



DOI: 10.4312/mz.59.1-2.153-194

UDK 783.51(497.4Gornji Grad)"16"=163.6:929Hren T.

Discubuit Iesus: Škof Tomaž Hren, Gornji Grad in slovenski koral

Katarina Šter

*Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti,
Ljubljana*

IZVLEČEK

Responzorij *Discubuit Iesus* je edini koralni spev, za katerega se je v rokopisu SI-Lnr 232 iz časa katoliške obnove ohranil zapis z besedilom v slovenščini – *Sedil ie k'misi Iesus*. Razprava predstavlja glasbene in besedilne značilnosti latinskega speva, njegov liturgični in siceršnji pomen ter zgodovino tako v katoliškem kakor protestantskem kontekstu, v čemer išče izhodišča za nastanek in možno uporabo slovenske različice speva. Več specifičnih dejstev izvajanje tega koralnega tesno povezuje z delovanjem škofa Tomaža Hrena in telovskih bratovščin, kot najbolj verjeten kraj izvedbe pa se potrjuje sostolnica v Gornjem Gradu.

Ključne besede: *Discubuit Iesus*, Gornji Grad, Tomaž Hren, sv. Rešnje Telo, bratovščine

ABSTRACT

The responsory *Discubuit Iesus* is the only chant for which the text in Slovene has been preserved – as *Sedil ie k'misi Iesus* in the manuscript SI-Lnr 232 from the time of the Catholic Restoration. This paper presents the musical and textual characteristics of the Latin chant, its liturgical and general significance, and its history in both the Catholic and Protestant

* Pričujoča razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa Raziskave glasbene preteklosti na Slovenskem (P6-0004), raziskovalnega projekta Stare tradicije v novih oblačilih: Besedilne in glasbene predelave v izvajalski praksi liturgične glasbe (J6-1809) ter raziskovalnega projekta Digitalna demonstracija cerkvene glasbe dolgega 16. stoletja, povezane s Kranjsko (J6-2586), ki jih financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS, naslednica ARRS).

contexts, seeking the starting points for the origin and possible use of the Slovenian chant. Several specific facts link the performance of this chant closely to the activities of Bishop Thomas Chrön and the Corpus Christi confraternities, whereas the most likely place of performance seems to be the con-cathedral in Gornji Grad.

Keywords: *Discubuit Iesus*, Gornji Grad, Thomas Chrön, Corpus Christi, confraternities

Uvod: Gornji Grad

Gornji Grad s svojo bogato zgodovino je moral v zgodovini glasbe na Slovenskem vse od srednjega veka igrati pomembno vlogo, a žal glasbeni viri tega kraja v veliki meri niso znani ali ohranjeni.¹ Iz časov, ko je v Gornjem Gradu deloval benediktinski samostan, se tako glasbenega ni ohranilo skoraj nič,² čeprav je bil samostan po najnovejših ugotovitvah zgodovinske in umetnostnozgodovinske stroke zelo pomemben in si je mogoče predstavljati, da je bil tudi glasbeno primerljiv podobno velikim benediktinskim samostanom svojega časa v Srednji Evropi.³

Iz novejše – ali vsaj novoveške – glasbene zgodovine pa se je iz Gornjega Grada vendarle ohranilo tudi nekaj glasbenih ostankov, med drugim enkraten glasbeni zapis, ki že samo s svojo navzočnostjo odpira več vprašanj, kot jih je mogoče v katerikoli razpravi sploh odgovoriti, in že več kakor stoletje buri slovenske muzikološke duhove. V enem od gornjegrajskih rokopisov, ki ga danes pod signaturo Ms 232 v Rokopisni zbirki hrani ljubljanska Narodna in univerzitetna knjižnica,⁴ je zapisan koralni spev z besedilom v slovenskem jeziku *Sedil*

- 1 Günther Bernhard, *Documenta patriarchalia res gestas slovenicas illustrantia: Listine oglejskih patriarhov za slovensko ozemlje in listine samostanov v Stični in Gornjem Gradu (1120–1251) / Patriarchenurkunden von Aquileia für Slowenien und die Urkunden der Klöster Sittich und Oberburg (1120–1251)* (Wien: Slovenski znanstveni inštitut / Slowenisches Wissenschaftsinstitut; Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006), 157.
O knjižnici glej tudi Ivan Grafenauer, *Literarno-zgodovinski spisi* (Ljubljana: Slovenska matica, 1980), 133.
- 2 Osnovne do sedaj znane podatke o ohranjeni srednjeveški glasbi iz samostana navaja Jurij Snoj, *Zgodovina glasbe na Slovenskem I: Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012), 119 in 134–135.
Ohranjenih je tudi nekaj glasbenih fragmentov, ki pa niso bili nujno vsi v rabi v gornjegrajskem samostanu. Gl. Jurij Snoj, *Gregorijanski koral v srednjeveških rokopisih na Slovenskem* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2018), 109, 367, 370, 380, 411, 425–426, 434–435 in 450.
- 3 Glej npr. Mija Oter Gorenčič, »Seeing God in the Image of Mary: Cross Readings of a Medieval Benedictine Convent Seal«, v *Marian Devotion in the Late Middle Ages: Image and Performance*, ur. Andrea-Bianka Znorovszky in Gerhard Jaritz (Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2022), 31–32; Tone Ravnikar, »The Gornji Grad Monastery since the Extinction of the Counts of Heuenburg to the Appointment of Abbot Nikolaj I in 1365: A Time of Crisis in the History of the Monastery«, *Studia Historica Slovenica: Časopis za humanistične in družboslovne študije* 3, št. 1 (2003): 9–10.
- 4 O rokopisu kot celoti in njegovi vsebini je podrobneje pisal Klemen Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki nastali na Kranjskem?«, *Muzikološki zbornik* 53, št. 1 (2017): 55–79.

je *k'misi Iesus*. Skoraj neposredno pred njim se v rokopisu nahaja tudi njegov latinski dvojček oz. izvornik, koral *Discubuit Iesus*.

Razprava se osredotoča na latinski koralni spev *Discubuit Iesus*,⁵ njegove glasbene in besedilne značilnosti, liturgični in siceršnji pomen ter zgodovino tako v katoliškem kakor protestantskem kontekstu, nenazadnje pa na z vsem tem povezan slovenski prevod. Pričujoča raziskava potrjuje, da je *Discubuit Iesus* poseben spev, ki v slovenščino ni mogel biti preveden po naključju. Nadalje članek razpravlja o tem, če, kdaj in kje bi lahko bil izvajan slovenski koral. Na podlagi več dejavnikov se kot najbolj verjeten kraj izvedbe dodatno potrjuje Gornji Grad, še več specifičnih dejstev pa izvajanje tega korala tesno povezuje tudi z delovanjem škofa Hrena in bratovščinami sv. Rešnjega telesa.

Rokopis Ljubljana 232, njegova vsebina in namen

Rokopis Ms 232 je eden od gornjegrajskih rokopisnih zvezkov, ki jih danes hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani (SI-Lnr, Ms 232; od tu je naveden kot Ljubljana 232).⁶ Gre za nekoliko večji zvezek, katerega platnice so delno poškodovane in tudi sam ni v celoti ohranjen, tako da danes obsega 54 v kasnejšem času označenih folijev oz. listov, njegov začetek in konec pa manjkata. Nastal je ok. leta 1600, na kar nakazujejo aklamacije *Christus vincit*,⁷ ki so nastale med letoma 1597 in 1605.⁸ Rokopis je bil v rabi v Gornjem Gradu, saj se na fol. 13v omenja Oberburg (slov. Gornji Grad).⁹

Celoten rokopis je napisan na enakem oz. podobnem papirju, a sprva gotovo ni bil zasnovan kot celota, saj je vsebinsko zelo raznolik. Že samo prvi vsebinski del rokopisa od treh je po Grabnarjevih ugotovitvah pisalo kar trinajst

5 Zaradi poenotenja s slovensko različico in upoštevanja pravopisne različice gornjegrajskega rokopisa je tu in v besedilu uporabljena beseda *Iesus*, v posameznih primerljivih virih in literaturi pa je spev zapisan tudi z različicama, kot sta *Ihesus* ali *Jesus*.

