

SLOVENSKI VERZ OD SREDNJEGA VEKA DO PREŠERNA¹

Prispevek prikazuje metrični in kitični repertoar, ritmiko in rimo verskih pesmi od srednjega veka do konca 18. stoletja, latinske in nemške izvore tega repertoarja, mednarodnost cerkvenih pesmi, postopno preobrazbo iz silabičnega verznege sistema v silabotoničnega ter njihov vpliv na kitični repertoar posvetnih pesmi od *Pisanic* do Prešerna. Cerkevne pesmi so tekom stoletij ustvarile na desetine vrst kitic, nekatere zelo zapletene, v ljudske in posvetne pesmi pa so prišle le najpogostejše in najenostavnejše kot ambrozijanska, romarska, stabat mater in hildebrandska kitica.

Ključne besede: cerkvena pesem, verzifikacijski sistem, silabizem, silabotonizem, ritem, rima, kitica

1 Uvod²

Pred rojstvom slovenske posvetne poezije so že od srednjega veka dalje ljudje prepevali verske pesmi; peli so jih bolj ali manj redno in to vsi. Ta poezija je

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa *Literarno-primerjalne in literarno-teoretične raziskave* (P6-0239) pri Javni agenciji za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

² Uporabljeni pojmi: **ikt** (–) je položaj v metrični shemi, ki ga večinoma zasedajo naglašeni zlogi, **šibki položaj** (U) pa nenaglašeni: jambski enajsterec U–U–U–U–U ima pet iktov in šest šibkih položajev.

Metrični vzorci so vrste verzov kot jambski enajsterec, heksameter itd.

Metrična klavzula je zadnja stopica v verzcu, v enajstercu je ženska (–U), v osmercu U–U–U–U– pa moška.

Moška, ženska, daktilska beseda je beseda z naglasom na zadnjem, predzadnjem, predpredzadnjem zlogu.

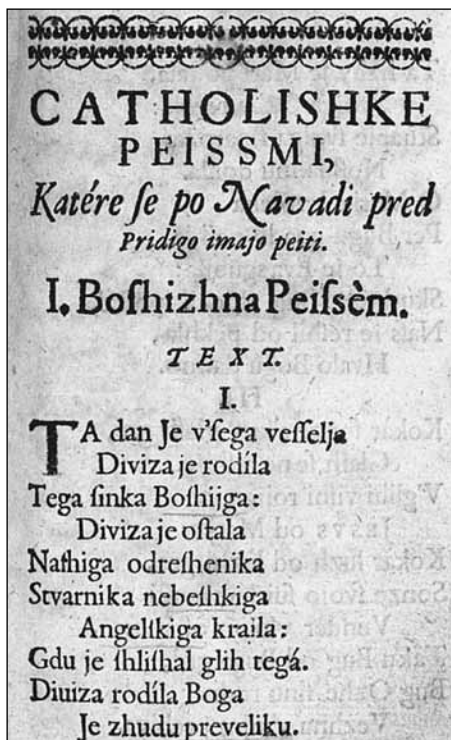
Oznake: moške rime pišem z veliko črko, ženske z malo; T, J, D in Amf so trohej, jamb, daktil in amfibrah, pri označevanju silabičnih verznihi vzorcev se nanašajo na melodije.

prežemala njihovo življenje (tako kot posvetna ljudska pesem; o tej gl. članek Marjete Pisk v tej številki revije), ker je to bilo prežeto z verskim pogledom na svet. Verske pesmi so prišle do celotnega slovenskega življa, kar za knjižno posvetno pesem Deva, Prešerna idr. ne moremo reči. Ker so se pele, so imele točno določeno metrično in kitično zgradbo, saj ti v resnici prihajata iz ritma melodije: melodija določa število zlogov v verzju in število verzov v kitici. Ker so tipi melodij različni, so tudi vrste kitic različne, iz trohejskih, jambskih, daktilskih in amfibraških 3 do 15-zložnih verzov je mogoče narediti na stotine, tisoče različnih vrst kitic, na primer T 8787 (Prešeren, *Strunam*) ali Amf 6565 (poskočnica). Vsak pesnik, cerkveni ali posvetni, je zato pisal v desetinah različnih kitic. Za razliko do silabotoničnega verza 19. stoletja pa je verzifikacijski sistem verskih pesmi **silabični**, brez jambaškega, amfibraškega ipd. ritma, se pa tekom stoletij postopoma silabotonizira. Ko je od konca 18. stoletja nastajala posvetna poezija, so vsi pesniki kitične oblike svojih pesmi privzemali tudi iz cerkvenih pesmi.

2 Verske pesmi do konca 18. stoletja

Od srednjega veka do sredine 18. stoletja se ni ohranilo skoraj nič posvetne poezije, ohranila pa se je nabožna oz. verska. Repertoar cerkvenih melodij in kitičnih oblik je bil v tem času pod latinskim in nemškim vplivom. Srednjeveških besedil se je ohranilo malo, dediščina protestantizma pa je ogromna; katoliško 17. stoletje je zopet skromnejše, v 18. stoletju pa katoliške pesmi doživijo razcvet, ohranilo se je desetine tiskanih in rokopisnih pesmaric, ki so opravljale podobno vlogo kot natisnjene, torej služile za petje v določeni skupnosti, poleg tega so se tudi prepisovale in krožile po drugih krajih.

Petje je v vseh religijah zelo pomembno. Luther je rekel »Eden najčistejših in najčudovitejših božjih darov je glasba«, ki je »blizu teologije« (Cvetko 1958: 99), Dalmatin (*Ta celi catehismus ... 1584*) pa, »da je tam, kjer pojejo /.../ Bog sam prisoten z vsemi svojimi milostmi in darovi«. Vsi krščanski obredi vsebujejo petje, pri maši mu je odmerjeno veliko prostora. Verske pesmi delimo na dve večji skupini: cerkvene so se pele pri sicer latinski maši pred ali po pridigi (Smolik 2011: 22–23; maša je bila latinska do začetka druge polovice 20. stoletja), necerkvene pa na procesijah, križevih potih, romanjih, pri verouku, doma, na polju, na preji, kot poroča Redeskini (1775: 4).



Slika 1: Navodilo iz lektionarja *Evangelia inu lystuvi* (1672), naj se slovenske pesmi pojejo pred pridigo. Pesem *Ta dan je vsega veselja* je najbrž še srednjeveška. (Vir: dLib)

Avtorji cerkvenih pesmi so bili duhovniki, necerkvenih pa duhovniki in cerkveni organisti, cerkovniki, učitelji in drugi laiki; v srednjem veku in še dolgo po tem so se prenašale tudi po ustnem izročilu, peli so jih na pamet. V celi Evropi so verske pesmi v ljudskih jezikih (slovenskem, hrvaškem, nemškem, češkem, poljskem itd.) sprva nastajale s prevajanjem latinskih, zato iste pesmi najdemo v vseh jezikih, npr. božični *Eno je dete rojeno* in *Ta dan je vsega veselja*, velikonočno *Naš Gospod je od smrti vstal*, binškošno *Pridi k nam Bog sveti Duh*, marijanske *Salve Regina/Čestjena bodi*, *Zdrava s 'morska zvezda* in *Žalostna je mati stala*. Nekatere pesmarice (tako imenujem vse knjige, ki vsebujejo pesmi, tudi lektionarje) imajo tudi note ali pa je na začetku pesmi zapisano, na katero znano melodijo se pojejo (*»v tej viži kot«* ali *»in tono«*).

Večina pesmi ima kitice, členitev na kitice je rezultat ponavljanja iste melodije, čemur rečemo **ambrozijansko petje**, verzi pa imajo enako ali pa previdljivo spremenljivo število zlogov, npr. v romarski kitici se menjujeta osmerek in sedmerek v zaporedju T 8787. Pesmi v ljudskih jezikih so se namreč vzorovale po latinskih himnah in sekvencah, ki imajo med vsemi cerkvenimi pesemskimi vrstami najenostavnejšo melodijo, kratko in ritmično. Včasih pa so verzi za zlog ali dva daljši ali krajši od števila tonov v melodiji, zato so pevci nadštevilne zloge zapeli hitro, pri manjkajočih

pa prejšnji zlog potegnili. Kadar melodije ne poznamo, je zaradi take neenakozčnosti in silabičnega verznege sistema težko določiti tip verza in posledično tip kitice. Pesmi brez kitic so pa redke, npr. stiška antifona *Čestjena bodi, kralava mati te milosti*.

Ker smo vajeni silabotoničnega verza 19. stoletja, nam je ritem starejših cerkvenih pesmi neizrazit, saj nimajo trohejskega, amfibraškega ipd. ritma, ampak je njegova edina metrična lastnost enako število zlogov. Ta verzni sistem se imenuje zlogovni oz. **silabični**, ker pa so se pesmi pele, mu rečemo **melični silabizem**. Zato tudi rima še ni vedno diferencirana na moško in žensko, lahko se rimajo besede z različnim naglasnim mestom (*vučil – perprávil*). Tretja značilnost je, da so verzi zaradi petja kratki: najpogostejši je osmerek, često v kombinaciji s sedmecem ali šestercem, daljši verzi so redki.

2.1 Verske pesmi srednjega veka

Ker so se srednjeveške pesmi pele še do 19. stoletja, nekatere pa vse do konca 20. (v ljudski pesmarici v Reziji sem videl *Eno je dete rojeno*), bomo pregled začeli tam. Literarni in liturgični zgodovinarji (Ivan Grafenauer, Marijan Smolik, Jurij Snoj) ugotavljajo, da so prve slovenske verske pesmi nastale že v 13. stoletju ali celo prej, tako kot na nemškem, češkem in poljskem govornem območju. Ker verniki latinsko niso znali, so od konca 8. stoletja pri latinskem obredju sodelovali le tako, da so ob »svečanih prilikah, pri procesijah, cerkvenih obhodih, ob praznikih, pri vojnih pohodih, na proščenjih, pri prenašanju relikvij« (Čerin 1908: 126) – ne pa pri maši – ponavljali klic »Kyrie, eleison« (gr. Gospod, usmili se), pri čemer so klic priredili svoji fonetiki, Čehi kot *krleš*, Poljaki *kierleš* (Korolko 1980, X). Klica niti niso vsi razumeli, kot priča pripoved, da so slovanski novokrščenci ok. leta 970 sprejeli merseburškega³ škofa Bosa z besedami »v kri volša« (v krvi jelševja, gozda; Woronczak 1952: 14). Prve verske pesmi v ljudskih jezikih so tekom desetletij in stoletij nastale prav ob teh priložnostih, bile so enokitične z refrenom »Kyrie eleison«, po katerem so dobile ime **kirielejsoni**, pri Nemcih Leise.

