, Veneto, Franjevci
3. Parma, Bibl. Palat. Lat. 3597, Italija, Franjevci
4. Perugia, Bibl. Com. August 431, 15. stoljeće, Franjevci
5. Stari Grad, Hvar, Dominikanski samostan, 15/16. stoljeće, Hvar, Dominikanci?
6. Bergamo, Biblioteca Civica, »Angelo Mai« MA 418, 1491, Brescia, Dominikanci
7. Bergamo, Biblioteca »Mons G.M. Radini Tedeschi«, Ms. 62, Brescia, 1542, Dominikanci

Trop za napjev *Benedicamus — Qui nos fecit* je recentno tematiziran u radovima Giulia Cattina u kontekstu franjevačkih talijanskih izvora<sup>46</sup> i Angela Rusconija u grupi talijanskih dominikanskih rukopisa.<sup>47</sup> Prvi od pet napjeva *Benedicamus* iz Starog Grada najnoviji je do danas u europskom kontekstu nepoznati, izvor ovog tropa koji je prisutan skoro isključivo u liturgijskoj praksi talijanskih regija, i to zajednica franjevaca i dominikanaca, poglavito u 14. i 15. stoljeću.

**Tabela 4** koja slijedi prikazuje varijante teksta *Qui nos fecit* i responsia *Adest nobis festivitàs* iz hvarskog rukopisa u usporedbi sa svima ostalima do danas poznatim talijanskim glazbenim kodeksima, kao i s najstarijim svjedočanstvom ovog tropa u cistercitskom kodeksu *Las Huelgas*.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> CATTIN: 1985.

<sup>47</sup> RUSCONI: 2003, 7-34; RUSCONI: 2002, 133-161.

<sup>48</sup> Usp. BELL: 2003.

**Tabela 4: tekstovne konkordancije tropa *Qui nos fecit...***

Stari Grad, Hvar, Dominikanci Fol .195v-197	Las Huelgas, fol. 23 Cisterciti	Veneto Ven 1 <sup>49</sup> Perugia, Bibl.Com. August 431 <sup>50</sup> Parma Bibl. Palatina 3597 <sup>51</sup> (Franjevci)	Brescia Bergamo 418 Bergamo 62 (Dominikanci)
Qui nos fecit ex nichilo <b>Deo patri et filio,</b> Sancto simul Paraclito <i>Benedicamus Domino.</i> <i>Domino.</i> <i>Alleluya. Alleluya.</i>	Qui nos fecit ex nichilo, Patri eius cum filio, Sancto simul Paraclito, <i>Benedicamus Domino.</i> <i>Alleluya. Alleluya.</i> <i>Alleluya. Alleluya.</i>	Qui nos fecit ex nichilo Patri eiusque filio, Sancto simul Paraclito, <i>Cum canore iubilo:</i> <sup>52</sup> <i>Benedicamus Domino.</i> U kodeksu Ven 1 potpuno nova verzija	Qui nos fecit ex nichilo Patri eiusque filio, Sancto simul Paraclito <i>Benedicamus Domino.</i> <i>Alleluya. Alleluya</i>

Kao što je iz tabele vidljivo, hvarska je verzija tekstovni *unikat* sa dijelom stiha: »*Deo, patri et filio*«. Ovo je jedina razlika hvarske tekstovne varijante u usporedbi s verzijama tropa iz srodnih dominikanskih kodeksa iz Brescie.

**Tabela 5: usporedba tekstovnih varijanti za responsio: *Adest nobis festivitas***

Stari Grad, Hvar	Ven 1 (glazbeno drugačiji, menzuralan)	Ven 2	Bergamo 418, 62
<i>Adest nobis festivitas</i> <i>Et preclara</i> <i>solempnitas</i> <i>Vere refulsit claritas</i> <i>Deo dicamus gratis.</i> <i>Alleluya. Alleluia</i>	<i>Adest nobis festivitas</i> <i>Et preclara</i> <i>solempnitas,</i> <i>Vere fulxit claritas</i> <b><i>Tibi, o sacra</i></b> <b><i>maiestas,</i></b> <sup>53</sup> <i>Deo dicamus gratias.</i>	<i>Adest nobis festivitas</i> <i>Et preclara</i> <i>solempnitas,</i> <i>Iam sol refulsit</i> <i>claritas:</i> <i>Deo dicamus gratias.</i>	<i>Adest nobis festivitas</i> <i>Et preclara</i> <i>solempnitas;</i> <b><i>Nobis</i></b> <i>refulsit claritas,</i> <i>Deo dicamus gratias.</i> <i>Alleluya. Alleluya</i>

<sup>49</sup> Ven 1 and Ven 2 su dva mala kodeksa (»codicetti«) iz Veneta, koji pripadaju rukopisu Venezia, Biblioteca Marciana, ital. IX. 145 (=7554). Usp. CATTIN: 1985, 48.

<sup>50</sup> Kodeks potječe iz Napulja iz 15. stoljeća i pripada franjevačkom krugu. Usp. ATLAS: 1977, 45-105.

<sup>51</sup> Rukopis potječe iz talijanskog franjevačkog samostana iz 15. stoljeća. Usp. GALLO: 1989, 20.

<sup>52</sup> Samo u kodeksu Venecija 1. Vidi: CATTIN: 1985, 50.

<sup>53</sup> Unicum.