6 Na tem mestu je rokopis samo kratko predstavljen za potrebe tega članka, saj ga je podrobno že opisal Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki«, predvsem v opisih na str. 60–64 in Tabeli 2 s podrobno razčlenitvijo prvega vsebinskega dela rokopisa na str. 71–77.

7 Tridelne aklamacije oz. kraljevske hvalnice (*laudes regiae*), ki se v primeru rokopisa Ljubljana 232 pejejo za papeža Klemena VIII., deželnega kneza Ferdinanda in škofa Tomaža Hrena, so dopolnjene še s četrto, in sicer za ljudstvo. V srednjem veku so te aklamacije ob različnih priložnostih, predvsem na velike praznike, kot sta bila velika noč ali binškošči, peli kantorji, ki jim je odpevala *schola* ali vsi navzoči. Richard L. Crocker, »Laudes regiae«, v *Grove Music Online*, Oxford Music Online, dostop 27. septembra 2021.

8 Josip Mantuani, »Ostarek stare liturgije iz dobe škofa Hrena: I«, *Cerkveni glasbenik* 55, št. 7–8 (1932): 101.

9 Kraj se omenja pri osebnem imenu Hanßen Gasparus Zurshek, ki je »Vorkantista Oberburg«. Gl. tudi Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki«, 56 in 75.

Morda so bile tudi zgoraj omenjene aklamacije prvič izvedene v Gornjem Gradu. Škof Hren sam v svojem poročilu papežu leta 1616 (*Relatio ad limina*) piše, da je prvo pontifikalno mašo zaradi epidemije kuge v Ljubljani pel v gornjegrajski Marijini cerkvi. Gl. Ana Lavrič, *Vloga ljubljanskega škofa Tomaža Hrena v slovenski likovni umetnosti* (Ljubljana: SAZU, 1988), 119.

različnih rok.¹⁰ Da zasnova zvezka ni bila sistematična, pa lahko vidimo še iz tega, da se nekateri spevi tudi dobesečno ponovijo – ponovitve so bile zapisane kasneje, saj pisar oz. kopist morda ni (več) vedel, da je isti spev v rokopisu že zapisan. Rokopis je bil v rabi, kar dokazujejo znaki njegove obrabe in številni zapisi in dopisi ob nekaterih spevih. Tako je pod aklamacijami na fol. 12v zelo nečitljivo podpisan »Jacob Terkhel«, da pa je bil rokopis v uporabi še leta 1628, dokazuje zapis Georgiusa Logarja, ki se je podpisal ob navedbi te letnice – morda namenoma pod rubriko »De uno martire« na fol. 11v.

Po Grabnarjevi razdelitvi je rokopis vsebinsko sestavljen iz treh delov.¹¹ Prvega sestavljajo koralni liturgični spevi za maše, večernice in tudi procesije večjih praznikov in je zapisan v (večinoma gotski) koralni notaciji. Ta del se začne s koncem slednice *Victimae paschali laudes*, ki ima značilno različico melodije, sicer pa je namenjen praznikom temporala, Marijinim praznikom in nekaterim večjim praznikom skupin svetnikov. Zaradi njegovega repertoarja in posebnosti je Grabnar rokopis oz. predvsem ta njegov vsebinski del označil za najpomembnejši vir koralnega enoglasja iz obdobja protireformacije oz. katoliške obnove.¹² Drugi vsebinski del je t. i. partitura, zapis dveh instrumentalnih basovskih linij dveh dvozborskih kompozicij (osemglasni *Magnificat secundi toni* bolonjskega skladatelja Damiana Scarabellija, v katerem so nekateri deli uglasbeni v *falsobordone* tehniki, kar je prepisovalec gornjegrajskega zvezka posebej izpostavil s pripisom v notni tekst,¹³ in prav tako osemglasni Crocejev motet *Ornaverunt faciem templi*). Tretji del pa vsebuje polifone uglasbitve mašnega ordinarija (skoraj izključno štiriglasne Lassove uglasbitve).

Latinski spev *Discubuit Iesus* s svojim slovenskim prevodom vsebinsko sodi v prvi del rokopisa in se začne na današnjem fol. 21r, slovenska različica, ki ni ohranjena v celoti, pa na fol. 23r. Oba speva, prav tako pa še predhodni himnus, antifone in rezponsorije je zapisala ista roka, deseta od trinajstih, pri čemer po Grabnarjevem mnenju verjetno del rokopisa vmes tudi manjka.¹⁴

10 Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki«, 61–64.

11 Za povzetek gl. Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki«, 71–77 (Tabela 2 in Tabela 3); Klemen Grabnar, »Traces of Counter-Reformation Music in the Slovenian Lands«, *Arti musicae* 49, št. 2 (2018): 306.

12 Grabnar, »Traces of Counter-Reformation Music«, 305.

13 Klemen Grabnar, »Uglasbitev kantika magnifikat Simoneja Gatta na primeru skladbe *Magnificat primi tonis*«, *Muzikološki zbornik* 59, št. 1–2 (2023): 135–151.

14 Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki«, 61.

Tabela 1: Deseta roka v rokopisu Ljubljana 232¹⁵

Folij	Liturgična zvrst speva	Incipit	Opombe
18r–19r	himnus	<i>Festum nunc celebre</i>	[vnebohod: oznaka za isti spev na fol. 7r]
	[lacuna?]		
19r–v	antifona	<i>Speciosa facta es</i>	»A[ntipho]na de B[eata] Virgine in p[ro]cessionibus decantari solitum«
19v–20r	antifona	<i>Iniquitates nostras</i>	»Suffragio mariae«
20r–v	antifona	<i>Salvator mundi salva nos</i>	»Alia antiphona in processionibus« [»suffragio« / »inventio« / »exaltatio crucis« v primerljivih virih]
	[lacuna?]		
21r–v	responzorij	<i>Discubuit Iesus</i>	
21v–22r	responzorij	<i>Iesus Nazarenus Rex Iudeorum</i>	[<i>Cantus contra paganos</i>]
22v	responzorij	<i>Sedit ie k'misi Iesus</i>	[manjkata nadaljevanje verza in doksologija]

Zdi se, da je bil rokopis Ljubljana 232 namenjen petju *schole* oz. zbora. To nakazuje npr. izrecna delitev na *cantores* in *chorus* pri kraljevskih hvalnicah in tudi na fol. 12v se vloge delijo na kantorja in zbor. V rokopisu lahko opazimo tudi pedagoški značaj: tega je opazil že Janez Höfler, ki je menil, da bi lahko služil za potrebe šolskega pouka.¹⁶ Pogoste so namreč natančne oznake zaporedja izvajanja in razne teoretične podrobnosti, kot so zaznamki za psalmove tone pri nekaterih diferencah psalmov (tako npr. »VIII« na fol. 9v za antifono *Nativitas gloriose virginis*). Na fol. 8v–9r pa je pri responzoriju *Felix namque* pri delu odpeva, ki se ponavlja, z nadpisom »repetitio« (fol. 9r zgoraj) izrecno označen začetek dela, ki se ponavlja, *versus* oz. začetek verza je prav tako označen, za njim pa začetek ponovitve ponavljajočega se dela odpeva. Takšne oznake so namenjene nekemu, ki mora biti na sam način izvedbe posebej pozoren, naj bo učitelj (kakršen bi bil lahko na fol. 13v omenjeni »Vorkantista Oberburg« Zurshek) ali celo kateri od učencev.