Slovenci so kirielejson peli že pred 13. stoletjem med ustoličevanjem koroških vojvod: v nemški pravni knjigi *Schwabenspiegel* piše, da vojvodo na kmečkem konju »peljejo trikrat okoli [knežjega] kamna in pojejo vsi, mali in veliki in ženske, skupaj svoje *slovenske Leise*, to je svoje *slovenske pesmi*«⁴ (Grafenauer 1980: 219). Čehi so *krleš* peli med kronanjem kneza Spytihneva II. leta 1055: Kozmova kronika pravi, da ga je »izvolilo vse češko ljudstvo, veliki in mali, na skupnem posvetu in s svobodno voljo pojoč Kyrieleyson, sladko pesem«;⁵ ta pesem je najbrž *Hospodyne pomyluj ny* (Orel 1937: 47–48; pesem je na spletu). Madžari so kirielejson peli leta

³ Današnja vzhodna Nemčija blizu češke meje.

⁴ »und führen ihn auch dreimal um diesen Stein und singen auch alle, klein und groß und Frauen, *gemeinsam* ihren *windischen Leisen*, das ist ihren *windischen Gesang*«.

⁵ »Communi consilio et voluntate pari eligunt sibi in ducem *cantantes Kyrieleyson, cantilenam dulcem*«.

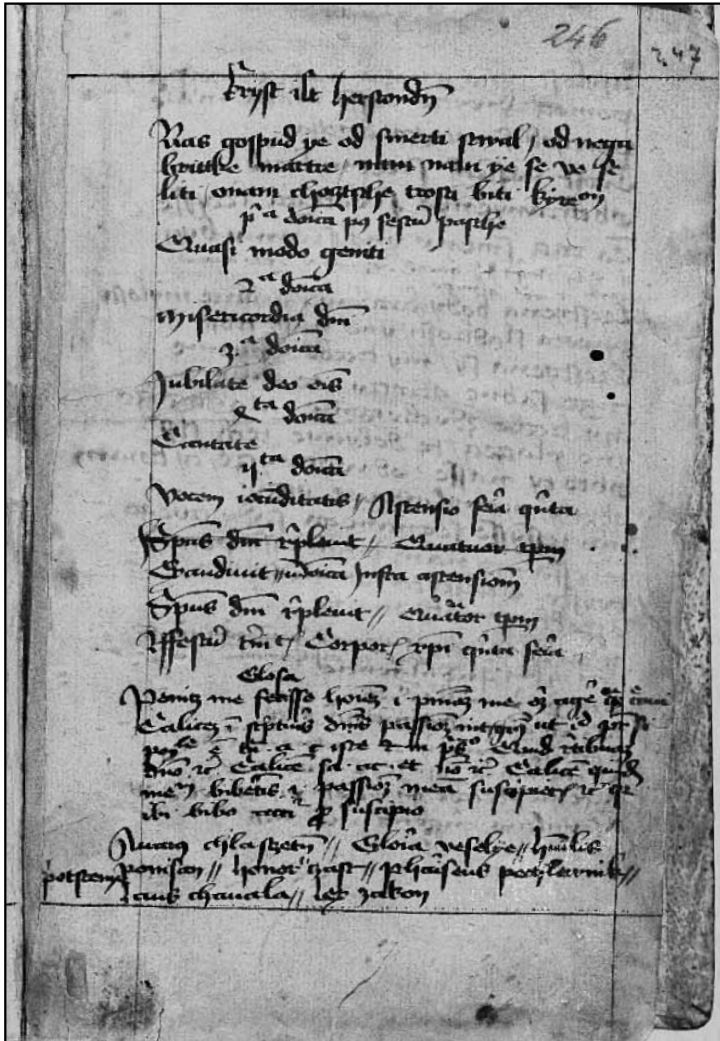
1001 pri kronanju sv. Štefana in sicer *po maši* (Sinka 1983: 237). Kirielejstone so po Evropi peli tudi na vojnah. Nemška pesem *Ludwigslied* iz 9. stoletja o zmagi kralja Ludvika III. nad Normani pravi: Franki zagledajo normansko vojsko, »kralj je jezdil pogumno s *sveto pesmijo* na ustih in vsi skupaj so zapeli *Kyrrieleison*« (Grafenauer 1980: 222). Kierleš so peli Poljaki pod vodstvom kneza Roščislawa leta 1249 v znani bitki pri Jaroslavu proti galicijskemu/ruskemu knezu Danilu Romanoviču: »Widiew že Danił Lhachy kripko iduszczu na Wasilka *kerbleso pojuszczu*, silen głas rewuszczu w połku ich«⁶ (Sczaniecki 1962: 5; Sinka 1983).

V poznem srednjem veku so za velike praznike kot božič, postni čas pred veliko nočjo, velika noč in binkošti verniki že smeli slovensko peti tudi pri latinskih verskih obredih. Prvi zapisi so iz 15. stoletja, ko sta bila v *Stiškem rokopisu* zapisana velikonočni kirielejson *Naš Gospod je od smrti vstal* in marijanska antifona *Čestjena bodi kralava mati*. Pesmi so duhovniki zapisali z namenom, da bi jih naučili peti slovensko govoreče prebivalstvo, »nista zapisani kot nekaj, kar bi v času zapisa že obstajalo kot ljudska pesem. Stiški besedili sta šele omogočila, da sta pesmi lahko prešli v slovensko ljudsko ustno izročilo« (Snoj 2012: 301). Pozneje, morda že konec 15. stoletja so nastale še dve božični *Eno je dete rojeno* in *Ta dan je vsega veselja*, postna *Ta stare deset zapovedi oz. Deset zapovdi v verzih* (Sommaripa) ter binkoštna antifona *Pridi k nam Bug inu Sveti Duh*. Zapisane so pozneje, v protestantskih pesmaricah, o njihovi starosti pa pričajo oznake »ta stara« in »vetus Slavorum« (= stara slovenska), in v Sommaripovem (1607) priročniku za italijansko govoreče duhovnike.

Beseda o nastanku pesmi *Naš gospod* (ok. 1440): pela se je na velikonočno nedeljo pred vstajenjsko mašo pri latinskem dramskem dialogu Jezusovega vstajenja oz. *Visitatio sepulchri* (Obisk božjega groba): ko po križanju tri Marije pridejo h grobu, da bi Jezusa mazilile, najdejo grob prazen, poleg pa angela in vstalega Jezusa; njihov dialog se zaključi s pesmijo (sekvenco) *Victimæ paschali laudes*, za njo ali med njo pa je slovensko ljudstvo zapelo *Naš Gospod je od smrti vstal*, nemško *Christ ist erstanden* (Slika 3), hrvaško *Kristuš je gore vstal*, poljsko *Christus z martwych wstal jest*.⁷ Slovenska je prevod nemške *Krist ist herstandn*, kot je zapisano na vrhu rokopisa:

⁶ »Tedaj je Danil zagledal Poljake, pogumno jurišajoče na njegovega brata Vasilija, *pojoče kierleš* s silnim glasom.«

⁷ Hrvaško in nemško poslušajte na YT: vtipkajte »Kristuš je gore vstal (2019)« in »christ ist erstanden von der marter alle gregorian« in kliknete tisto z naslovnico Gott Loben.



Slika 2: Stiški kirielejson *Nas gospud* stoji na vrhu seznama nedelj po Veliki noči; te so številčene in označene z verzom prvega mašnega latinskega speva, npr. *2. dominica ... Quasi modo geniti*. Velikonočna nedelja pa je označena s pesmijo *Nas gospud*, pela se je na začetku maše za dramskim dialogom *Visitatio sepulchri*.



Slika 3: Najstarejši notni zapis nemške pesmi *Christ ist erstanden* iz ok. 1500, petju latinske sekvence »Victimae paschali laudes« so se verniki pridružili z nemško pesmijo; nahaja se med verzoma »imolent christianici« in »Agnus redemit oves« prve in druge kitice. (vir: Wikimedia Commons).

2.1.1 Metrika in strofika

V srednjem veku imamo dva verzna sistema: (a) dve vrsti **silabizma**, približni in strogi v obeh božičnih, postni in velikonočni in (b) **asilabizem** obeh antifon.

Naš Gospod je od smrti vstal. Verzi pesmi imajo po sedem in osem zlogov, zadnja verza se rimata (kot pri nemški). Napeva stiški duhovnik ni zapisal (najstarejši nemški

je iz 1500), ohranil pa se je nemški in če se je besedni ritem podrejal melodičnemu, so imeli verzi po štiri ikte (shema A; Grafenauer 1980: 412), če pa je ritem sledil besednemu naglasu, kar je v srednjeveškem petju možno (Höfler 1975: 48), so imeli verzi, ob primerjanju z besedilnim ritmom nemške, češke in poljske pesmi, po tri ikte (shema B):

	A: ritem melodije	B: besedilni ritem
(1) Naš gospúd je od smerti vstal	- U - UU - U -	UU - U - U -
od nega brittke martre	U - U - U - -	U - U - U - U
nam je se veseliti	- UU - U - -	U - U - U - U
on nam hoče trošti biti.	UU - U - U - -	UU - U - U - U

Besedilni ritem nemške, poljske (Korolko 1980: 54) in češke pesmi (Škarka 1949: 43, 71) je 6-zložni trohej, rima je dosledno ženska:

- U - U - U		- U - U - U	
(2) <u>Ch</u> rystus z <u>mar</u> twy ^{ch} <u>w</u> stal je,	6	<u>J</u> ezukriste <u>v</u> stal si,	6
<u>L</u> udu <u>pr</u> zykła ^d <u>da</u> ł je,	6	<u>n</u> ám na <u>p</u> řikład <u>da</u> ł si,	6
<u>E</u> ż nam z <u>mar</u> twy ^{ch} <u>w</u> staci	6	<u>ž</u> eť nám z <u>m</u> rtwý ^{ch} <u>v</u> státi,	6
<u>Z</u> Bogiem <u>k</u> rolewaci.	6	<u>s</u> Bohem <u>p</u> ře ^(by) vati.	6
Kyrie		Kyrieleison	
(poljski, 14.–15. stol.)		(Buóh všemohúci, češki, 14. stol.)	

(U) - U - U - U	
<u>Ch</u> rist der <u>ist</u> <u>er</u> standen	6
<u>von</u> der <u>mar</u> ter <u>alle</u> ,	6
Des <u>sol</u> wir <u>alle</u> <u>f</u> ro sein,	7
<u>Ch</u> rist sol <u>un</u> ser <u>t</u> rost sein.	6
Kyriel	

Enokitični pesmi so pozneje dodajali nove kitice in jo začeli peti pri maši pred ali po pridigi,⁸ ljudsko različico je zapisal Sommaripa (1607), nekoliko popravljeno pa že prej protestanti. Ritem Sommaripove različice ni silabotonični, ampak silabični, kar pomeni, da so naglasi v verzih razporejeni poljubno. Dolžina verzov pa ni stalna, ampak nepredvidljivo variira od 6 do 9 zlogov, toda prevladujejo silabični osmerci. Silabizmu, kjer dominira ena verzna dolžina, pač tista, ki se sklada z melodijo, rečemo **približni silabizem**.⁹ Značilen je za pesmi, ki so se prenašale ustno. Protestanti (*Ta stara velikanočna pejsen Jezus ta je od smrti vstal*) so zlogovno variabilnost zgladili, da je imel vsak verz 8 zlogov, da se je skladalo z melodijo jambskega¹⁰ osmerca **J 8888** AABB, besedni ritem pa je ostal **silabični**. Taka štirivrstična kitica iz jambskih osmercev se imenuje **ambrozijanska kitica** in je najstarejša kitica latinskih cerkvenih pesmi, izvirajoča iz himen Ambroža Milanskega iz preloma

⁸ Ta različica je na YT, vtipkajte »Consortium Musicum- Slovenske Protestantske pesmi A«, na 13'15". Božična *Ta dan je vsega veselja* pa je na minutaži 10'40".