Cattin ističe da kodeksi Las Huelgas, Ven 2, Parma i Perugia, sadrže verziju najbližu najstarijoj formi ovog tropa.<sup>54</sup> Uputio je na njegovu franjevačku provenijenciju. Najnovija istraživanja rukopisa iz Bergama, međutim, potvrđuju prisutnost ovog tropa i u kodeksima dominikanaca iz Brescie.<sup>55</sup>

Kojem bi kontekstu mogla pripadati dalmatinska verzija tropa *Qui nos fecit* iz hvarskog rukopisa?

Tekstovna podudarnost teksta *Adest nobis*, s razlikom »Vere refulsit claritas« u umjesto »Nobis refulsit claritas« u verziji iz Starog Grada na Hvaru, jasno upućuje da je upravo verzija dominikanske tradicije iz Brescie najbliža kontekstu kojemu bi hvarski napjev mogao pripadati. Ovim je nalazom potvrđeno područje sjeverne Italije, poglavito Brescie, kao moguće regije podrijetla predložka na temelju kojeg je starigradski skriptor zapisao svoje napjeve. Time ovaj rezultat istraživanja možemo smatrati dodatnim konkretnim argumentom Flotzingerove pretpostavke da je rukopis mogao biti pisan upravo za uporabu u zajednici dominikanaca.<sup>56</sup>

Usporedba ostalih *Benedicamus* napjeva iz Starog Grada uputila je na još nekoliko zanimljivih podudarnosti s talijanskim izvorima. Tabela 6 koja slijedi pokazuje tekstovne usporedbe *Benedicamus* napjeva br. 2-4 s glazbenim kodeksima iz Pise i Verone.

**Tabela 6**

**Stari Grad, Hvar, *Benedicamus domino* br. 2-4**

Stari Grad, Hvar, Dominikanci	Firenze 472, Biblioteca Nazionale Centrale, palatino 472, fol. 23 Pisa, Franjevci	Verona, Biblioteca capitolare, 690
Br. 2 <b>Rubrika: »De domina«</b> <i>Benedicamus. In laude Jesu quem sue matri Marie benedixit in aeternum domino. Dicit laus deo</i>	<b>Rubrika: »De Maria«</b> <i>Benedicamus. In laude Jesu</i> TENOR: identičan Glazbena podudarnost obaju dionica s hvarskom verzijom	<i>Benedicamus. In laude Jesu que sue matri Marie benedixit in aeternum domino</i> Drugačija melodija od hvarske

<sup>54</sup> CATTIN: 1985, 51-52.

<sup>55</sup> RUSCONI: 2003, 7-34; RUSCONI: 2002, 133-161.

<sup>56</sup> Flotzinger dominikansku provenijenciju ne argumentira konkretnim repertoarnim usporedbama s kodeksima dominikanaca, već na temelju istaknutog mjesta i interesa za marijanski kult, koji u liturgiji dominikanaca navlastito postaje izražen tijekom 15. stoljeća: »... in bezug auf Maria einerseits, und die Mehrstimmigkeit andererseits könnte allerdings nur mit allgemeinen einschlägigen Interessen dieses Ordens argumentiert werden.« FLOTZINGER: 1993, 43.

Br. 3 Benedicamus	Firenze 472 Potpuno identičan tenor i contrapunctus (fol. 22)	Bergamo 414, fol 156 <sup>57</sup> Ista melodija u tenoru  Aosta 9 E 17, isti tenor Bologna A 179, f. 185 isti tenor Berlin 40592 isti tenor Bologna 2866 Bologna Q 11 Verona 690 isti tenor
BR. 4 Benedicamus	Fir 472 Tenor i contrap. potpuno identični (fol. 22v)	Verona 690 Isti tenor Washington ML 171 J Isti tenor

Tekst za drugi napjev *Benedicamus* iz hvarske zbirke, *Benedicamus — In laude Jesu*, prisutan je u rukopisu Verona 690 (15./16. stoljeće), ali s potpuno drukčijom melodijom od hvarske. Napjev je, poput prvog, zapisan načinom da su glasovi notirani jedan do drugoga.

Zanimljiva podudarnost s franjevačkim rukopisom iz Pise nije samo u rubrici koja upućuje na marijanski blagdan: »De domina«. Štoviše ovdje je riječ o potpuno identičnom dvoglasnom stavku s malim melodijskim razlikama u dionici contrapunctusa.

U slučaju dvoglasnih napjeva *Benedicamus* br. 3 i 4, koji su za razliku od prva dva notirani na »partiturni način«<sup>58</sup> i to u crnoj kvadratnoj notaciji,<sup>59</sup> podudarnosti u tenoru nalazimo u sljedećim talijanskim kodeksima: Bergamo 414, Aosta 9 E 17, Bologna 2866, Bologna Q 11, Verona 690, Washington ML 171 J, Bologna A 179, Berlin 40592.

Podudarnost cijelog stavka, tj. obiju dionica, nalazimo između kodeksa iz Starog Grada i franjevačkog rukopisnog kodeksa iz Pise (Firenze 472), čime je još jednom dokazana nedvojbeno pripadnost ovih zapisa liturgijskoj tradiciji Brescie i Pise.

<sup>57</sup> RUSCONI: 2003, 154.