Domnevo o verjetni pedagoški uporabi rokopisa podpirajo tudi raziskave delovanja šol ob stolnici in sostolnici. Janez Höfler piše, da je bilo delovanje

15 Tabela je prevzeta iz: Grabnar, »Slo gornjegrajski rokopisi zvezki«, 76; dodane so le nekatere opombe.

16 Janez Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978), 32.

tako gornjegrajske kakor šenklaške šole¹⁷ v času delovanja škofa Tomaža Hrena zelo uspešno in da sta imeli obe ustanovi svoja zbora. Med pomembnimi nalogami novoustanovljenega kolegija Collegium Marianum v Gornjem Gradu, ki ga kot za gornjegrajsko katedralo izjemno pomembno ustanovo mdr. omenja tudi Andrej Rijavec,¹⁸ je bila glasbena izobrazba bodočih duhovnikov, o katerih pevskih in instrumentalnih sposobnostih si je Hren delal celo zapiske.¹⁹ Pevski zbor v Gornjem Gradu naj bi imel ok. deset ali dvanajst pevcev in je tako omogočal muziciranje na višji ravni, medtem ko je bil šenklaški nekoliko manjši, njegova šola pa na nekoliko nižji ravni.²⁰ Obe šoli sta bili glasbeno tudi povezani in sta verjetno ob večjih slovesnostih tudi sodelovali, saj so učenci šenklaške šole tako že leta 1572 prepevali v Gornjem Gradu ob obletnici nove maše škofa Konrada Glušiča.²¹ Učenci gornjegrajskega kolegija naj bi v Hrenovem času na škofovo željo sodelovali tudi pri petju ljudstva v slovenščini (sam Hren je pogosto sodeloval pri petju ljudstva) in se tako v boju proti protestantizmu oprijeli preizkušene strategije nasprotnikov.²²

Sama velikost in naključna sestava zvezka kažeta na to, da je bil v prvi vrsti namenjen praktični rabi. Pri tem domnevna pedagoška praksa, ki bi morala biti vsaj glede na del zapsanega repertoarja tudi na dokaj visoki ravni, ne izključuje liturgične prakse, tj. petja *schole* in kantorja pri liturgiji. Navsezadnje, kakor opozarja Grabnar, rokopis Ljubljana 232 vsebuje izrazito liturgičen repertoar.²³

Koralni spev *Discubuit Iesus*

Da bi bolje razumeli pomen in vlogo slovenskega koralja, je potrebno prej razumeti in poznati tudi njegov izvorni latinski spev. Koralni rezponzorij *Discubuit Iesus* so raziskovalci do nedavnega pogosto opisovali kot spev, ki naj bi se pel le redko in le v določenih okoljih, saj ni bil del rimskega brevirja.²⁴ Podobno je veljalo tudi za vire njegove melodije za čas pred letom 1500, ki naj bi bili prav

17 Tj. šole pri stolni cerkvi sv. Nikolaja.

18 Andrej Rijavec, *Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma* (Ljubljana: Slovenska matica, 1967), 31.

19 Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970), 35.

20 Prav tam, 35.

21 Rijavec, *Glasbeno delo*, 26.

22 Höfler, *Tokovi glasbene kulture*, 38.

23 Grabnar, »So gornjegrajski rokopisni zvezki«, 64.

24 Peter Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment: A Fifteenth-Century Partbook«, *Hudebni věda* 53, št. 4 (2016): 344.

Zgodovino speva, pomembno predvsem za protestantsko okolje, navaja Frieder Schulz, »'Discubuit Iesus': Verbreitung und Herkunft eines evangelischen Abendmahlsgesanges«, *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, št. 25 (1981): 27–48, posebej 27–28.

tako redki.²⁵ Vendar je bil spev razširjen bolj, kot se je domnevalo do nedavnega, tako na področju melodije kakor besedil(a) pa je imel nadvse razgibano zgodovino.

Peter Wright piše, da je rezponzorij nastal eksplicitno za cistercijansko uporabo, in sicer naj bi se pel pri prvih večernicah praznika sv. Rešnjega telesa namesto speva *Homo quidam fecit*.²⁶ Oficij sv. Rešnjega telesa, ki ga je prvotno napisal sv. Tomaž Akvinski,²⁷ ni bil povsem prilagojen za monastično rabo, tako da je bilo tu nekaj maneverskega prostora za adaptacije in spremembe. Povezavo s cistercijansko liturgijo naj bi nadalje potrjeval tudi verz, v katerem je opevana veličastna gostija starozaveznega kralja Ahasvera. V delu *Concordantia caritatis*, ki ga je leta 1351 napisal cistercijan Ulrich von Lilienfeld, gostija iz prve Esterine knjige predstavlja starozavezni »tipos« novozavezne zadnje večerje (novozavezni »antipos«). Von Lilienfeld je zajemal iz bogate tradicije, saj vzporednico med tema dvema dogodkoma srečamo v številnih umetniških delih in duhovnih spisih že od 13. stoletja dalje. Skozi podobo kraljevske gostije, pripravljene za največje odličnike, lahko verniki dojamajo veličino zadnje večerje, v kateri Jezus daje svojim učencem svoje telo in kri.²⁸ Ahasverova gostija kot starozavezni »tipos« je bila ob drugih podobah iz dela slovitega cistercijana vsaj v določenih krogih verjetno znana tudi na Slovenskem: do danes se je ohranila ena od poslikav v gotškem križnem hodniku cistercijanskega samostana v Stični (ob vhodu v kapiteljsko dvorano), ki predstavlja motiv daritve iz dela *Concordantia caritatis*.

Po Wrightovem mnenju naj bi se v različnih delih Evrope kot alternativa standardni cistercijanski melodiji v kasnejših stoletjih razširil »krajši, bolj silabičen spev [...], ki so ga kot osnovo svojim polifonim kompozicijam« uporabili številni poznosrednjeveški in renesančni skladatelji.²⁹ Obenem pa si je pridobil posebno mesto tako v katoliških kakor protestantskih tradicijah in je bil preveden v več jezikov.

25 Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 344, op. 2. V podatkovni bazi *Cantus Database* je bilo do aprila 2023 mogoče najti samo štiri zadetke.

26 Več o povezavi med spevoma tudi v nadaljevanju. Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 344. Glej tudi G. Morin, »L'office cistercien pour la Fête-Dieu comparé avec celui de Saint Thomas d'Aquin«, *Revue bénédictine* 27 (1910): 242.

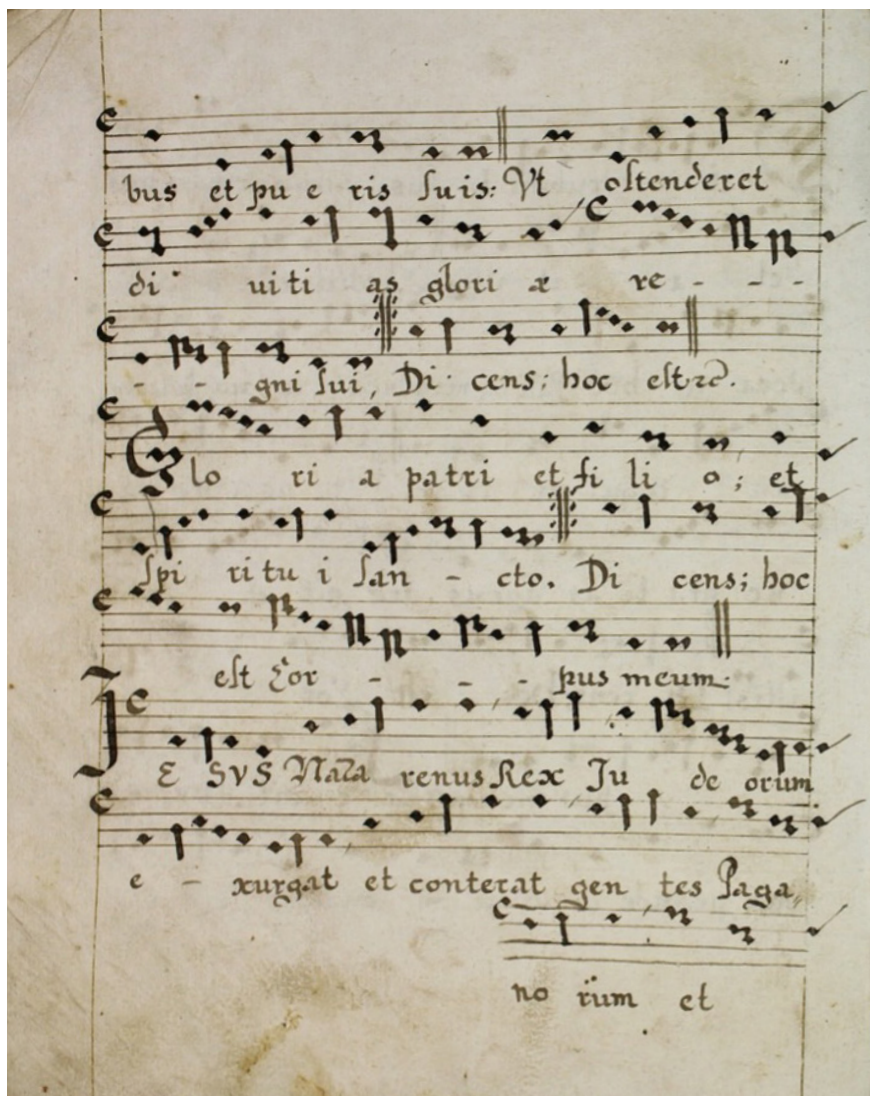
27 Za več o zgodnjih verzijah oficija in avtorstvu Tomaža Akvinskega glej Barbara R. Walters, »The Feast of Corpus Christi as a Site of Struggle«, v *Il Corpus Domini: Teologia, antropologia e politica*, ur. Laura Andreani in A. Paravicini Bagliani (Orvieto: Edizioni del Galluzzo; Firenze: SISMEL, 2015), spletna izdaja, dostopno na City University of New York (CUNY): CUNY Academic Works.