⁹ Izraz je iz poljske verzologije, *syllabizm względny*.

¹⁰ Z muzikološkega stališča je trohejski sedmerek s *predtaktom* (U)–U–U–U–.

4./5. stoletja. Postala je ena od dveh, treh najpogostejših kitic cerkvenih in ljudskih pesmi, ki je prešla v posvetno poezijo (Prešeren, *Kam*) in tudi v rock glasbo (Nirvana, *It smells like teen spirit*).

Eno je dete rojeno (s tem začetnim verzom je zapisana v lekcionarju *Evangelija inu listuvi*, 1672) je priredba latinske himne *Puer natus in Betlehem / Unde gaudet Jerusalem*. Pri Sommaripi je združena s pesmijo o sv. treh kraljih. Verz je osmerek, ritem latinske pesmi je jamski (U–U–U–U–), ritem slovenske pa je **silabični**, jamski ritem imajo le nekateri verzi, kitica je *ambrozijanska*. Če drži, da se je pri petju besedni naglas podrejal ritmu melodije (pač latinske pesmi),¹¹ je zaradi silabizma prišlo do neujemanja besednega naglasa z melodijskim poudarkom (U in – označujeta morebitni glasbeni ritem):

(3) Ta svetla zvezda ta ie zašla	8/9
U – U – U – U –	
Za ono stran čiernè gorè.	8
U – U – U – U –	
Ona nam sveti širokò,	8
U – U – U – U –	
široko inu visokò.	8
U – U – U – U –	
/.../	
Da ie to Deite roieno	8
Noter u tem mesto Betlemo	8
/.../	
Spoznau ga ie oslič, volem	8
Da ie tu Deite prau Bug	8
(Sommaripa, <i>Lode spirituale peri il giorno di Natale,</i> <i>e dell' Epifania di N.S. Giefu Chrifto</i> , 1607)	

Ker se pesmi pojejo, takemu silabizmu rečemo **melični silabizem**.

Ta dan je vsiga vesselja pa je prevod latinske *Dies est laetitiae / in ortu regali*. Latinska ima desetvrstično kitico iz trohejskih sedmercev –U–U–U– in šestercev –U–U–U– v zaporedju **T 7676 776 776** z rimo AbAb CCd EEEd. Slovensko pesem so prvi zapisali protestanti, v pesmaricah je brez napeva, a se sklicuje na napev nemškega prevoda *Der Tag der ift fo freudenreich*, kjer so verzi za en zlog v predtaktu daljši od latinskega izvirnika, J 8787 887 887.¹² Prva polovica, T 7676 oz. J 8787, je iz **vagantske** kitice (poznana iz zbirke *Carmina burana*, npr. *Meum est propositum / in taberna mori*). Ritem je že bliže silabotonizmu, tako da je marsikateri verz (2., 3., 4., 6., 7., 8. in 10. verz spodaj) mogoče skandirati jamsko (če ima predtakt) ali trohejsko (če ga nima), v tem smislu je enak latinski in nemški različici. Če

¹¹ Na YT jo lahko poslušate na melodijo, ki so ji jo dali protestanti, najdete pa tudi latinsko pesem.

¹² Če trohejskemu sedmercu –U–U–U– na začetku dodamo en nepoudarjen zlog, dobimo jamski osmerek U–U–U–U–, iz trohejskega šesterca pa dobimo jamski sedmerek.

slovenske verze s predtaktom označimo s »p« pred številko, je metrična shema enaka latinski pesmi (kurzivni zlogi in rima so razloženi niže):

(4) Dies est laetitiaë	7 A	Ta Dan je vsiga veselja,	p 7 a
– U – U – U –		U – U – U – U –	
in ortu regáli	6 b	Divica je rodila	p 6 b
– U – U – U		U – U – U – U	
Nam processit hodie	7 A	Tiga Synka Bóžjiga,	7 a
ventre virgináli	6 b	Divica je ostála,	p 6 b
Puer admirábilis,	7 C	Našiga Odrešeníka ¹³ ,	7 c
totus delectábilis	7 C	Stvarnika Nebéškiga,	7 c
in humanitáte,	6 d	Angeliskiga Krajla:	6 x
qui ináestimábilis	7 E	Gdu je slišal glih tigá,	7 d
est et ineffábilis	7 E	Divica rodila Boga,	p 7 d
in divinitáte.	6 d	je čudu preveliku.	p 6 x
(Anon., 14. st.)		(iz pesmarice <i>Ta celi catehismus</i> , 1584)	

Ta kitica je mnogo kompleksnejša od ambrozijanske: melodija pesmi *Puer natus in Betlehem* ima 16 not oz. tonov, ta pa jih ima vsaj 66.

Pesem je bila konec srednjega veka prevedena v številne jezike, cerkveni repertoar je bil mednaroden: v nemški, v hrvaški ... v poljski *Den je denes z veseljem* (mdr. v *Pavlinškem zborniku* 1644), poljski *Wesoły nam dzien nastal*. (Iz vagantske kitice se je razvil najtipičnejši poljski metrični vzorec, spoj dveh verzov v trinajsterec s cezuro za 7. zlogom.)

Asilabizem antifon *Čestjena bodi Kralava in Pridi k nam Bug sveti duh*. Prva pesem je prevod latinske marijanske **antifone** *Salve Regina, Mater Misericordiae*. Latinsko pesem so duhovniki peli¹⁴ ob koncu svojih dnevnih molitev (imenovanih oficij), ko pa se je v poznem srednjem veku širil Marijin kult, tudi ob drugih priložnostih. Duhovniki pa so jo prevedli zato, da bi jo širili tudi med slovenskim prebivalstvom (Snoj 2012: 301):

- (5) Čestjena bodi Kralava, Mati te milosti,
 života sladkosti ino naš trošt.
 Čestjena si, mi k tebe vpijeme,
 tuje zabne otroci te Eve
 (celotna pesem je na wikipediji)

Asilabična je tudi binkoštna pesem o svetem Duhu, ker je prevod latinske antifone *Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium*. Obe pesmi so v istem času prevedli in prepevali na nemškem, poljskem in hrvaškem govornem območju, denimo binkoštno *Kum heiliger geist, herre Got* (Bäumker 1), hrvaška *Pridi Gospon Bog Duh sveti* (Mekinić 1609), poljska *Przydzi k nam święty dusze, napelni serca swych wiernych* (Korolko 1980: 82).

¹³ Verjetno sta se zloga »ga Od« zapela kot en zlog.

¹⁴ Latinska na YT, »Salve Regina Sunday Compline, Solemn Tone«.

Antifone pa se niso pele ritmično/metrično, kot himne in sekvence, ampak **koralno** (Snoj 2012: 301), torej melizmatsko, ko se nekatere zloge razvleče čez več tonov, melodija pa se ne ponavlja, zato verzi niso ritmični niti enakozložni (v odlomku iz *Čestjene* 9 do 14 zlogov) niti razdeljeni na kitice niti rimani. Asilabizem je bil v srednjem veku mednarodni pojav, znan tako v germanskih kot slovanskih literaturah in ni bil omejen le na cerkvene pesmi (Pszczołowska 1997: 11–15), ampak je tipičen za pesmi, ki so se melorecitirale (na wikiviru je poljska srednjeveška epska *Pieśń o zabiciu Tęczyńskiego*).

Za srednjeveške pesmi je bil torej predvsem zaradi prevajanja iz latinščine značilen **skupen evropski repertoar**, iste pesmi so se pele v mnogih jezikih.

2.1.2 Rima

Ta v srednjem veku ni bila nujna sestavina pesmi: *Eno je dete rojeno* je pretežno nerimana, čeprav njen latinski prednik je; v pesmi *Naš gospod je od smrti vstal* pa se rima večina verzov, ne pa vsi. Nedoslednost je značilna za pesmi, ki so se širile ustno, pri protestantih bo rimanje dosledno. Posebej zanimivo pa je, da še dolgo v 18. stoletje rima **ni bila naglasna oz. tonična**, ni bilo pomembno, da se rimani zlogi ujemajo tudi v naglasu, ker tudi verz ni bil silabotonični. Ženske rime so težile k toničnosti, moške pa ne, vzrok za to pa je latinska rima: ženska je **tonična regali** – **virginali** (zglej 4 zgoraj), ujemajo se zlogi vključno z naglašenim; moška pa je zelo pogosto **atonična**, naglas je na pred-predzadnjem zlogu, besedi pa se ujemata zgolj v zadnjem zlogu (**Béthlehem** - **Jerúsalem**) ali zadnjih dveh zlogih (**ásinus** - **Dóminus**):

(6) Puer natus in Béthlehem ,	Da ie to Deite róieno
Unde gaudet Jerúsalem .	Noter u tem mesto Bétlemo
/.../	
Cognovit bos et ásinus ,	Spoznau ga ie oslič, vólek
Quod puer erat Dóminus	Da ie tu Deite praui Bug
(<i>Puer natus in Bethlehem</i>)	

Če je melodija slovenske pesmi predvidevala žensko klavzulo (–U), so v rimo pogosto, ne pa vedno, vstopale ženske besede *rodila* - *dojila*, *rezbije* - *Marije* (*Ta dan je vsega veselja* (2. in 3. kitica)). Drugače je z moško. Pri moških klavzulah (–, verz se zaključí z iktom) so rimane besede ne le moške *tigá* – *Bogá* (zglej 4), ampak tudi daktilske *róieno* - *Bétlemo*, rima je tu dvozložna. Za današnje pojme zelo nenavadno pa je, da se lahko rimata ženska in daktilska beseda *vesélja* - *Bóžjiga* (zglej 4) ter ženska in moška *vólek* - *Bug*, rima je obakrat enozložna; taki rimi rečemo **raznonaglasna**. Vzrok, da so ravno ženske rime prve postale tonične, je v naglasnem sistemu slovenščine, kjer sta dve tretjini besed naglašeni na predzadnjem zlogu, zato ženske rime ni težko narediti, teže pa je narediti moško.

Nujni pogoj za srednjeveško rimo je tako zgolj ujemanje v zadnjem zlogu ne glede na naglas, t. i. zlogovni minimum (Pretnar 1997b: 90). Zato za rimo šteje tudi ujemanje zgolj v zadnjem samoglasniku odprtega zloga, npr. *izvólēna – našlá* (*Ta Dan je vsiga veselja*).