<sup>58</sup> Različito zapis u razdoblju od 14. do 16. stoljeća ne mora značiti da je skriptor pred sobom imao dva različita predloška. Recentna istraživanja su pokazala da su čak unutar jednog istog kodeksa različiti napjevi jednostavnog višeglasja bili zapisivani različitim notacijama, pseudomenzuralnim i nemenzuralnim. Usp. RUSCONI: 2003, 48: »In breve, si può notare che il repertorio della 'polifonia semplice' si presenta di volta in volta notato in maniera molto varia, talora anche all'interno della stessa fonte: notazione mensurale bianca e nera, 'pseudo' o 'semi' mensurale, notazione quadrata nera e rossa ecc.«

<sup>59</sup> Komentar načina notiranja ovih napjeva vidi u FLOTZINGER: 1993, 40.



197 vo  
197 ro  
198 vo  
198 ro

Benedicimus te Contrapuncto mms.  
Benedicimus te Dupl. mms.  
Benedicimus te Contrapuncto mms.  
Benedicimus te Dupl. mms.

Verbum pro homine processit ex lignis uirgine angelice  
in carnis uulnere. Benedictus deo  
Verbum pro homine processit ex uirgine uirgine angelice  
in carnis uulnere. Benedictus deo

Kyrie: Ia: pm. Ch: Ia: ser. G: re: ad quatuor  
Ky: fa: scand. Ch: fa: scand. G: re: ad quatuor  
Ky: fa: scand. Ch: fa: scand. G: re: ad quatuor  
Ky: fa: scand. Ch: fa: scand. G: re: ad quatuor  
Ky: fa: scand. Ch: fa: scand. G: re: ad quatuor

Napjevi *Benedicamus domino*, br. 3 i 4, Stari Grad, Samostan dominikanaca, Muzej, fol. 195v-196

Notni primjeri 1 i 2: *Benedicamus* br. 3 i 4<sup>60</sup>

Duplex maior  
Be - ne - di - ca - mus Do - - - -  
Contrapunctus

- - - - - mi - no.

Np. 1: *Benedicamus Domino* br. 3, Stari Grad, Hvar; transkripcija Hana Breko Kustura; notografija: fra Domagoj Volarević

Contrap.  
Be-ne-di-ca - mus Do - - - -  
Duplex minor

- mi - no.

Np. 2: *Benedicamus Domino* br. 4, Stari Grad, Hvar; transkripcija: Hana Breko Kustura; notografija: fra Domagoj Volarević

<sup>60</sup> U napjevu *Benedicamus* br. 4 dio kraja četvrtog »takta« u dionici contrapunctusa je u originalu rukopisa gotovo nečitak, stoga u transkripciji izostaju pripadajući tonovi.

Posljednji iz skupine od pet napjeva *Benedicamus domino* sadrži trop *Verbum patris hodie* i namijenjen je pjevanju na Božić.<sup>61</sup> Flotzinger je, u nedostatku kompletne slike raširenosti ovog tropa, uputio na veliku glazbenu podudarnost hvarske verzije napjeva s jedinom do tada znanom notiranom inačicom — kodeksom D-Bds 40592,<sup>62</sup> provenijencijom iz Brescie.

**Tabela 7** koja slijedi donosi popis svih danas znanih glazbenih izvora koji sadrže ovaj tropirani napjev. Kao što je vidljivo, napjev je gotovo udomaćen u talijanskim glazbenim izvorima regije Veneto, Pise i Brescie, a glavni su nosioci ovog repertora upravo zajednice franjevac i dominikanaca.

Hvarska inačica napjeva u potpunosti je podudarna s verzijom koju nalazimo u talijanskom kodeksu Venezia 145 iz 15. stoljeća, provenijencijom iz regije Veneto.

## Tabela 7

### *Benedicamus* br. 5: *Verbum patris hodie* — slika raširenosti

1. Berlin, D-Bds 40592, Brescia, 15. stoljeće
2. Bologna, A 179, Brescia, 1467. godina
3. Asti 17, Asti, 15. stoljeće
4. Bologna, Q 11, Sjeverna Italija, Franjevci, 15. stoljeće
5. Venezia, ital. 145, OFM?, regija Veneto, 15. stoljeće
6. Firenze, Biblioteca nazionale centrale 472, Pisa, Franjevci
7. Bergamo, Biblioteca civica, MA 418, Brescia, Dominikanci, 15. stoljeće
8. Bergamo, Bibl. »G.M. Radini Tedeschi«, MS 62, Brescia, 1542, Dominikanci
9. Stari Grad, Hvar, 15./16. st., Dominikanci?

---

Stari Grad, Hvar, Br. 5

*Verbum patris. Benedicamus domino*

Ven 145, Veneto

Tenor i Contrap.: vrlo slični s minornim melodijskim razlikama

---

Bologna Q 11,

Contrapunctus je verzija iz Starog Grada, transponirana tercu niže

---

<sup>61</sup> Usp. FLOTZINGER: 1993, 40.

<sup>62</sup> Usp. *Ibidem*.

The image displays two pages of a medieval manuscript, likely a liturgical book, featuring musical notation and Latin text. The notation is written on four-line red staves with black square neumes. The text is in Latin, and the manuscript shows signs of age, including some staining and wear at the edges.