28 Schulz, »Discubuit Jesus«, 31.

29 Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 344.

Melodija speva *Discubuit Iesus*

2
 Discubuit Iesus cum discipulis suis
 et ait illis Desideri o desi-
 dera ui hoc Pascha manduca re uo biscum
 an tequā pa ti ar: Et accepto pa-
 ne gra ti as agens fre git, et dedit
 illis: Di cens; hoc est Cor-
 pus meum Iesus. e cit Absuerus
 Rex grande conui ui um cunctis Principi



Slika 1: Latinski spev *Discubuit Iesus* v rokopisu Ljubljana 232.³⁰

30 Narodna in univerzitetna knjižnica, Rokopisna zbirka, Ms 232, fol. 21 (z dovoljenjem; foto: Marko Zaplatil).

Melodija speva v rokopisu Ljubljana 232 je zapisana v jasnem 3. modusu, tj. v modusu na tonu *E* (ki so ga kasneje imenovali tudi »frigijski«), in izmenjuje kroži okrog finalnega tona *E* v nižjem registru in na tonih *H* in *C* (v območju recitacijskega tona) v višjem registru.³¹ Čeprav je bila ta melodija verjetno znana v koralni tradiciji vsaj v nekaterih krajih, ni bila splošno razširjena.

Zgodnejše različice melodije srečamo v cistercijanskih antifonarijih 13. stoletja, kjer je rezponzorij *Discubuit Iesus* pogosto kasnejši dodatek. Ta melodija kaže značilnosti 1. modusa (na nekaterih mestih se pojavlja tudi *B molle*, v nekaterih virih je predpisan celo za začetek *repentenduma* in verz), vendar se nekatere pomembnejše fraze – med njimi tudi zaključna – končujejo s finalisom na *E* in tako ima tudi nekaj značilnosti 3. modusa; značilen je tudi izjemno dolg melizem na besedi »hoc [est corpus meum]«. Cistercijansko melodijo z manjšimi različicami najdemo v spletno dostopnih virih iz 13. stoletja, tako npr. v švicarskem,³² poljskem³³ in dveh portugalskih rokopisih.³⁴ Čeprav naj bi bilo besedilo speva po izvoru cistercijansko, je značilno cistercijanska melodična tradicija drugačna od kasnejše, ki tako ni mogla biti izpeljana iz nje.

Zapis iz rokopisa Ljubljana Ms 232 uporablja različico koralne melodije, ki jo pogosteje srečujemo v monofonih virih šele od 15. stoletja dalje. Do sedaj znani viri niso več povezani s cistercijanskim kontekstom. Zelo podobno melodijo ima *Discubuit Iesus*, ki je zapisan kot kasnejši dodatek v benediktinskem gradualu 14. stoletja iz St. Lambrechta; melodija se zdi zapisana v 7. modusu (modusu na *G*), čeprav se zdi, da je v njenem zapisu, predvsem pri postavitvi ključev, nekaj napak, tako da bi lahko bila sorodna tej iz Ljubljane.³⁵ Isto melodijo kakor gornjegrajski rokopis (z nekaj različicami) pa ima procesional iz St. Pöltna iz leta 1486,³⁶

31 Lahko bi rekli, da se s tem uvršča v bolj »nemško« poznosrednjeveško modalno tradicijo, saj je bil ta modus od visokega srednjega veka dalje zelo priljubljen v nemških deželah in ga npr. velikokrat srečamo tudi pri sv. Hildegardi iz Bingna.

32 Fribourg/Freiburg, Couvent des Cordeliers/Franziskanerkloster, Ms. 10 (CH-Ff 10), fol. 203v–204r: cistercijanski antifonar in himnar, ok. 1200, Hauterive. V tem rokopisu je dolgi melizem na besedi »hoc« korigiran v bistveno krajšo melodijo, čez izvorni del melodije pa je prepljen pergamentni trak.

33 Zapis se nahaja v cistercijanskem antifonarju Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, I F 401 (PL-WRu I F 401), fol. 284r–v. Rokopis je nastal ok. leta 1295 v Lubiązu (nem. Leubus) v danjšnji jugozahodni Poljski. Navedeno po: *Cantus Database*, april 2023.

34 V cistercijanskem antifonarju Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 25 (P-AR 25) z začetka 13. stoletja se spev nahaja na fol. 15v.

Rokopis Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 27 (P-AR 27) ni v celoti dostopen na spletu; dostopen je le drugi del speva na fol. 2v. Glede na izgled notacije in dostopni del speva je tudi ta iz 13. stoletja in ima značilno cistercijansko melodijo.

35 Zapis se nahaja v benediktinskem gradualu iz St. Lambrechta, ki se danes hrani v graški Univerzitetni knjižnici, Graz, Universitätsbibliothek, Hs. 29 (A-Gu 29), fol. 186v.

36 Rokopis naj bi v St. Pöltnu tudi nastal. Diözesanarchiv St. Pölten, Hs. 13 (*olim* XXL-3/b; A-SP 13). Kar je zanimivo, je tudi to, da ima v slednici *Victimae paschali* na besedah »ex mortuis vere« in »victor rex miserere« (fol. 36v–37r) sanktpöltenski procesional isti okrasek (*pes* na tonih *E-F*) kakor fragment ljubljanskega rokopisa Ms 232 (fol. 1r).

kjer se *Discubuit Iesus* sicer zdi kasnejši dodatek (zapisan je s kasnejšo in manj natančno roko na koncu rokopisa, izven »uradnega« in z barvnimi inicialami pregledno organiziranega dela rokopisa, pred litanijami vseh svetnikov in spevom za sv. Udalrika). V 15. stoletju je bil spev v tej melodiji zapisan tudi kot prvi notirani spev v knjigi molitev cesarja Friderika III.³⁷ Rokopis je bil veliko v rabi, o čemer pričajo tudi cesarjevi lastnoročni zaznamki; samo mesto zapisa speva kaže njegovo pomembno mesto tako v okviru privatnih pobožnosti najvišjih slojev kakor tudi njegovo vse večjo razširjenost. Isto melodijo kakor gornjegrajski rokopis imata nadalje še dva druga rokopisa, in sicer antifonar iz Časlava s konca 15. stoletja³⁸ ter fragmentarno ohranjeni antifonar s konca 15. ali začetka 16. stoletja, ki ga hranijo v slovaškem mestu Košice.³⁹ Spev se nahaja tudi v nekaterih drugih virih, ki pa niso dostopni na spletu in tako ni mogoče preveriti melodije.⁴⁰ Glede na znane monodične vire se tako zdi, da je bila melodija, kakršno najdemo v gornjegrajskem viru, najtesneje povezana predvsem s srednjo Evropo in da je kasnejšega izvora kakor cistercijska (gl. npr. Glasbeni primer 1). Vsaj v okviru liturgije, zapisane v antifonarjih, je bil spev del oficija praznika sv. Rešnjega telesa, medtem ko v drugih rokopisih (procesional, gradual, rokopis z molitvami za zasebno rabo), pa naj bo v njih zapisan kot izvirni sestavni del ali dodatek, njegova raba ni bila več omejena samo na oficijsko liturgijo.