Ker tudi v poznejših cerkvenih pesmih najdemo vse te tipe, lahko sklenemo, da se slovenska tonična rima prične z žensko, v moški pa se vse do konca 18. stoletja ohranja tudi raznonaglasna. Ko se v drugi polovici 18. stoletja pojavi silabotonični verzni sistem, raznonaglasna rima ni več sprejemljiva, kar je logično: naglašeni zlogi se nahajajo le na iktih in ko je klavzula moška, bi naglas ženske besede prišel na šibki položaj. Sprejeli so tudi rimanje na odprti zlog, ki je npr. za rusko poezijo asonanca.

Povzetek

V srednjem veku so se v pičlem repertoarju kakih šest pesmi oblikovale verzne norme, značilne za cerkvene pesmi do konca 18. stoletja: v metriki silabizem, silabizem s tendenco k silabotoniki, približni silabizem, asilabizem; pri rimi tendenca k tonični ženski rimi, v moški je dovoljena raznonaglasna; kitične oblike, prevzete iz latinskih himen in sekvenc ter iz nemških pesmi.

2.2 Protestantizem

Protestanti so namesto latinske maše uvedli slovensko. Verniki niso bili le opazovalci obredja v nerazumljivem jeziku, ampak so z molitvami in petjem tvorno sodelovali (Snoj 2012). Zelo številne latinske pesmi so pač morali nadomestiti s številnimi slovenskimi (sedem pesmaric z ok. 160 različnimi pesmimi; Svetina 1997a), tako da so pogosto prirejali nemške protestantske pesmi. (Seveda niso bile vse cerkvene, ampak namenjene tudi verskemu pouku; gl. Ditmajer v tej številki.) Besedila in melodije so bile nove, pevcem neznane, zato so jih natisnili z notami. Ker pa slovensko niso peli le verni v cerkveni ladji, ampak tudi izvežbani zbor, so melodije nekaterih pesmi dolge, kompleksne, z njimi pa tudi verzno-kitična zgradba.

2.2.1 Metrika in ritmika

Iz srednjega veka ostaja asilabizem, ker je vezan na koralno petje, izgine pa približni silabizem, ker so pesmi iz ustnega izročila metrično popravili. Glasbeno izobraženi protestanti so pazili, da je v verzu toliko zlogov kot not, npr. v jamskem osmercu jih bo dosledno osem. V primerjavi s srednjeveškim je verz povsem silabičen, tudi v rimi, ki je redko tonična. V tem so se naši protestanti, kot je ugotovil Ivan Grafenauer, vzorovali po nemških, ti pa po Meistersängerjih, rokodelskih pesnikih (Grafenauer 1980: 416; Wagenknecht 1993: 40–44). Vzemimo za primer sedem- in osemzložni verz pesmi *Ena Pejsen iz Svetiga stariga pisma/Nu pujte, pujte*: melodija

je jamska, a če gledamo golo besedilo, je njegova edina metrična lastnost enako število zlogov, nima pa ne jamskega ne trohejskega ne amfibraškega ritma:

	melodija in naglasi ¹⁵	metrična shema besedila
(7) Skúzi Adámov gréh smo vsí	Ú – U ˘ U ˘ U ˘	8 A x x x x x x x x
hudí gréshni postáli:	U ˘ Ú – U ˘ U	7 b x x x x x – U
Kir pag bódo per Jésusi	U – Ú – U ˘ U –	8 A x x x x x x x x
z Véro gnáde iskáli,	Ú – Ú – U ˘ U	7 b x x x x x – U
Tim so Gréhi odpuszhéni,	U – Ú – U – Ú –	8 C x x x x x x x x
Bódo spet brúmni sturjéni,	Ú – U ˘ U – Ú –	8 C x x x x x x x x
Vézhni Lében iméli.	Ú – Ú – U ˘ U	7 b x x x x x – U

(Ena peissem iz sv. Stariga pisma..., Trubar: Katekizem, 1550)

Če bi na silo določali »metrično shemo«, bi za osmerce namesto U–U–U–U– dobili –U–UU–U–, –U–UU–U–, –U–U–U–U–, –U– –UU–U–, torej vsakič drugačno, zato je so verzi brez metrične sheme. To, da enakozložnih verzov ne moremo skandirati po vedno isti shemi, je značilnost silabizma, nasprotno pa v silabotonizmu (a) naglašeni zlogi stojijo skoraj izključno na iktih, izjemno redko pa na šibkih položajih, predvsem pa (b) šibki položaji ne smejo biti naglašeni z večzložno besedo (v zgornji kitici kar sedemkrat, na primer v Prešernovem *Sonetnem vencu* pa nikoli). Nič od tega dvojega za silabizem ni nujno.

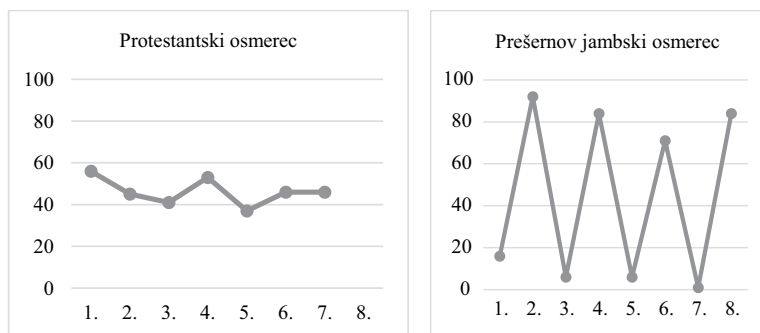
Zato se besedni naglasi često ne ujemajo z melodijskimi poudarki (poslušajte na YT, Ena Pejsen Iz Svetiga Stariga Pisma), ker pa je ritem diktirala melodija (Kumer 1961: 126), se je pri večzložnih besedah naglas premaknil na nenaglašeni zlog, npr. »hudí grešni postali«, kar pri branju zveni smešno, pri petju pa ni motilo.

Razlika med verzima sistemoma se razločno pokaže, ko preštejemo število naglašanih zlogov na vsakem od osmih zlogovnih položajev protestantskega osmerca z jamsko melodijo in Prešernovega jamskega osmerca. V Prešernovem so ikti zelo pogosto naglašeni, šibki položaji pa večinoma nenaglašeni, pri protestantih pa ni razlike. Še več: naglašeni in nenaglašeni zlogi niso v protestantskem verzu nič bolj urejeni kot v njihovi prozi; ko smo iz proze vzeli 300 osemzložnih stavkov in prešteli naglase, sta krivulji enako neizraziti (le prozna klavzula je ženska, ker so slovenske večzložnice često naglašene na predzadnjem zlogu).

¹⁵ Znaka – in U označujeta melodijski ritem, znak ˘ položaj besednega naglase, ikti so podčrtani, x pomeni 'poljuben zlog', torej naglašen in nenaglašen.

Tabela 1: Naglašenost zlogovnih položajev (v %) v protestantskih pesmih z jambskim napevom (Svetina 1997a: 39–41), v Prešernovem jambskem osmercu in protestantskih proznih stavkih.

Melodija	U	–	U	–	U	–	U	–
Protestantski osmerek	56	45	41	53	37	46	46	35
Jambski osmerek	16	92	6	84	6	71	1	84
8-zložni prozni stavki	27	39	33	39	30	27	69	13

**Graf 1 in 2:** Naglašenost silabičnega in jambskega osmerca.**Graf 3:** Naglašenost osemzložnih stavkov iz protestantske proze.

Govorjeni verz pa je **silabotoniziran**. V Trubarjevem *Ta slovenskem koledarju* iz l. 1557 (Rupel 1966: 84) je sledeča 16-vrstična verzifikacija sestavljena iz osmercev, večino je mogoče skandirati trohejsko (Svetina 1997a: 62):

- (8) Sveti Klemen zimo daje, –U–U–U–U
Petrov stol pomlad izgane
Sveti Urban – ta lejtuje,
Sveti Jernej jesenuje.
 /.../
Vslej na to pervo sredo
Vsake kvatre semkaj gredo.

Morda je govorniki verz zato težil k besedni silabotoniki, ker mu ritma ni zagotavljala melodija.

Metrični vzorci. Verzi so dolgi od štiri do 12 zlogov, kar so skoraj vse dolžine, ki jih silabični verz pozna. A daleč najpogostejša sta sedmerek in osmerek (90 % vseh verzov, Svetina 1997a: 53), osmerek lahko nastopa samostojno, sedmerek pa le v kombinaciji z osmercem ali s šestercem; krajši (4- in 5-zložni) in daljši (9- do 11-zložni) verzi so redki in vedno v kombinaciji z drugimi merili. V Krumpechtovem *Magnificatu Maria Dečla žegnana (Ta celi Catehismus ..., 1595)* se pojavi edini protestantski cezurni verz, osmerek s cezuro za 4. zlogom 8^{4+4} in notranjo rimo (»je častila / ter hvalila«). Večina melodij ima predtakt, so torej jamske, redkeje trohejske, silno redke pa so daktilske in amfibraške (mdr. zato, ker jih v latinskih pesmih ni bilo).

2.2.2 Strofika

V Dalmatinovi pesmarici (1584), ki je po obsegu druga največja (za tisto iz 1595), je čez 30 različnih kitičnih vrst. Prevladujejo heterometrične (npr. lutska), monometričnih (npr. ambrozijanska) je manj, pri tem je nesimetričnih (npr. 87988, 868477, 8787 887) več kot simetričnih (7676 ali 878787). Najpogostejša je iz nemških pesmi privzeta sedemvrstična **lutska kitica** J 8787887 AbAbCCx (zglej 7 zgoraj), v kateri je napisana četrtnina vseh pesmi (npr. *Te cerkve božje zuper nje sovražnike tožba inu molitov*, Gspan 1978, wikivir), sledi iz latinske himnike prevzeta ambrozijanska J 8888 AABB (ena petina pesmi, npr. *Ena druga božična peissen*). Štiri pesmi imajo tako desetvrstičnico kot pesem *Ta dan je vsiga vesselja* **J 8787 887 887** AbAb CCd EEd, pač latinskega izvora. Večina kitičnih vrst pa je uporabljena le po enkrat, med njimi **hildebrandska** J 76767676 aBaBcDcD, ki bo v 18. stoletju tipična za t. i. mašne pesmi Stržinarja, Paglovca in Lavrenčiča. Štirivrstičnih kitic, ki so v poznejši posvetni poeziji najpogostejše, je zelo malo, večinoma so daljše, kar 16 od 32 vrst kitic je devet do 16-vrstičnih. Kitica omenjene Kumprechtove pesmi je 8 7 8 7 8^{4+4} 7 8^{4+4} 7 AbAb c+c D e+e D:

(9) Maria dečla žegnana,	A
od Davidove hiše,	b
bila možu zaročena,	A
kakor nam Lukež piše.	b
Je častila / ter hvalila	c - c
Milost Božjo véliko,	D
V svoji pesni / ti hvaležni	e - e
Pejla štimo visoko.	D

Željo po umetelnosti izkazujejo kitice, ki kombinirajo tri ali več metričnih vzorcev z včasih zapletenim zaporedjem rim (tu sta prednjačila Dalmatin in Krelj), npr. osemvrstična **11 8 11 8 9 9 6 7 aabbccdd** v pesmi *Spet ena peissen po obhaili/Čast*

ino hvalo mi vsi, devetvrstična **8 7 8 7 5 5 6 7 ababccddx** v pesmi *Ta XLVI psalm* ali desetvrstična **11 9 8 9 8 8 8 8 10 8, aabbccdde** v pesmi *Doktorja Martina Luterja vera*, vse tri so na wikiviru. V primerjavi s poznejšo cerkveno in posvetno poezijo, kjer prevladujejo 4-, 6- in 8-vrstične kitice, so dolge kitice protestantska posebnost. To je primer kompleksne 15-vrstičnice 98988 774444 8448 aabbb ccddcc xfff:

(10) Oča naš kir v nebesih sidiš ,	9a
povsod, kaj se sturi, vidiš .	8a
Jezus, ta je nas s tebo zmiril,	9b
nam vsem nebeški erb dobil,	8b
inu je nas tudi vučil,	8b
de bomo prov molili,	7c
u veri te prosili.	7c
Ti si le sam ,	4d
ki moreš nam	4d
pomagati,	4c
varovati,	4c
dušo telu kar imamo.	8x
Natu mi vsi,	4f
revni vbozi	4f
molimo po tem Jezusi.	8f

(Trubar, *Tiga očanaša obilna zastopna izlaga*, 1550)

Protestantske kitične oblike so večinoma zamrle skupaj z zatrtjem protestantizma, ker se njihove pesmi vključno z melodijami v katoliški cerkvi niso več uporabljale.