**Left Page:**

**R**e qui em requiem aeternam requiem aeternam  
 nam dona e : is dona e : is Domine, et lux per  
 petua luceat e : is. Te decet hymni  
 Deus in Si on Et tibi reddetur uotum in Je  
 ru : salem, et tibi reddetur uotum in Je  
 ru : salem, exaudi exaudi ovati onem  
 ma carpatio is caro ad te omnis caro omnis caro

**Right Page:**

**R**equiem requiem aeternam requiem aeternam  
 nam dona e : is dona e : is Domine, et lux per  
 petua luceat e : is. Te decet hymni  
 Deus in Si on Et tibi reddetur uotum in Je  
 ru : salem, et tibi reddetur uotum in Je  
 ru : salem, exaudi exaudi ovati onem  
 ma carpatio is caro ad te omnis caro omnis caro

Važnost ove male zbirke dvoglasnih *Benedicamus* napjeva, kojima završava kodeks, nije samo u činjenici da je riječ o originalnom lokalnom glazbenom uradku nekog domaćeg skriptora-skladatelja, već, dapače u činjenici da srodne napjeve nalazimo notirane u tek limitiranom broju europskih — poglavito talijanskih izvora tzv. »polifonie semplice«.

Korpus hrvatskih izvora jednostavnog višeglasja kronološki i stilski možemo podijeliti u dvije skupine: već spomenuti primjeri iz Starog Grada na Hvaru ili pak Zadra datiraju iz vremena u kojemu su takove vrste napjeva načinom notacije i zvukovnošću bile iznimno bliske ostalom polifonom repertoaru konteksta tzv. »polifonie d'arte«, pa se zbog stilske bliskosti ne ističu izrazito natruhe i utjecaji jednog repertoara na drugi.<sup>63</sup>

Naspram tomu, stilski potpuno drugačiji od polifonih napjeva svoga vremena, gotovo sasvim u duhu starije srednjovjekovne dvoglasne prakse pjevanja, primjer je iz Cresa iz 18. stoljeća, koji predstavljamo u nastavku.

#### Samostan benediktinki u Cresu, dvoglasni *Requiem aeternam*

##### Opis izvora:

**Tip rukopisa:** zbirni rukopisni kodeks pisan na papiru, sign. III-48/b1, str. 98-107, 18. stoljeće

**Notacija:** kvadratna notacija na sistemu 5 linija, dionice zapisane jedna do druge.<sup>64</sup>

Dvoglasni *Requiem* za tenor i bas iz creskog kodeksa počinje incipitom gregorijanskog *Requiem*a »In die obitus seu depositionis defuncti«<sup>65</sup>. Iz priloženog faksimila vidljivo je da je početak gregorijanskog napjeva notiran na početku u oba glasa unisono, a potom slijedi potpuno autonomni, novi napjev u dvoglasju u stilu jednostavnog višeglasja. Namijenjen je izvedbi tenora i basa. Glavne su melodijske karakteristike napjeva homoritmija obaju glasova, tercni paralelizmi, te kadencni završeci u oktavama i kvintama.

Nakon *Requiem*a slijedi psalam *Te decet hymnus*, čiji je gregorijanski početak notiran s tekstom i izvornom gregorijanskom melodijom, i to u oba glasa. Dio psalma od teksta *et tibi reddetur* ostvaren je kao dvoglasni stavak u dvodobnoj mjeri u stilu »polifonie semplice«. Schema je stavka sljedeća:

<sup>63</sup> Vidi o tome FACCHIN: 2003, 109-123.

<sup>64</sup> Prvi spomen ovog napjeva je u VIDAKOVIĆ: 1963, 364-392.

<sup>65</sup> *Liber usualis...*, str. 1807.

<i>Requiem aeternam</i> — oba glasa unisono	Gregorijanski incipit
<i>Requiem aeternam...</i> dvoglasje u stilu »polifonie semplice«	
<i>Te decet hymnus Deus in Sion</i> — oba glasa unisono	Citat gregorijanske melodije
<i>Et tibi reddetur</i> (do kraja)	Dvoglasje u stilu »polifonie semplice«.

S obzirom na intervalsku strukturu napjeva uočavamo dominaciju paralelnih terci.

Ovaj primjer svjedoči očito jednu »glazbenu civilizaciju«<sup>66</sup> koja, kako je recentno apostrofirao Antonio Lovato, opstaje i živi u periodu i nakon 17. stoljeća potpuno autonomno i neovisno o polifoniji d'arte. To međutim ne isključuje njihove uzajamne utjecaje i prožimanja. Najveći argument koji ide u prilog toj tezi jest barokna franjevačka praksa kompilacije cijelih *Kyriala* tj. liturgijskoglasbenih kodeksa s napjevima ordinarija, pisanih u stilu »cantus fractusa« u dvoglasju, ili pak troglasju, koji se u Italiji nazivaju »cantorie«.<sup>67</sup>

U njima je vidljivo na koji se način elementi jedne glazbe polifonie d'arte prožimaju s liturgijskom glazbom u stilu jednostavnog višeglasja. U liturgijski repertoar jednostavnog višeglasja ulaze tako »karakteristike vokalne i instrumentalne glazbe barokne epohe — tj. progresije, oktavni skokovi, sve jasniji tonalitetni sustav, kromatske alteracije, promjene metra, melizmi i ornamentacija itd.«.<sup>68</sup>

Primjer s hrvatskih prostora koji ide u prilog ovoj činjenici jest napjev iz zadarskog kodeksa fra Frane Divnića iz 1645. godine.

<sup>66</sup> Usp. LOVATO: 2003, 13-14.