Nekoliko več je znanih polifonih del, kjer se melodija tega speva, ki jo najdemo v gornjegrajskem rokopisu Ljubljana 232, pojavlja kot *cantus firmus*. *Discubuit Iesus* neznanega skladatelja se pojavlja v ok. leta 1460 nastalem rokopisnem fragmentu polifone glasbe iz Škofijskega arhiva na Dunaju; fragment je služil kot vezava rokopisa iz kolegiatne (od leta 1469 pa stolne) cerkve sv. Štefana in je najverjetneje dunajskega izvora.⁴¹ Rokopis vsebuje dele šestih liturgičnih kompozicij, od katerih jih je pet namenjenih prazniku sv. Rešnjega telesa (slednica *Lauda Sion*, himnus *Pange lingua*, dve uglasbitvi respnzorija *Homo quidam* in ena uglasbitev respnzorija *Discubuit Iesus*), ena

37 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Hs. 4494 [Theol. 505]: knjiga nemških in latinskih molitev z notiranimi pesmimi, last cesarja Friderika III, 1430. Spev se nahaja na fol. 43r–43v.

38 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 15502 (A-Wn 15502): antifonar, konec 15. stoletja, Čáslav (nem. Tschaslau), fol. 97r–97v.

39 Košice (Kaschau), H III/2 mac 16: fragment premonstratskega antifonarja, 15. ali 16. stoletje, Leles (?). Gl. Eva in Veselovská in Eduard Lazorič, *Catalogus fragmentorum medii aevi – Archivum civitatis Casovienensis*, Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia 8 (Bratislava: Institute of Musicology of the Slovak Academy of Sciences, 2022), 46 in 48.

40 Spev se nahaja tudi v dveh rokopisih, ki nista bila dostopna na spletu. Tako je npr. naveden v antifonarju iz poznega 16. stoletja, ki vsebuje tudi nekaj rubrik v nizozemščini (NL-Uc BMH 25, fol. 94v), Wright pa piše, da se nahaja tudi v t. i. neumarktskem kancionalu iz. ok. leta 1470 (PL-WRk 58). Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragments«, 344.

41 Gre za t. i. fragment »VienD«, ki je ohranjen kot ovitek kodeksa teoloških spisov A-Wda Cod. 4. Reinhard Strohm, »Überlieferung der Wiener Kirchenmusik des 15. Jahrhunderts: Zwei Wiener (?) Musikfragmente um 1460«, v *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich*, dostop 15. septembra 2021, <https://musical-life.net>.

kompozicija pa je marijanska (*Speciosa facta es*).⁴² Tako sprednja kot zadnja stran fragmenta vsebujeta le zgornji glas kompozicij; tako torej ni šlo za korno knjigo, temveč so listi pripadali nekemu verjetno nezvezanemu glasovnemu zvezku oz. partu za diskant.⁴³

Verjetno najbolj slavno »nahajališče« te melodije je v okviru t. i. trentskih rokopisov, ki so najobsežnejša zbirka polifone glasbe 15. stoletja in kjer se kot tenor triglasne polifone kompozicije pojavlja v rokopisu Trento 88.⁴⁴ Diskant trentskega rokopisa je zelo podoben tistemu iz dunajskega fragmenta in slednjemu v več pogledih predstavlja konkordanco,⁴⁵ do sedaj pa sta to najzgodnejša znana vira polifonih uglasbitev speva *Discubuit Iesus*.⁴⁶ O polifonih kompozicijah, od katerih jih je iz časa pred 16. stoletjem do sedaj znanih vsega skupaj le šest, je pisal Peter Wright. Na podlagi do sedaj znanih podatkov in dejstva, da se je diskant pel nad monoritmičnim *cantusom firmusom*, kar naj bi bila značilnost nemških polifonih uglasbitev koral, domneva, da so anonimne polifone različice *Discubuit Iesus* tega časa srednjeevropskega izvora,⁴⁷ čeprav poznamo tudi nekaj avtorjev uglasbitev, kot sta Heinrich Finck in Jacob Obrecht. V 16. stoletju so bile polifone uglasbitve na *cantus firmus Discubuit Iesus* že zelo razširjene in so postale del »železnega repertoarja« skladateljev.

Melodija v 3. modusu se kasneje pojavlja tako v nemških katoliških kakor protestantskih pesmaricah 16. stoletja. Vmesni člen k recepciji med protestanti bi lahko bil rezponzorial iz Nürnberga iz leta 1509, na katerega se kasneje sklicuje luteranski rezponzorial iz leta 1533.⁴⁸ Zanimivo je tudi dejstvo, da so se predvsem – ne pa izključno – pod vplivom protestantizma že zelo kmalu začeli pojavljati številni prevodi v različne evropske jezike, tako npr. v finščino,⁴⁹ nem-

42 Zanimivo je, da ima le nekaj spevov pred *Discubuit Iesus* isto marijansko antifono tudi gornjegrajski rokopis Ljubljana 232.

43 Strohmer, »Überlieferung«; Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 354.

44 Trento 88 = Trento, Biblioteca del Castello del Buonconsiglio, Monumenti e Collezioni Provinciali, Ms. 1375 (*olim* 88; I-TRbc 1375), fol. 335v–336r.

Charles Hamm in Jerry Call, »Sources: Trent Codices«, v *Grove Music Online*, Oxford Music Online, dostop 27. septembra 2022.

45 Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 342.

46 Prav tam, 344.

47 Prav tam, 344, 353 in 355; navaja tudi delo Reinharda Strohma *The Rise of European Music, 1380–1500* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 526.

48 Schulz, »'Discubuit Jesus'«, 35.

49 Kot »Abendmahlslied« se *Discubuit Iesus* v latinščini pojavlja 1553 v tiskani švedski pesmarici *Een liten Songbook (Mala pesmarica)*, ki je bila merodajna tudi za finsko škofijo Turku, v finščini (*Atrioitzi Ihesus*) pa že ok. leta 1546 v rokopisu kaplana Mathiasa Westha, kjer je na fol. 131v–132v v melodiji, enaki gornjegrajski, zapisan v preprosti kvadratni notaciji; rokopis velja za najstarejši vir, ki vsebuje mašne speve v finščini. Erkki Tuppurainen, »Finnische 'Affenmusik': Liturgische Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert«, *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, št. 36 (1996/97): 238 in 242. – Westhov rokopis uporablja protestantsko različico besedila, ki ima drugačen verz (glej spodaj), v tem času pa je bila na Finskem tudi še vedno uveljavljena

ščino,⁵⁰ švedščino,⁵¹ danščino,⁵² češčino⁵³ – in tudi slovenščino.

Latinsko besedilo in slovenski prevod: *Sedil ie k'misi Iesus*

Tabela 2: Besedilo speva *Discubuit Iesus* iz rokopisa Ljubljana 232

Latinsko besedilo (R. Lk 22,14; V. Est 1,3)	Besedilo slovenskega fragmenta
[R.] Discubuit Iesus cum discipulis suis et ait illis: Desiderio desideravi hoc Pascha manducare uobiscum antequa[m] patiar. Et accepto pane gratias agens fregit, et dedit illis: Dicens: hoc est Corpus meum. [V.] V[er]sus. Fecit Assuerus Rex grande conuiuium cunctis Principibus et pueris suis: Vt ostenderet diuitias gloriæ regni sui. Dicens: hoc est etc. Gloria patri et filio; et Spiritui Sancto. Dicens: hoc est Corpus meum.	Sedil ie k'misi IESUS s'Svoimi Dvanaistimi Jogri inu k'nim pravi: S'velikimi shely Sim jest sashelil le tu Velikunozhnu Jagnie iesti s'vami preiden bom martro terpil: Inu usame ta kruh, ie sahuailil, reslomil, inu ga nym podal. Rekozh: Le tu ie moie Tellu. Krail Assuerus ie naredil gostovaine ve[...]

Besedilo speva *Discubuit Iesus* govori o zadnji večerji, natančneje o trenutku, ko je Jezus pri mizi med svojimi apostoli »ustanovil«⁵⁰ evharistijo, obenem pa napovedal svoje trpljenje. To dejanje vključuje velik Jezusov osebni angažma (ki ga poudarjata besedi »desiderio desideravi«⁵¹), s tem pa je zelo pomembno tudi

uradna latinska različica, prav tako z drugačnim verzom, kar dokazuje luteranski gradual s konca 16. stoletja, ki ga je prepisal Jacob Sigfriedhsson in je bil v uporabi v škofiji Turku (Helsinki, Kansalliskirjasto [Finska nacionalna knjižnica], Graudale MS Coll. 762.3).