2.2.3 Rima

Protestantska rima je za razliko od srednjeveške dosledna, hkrati pa še redkeje tonična, zlasti moška, v moških klavzulah so celo ženske rime *odpuszhéni – sturjéni* (zgled 7), *Cérkou - svetníkou*. V tej pesmi so v šestih osmercih z moško klavzulo vsi tipi nenaglasne moške rime:

(11) Potle je ljudi sam vučil,	A	moško - ženska
rad bi nas v'nebu perprávil,	A	
Dal se je Judom tar ájdom,	B	daktilsko - ženska
pod Pontiom Pilátušom,	B	
/.../		
Jest verjo v Keršansko Cérkou,	Č	žensko - ženska
V ti je Gmajna vseh Svetníkov	Č	

(*Jogerske vere obilna izlaga*, Dalmatin 1584)

Rime so pogosto (70 % vseh rim) *gramatične* (Pretnar 1997: 90), pripadajo isti besedni vrsti v isti pregibni obliki, številne so glagolske kot *vučil – perprávil* (preteklik), *vmoríti – óffrati* (namenilnik).

2.3 Katoliške pesmi 17. stoletja

Pri maši se je še naprej pelo le pred pridigo, pesemski repertoar pa se je povečal na vsaj 25, mnoge pesmi so prevedene iz latinščine ali nemščine, ohranile pa so se tiste, ki so si jih duhovniki zapisovali na prazne liste svojih izvodov Hren-Čandkovega lekcionarja¹⁶ *Evangelia inu lystuvi* (1612), t. i. Šentviški, Muzejski in Budimpeštanski rokopis s 6, 14 in 5 prazniškimi in Marijinimi pesmimi. Ker so jih znali na pamet, not niso zapisovali, zato je njihovo metrično podobo težko določiti. V začetku 17. stoletja je ljubljanski škof Tomaž Hren sestavil ljudsko pesmarico, »Hymnologium slavicum« (Smolik: 1302–1303), ki pa ni izšla, ker so jo duhovniki med prepisovanjem poškodovali in se je izgubila. Prve tiskane pesmi z notami so šele v Kastelčevih *Bratovskih bukvicah* (1678). V letih 1640 do 1651 pa je neznani duhovnik, morda Matija Kastelec, sestavil rokopisno *Liber Cantionum Carniolicarum* oz. Kalobški rokopis s 43 slovenskimi pesmimi, večinoma prirejenimi iz latinščine in nemščine, brez not, ponekod pa je navedeno, po kateri slovenski, latinski ali nemški melodiji se pojejo – značilno za silabični verz pa je, da se ista pesem lahko poje tako na trohejsko kot na jambsko melodijo. Janez Čandek pa je k svojemu prevodu Kanizijevega katekizma (1615) dopisal prve slovenske elegijske distihe.

2.3.1 Metrika in ritmika

V Kastelčevih pétip pesmih in v lekcionarju prevladuje silabični verzni sistem, saj si je tudi v nemški cerkveni pesmi silabotonizem šele po Opitzovi pesniški reformi (*Buch von der deutschen Poeterey*, 1624) počasi utiral pot (Wagenknecht 1993: 45). Znana adventna *Jager na lovu šraja* je še silabična, čeprav je njena melodija (prvič zapisana *Cithari octochordi*, Slika 4) jambaska¹⁷ (Špralja 1998: 32); tudi njena nemška predloga *Es wollt' gut Jäger jagen*¹⁸ ima še približni silabotonizem (več zlogov kot not):

- (12) *Jager na logo šraja*, U–U–U–U Es wollt' gut Jäger jagen, U–U–U–U
 v tem trono nebeškim, U–U–U– wolt jagen von Himmels Thron; U–UU–U–
 v nebesih se sprehaja U–U–U–U was begeg'n't ihm auf der Heyden? UU–UU–U–
 sveta Trojica ž'nim. U–U–U– Maria, die Jungfraw schön. U–UU–U–
 (*Jager na lovu (logu) šraja, Evangelia inu lystuvi*; nemška iz leta 1616 v Bäumker I, no. 18.)

¹⁶ Lekcionar je knjiga z odlomki iz Svetega pisma, kot se berejo pri maši.

¹⁷ Trohejsko s predtaktom.

¹⁸ Youtube: *Es wollt Jäger jagen* (Ganz still is' des Land umadum).

The image shows a musical score for a Slovenian Advent song. It consists of two staves of music. The first staff begins with a large, decorative initial 'J' on the left. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and lyrics. The lyrics are: 'A-ger na lo-vu shra-ja vtim Tro-nu ne-besh-kim, v ne-be-fih se spre-ha-ja fa-ma sve-ta 'Troy ca s'nim.'

Slika 4: Repertoar pesmi je bil mednaroden: melodija slovenske adventne pesmi *Jager na lovu shraja* v naših lektionarjih ni zapisana, je pa v zagrebški pesmarici *Cithara octochorda* iz 1757.

Če se je pesem že dlje časa pela, pa ritem že teži k trohejskemu ali jambškemu, torej k **silabotonizmu**. Težnja pomeni, da je mnoge verze, ne pa vseh, moč skandirati po eni od teh shem, točneje, da naglašeni zlog večzložne besede redko pade na šibki položaj, v spodnjem zgledu le »Angelci«:

- (13) Krivavi put je on potil,
 Pregroznu za nas gajžlan bil
 /.../
 Angelci pruti pridejo. U – U – U – U –
 Marija tebe spremlajo: U – U – U – U –
 (Češčena si Marija ti, Bratovske bukvice)

Tudi verz *Kalobškega rokopisa* je silabični, do **silabotonizacije** pa prihaja v kratkih trohejskih metričnih vzorcih. V šestericih pesmi *Zdrava s' Morska zvezda* (prevod latinske *Ave maris stella*) morda zaradi nekakšne regresivne silabotonizacije: ker je ženska klavzula tonična in ker so slovenske večzložnice pretežno paroksitonične, so tudi prvi štirje zlogi težili k –U–U:

- | | | |
|---------------------------------------|--------|---|
| (14) <u>Zdrava s' morska zvezda</u> , | –U–U–U | <u>Zdrowaś, gwiazdo morska</u> , |
| <u>prava mati božja</u> | –U–U–U | <u>Boża Matko święta</u> |
| <u>inu vselej dečla</u> , | –U–U–U | <u>I dziewico czysta</u> , |
| <u>srečna nebes vrata</u> . | –U–U–U | <u>Uliczko niebieska</u> . (uličko = vrata) |
| (<i>Zdrava s' Morska zvezda</i>) | | (Korolko 1980: 154) |

Poljski srednjeveški prevod spet kaže, da je cerkveni repertoar mednaroden (hrvaška »Zdrava, morska zvezda/slavna Mati Božja« itd. v *Pavlinškem zborniku*, 1644). Ta kitica je na Madžarskem, Slovaškem in Poljskem postala popularna, prešla v ljudsko pesem, od tam pa kot **krakovjak** k Stanku Vrazu in Simonu Jenku.

»Regresivna troheizacija« je bila še lažja v štirizložnih rimanih polverzih osmerca s cezuro za 4. zlogom (na melodijo *Omni die dic Mariae*): ker je notranja rima ženska, bo tudi prva stopica samodejno trohejska:

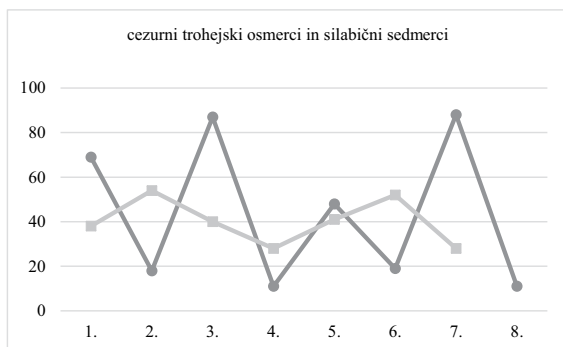
(15) Omni die / dic Mariae,
 mea laudes anima,
 Eius festa / eius gesta
 Cole devotissima

Moja duša / vsak dan skuša
 Čast Mariae spévati.
 Vse nje djanje, / prasnúvanje,
 Pohleunu spoštúvati.
 (*Moja duša vsak dan skuša*)

Shema te kitice:

T 8 (4a + 4a)	-U-U / -U-U
7 B	-U-U-U-
T 8 (4c + 4c)	-U-U / -U-U
7 B	-U-U-U-

Daljši sedmerci z moško klavzulo pa ne bodo trohejski, kot jasno kaže razporeditev naglasov:



Graf 4: Cezurni trohejski osmerci in silabični sedmerci.

Matija Kastelec pa je v *Bratovskih bukvicah* v dveh pesmih (str. 403–408), namenjenih le branju, uvedel **silabotonični verzni sistem** (ki se je nakazal že v Trubarjevi bralni pesmi).

(16) Jezus sladak je tvoj spomin, U-U-U-U-
 Slatku ime Nebeški sin;
 Druge slatkusti ne želim,
 Ampak se s tabo veselim.
 (*O Sladku Ime IESUS, Bratovske bukvice*)

V jambskih 12-in 14-ercih je celo postavil naglasna znamenja:

(17) Jest tebe lubim ó Gospúd, inu nikár za tú U-U-U-U-U-U-U- 14 A
 De jest skuzi lubèzan pridem u' nebú. U-U-U-U-U-U- 12 A
 (*Suspiria S. Francisci Xaverij, Bratovske bukvice*)

Tvegajmo sklep, da se je silabotonizem rodil v pesmih, namenjenih branju: ker ni melodije, so ritem dajale besede.