<sup>67</sup> Vidi GOZZI: 2005, 46.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

Re - qui - em    Re - qui - em    ae - ter - nam    re - qui - em    ae -

- ter - - - nam    do - na ei - is    do - na ei - is

Do - mi - ne    et lux per - pe - tu - a    lu - ce - at

e - - - - is.    Te de - cet...

Np. 3: *Requiem aeternam*, Cres, samostan benediktinki, sign. III - 48/b 1; transkripcija:  
Hana Breko Kustura; notografija: fra Domagoj Volarević

90 Primo Tenor

Tota pulchra es Maria. Tota  
 pulchra es Maria. Immacula ori  
 ginalis nō est ī te. Immacula ori  
 ginalis nō ē ī te. Gloria Dei in  
 excelsis. Leticia Domini est. Ho  
 norificentia populi nr̄i. Advocata

Zadar, Franjevački samostan, kantual fra Frane Divnića, godina 1645., *Tota pulchra es*,  
 dionica prvog tenora



**Zadarski *Tota pulchra es* iz kantuala fra Frane Divnića****Opis izvora:**

**Zadar**, Franjevački samostan, Kantual fra Frane Divnića, godina 1645.,<sup>69</sup> *Tota pulchra es*, za prvi i drugi tenor

**Notacija:** Crna kvadratna notacija na sustavu od 5 crta. Notni znaci brevis, minime, corone, dionice notirane jedna do druge

U zadarskom rukopisnom glazbenom kodeksu fra Frane Divnića iz 1645. nalazimo ukupno sedam napjeva u dvoglasju namijenjenih izvedbi prvog i drugog tenora. To su mahom dvoglasni napjevi misnog bogoslužja: *Sanctus*, *Agnus dei*, *Salve regina*, *Tota pulchra es*, *Benedicamus domino*, *Credo in honorem immaculatae Conceptionis* i *Credo in honorem Angelorum*.<sup>70</sup>

Kao primjer gradbe dvoglasnog stavka ovog franjevačkog rukopisnog izvora donosimo dvoglasni *Tota pulchra es*. Dionice su zapisane jedna do druge, a isti napjev u dvoglasju nalazimo u franjevačkim kantualima u Kninu i Imotskom.<sup>71</sup>

Kako je iz transkripcije vidljivo (np. 4), u unutrašnjoj inervalnoj strukturi ovog dvoglasja uočavamo dominaciju terci (više od polovice ukupnih intervala), kvinti, te oktava. Napjev nije nastao na temelju gregorijanskog predloška, na što upućuje i sam tekstovni predložak, već je riječ o novoj skladbi s tekstom, koji je zapravo prošireni tekst marijanske molitve.<sup>72</sup> Odustajanje od strogog organalnog stavka (naime, skupine od dva ili četiri prohodna tona suprotstavljena su primjerice u prvoj i završnoj kadenci), »sukobljavanje« *b* i *h* u modusu in D, te pojava povisilice *cis* u kadenci, jasno upućuje na manire figuralne glazbe, na što je prvi upozorio Rudolf Flotzinger.<sup>73</sup>

*Zaključne spoznaje*

Iz prethodnog uvida u odabrane primjere jednostavnog višeglasja hrvatskih regija, u njihovu internu strukturu, te posebnosti u usporedbi sa sličnim izvorima drugih europskih lokaliteta, možemo zaključiti sljedeće:

<sup>69</sup> Usp. MATIJEVIĆ: 1957, 205-234; AJANOVIĆ: 1993, 412-413.

<sup>70</sup> Usp. FLOTZINGER: 1993, 34-35.

<sup>71</sup> ĐEMOVIĆ: 1994, 275.

<sup>72</sup> Usp. FLOTZINGER: 1993, 45.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

1. Tenor

To - ta pul-chra es Ma - ri - a To - ta pul-chra es Ma-ri - - a.

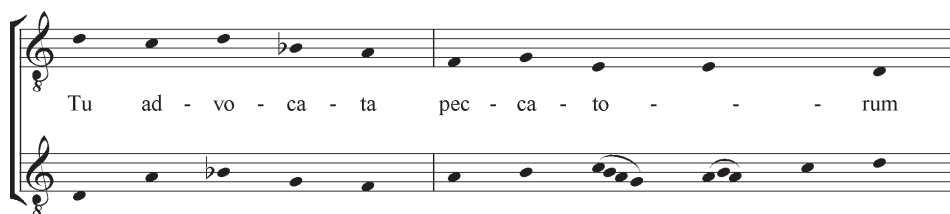
2. Tenor

Et ma - cu - la o - ri - gi - na - lis non est in te.

Et ma - cu - la o - ri - gi - na - lis non est in te.

Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem Tu le - ti - ti - a

Is - ra - el Tu ho - no - ri - fi - cen - ti - a po - pu - li no - stri



Np. 4: kantual fra Frane Divnića, 1645., *Tota pulchra es*, Zadar, franjevački samostan; transkripcija: Hana Breko Kustura; notografija: fra Domagoj Volarević

1. Notiranje tj. zapisivanje »jednostavnog višeglasja« u izvorima hrvatskih regija u razdoblju od 13. do 16. stoljeća smatralo se iznimkom. Dokaz tomu je neformalno zapisani tropirani dvoglasni napjev *Sanctus. Hosanna dulcis est cantica* iz kartulara sv. Marije u Zadru s jedinstvenim tropus elementom *Hosanna, Vox est angelica*.
2. Gledajući kartu geografske raširenosti ovog fenomena u hrvatskim regijama od 13. do kraja 18. stoljeća uočavamo dominaciju zapisa i izvora iz priobalnog dijela, Dalmacije i Kvarnera s centrima: Osor, Lošinj, Cres, Zadar, Trogir i Stari Grad, Hvar.
3. Osim zadarskog *Sanctusa* i starigradskih *Benedicamus domino* napjeva iz 15./16. stoljeća datacija svih ostalih relikata ovog fenomena je nakon 1600. godine. Razlog tako dugom trajanju leži u činjenici da je ovaj žanr polifone glazbe kontinuirano bio njegovan u monastičkim zajednicama — benediktinaca i benediktinki, dominikanaca, te poglavito u krugu franjevaca. Prenošen je u pismenom mediju — notiranim rukopisnim glazbenim kodeksima, baš kao što je to i slučaj sa slikom raširenosti »polifonie simplice« u Italiji.
4. Gledajući kulturološki *milieu* u kojem nastaju izvori jednostavnog višeglasja Hrvatske od 13. do 16. stoljeća uočavamo proces glazbeno-kulturnog transfera i lokalne adaptacije polifonih napjeva iz talijanskih centara, posebice Piacenze i Pise. U slučaju hvarskog tropa *Qui nos fecit ex nichilo* nalazimo zapis koji predstavlja jednu od najvjernijih varijanata srodnih istoimenom tropu iz glasovitog cistercijskog kodeksa »Las Huelgas« iz 13. stoljeća. Hvarski trop, štoviše, spada u malu skupinu od samo sedam poznatih liturgijskih izvora koji bilježe tropus *Qui nos fecit*.

Konačno, u Dalmaciji, te izvorima Cresa i Lošinja nakon 17. stoljeća, uočavamo dominaciju dvoglasnih »ciklusa misnog ordinarija«. To predstavlja iznimku u odnosu na veći dio europskih regija u kojima se najčešće susreću tek pojedinačno zapisani stavci misnog ordinarija u dvoglasju i troglasju. Hrvatske se dvoglasne mise većinom temelje na neliturgijskom tenoru, uz uporabu starog srednjovjekovnog načina pjevanja u čistim kvintama, kvartama, paralelnim tercama i sekundama.

Daljnje bavljenje izvorima jednostavnog višeglasja iz Hrvatske nužnim pretpostavlja izradu kataloga incipita napjeva (i njihovih europskih konkordancija ukoliko postoje, kao što je to slučaj s napjevima *Benedicamus domino* iz Starog Grada na Hvaru) s komparativnom analizom, koja bi trebala ukazati na sve posebnosti repertoara napjeva hrvatskih regija i promjena koje su na razini *usmena predaja — zapis — interpretacija — lokalna tradicija* isti napjevi doživljavali kroz stoljeća, uz izrazite utjecaje kulturnih kontekstâ sredine u kojoj i za koju su nastajali.

## LITERATURA

- AJANOVIĆ, Ivona: Frane Divnić, *Hrvatski biografski leksikon (HBL)*, sv. 3, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb 1993, 412-413.
- ARLT, Wulf: Peripherie und Zentrum, *Forum Musicologicum I*, 1975, *Basler Studien zur Musikgeschichte I*, Bern, Amadeus, 169-222.
- ATKINSON, Charles Maria: Text, Music and Persistence of Memory in *Dulcis est cantica*, u: ARLT, Wulf & BJÖRKVALL, Gunilla (ur.), *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques*, *Corpus troporum*, XXXVI, Stockholm 1993, 95-119.
- ATLAS, Allan W.: On the Neapolitan Provenance of the Manuscript Perugia, *Biblioteca Comunale Augusta*, 431, *Musica disciplina*, 31 (1977), 45-105.
- BELL, Nicholas: *The Las Huelgas Music Codex, A Companion Study to the Facsimile*, Patrimonio Nacional, Madrid 2003, (Scriptorium Collection, 7).
- BENT, Margaret: The Definition of Simple Polyphony. Some Questions, u: CORSI, Cesare & PETROBELLI, Pierluigi (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, *Atti di congresso internazionale*, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980, *Miscellanea musicologica*, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1989, 37-38.
- BERKTOLD, Christian: »Cantus planus binatim«. Ein musiktheoretischer Beleg zur Mehrstimmigkeit?, u: PASS, Walther & RAUSCH, Alexander (ur.): *Beiträge zur Musiktheorie und Liturgie der Abtei Reichenau. Bericht über die Tagung Heiligenkreuz 6.-8. Dezember 1999*, Tutzing 2001, 149-165.
- BUJIĆ, Bojan: A rondellus from Dalmatia, *Arti musices*, Special issue 2 (1979), 91-103.
- BUJIĆ, Bojan: Jedan rondel iz Dalmacije, *Arti musices*, 3 (1972), 107-116.
- Calendario della Santa Chiesa Tergestina, Secolo XIV, *Codice diplomatico Istriano*, Tipografia Lloyd Austriaco, 1950, 3.
- CATTIN Giulio & GALLO, Alberto (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia 2002.
- CATTIN, Giulio: »Secundare« e »succinere«. Polifonia a Padova e Pistoia nel Duecento, *Musica e Storia*, 3 (1995), 41-120.
- CATTIN, Giulio: Persistenza e variazioni in un tropo polifonico al *Benedicamus*, u: ZIINO, Agostino (ur.), *L'ars nova italiana del Trecento*. Centro di studi sull' *Ars nova italiana del Trecento V*, Enchiridion, Palermo 1985, 46-56.
- CATUCCI, Rossana: Tre composizioni di polifonia semplice in manoscritti tardivi di Putignano e Locorotondo (Puglia), u: CATTIN Giulio & GALLO, Alberto (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura*, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia 2002, 19-29.