- 50 V nemščini je rezponzorij obstajal v številnih tiskih, pogosto se je tam še dolgo po nastopu reformacije (celo v 19. stoletju) nahajal tako v latinščini kot v nemščini in je bil zelo cenjena obhajilna pesem. Najdemo ga npr. v pesmarici *Evangelisch-Lutherisches Gesang-Buch: worin die gebräuchlichsten alten Kirchen-Lieder Dr. M. Lutheri [...]* (Buffalo: Brunck u. Domedion, 1848), 378. Znana je tudi besedilna parafraza *Als Jesus Christus, unser Herr*, ki jo je v drugi četrtini 16. stoletja napisal Sebald Heyden in se je pela na melodijo *Es sind doch selig alle Matthiasa Greitterja* (na isto melodijo se je pela tudi Heydnova dolga pasijonska pesnitev *O Mensch, beweine dein Sünde groß*); tudi to najdemo v kasnejših pesmaricah, kakor je npr. *Vollständiges Marburger Gesang-Buch: Zur Uebung der Gottseligkeit* (Germantown, Pennsylvania: Christoph Saur, 1759), 45–46.
- 51 Rezponzorij se v švedskem jeziku (*Herren Jesus Christus satt sigh*) skupaj s še nekaterimi švedskimi spevi pojavi tudi v švedskem *Kyriale*, ki je nastal po letu 1533 (Stockholm, Kungliga biblioteket, S 112) in izkazuje tesne konkordance s pesmarico *Een liten Songbook* (gl. tudi op. 48); tudi tu je melodija enaka gornjegrajski.
- 52 Hans Tausen, *En Ny Psalmebog* (København, 1533). Navedeno po Schulz, »'Discubuit Iesus'«, 29.
- 53 Tako se nahaja v kancionalu iz Kolína (Kolín, Regionální muzeum v Kolíně, fol. 406a–408a), ki je nastal ok. 1517 za rabo husitov – utrakvistov (*Předvděv smrt svú Pán Ježíš*).

za njegove apostole. Ti še ne poznajo polnega pomena tega posebnega trenutka: to so lahko storili šele retrospektivno, ko je zadnja večerja dobila svoj pravi pomen v okviru nadaljnjih dogodkov – Jezusovega trpljenja, smrti in vstajenja. Podobno na besedilni ravni speva sama zadnja večerja retrospektivno interpretira svoj starozavezni »tipos«, veličastno Ahasverovo gostijo.⁵⁴

Responzoriju *Discubuit Iesus* sta vsebinsko zelo sorodna responzorija *Accepit Iesus calicem* in *Cenantibus illis accepit Iesus panem*, ki govorita o trenutku nastanka evharistije v okviru zadnje večerje in sta del tako cistercijanskega kakor rimskega nočnega oficija,⁵⁵ vendar nobeden od njiju nima povezave s starozaveznimi besedili ali celo kraljem Ahasverom. Ahasverov verz je bil sicer že v 14. stoletju občasno nadomeščen z drugimi, ki so bili po mnenju uporabnikov responzorija – tudi samih cistercijanov – bolj primerni, tako npr. z verzom *Cibavit eos Dominus pane vitae et intellectus*.⁵⁶ Motiv Ahasverove gostije pa vendarle najdemo tudi v nekaterih drugih oficijskih besedilih, povezanih s praznikom sv. Rešnjega telesa: v verzu *Assuerus pro coniunctione*⁵⁷ cistercijanskega responzorija *Gaudeamus et exsultemus*, ki govori o vabilu na svatovsko gostijo Jagnjeta, ter v responzoriju *Quod Assuerus* iz rimanega oficija *Gaude, felix Ecclesia*.⁵⁸ Slednji Ahasverovo gostijo primerja tisti, ki jo bo Bog zaradi svojega sina pripravil svojim izvoljenim. Motiv Ahasverove gostije je vsebinsko soroden tudi starozavezni motiv kraljice iz Sabe, ki ga najdemo v cistercijanskem responzoriju *Vidit regina Saba*⁵⁹ in opeva kraljičino občudovanje Salomonovega veličastva in

54 Kako pomembne so bile podobe za (pozno)srednjeveškega človeka – med drugim tudi za njegovo dožemanje liturgije – kaže dejstvo, da je bil bistveni vidik povzdigovanja in spremenjenja že sam pogled na hostijo. Gledanje hostije naj bi bilo povezano tudi z uslišanjem mnogih molitev in prošenj. Obenem so že srednjeveški teologi v povezavi s starozaveznimi in novozaveznimi podobami omenjali božjo slavo (*maiestas divina*) in »strah božji«, ki naj bi ob gledanju veličastva hostije obšel vernike. Hans Bernhard Meyer, »Die Elevation im deutschen Mittelalter und bei Luther: Eine Untersuchung zur Liturgie- und Frömmigkeitsgeschichte des späten Mittelalters«, *Zeitschrift für katholische Theologie* 85, št. 2 (1963): 177–178.

55 G. Morin, »L'office cistercien«, 238–239.

56 Ta verz so v 14. stoletju peli npr. v valonski cistercijanski opatiji Villers. Morin, »L'office cistercien«, 242. Isti verz za izvedbo responzorija v okviru procesije navaja tudi Jahnke, vendar ima izpisano besedilo responzorija, ki vključuje tudi »izvirni verz« *Fecit Assuerus rex*, tako da se morda *Cibavit eos* nanaša na drug spev ali morda celo dodatni verz. Carsten Jahnke, »The Corpus Christi Guild in Lübeck«, v *Guilds, Towns and Cultural Transmission in the North, 1300–1500*, ur. Lars Bisgaard, Lars Boje Mortensen in Tom Pettitt (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013), 211.

57 »Assuerus pro coniunctione et nuptiis Esther permagnificum convivium praeparavit.« Navedeno po Morin, »L'office cistercien«, 239.

58 Prvi responzorij tretjega nočnega v rimanem oficiju *Gaude, felix ecclesia* (»Daz ist di Hystor von Gotes Leichnam«) v rokopisu graške univerzitetne knjižnice (Graz, Universitätsbibliothek Hs. 789, fol. 156r–159v), ki je nastal za kanonike v Seckau ok. leta 1300, pravi: »Quod Assuerus omnibus quondam optimatibus typice paravit, hoc grande convivium deus iam per filium nobis instauravit. V. Si quis sitit, veniat, bibat, vitae potum hauriat e calice praeclaro.« Navedeno po Anton Kern, »Das Offizium *De Corpore Christi* in österreichischen Bibliotheken«, *Revue bénédictine* 69, št. 64 (1954): 55 in 63.

59 Morin, »L'office cistercien«, 239.

modrosti. Vse te povezave kažejo, da vzporejanje starozaveznih podob novozaveznim ter veličastnih človeških situacij božjemu veličastvu srednjeveškemu – kakor tudi renesančnemu in baročnemu – človeku ni bilo tuje.