Metrični vzorci. Najpogostejši je osmerek, pa tudi sedmerek v kombinaciji z osmercem in šestercem. Ti trije so bili in bodo ostali dominantni v vsej cerkveni pesmi do danes, enako je v ljudskih pesmih in enako bo v posvetnih pesmih 19. stoletja, ki so velik del svojega metričnega in kitičnega repertoarja jemale iz cerkvenih pesmi. Amfibrahov in daktilov še vse do sredine 18. stoletja ne bo. Kastelec je prvi pesnil v dolgem jambskem verzu, tudi *Kalobški rokopis* premore dolg, 12-zložni silabični verz s cezuro za 6. zlogom in notranjo rimo, sicer pa je dolgi verz v pétih pesmih izjema:

- | | |
|---|------------------------|
| (18) Poslan bo k Divici / mogočan sell v resnici | 12 ⁶⁺ a - a |
| En pott z nebes sturi, / oblake preleti, | 12 ⁶⁺ b - b |
| Strah v začetki Divici nagodi. | 10 b |
| <i>(De annunciatione B. Mariae Virginis)</i> | |

Čandek je v Kanizijevem katekizmu (1615) zapisal prve slovenske **elegijske distihe**. Njihov metrični princip je težko ugotoviti, ker ne vemo, kako si je predstavljal dolžino in naglas slovenskih besed, skušal je pač aplicirati latinska dolžinska pravila, zato mu Kravar (1979) reče »pseudokvantitativni«. Metrična shema latinskega heksametra in pentametra je:

– UU /– UU /– UU /– UU /– UU /– U

Nekako tako pa je heksametre (prvi in tretji verz) morda skandiral Čandek:

- | | |
|---|----------------------|
| (19) Če prave vere nejmaš, ni božjega strahu, | |
| – – / – – / – – / – – / – – / – UU /– U | |
| ne moreš nikdar v božje krajstvu priti. | |
| Vuči se k veri brumnost tudi staro družiti: | (brumnost = dobrota) |
| – U U /– – / – – / – – / – U U /– U | |

2.3.2 Strofika

Kitice starih ljudskih pesmi živijo naprej, protestantske pa ne. S prevajanjem pa so prihajale nove, *Bratovske bukvice* in lekcionarske pesmi denimo prinesejo troheizirano trivrstičnico T 887 aaB preko pesmi *Žalostna je mati stala* (prevod sekvence *Stabat mater*):

- | | |
|---|-----|
| (20) <u>Z</u> a naš <u>g</u> reh, za <u>n</u> aše <u>d</u> jánje, | 8 a |
| <u>J</u> ezusa <u>v</u> idi v terpl <u>e</u> nju, | 8 a |
| <u>K</u> riž nu <u>š</u> ible je čutil. | 7 B |

Uradna adventna *Jager na lovu šraja* znova prinese **hildebrandsko kitico** J 7676 (preko nemške *Es wolt gut Jager jagen*), ki bo od 18. stol naprej stalnica v cerkvenih pesmih.

Avtor *Kalobškega rokopisa* pa je pesnil v kar 24 različnih, večinoma novih vrstah kitic, iz protestantskega kitičnega repertoarja ni prevzel nič. Večino je uporabil po enkrat, večkrat pa npr. troheizirano štirivrstičnico **T 8⁴⁺7 8⁴⁺7 (a+a) B (c+c) B** in troheizirano **romarsko kitico** v štiri, šest in osemvrstični varianti T 8787(8787) aBaB.

2.3.3 Rima

Stare pesmi iz lekcionarjev in *Bratovskih bukvic* so rimane nedosledno, v pesmi *Jager na lovu šraja* (zglede 12) takole: 7676 aBaB ali xaxa ali axax. V pétih pesmih je ženska rima često naglasna, v moški metrični klavzuli pa še vedno tudi raznonaglasna (*nebéškím – z njím*, zglede 12). Sicer pa velja zlogovni minimum tudi v ženskih rimah kot *zvezda – božja – dečla – vrata* (zglede 15 zgoraj). Dosledno točna je moška rima postala v bralnem silabotoničnem verzu (zglede 16 in 17).

2.4 18. stoletje

Nastale so desetine novih pesmaric, tiskanih in rokopisnih (gl. portal Neznani rokopisi slovenskega slovstva). Pri maši so še peli stare pesmi iz lekcionarjev, na novo pa so nastajale katehetične, misijonske in romarske pesmarice, med drugim Stržinarjeva *Catholish kershanskiga vuka peissme* (1729), ki jo je rokopisno dopolnjeval Paglovec z zbirko *Cantilenæ variæ* (1733), Lavrenčičeva *Missionske*¹⁹ *catholish karshanske pejsme* (1752), več romarskih pesmaric je izdal organist Filip Repež, mdr. *Romarsku drugu blagu* (1770), iz Gspanove antologije (1978: 124) nam je znana brošurica *Tri duhovne pejsme* za blejske romarje (1749) neznanega avtorja; velik nabor različnih vrst kitic je v cerkveno pesništvo prinesel Redeskin v *Osem inu shestdeset sveteh pesem* (1775).

2.4.1 Metrika in ritmika

V pétih pesmih duhovnikov kot Stržinar in Lavrenčič še prevladuje silabični sistem z občasnimi težnjami k jambskosti, pogosteje k trohejskosti. Močna pa ta težnja postane pri Paglovcu (1733) in sredi 70-ih let pri Redeskiniju ter, pričakovano, pri laikih Repežu ter anonimnem avtorju blejskih pesmi (Gspan 1978: 167), ker sta bila pod vplivom ritmičnih ljudskih pesmi. Pri njih so posamezne pesmi že docela **silabotonične**: večina naglašanih zlogov je na iktih, naglašene zloge večzložnih besed pa ne postavljata na šibke položaje. Ko je Paglovec za *Drugo pesem o ničevosti sveta*, *Cantus alius* [...] *In thon Amaena erlaub mir in garten* izbral plesni amfibraški ritem alpske poskočnice Amf 11⁶⁺⁵ (sodeč po naslovu ga je morda dobil pri nemški pesmi), je enak ritem dobilo tudi besedilo, saj je v slovenščini razmerje naglašanih zlogov proti nenaglašanim ravno 1 : 2:

(21) *Astra*ea naznánanu / vprašanje ima,
 U – U U – U / U – UU –
 Cartlívic²⁰ govôri, / naj advert se **da**:
 (*Druga pesem o ničevosti sveta*)

¹⁹ Misijon je večdnevno intenzivno versko življenje vse župnije.

²⁰ Naznanu = neznansko, cartlivic = razvajenec, advert = odgovor.

Repeževa in blejska pesem imata trohejsko romarsko kitico:

- | | | | |
|--|--|----------|---|
| (22) <u>O</u> romar! <u>Poč</u> akej <u>tu</u> kej, | (23) <u>Prid</u> te <u>le</u> -sem, <u>vi</u> <u>Gore</u> nce, | –U–U–U–U | a |
| <u>O</u> nikar ne <u>hod</u> ˆ naprej, | <u>tu</u> kej se počite <u>zde</u> j, | –U–U–U– | B |
| <u>Nu</u> se <u>z</u> <u>mano</u> <u>milu</u> <u>jo</u> kej, | <u>ne</u> odlašajte, <u>Dolence</u> , | –U–U–U–U | a |
| <u>JEZUS</u> je obsojen <u>zde</u> j: | <u>Tudi</u> <u>vam</u> je <u>pri</u> hod <u>fre</u> j: | –U–U–U– | B |
| <u>De</u> bo <u>ta</u> težak križ <u>vle</u> jku | <u>pole</u> , <u>zde</u> j vas <u>zup</u> et <u>kli</u> če | –U–U–U–U | c |
| <u>Na</u> Goró Kalvario: | <u>Mati</u> večne <u>milost</u> i | –U–U–U– | D |
| (Repež, <i>Ta 1. pesem</i>) | (<i>II. Blejska pesem</i>) | | |

Ob prevladujočih šest-, sedem- in osemzložnih (silabotoniziranih) metričnih vzorcih prvič srečamo jambski enajsterec in trinajsterec, saj so tako dolgi verzi značilni za pesmi, namenjene branju in ne petju:

- | | |
|--|---------------|
| (24) <u>Apostel</u> ni, <u>Preroki</u> , <u>nu</u> <u>Div</u> ice, | U–U–U–U–U–U |
| Vse <u>čas</u> t pojo <u>Bogu</u> , <u>Sodn</u> iku <u>te</u> <u>prav</u> ice. | U–U–U–U–U–U–U |
| (Redeskini, <i>Ta prva pesem</i>) | |

Cerkveni péti verz je v celoti postal silabotoničen šele v Japljevih *Zerkovnih pesmih* (1784). Primerjajmo Stržinarjevo silabično in Japljevo jambsko varianto hildebrandske kitice v njunih mašnih pesmih:

- | | | | |
|---|---|--|--|
| (25) <u>Ves</u> elˆ se <u>ver</u> na <u>du</u> ša | a | (26) <u>Mol</u> ímo <u>kle</u> če <u>o</u> či | |
| V štauti ²¹ tega <u>kru</u> ha | B | <u>Boga</u> <u>zak</u> ritega, | |
| <u>Zde</u> j se <u>vid</u> la <u>Je</u> zusa | a | Okó ga <u>ne</u> <u>raz</u> l <u>o</u> či, | |
| Človeka <u>nu</u> <u>Boga</u> : | B | Pa <u>Vera</u> <u>znan</u> je <u>da</u> . | |
| <u>Ak</u> ulih <u>na</u> še <u>o</u> či | c | Mi <u>tu</u> kej <u>brez</u> <u>Pog</u> le <u>da</u> | |
| <u>Men</u> ijo <u>de</u> je še <u>kro</u> h, | Č | O <u>Bog</u> , te <u>vid</u> imo, | |
| <u>Prava</u> pak <u>vera</u> <u>vu</u> či | c | <u>Zadosti</u> je <u>bes</u> eda, | |
| <u>Name</u> sti <u>kru</u> ha je <u>Bog</u> . | Č | De <u>tebe</u> <u>ver</u> jemo. | |
| (Stržinar, <i>Od S. Maše, Po povzdigovanju</i>) | | (Japelj, <i>Po gori vzdigovanju</i>) | |

Bralni verz. Dosledno pa so v jambih in trohejih napisane pesmi, namenjene branju: če prištejemo Trubarjev in Kastelčev primer, lahko rečemo, da se je slovenski silabotonični verzni sistem rodil v bralnem verzu. Očitno so cerkveni avtorji pesem razumeli kot ritmično besedilo, ki mu ritem narekuje melodija, če je ni, pa besedni naglas. Ko je Rogerij (*Palmarium empyreum*, 1731) na začetek vsake pridige postavil trivrstičnico v ritmu T 887 aaX, je na besede postavil celo naglasna znamenja:

- | | | |
|--|----------|---|
| (27) <u>M</u> nokatéri <u>C</u> vějt šenk <u>ú</u> je, | –U–U–U–U | a |
| <u>T</u> âr iz <u>t</u> êm Ludi <u>dar</u> úje: | –U–U–U–U | a |
| <u>JEZUS</u> hˆlějtu <u>n</u> óvimu. | –U–U–U– | X |
| (Rogerij, <i>Ta 1. pridiga</i> , str. 1) | | |

²¹ Štaut = podoba.