- CORSI Cesare & PETROBELLI Pierluigi (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980, *Miscellanea musicologica*, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1989.
- DEMOVIĆ, Miho: Rano srednjovjekovno višeglasje u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi*, 3 (1994), 261-338.
- FACCHIN, Francesco (ur.): *Polifonie semplici, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arezzo 28-30 dicembre 2001*, Arezzo 2003.
- FACCHIN, Francesco: Polifonia d'arte: polifonisti del trecento italiano e polifonia semplice, u: FACCHIN, Francesco (ur.): *Polifonie semplici, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arezzo 28-30 dicembre 2001*, Arezzo 2003, 109-123.
- FLOTZINGER, Rudolf: Mittelalterliche Mehrstimmigkeit in Dalmatien und Slowenien, *Revista de musicología*, 16 (1993) 3, 29-49.
- FLOTZINGER, Rudolf: Non-Mensural Sacred Polyphony in Austria, u: CORSI, Cesare & PETROBELLI, Pierluigi (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980, *Miscellanea musicologica*, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1989, 43-61.
- GALLO, Alberto & VECCHI, Giuseppe: I piu antichi monumenti sacri italiani, prima parte, *Monumenta lirica medii aevi italica*, III. Mensurabilia, Bologna 1968.
- GALLO, Alberto: »Cantus planus binatim«. Polifonie primitive in fonti tardive, *Quadrivium*, VII (1996), 79-80.
- GALLO, Alberto: The practice of *Cantus planus binatim* in Italy from the Beginning of the 14th to the Beginning of the 16th Century, u: CORSI, Cesare & PETROBELLI, Pierluigi (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980, *Miscellanea musicologica*, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1989, 13-33.
- GALLO, F. Alberto: Esempi dell' organum dei lombardi nel XII secolo, *Quadrivium*, 8 (1967), 23-26.
- GOZZI, Marco: Le polifonie semplici del Codex 457 di Innsbruck e la loro edizione critica e pratica, u: FACCHIN, Francesco (ur.): *Polifonie semplici, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arezzo 28-30 dicembre 2001*, Arezzo 2003, 65-109.
- GOZZI, Marco: *Canto gregoriano e canto fratto*, u: GABRIELLI, Giulia, *Il canto fratto nei manoscritti della Fondazione Biblioteca S. Bernardino di Trento*, Trento, Provincia autonoma di Trento — Soprintendenza per i Beni librari e archivistici, 2005 (Patrimonio storico e artistico del Trentino, 28), 17-47.
- GRASSIN-GUERMOUCHE, Séverine: Liturgical Polyphonic Practices in the Middle Ages: Circulation and Cultural Transfers in Europe, *Hudebni veda*, 43 (2006) 4, 341-368.
- IVERSEN, Gunilla: »Osanna dulcis est cantica«, on a Group of Compositions Added to the »Osanna in excelsis, u: *Cantus planus*, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 19-24 September 1988, Hungarian Academy of Sciences, Budapest 1990, 275-296.
- IVERSEN, Gunilla: *Tropes du Sanctus, Corpus troporum VII*, Tropes de l' ordinaire de la messe, Almqvist and Wiksell International, Stockholm 1990.
- LEVY, Kenneth: Italian Duecento Polyphony: Observations on an Umbrian Fragment, *Rivista Italiana di musicologia*, 10 (1975), 10-19.
- Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis cum canto gregoriano*, Desclée et Soci, Roma 1960.