Latinsko besedilo rokopisa Ljubljana 232 ima v primerjavi z veliko večino drugih različic nekaj posebnosti (glej Tabelo 3 v prilogi). Najpomembnejši je začetek, kjer ima Ljubljana 232 »discubuit Iesus **cum discipulis suis**« namesto »discubuit Iesus **et discipuli eius cum eo**«, ki ga brez razlike najdemo v vseh ostalih različicah, tako monofonih kakor polifonih. Večja, morda celo bolj »enakovredna« povezanost Jezusa in njegovih učencev kakor v drugih različicah se kaže tudi v nadaljevanju, kjer gornjegrajski rokopis poudari, da so Jezusove besede namenjene prav njegovim učencem: medtem ko imajo drugi rokopisi različico »et ait«, ima Ljubljana 232 »et ait **illis**«. Ta beseda se poveže z nadaljevanjem, ko Jezus razlomi kruh in ga da učencem, kar je v gornjegrajskem rokopisu (pa tudi v že omenjenem rokopisu iz St. Lambrechta) zapisano kot »et dedit **illis**« (s čimer nastane paralela z »ait **illis**«), medtem ko je v večini drugih virov zapisana različica »dedit **eis**«. ⁶⁰

Zanimiva razlika rokopise s kasnejšo melodijo tudi na besedilni ravni ločuje od cistercijske tradicije: medtem ko cistercijski rokopisi navajajo le ime starozavezne osebe (»asuerus« oz. »Assuerus«, tj. »Ahasver«), imajo različice z novejšo melodijo – tudi Ljubljana 232 – še oznako »rex« (»kralj«). Ta oznaka se zdi zanimiva predvsem v kontekstu rokopisa Dunaj 4494 (Tabela 3), ki je pripadal cesarju Frideriku III.: v tem rokopisu – bolj kakor v ostalih – lahko kraljevski starozavezni »tipos« Nove zaveze postane nekakšen opomnik vladarju sodobnega časa, da tudi sam s svojimi dejanji in bogastvom lahko postane še posebej povezan s tem pomembnim novozaveznim dogodkom. V verzu so si kasnejše različice sicer identične med seboj, edino dunajski fragment Dunaj VienD 4 ima v njem izjemoma različico »populis« ⁶¹ namesto »pueris«; tudi to besedilo bi se lahko – če je bila »napaka« v njem storjena namenoma – povežalo s subtilno reprezentacijo dunajskega dvora.

Zelo pomembna razlika med Ljubljano 232 in ostalimi kasnejšimi viri pa je začetek mesta, od katerega se ponavlja del responzorija. Ljubljana 232 responzorij ponavlja od besede »**dicens**« in je v tem enaka izvorni (cistercijski) besedilni tradiciji, ⁶² medtem ko ostali monofoni viri – tisti z melodijo v 3. modusu – responzorij ponavljajo od »**et accepto** pane«. Zdi se, da kompozicijo od »dicens« ponavljajo tudi nekatera polifona dela, tako npr. kompoziciji v fragmentu Dunaj VienD 4 in Trentu 88 (Tabela 3). ⁶³ V nadaljevanju bodo omenjene tudi protestanske različice

60 Eden od že omenjenih rokopisov (A-Wn 15502 iz Čáslava) ima celo varianto »deditque discipulis suis«, prav tako pa *repetendum* tu še nadaljuje z besedilom, ki opisuje, kako Jezus podobno kakor s kruhom stori tudi z vinom. V tem je češki rokopis blizu tradiciji reformacije, v kateri bo govora v nadaljevanju članka.

61 Na to opozori tudi Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 343 in 344.

62 Gl. Tabelo 3 v prilogi tega članka; gl. tudi Morin, »L'office cistercien«, 242.

63 Koralna melodija trentskega rokopisa je v tenorju le delno tekstirana: navaja samo besedilni

besedila, med katerimi se rezponzorij ponavlja od »dicens« v pesmarici Lucasa Lossiusa, v drugih tiskih pa ne.⁶⁴ Zdi se, da tako cistercijanske kakor kasnejše tovrstno sorodne jezikovne različice največji poudarek dajejo spremenjenju kruha v Kristusovo telo, manjšega pa na samo deljenje kruha med učence.

Čeprav je slovensko besedilo rezponzorija *Discubuit Iesus* staro okrog štiristo let, ga še vedno dobro razumemo, morda razlago potrebuje le beseda »Jogri«, kar pomeni »učenci« (iz nemškega samostalnika *Jüngern*). Verz, od katerega je v rokopisu Ljubljana 232 ohranjen samo začetek, se v sodobnem prevodu glasi takole: »Kralj Ahasver je priredil veliko gostijo za svoje kneze in služabnike, da bi jim pokazal veličastvo in bogastvo svojega kraljestva.« Po njem se ponovi del rezponzorija od besed »rekozh«. Sledi doksologija »Gloria patri«, zatem pa se zopet ponovi *repetendum*.

Velike podobnosti slovenskega besedila najdemo tako z *Novo zavezo in Psalmi* Primoža Trubarja iz let 1555–1557 kakor z Dalmatinovim prevodom Biblije, ki je izšel leta 1584.⁶⁵ Protestantski prevodi bibličnih besedil so nedvomno vplivali na prevod speva. Katoliški duhovniki so s privolitvijo krajevnega škofa lahko uporabljali pastoralno izjemno koristno Dalmatinovo Biblijo; dovoljenja za njeno branje je duhovnikom izdajal tudi Hren, za njim pa njegovi nasledniki.⁶⁶ Dalmatinov prevod Biblije je bil obenem podlaga lekcionarja *Evangelia inu lystwi* (*Evangeliji in berila*), ki ga je priredil jezuit Janez Čandik in ga je dal natisniti sam Hren, ki si je tudi sicer vrsto let prizadeval za ustanovitev katoliške tiskarne, izobraževanje duhovnikov in poučevanje ljudstva v verskih resnicah v ljudskem jeziku.⁶⁷ V besedilih protestantskih piscev se redno pojavljajo besedne zveze, kot so: »letu je moje tellu«, »k' svojim Jogrom« in druge, vendar popolne konkordance s slovenskim besedilom koral ni bilo mogoče odkriti, saj npr. kljub večjim podobnostim na nekaterih mestih določen vir na drugih mestih od besedila rokopisa Ljubljana 232 odstopa. Tako ima npr.

incipit (»Discubuit ihesus«), začetek *repetenduma* (»dicens hoc est corpus«), pred katerim se nahaja tudi znak korone, ki označuje zaključek predhodnega dela (enak znak imata zgornji glas in kontratenor), in začetek verza (»v. Fecit asuerus«); tudi pred tem je naveden znak za zaključek predhodnega dela. Trento 88, 335v–336r.

Prav tako bi se besedilo od »dicens« lahko ponavljalo v eni izmed kornih knjig iz cerkve sv. Ane v Dresnu iz ok. leta 1520: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mus. 1-D-505, 492–495. Oznak za zaključke odsekov je sicer več, vendar je v dveh nižjih glasovih pred »dicens« v črtovje vpisana pokončna črta.

64 Lucas Lossius, *Psalmodia, hoc est, cantica sacra veteris ecclesiae selecta* (Nürnberg: Gabriel Hayn, 1553 [Noribergiae apud Gabrielem Hayn]), 289–291.

Primeri iz tiskov so navedeni v Schulz, »'Discubuit Jesus'«, 38–45.

65 Oboje je dostopno v primerjalni različici na spletni strani biblija.net, besedila slovenskih protestantov pa so dostopna tudi v *Korpusu besedil slovenskih protestantskih piscev 16. stoletja* na spletni strani <https://fran.si>.

66 Luka Vidmar, »Požiga protestantskih knjig v Ljubljani leta 1600 in 1601: med zgodovino in mitom«, *Kronika* 61, št. 2 (2012): 204.

67 France Škrabl, »Hrenova oznanjevalna dejavnost«, v *Hrenov simpozij v Rimu*, ur. Edo Škulj (Celje: Mohorjeva družba, 1998), 183; gl. tudi Ana Lavrič, *Vloga ljubljanskega škofa*, 120.

besedilu speva zelo bližnja Dalmatinova Biblija »rekal«, medtem ko Trubar uporabljaja »rekozh«. Največje podobnosti z besedilom slovenskega responzorija izkazuje nekoliko poznejši odlomek:⁶⁸

Inu na Vezbér je Iesus prishál, inu je k'mysi sédil s'temi dvanajstimi, inu je k'nym rekal: Iest sim is sërca shelil letú Velikunozhnu jagne s'vami jésti, préjden bom tèrpil. [...] Inu v'tém, kadàr so ony jédli, je Iesus vsél krub, je sabvalil, posvétil (ali shègnal) inu reslomil, inu ga je dal svoim Iogrom, inu je rékal: »Vsamite, inu jéjte: Letú je moje tellú, katéru bo sa vass danu.«

Slovenska različica responzorija tesno sledi latinskemu besedilu, tudi v njegovih posebnostih, in že v začetku pravi: Jezus je sedel k mizi s svojimi dvanajstimi učenci (ne pa morda: in učenci so sedli k mizi z njim). Uporaba časov večinoma sledi latinskim, čeprav se glede tega latinščina in slovenščina zelo razlikujeta: »sedil« je npr. v pretekliku, tako kakor »discubuit«, medtem ko je »ait« v sedanjiku v obeh jezikih. Nekaterne redke besede pa vendarle nakazujejo, da je bilo virov za slovenski prevod več kakor samo besedilo latinskega speva. Števila dvanajst (tj. dvanajsterih učencev) latinsko besedilo ne omenja, znano pa je iz latinske Biblije in njenih slovenskih protestantskih prevodov, ki jih je poznal tudi škof Hren.