Enako v drugih verzifikacijah:

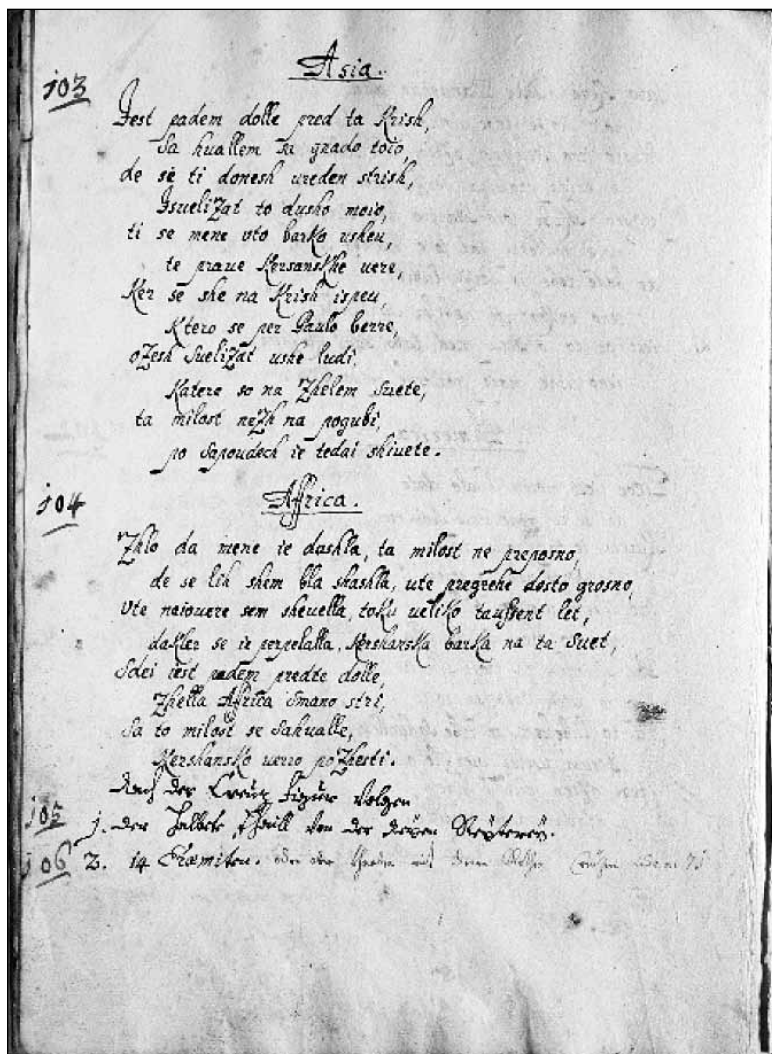
- | | | |
|---------------------------------------|----------|---|
| (28) Pověj: kěj bil je Bug tedáj, | U-U-U-U- | A |
| Kir brez t'ga nič ni blu ko zdáj? | U-U-U-U- | A |
| (Rogerij, <i>Ta L. pridiga</i> , 547) | | |

Knitelverz Škofjeloškega pasijona. Večji del pasijona se je recitiral, manjši tudi pel. Recitativni verz nima metričnega vzorca, verzi so dolgi do 20 zlogov, edini verzotvorni znak je dosledna parna rima (Pretnar 1997c: 98). Torej **svobodni** rimani verz, Nemci mu rečejo *freie Knittelvers*. Pesmi pa so metrične, silabični sedmerek in osmerek z žensko in moško rimo. Za nepismeno publiko pa knitel najbrž ni bil verz, ker najbrž niso razlikovali med prozo in verzom (Bjelčevič 2017), ampak med govorjenjem:

- (29) Ah, Adam, ah Eva, koku dougu sta ta vesele uživala,
 kuko hitro, gnada inu nadoužnast soja zafrackala!
 Sta otlá Bogu glih inu enaka biti,
 za vola tega sta mogla u moje roke priti.

in petjem, kjer so verzi metrični in urejeni v kitice:

- (30) Jest padem dolə pred ta križ, 8 A
 zahvaləm za gnado tojo, 8 b
 de si ti dones vreden striš, 8 A
 izveličat to dušo mojo. 9 b
 (*Azija*, v 10. podobi)



Slika 5: Škofjeloški pasijon, pesem Azije in Afrike (vir: Elektronske znanstvenokritične izdaje slovenskega slovstva).

2.4.2 Strofika

V kitičnem repertoarju so nastale nekatere vplivne spremembe: za kitico mašnih pesmi (gl. Ditmajer v tej številki) Stržinarja, Paglovca in Lavrenčiča se je za dolgo časa ustalila **hildebrandska** kitica (J) 7676 aBaB. V vseh pesmaricah od Stržinarja naprej zavladata štiri, šest in osemvrstična **romarska** kitica (T) 8787(8787) aBaB (zgleđ št. 22), v latinskih pesmih znana od 6. stoletja (npr. v *Pange lingua, gloriosi* Tomaža Akvinskega), ki je postala ena od najpogostejših kitic v ljudskih pesmi, iz cerkvenega in ljudskega repertoarja pa je zašla k skoraj vsem posvetnim pesnikom

od Vodnika (*Klek*) naprej (Prešeren, *Strunam*) in je še danes prisotna v otroških in rock pesmih (Pankrti, *Totalna revolucija*).

Novo so številne kombinacije silabičnega šesterca in sedmerca z jamsko melodijo (**J**) **667667** AAxBBx, **676766** AbAbCC, **776776** aaxbbx in številne kombinacije troheiziranih osmercev in sedmercev (**T**) **87878877** ababccdd (Stržinar, *Od Svétiga Angela Váriha*), (**T**) **87878888** ababccdd (Paglovec, *Hvali o Syon Gospuda*, prevod *Lauda Sion*). Redeskinijeva pesmarica je uvajala plesne melodije (22 od 69 napevov; Höfler 1975: 116) kot menuet ipd., ne manjka niti **alpska poskočnica** Amf 65656565 aBaB cDcD:

(31) Ovčica! te kliče
tvoj lube pastir,
on teka čez griče
te prose za mir.
(Redeskini, *LXV. pesem*)

V daktilskem poskočnem ritmu so tudi bolj zapletene kitice, npr. 15-vrstična **D** **65334 65334 64764** abccd abeed xgffg (*XXXIII. pesem*).

Že pred Redeskinijem je organist Repež svojim pesmim podstavljal posvetne melodije »koker en minuet«, »na en stari laški marš«, »koker ta gmajn teh zaljubljenih pesmik«. Komponiral je celo tako kompleksne kitice, kot je ta »na en stari laški marš« (Höfler 1976, 58):

(32) <u>Kdur</u> ga pozna, Arzata tega?	U-U- / U-U-	a - a
<u>On</u> na praša za <u>lon</u>	-U-UU-	b
<u>Ampak vsacga</u> zastojn	-U-UU-	b
<u>Ozdravi ga</u> ;	U-U-	a
<u>Ta</u> je peršu z'nebes,	-U-UU-	c
<u>Kar želiš</u> , prosi <u>reis</u> ,	-U-UU-	c
On <u>vsem</u> rad <u>da</u> ;	U-U-	a
<u>Bolniki</u> , <u>grešniki</u> , <u>peite</u> naprej,	-UU / -UU/ -UU-	d - d - e
<u>Klič</u> e <u>vas</u> , <u>arzat</u> naš, ne <u>slišite</u> <u>zdej</u> ,	-UU / -UU/ -UU ²²	f - f - e
<u>pravi</u> , če lih vis <u>im</u> ,	-U-UU-	g
<u>Za</u> vas <u>tukaj</u> ter <u>im</u> ,	-U-UU-	g
<u>Vender</u> <u>vas</u> , <u>vsaki</u> čas,	-UU / -UU	h - h
<u>Objet</u> žel <u>im</u> .	U-U-	g

(Ta četrta andoht ... na vižo koker en stari, laški marš; *Romarsku drugu blagu*, 64)²³

Pet različnih verznihi vzorcev v eni kitici, štirje s cezurami (/) in umetelnim notranjim rimanjem – škoda, da melodije ne poznamo.

²² U pomeni, da je moč skandirati na dva načina, kot -UU ali -U-.

²³ Pesem je brez naslova, »Ta četrta ...« je napovednik.

2.4.3 Rima

Na tonično rimo – ujemanje zlogov vključno z naglašnim –, kot jo poznamo pri posvetnih pesnikih od *Pisanic* naprej, je bilo treba počakati do uveljavitve silabotonizma pri Repežu, Paglovcu in bralnem oz. recitativnem verzu Rogerija in *Škofjeloškega pasijona*. Za pravilno moško rimo je tudi v silabotonizmu obveljala enozložna daktilska *vidimo – vérjemo* (zgled 30), ki je nato prešla v vso posvetno poezijo (»v grajski dívňjak je prišla / judóvska lepa déklica«, Prešeren, *Judovsko dekle*).

3 Posvetna pesem do Prešerna

Vse do Prešerna so bili mnogi pisci posvetnih pesmi po poklicu duhovniki, od 13, ki jih v tej številki revije predstavi Dović (2020), polovica: Dev, Japelj, Vodnik, Volkmer, Modrinjak, Jarnik, vsi razen Japlja ključne osebnosti kranjske, koroške, štajerske posvetne poezije pred Prešernom. Zato so vsi, ko se je v tretjem zvezku *Pisanic* (1781) literarni tok iz visokega sloga obrnil v poljudnejšega (Zoisov nasvet Vodniku), posegali po kitičnih oblikah cerkvenih pesmi.

3.1 Pred *Pisanicami*

Leta 1689 je v *Slavi vojvodine Krajnske* izšla prva tiskana posvetna pesem, **Zizenčelijeva Častitno vošejne te Krajnske deže** (Gspan 1978, 108, wikivir). Z njo je v slovensko poezijo prinesel nov verzifikacijski sistem, **naglasni verz**, zanj je značilno enako število iktov v verzih, obseg šibkih položajev pa je eno (U) ali dvozložjen (UU). Zizenčelijev je štiriiktni, parno riman, ker pa ni namenjen petju, nima kitic, shema je (U) – U(U) – U(U) – U(U) – (U):

(33) Je pershl enkrat taiste dan,
 U – U – U U–U –
s' tolkajn prošnam' perpelan.
 – U – U – U –
 O srečne dan! O srečna luč!
 U – U – U – U –
 Katira imaš tok veliko muč
 U–U U– U U–U –

Enak je verzu v *Slavi* objavljene pesmi Jožefa Lamberga iz 16. stoletja:

(34) Eines theils Mensch Art
und angeborne Aigenchafft

za katerega je Valvasor napisal, da je narejen na »star nemški način«, to pa je srednjeveški **strogi knitelverz**. Posnemovalcev ni imel, ko sta ga po 130 letih Jarnik in Prešeren spet uvedla, sta se zgledovala po sočasni nemški poeziji.