- LOVATO, Antonio: Polifonie semplici in trattati dei secoli XVII-XVIII. Riflessioni sulla continuità di una tradizione tra oralità e scrittura, u: FACCHIN, Francesco (ur.): *Polifonie semplici, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arezzo 28-30 dicembre 2001, Arezzo* 2003, 9-27.
- LÜTOLF, Max: Die mehrstimmige Ordinarium Missae-Sätze vom ausgedehenden 11. bis zur Wende des 13. zum 14. Jahrhundert, Stiftung von Schnyder v. Wartensee, Bern 1970.
- MATIJEVIĆ, Ante: Glazbenik Frane Divnić i njegovi koralni, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, Zagreb 1957, 205-234.
- MØLLER JENSEN, Brian: *Liber magistri. Piacenza, Biblioteca capitolare C. 65 ed. 2 vol.*, Piacenza 1997.
- NEŽIĆ, Dragutin: Istarski sveci, u: BADURINA, Anđelko: *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Kršćanska sadašnjost, Zagreb* 1990, 272.
- NOVAK, Viktor: *Zadarski kartular samostana Svete Marije, JAZU, Zagreb* 1959, faksimil i transkripcija na str. 235-237.
- PETROBELLI, Pierluigi: Un manoscritto liturgico del XIX secolo di origine toscana con polifonie 'primitive', u: CATTIN, Giulio & GALLO, Alberto (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia* 2002, 3-11.
- PUGLIESE, Annunziato: Polifonia semplice nelle fonti calabresi, u: CATTIN, Giulio & GALLO, Alberto (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia* 2002, 29-69.
- RANKIN, Susan: Between Oral and Written: Thirteenth-Century Italian Sources of Polifony, u: CATTIN, Giulio & GALLO, Alberto (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia* 2002, 75-99.
- RUSCONI, Angelo: La polifonia semplice: Alcune osservazioni, *Musica e Storia*, 11 (2003) 1, 7-50.
- RUSCONI, Angelo: Polifonia semplice in codici liturgici: due nuove fonti, u: FACCHIN, Francesco (ur.): *Polifonie semplici, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arezzo 28-30 dicembre 2001, Arezzo* 2003, 39-65.
- RUSCONI, Angelo: Testimonianze di polifonia semplice nelle biblioteche di Bergamo, u: CATTIN, Giulio & GALLO, Alberto (ur.): *Un millennio di polifonia liturgica tra oralità e scrittura, Fondazione Levi, Società editrice il Mulino, Venezia* 2002, 133-161.
- SCOTTI, Alba: *Transalpine Hintergründe der liturgischen Musikpraxis im mittelalterlichen Patriarchat Aquileia: Untersuchungen zu den Responsoriumstropen, Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, Band 41, Georg Olms Verlag, Hildesheim* 2006.
- SCOTTI, Alba: Die Satztechnik der 'Polifonie semplici': Kontinuität oder Transformation, u: DIECKMANN, Sandra & HUCK, Oliver, et al.: *Kontinuität und Transformation in der italienischen Vokalmusik zwischen Due- und Quattrocento, (Musica mensurabilis 3), Hildesheim, Zürich, New York, Olms* 2007, 35-52.<sup>74</sup>
- STÄBLEIN, Bruno: Die lateinische Messe, *Die MGG*, 1. Ausgabe, sv. 9, Bärenreiter, Kassel 1961, 147-158.
- STROHM, Reinhard: Polifonie più o meno primitive. Annotazioni alla relazione di base e nuove fonti, u: CORSI, Cesare & PETROBELLI, Pierluigi (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980, Miscellanea musicologica, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma* 1989, 83-98.

<sup>74</sup> Studija Albe Scotti je objavljena nakon što je ovaj rad već predan u tisak, stoga njezini argumenti nisu korišteni u izradi njegove finalne verzije.

- ŠIROLA, Božidar: »Codex s. Mariae Jadrensis«, *Sveta Cecilija* 37 (1943) 4-5, 109-112, faksimil i transkripcija.
- THANNABAUR, Peter Josef: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhundert*, Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft 1, München 1962.
- TREITLER, Leo: Cantus planus Binatim in Italy and Question of Oral and Written Tradition in General, u: CORSI, Cesare & PETROBELLI, Pierluigi (ur.): *Le polifonie primitive in Friuli e in Europa*, Atti di congresso internazionale, Cividale del Friuli, 22-24 agosto, 1980, *Miscellanea musicologica*, 4, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1989, 145-161.
- VIDAKOVIĆ, Albe: Tragom naših srednjovjekovnih glazbenih rukopisa, *Ljetopis JAZU*, Zagreb 1963, sv. 67 (za godinu 1960), 364-392.
- WALTERS ROBERTSON, Anne: *Benedicamus domino*, *Die MGG*, 2. Ausgabe, Sachteil, sv. 1, Bärenreiter, Kassel 1994, 1376-1379.
- ZANINOVIĆ, Antonin: Hrvatski trop »Blagoslovimo Gospodina« u dijafoniji, *Sv. Cecilija*, 40 (1970) 1, 10-12.

#### Summary

#### EXAMPLES OF THE SIMPLE LITURGICAL POLYPHONY FROM CROATIA IN EUROPEAN CONTEXT

This paper presents some of the hitherto rather little-known examples of liturgical polyphony, the so-called »simple polyphony« — from the Croatian regions. The research presented here follows on from the first systematic examination of these sources by Rudolf Flotzinger: »Mittelalterliche Mehrstimmigkeit in Dalmatien und Slowenien«, *Revista de musicología*, vol. XVI, Nr. 3, Madrid, 1993, pp. 29-49.

Occurrences of the »simple polyphony« in the Croatian liturgical practice are to be found in the liturgical manuscripts from the period between the late 13th and the 19th centuries. Among about one hundred — mostly two-part — liturgical chants, a predominant number are those for the mass ordinary.

The author focuses on her own insights into some of the earliest examples of simple polyphony from Dalmatia: a two-part troped *Sanctus* from the Cartulary of the Benedictine monastery of St Mary in Zadar (late 13th century) and a group of two-part *Benedicamus domino* chants, now kept in the Dominican monastery in Stari Grad on the island of Hvar, and compares them with the chants from similar Italian sources.

Other examples discussed here are: a two-part chant *Tota pulchra es* from the manuscript by the friar Frane Divnić from Zadar (17th century) and a *Requiem* from the codex now kept in the Benedictine monastery at Cres (18th century). In addition, the paper contains a brief discussion of the sociological context of these sources.

A preliminary conclusion may be reached that the monastic communities in Croatia, in particular those of the Franciscans, Dominicans and Benedictines, were the main bodies responsible for the long survival of this medieval phenomenon in the Croatian regions.