Druge ohranjene posvetne pesmi iz Slatenskega urbarja, Leškega rokopisa, *Pesem od groze tega potopa* (Gspan 1978: 135), ena pesem Jurija Naboreta so vse prevzele verzno-kitične oblike cerkvenih pesmi (troheizirane sedmerce in osmerce), iz ljudskih pesmi pa alpsko poskočnico.

3.2 Pisanice

S tem pesniškim zbornikom, katerega urednik in večinski avtor je bil Janez Damascen Dev, se je začela tradicija posvetnega pesništva. Ker je bil prvi, ker je bil namenjen izobražencem, ker je bila tematika slavlilna, elegična, narodnobudniška in podobno, so avtorji sprva izbirali dolge verze kot (psevdokvantitativni) **heksameter** (Pohlin) in jambski 12^{6+6} in 13^{6+7} zložni **aleksandrinec** (Dev, gl. zgleda 6 in 8 v Dović 2020) ter klasično **sapfiško kitico** (Vodnik, *Prošna na Krajnsko Modrino*). V tretjem zvezku pa so s tematskim obratom k poučnim in izpovednim pesmim prevladali kratki verzni vzorci iz cerkvenih pesmi (*romarska* in *stabat mater* kitica z variantami), tendenco k spevnim oblikam je Dev jasno označil, ko je dolgi aleksandrinec prepолоvil v kitico **J 6666** (*Mile pogovor med Dunavo inu Savo*).

Zanimive so kitične oblike prve slovenske *Operete/Belin*: Dev je za različne vloge premišljeno izbral kitične oblike, ki lahko zbujajo določene semantične asociacije: arija nimf, ko optimistično veslajo na Rodos, je v desetvrstični amfibraški kitici 6565335665 aBaBccDeeD, modifikaciji **alpske poskočnice**:

(35) Vozimo, sestrice!	Amf 6 a
Vozimo srčnu:	5 B
Gibájmo ročice,	6 a
Veslajmo ročnu!	5 B
Gonimo!	3 c
trudimo!	3 c
Korajžnu vesle!	5 D
Kalimo! valajmo!	6 e
Penimo! mejšajmo!	6 e
Nevtrudne morje!	5 D

Ko nimfe sončnemu bogu *darujejo* sadje, cvetje in žito, je za ta *verski* obred uporabil kitico **T 887** pesmi *Žalostna je mati stala* o Jezusovi daritvi za odrešenje ljudi. Za arijo boga Belina v 3. dejanju, ko prežene pogubnega Burjo in tolaži nimfe, da bo za njih poskrbel, pa je uporabil kitico **T 447447** aaBccB marijanske pesmi *Moja duša vsak dan skuša*, v kateri vernik slavi Marijo in jo prosi za pomoč.

3.3 Do Prešerna

Pesniki med Devom in Prešernom so večinoma pesnili v cerkvenih verzno-kitičnih oblikah (številke v oklepaju so številke zgledov iz Dović 2020 v tej številki revije):

T 8877 (15), **T 8787** (16), **T 887887** (39), **T 8787 88** (22), **T 8788787** (11), **J 7777** (14, iz stare pesmi *Jezusa pozibljimo*, Smolik 1036) in **J 88778877** (36). Podobno Prešeren v pesmih v razdelku *Pesmi*, podobno Levstik, pa Jenko, pa Gregorčič. Iz ljudske pesmi pa je Modrinjak vzel kitico **T 8383883** (36). Za epski verz je Zois (*Mačka, Efeška vdova*) namesto Devovega trinajsterca vzel laški enajsterec, ki še ni docela jambski (18).

Dramski verz verskih dram *Gierten špil* (*Pastirska igra*) in *Komedija od zgubljenega sina* bukovnika Andreja Šusterja iz začetka 19. stoletja je enak kot v *Škofjeloškem pasijonu*: recitativni del je v rimanih svobodnih/**knitel** verzih, péte pesmi pa v metričnih kiticah, na primer *Bandrovčeva pesem* »Davati kna znam/ Petl^lati je me sram/ noj kaj bom začev.« je v alpski poskočnici.

Prešeren je iz cerkvenih pesmi sprejel kitice: (a) **T 7777** AABB v *Zarjoveni dvičici* ima prednika v Redeskinijevi *XVII pesmi*, (b) **T 87878888** aBaBccdd *Šmarne gore* v Paglovčevi *Lauda Sion*, (c) **T 447447** aaBccB *Pod oknom* je iz *Moja duša vsak dan skuša*, (č) **hildebrandsko** kitico ima *Prošnja*, (d) **J776776** *Mornar* ima prednika v Paglovčevi *De morte* »Smert mi na duri kluka«, (d) **J 6666** *Vso srečo ti želim* v Paglovčevi *Povej, kaj je ta svejt* (preko Deva?), (e) v **ambrozijanski** je napisana *Kam in Romanca od strmega grada*, (f) *Strunam* pa v **romarski**.

Sklep

Cerkvena pesem je torej postavila ogrodje posvetnega kitičnega repertoarja 18. in 19. stoletja. Ni pa posvetna pesem privzela njenega silabičnega verza, ki je kraljeval 300 ali celo 500 let, ampak je iz nemške poezije privzela silabotoničnega (vzrok za vznik silabotonizma pa ni le vpliv nemške poetike, ampak je podprt z naravo slovenskega naglasa: v jezikih s stalnim naglasnim mestom, npr. v poljščini na predzadnjem zlogu, francoščini na zadnjem, je dominantni verzni sistem silabični, v jezikih s premičnim, kot slovenščina, nemščina, ruščina, pa silabotonični). Morda pa je silabotonizem posvetne pesmi, poleg silabotonizma nemških in ljudskih pesmi, vplival na oddaljevanje verske pesmi od silabizma. Bodočega raziskovalca semantike verzni in kitični oblik (zastavil jo je Pretnar v številnih člankih, mdr. *O Devovem dramskem verzju, O kitičnosti Prešernovih balad, O repertoarju in pomenu verzni oblik slovnskega pesništva ... 19. stoletja, Aškerčev Primož Trubar: problem junaka, problem verza*, v Pretnar 1997) pa bo zaintrigiralo vprašanje, zakaj so iz cerkvenih pesmi prevzeli le kratke in preproste kitične oblike, obšli pa dolge kitice z več kot dvema vrstama metričnih vzorcev.

Viri

- Bäumker, Wilhelm, 1962: *Das katholische Deutsche Kirchenlied in seiner Singweisen*, I. Freiburg 1886–1911; faksimile: Hildesheim: Georg Olms.
- Cithara octochorda seu cantus sacri latino-croatici*, Zagrabiae, 1757. Faksimile. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998.
- Korolko, Mirosław, 1980: *Średniowieczna pieśń religijna polska*. Warszawa: Ossolineum.
- Mekinić, Grgur, 1609: *Dvsevne peszne psalmi ter hvale vzdania diachke*.
- Rogerij Ljubljanski, 1731: *Palmarium empyreum cxxvi. de sanctis totius anni*. Celovec.
- Sommaripa, Alasia, 1607: *Vocabolario italiano-sloveno, altri testi italiano-sloveni e testi sloveni*.
- Škarka, A., Grund, A., Havránek, B., 1949: *Nejstarší česká duchovní lyrika*. Praha: Matice česká.
- Bibliografski podatki za omenjene Dalmatinovo (1584), Kastelčevo (1678), Stržinarjevo (1729), Paglovčevo (1733), Lavrenčičevo (1752) in Redeskinijevo (1775) knjigo so v članku N. Ditmajer 2020 (v tej številki).

Literatura

- Bjelčević, Aleksander, 2017: Verz, proza in poezija v ustnem mediju. *Slavistična revija* 65/2. 385–404.
- Cvetko, Dragotin, 1958: *Zgodovina glasbene umetnosti na slovenskem*, I. Ljubljana: DZS.
- Čerin, Josip, 1908: Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in njih poraba v poreformacijskih časih. *Trubarjev zbornik*. Ur. F. Ilešič. Ljubljana: Matica slovenska.
- Dović, Marijan, 2020: Krajskih modric prebujenje: začetki slovenske posvetne poezije. *Jezik in slovstvo* 65/3.
- Grafenauer, Ivan, 1980: *Literarno-zgodovinski spisi*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Höfler, Janez, 1975: *Slovenska cerkvena pesem v 18. stoletju*. Ljubljana: SAZU.
- Ibrahim, Robert, Plechač, Petr, Řiha, Jakub 2013: *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis.
- Kravar, Miroslav, 1979: Klasička metrika u slovenskom pjesništvu I: kvantitativni pokušaji. *Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. Boris Paternu, Breda Pogorelec, Jože Koruza. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Kumer, Zmaga, 1960 in 1961: Predreformacijsko izročilo v slovenskih protestantskih pesmaricah in poznejšem razvoju. *Slovenski etnograf* 13 in 14. 41–64 in 115–134.
- Orel, Dobroslav, 1937: Hudební prvky svátovaclavské. *Svátovaclavský sborník*. Praga: Národní výbor pro oslavu Svátovaclavského tisícletí.
- Pretnar, Tone, 1997a: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Pretnar, Tone, 1997b: Med gramatičnim paralelizmom in zvočno figuro. V: Pretnar, 1997.
- Pretnar, Tone, 1997c: O rimi v besedilu Maruščevega Škofjeloškega pasijona. V: Pretnar, 1997.
- Pszczółowska, Lucylla, 1997: *Wiersz polski: Zarys historyczny*. Wrocław: Fundacja na rzecz nauki polskiej.

Sczaniecki, Paweł, 1962: *Služba boża v dawnej Polsce*. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha.

Sinka, Tarsycjusz, 1983: Polska pieśń w liturgii. *Nasza Przeszłość*, 60. Kraków. Splet.

Smolik, Marijan, 2011: *Odmev verskih resnic in kontroverz v slovenski cerkveni pesmi*. Ljubljana: Teološka fakulteta. Splet.

Snoj, Jurij, 2012: *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Svetina, Peter, 1997a: *Silabični verz v starejši slovenski poeziji*. Magistrska naloga na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

Svetina, Peter, 1997b: Ujemanje besednega naglasa in melodičnega poudarka v slovenski ljudski pesmi in pesmi slovenskih protestantov. *Slavistična revija* 45/1–2. 203–206.

Špralja, Izak, 1998: Komentar napjeva. V: *Cithara octochorda*.

Wagenknecht, Christian, 1993: *Deutsche Metrik: Eine historische Einführung*. München: Verlag C. H. Beck.

Woronzak, Jerzy, 1952: Tropy i sekwencje v literaturze polskiej do połowy XVI wieku. *Pamiętnik Literacki* 43/1–2, 335–374.