Natančnejša besedilno-melodična primerjava latinske in slovenske različice speva kaže, da se melodično-besedilne enote v obeh jezikih razlikujejo tudi zato, ker so besede različno dolge in imajo drugačen vrstni red, zato so tudi drugače podložene pod glasbo. V teh primerih je daljši melizem iz ene jezikovne različice razdeljen v več manjših delov ali na posamezne tone v drugi, kakor lahko vidimo na primeru uglasbitve besed »dvanajstimi iogri« / »discipulis suis«. V latinski različici se glavne fraze v večini primerov zaključijo na glavnih tonih 3. modusa – to sta *E* in *H*, včasih *C*; pogosto se to zgodi s ponovitvijo zadnjega tona oz. z dolgim zaključnim tonom. Ta pristop je uporabljen tudi v slovenski verziji, poleg tega pa je ponovitev tona uporabljena tudi na besedah »**sim** jest sashelil«, kjer je latinščina nima (»desideravi«), medtem ko latinska različica uporablja ponovitev tona na besedi »desiderio« (»želja«).

Morda je najbolj zanimiv detajl v tej sicer zelo tesni »imitaciji« izbira različnih načinov glasbenega poudarjanja v osrednji frazi responzorija: »**Hoc est Corpus meum.** / **Le=tu je moje tellu.**«⁶⁹ V latinski različici so na poseben na-

68 Janez Čandek, Janez Ludvik Schönleben, Jurij Dalmatin in Tomaž Hren, *Evangelia inu lystuvi: Na v'se nedele inu Jmęnitne Prasnike, ceiliga Léita, po Catholiski vishi, inu po teh ponoulenih Mashnih Bukvab resdelęni* (Graz: Joannes Helm, 1672), 105–106.

69 Ta nadvse pomembna fraza je bila že v najzgodnejših virih in drugih melodičnih različicah deležna posebne pozornosti in glasbene obravnave. Še bolj melizmatična in kompleksna kot melodija v 3. modusu je cistercijska melodija, ki se pojavlja v rokopisih iz 13. stoletja in so jo na mestu melizma kasneje ponekod celo krajšali (tako npr. v rokopisu Fribourg 10). V cistercijski različici ima »corpus« osem tonov in je tako zmerno melizmatičen, nekoliko več tonov ima »desiderio«, daleč najdaljši melizem, ki obsega kar ok. 50 tonov, pa se pojavi na besedi »hoc« (»to«).

Discubuit Iesus / Sedil ie k'misi

Dis- cu- bu- it Ie- sus cum dis- ci- pu- lis su- is
Se- dil ie k' mi- si JE- SUS s'Svoi- mi Dva- nai- sti- mi Jog- ri

et a- it il- lis De- si- de- ri- o de- si- de- ra- vi
i- nu k'nim pra- vi: S've- li- ki- mi she- ly Sim jest sa- she- lil

hoc Pas- cha man- du- ca- re vo- bis- cum
le tu Ve- li- ku- noz- hnu Jagn- ie ie- sti s'va- mi

an- te- quam pa- ti- ar: Et ac- cep- to pa- ne
prei- den bom mar- tro ter- pil: I- nu usa- me ta kruh,

gra-ti-as a-gens fre-git et de-dit il-lis:
ie sa-hua-lil, res-lo-mil, i-nu ga nym po-dal.

Di-cens: Hoc est Cor- pus me-um.
Re-kozh: Le- tu ie mo- ie Tel-lu.

Fe- cit As- suer- us Rex gran- de con- vi- vi- um [...]
Kra- il As- sue- rus ie na- re- dil go- sto- vai- ne ve[liko? ...]

The musical score consists of four systems of a single treble clef staff. The first system contains the Latin lyrics 'gra-ti-as a-gens fre-git et de-dit il-lis:' and the Slovenian lyrics 'ie sa-hua-lil, res-lo-mil, i-nu ga nym po-dal.' The second system contains 'Di-cens: Hoc est Cor- pus me-um.' and 'Re-kozh: Le- tu ie mo- ie Tel-lu.' The third system contains 'Fe- cit As- suer- us Rex gran- de con- vi- vi- um [...]' and 'Kra- il As- sue- rus ie na- re- dil go- sto- vai- ne ve[liko? ...]'. Yellow rectangular highlights are placed under the notes corresponding to the Slovenian words 'ie', 'sa-hua-lil', 'res-lo-mil', 'i-nu ga', 'Le- tu ie', and 'Kra- il As- sue- rus'. A cyan rectangular highlight is placed under the note for the Slovenian word 'ie' in the second system.

Glasbeni primer 1: Latinska in slovenska različica rezponzorija *Discubuit Iesus*.

čin poudarjeni vsi štirje besedilni elementi fraze. »Hoc« ima melizem, medtem ko imata »est« in »meum« podvojitve tonov *H* in *E*, tj. osrednjih tonov modusa. »Corpus« ima najdaljši melizem v celem spevu in na ta način tudi glasbeno postane najpomembnejše središče speva. Slovenski prevajalec ni imel toliko izbire, saj bi vrstni red besed težko postavil drugače, sploh če je hotel upoštevati citat, ki ga navajajo vsi dotedanji znani slovenski prevodi. »Le=tu«, sestavljen iz dveh kratkih besedic, ima krajši melizem, »Tellu« ima podvojen zaključni ton, medtem ko je najdaljši melizem na glagolu »ie«.

Protestantski kontekst speva *Discubuit Iesus*

Še boljše razumevanje pomembnosti besedila in speva *Discubuit Iesus* nasplah nam na videz paradokсно lahko predstavi neka povsem druga perspektiva, ki pa je spevu iz rokopisa Ljubljana 232 vendarle časovno bližja: to je protestantska oz. luteranska perspektiva. Med velikimi občudovalci speva *Discubuit Iesus* in njegove značilne melodije v 3. modusu je bil namreč tudi Martin Luther, ki je o njem govoril v *Omiznem govoru* leta 1538. Tu je izrazil tudi svoje zadržke v zvezi s tipološko razlago verza o gostiji kralja Ahasvera iz Esterine knjige v predreformacijski različici besedila, saj je dejal: »Glasba je lepa in tudi besedilo je lepo, vendar so ga obrnili le proti eni podobi, besedilo o gostiji kralja Ahasvera pa je prav tako prisiljeno. Pravijo, da je te rezponsorije napisal sv. Tomaž Akvinski, on pa je pogosto združeval verze Stare zaveze s temi iz Nove zaveze.«⁷⁰ Luthrov govor dokazuje, da je spev s starozaveznim verzom sam dobro poznal. Iz podobnih razlogov je sicer zavrnil tudi nekaj drugih rezponsorijev oz. verzov s starozaveznimi besedili, pogosto te iz cistercijanske rabe.⁷¹

Luther je zavrnil del izvirnega besedila, ker je menil, da s stališča reformacije v dveh poglavitnih zadevah ne predstavlja pravih resnic. Čeprav je reformacija zavrnila transsubstanciacijo (kot vidno znamenje nevidnega), so sprejeli simbolično obhajilo, ki pa je bilo popolno le pod obema podobama oz. vrstama hkrati – s kruhom in vinom, pri čemer je bil Kristus navzoč le v trenutku zaužitja.⁷² Obenem vizualno močna starozavezna podoba ni bila razumljena kot »tipos« novozavezne zadnje večerje in je tako postala odveč; Luthru se je zdela prisiljena, celo sprevržena, in naj bi na celoto besedila imela slab učinek.

Kljub temu se je tudi v luteranskem bogoslužju ob delitvi obhajila vsaj ponekod še pela različica s starozaveznim verzom ali pa s kombinacijo tega in besedila o deljenju tako kruha kakor vina iz keliha, pri čemer naj bi bil vse bolj razviden

70 Schulz navaja besedilo govora, ki je mešanica latinščine in nemščine. Opozarja tudi na to, da je bilo združevanje starozaveznih in novozaveznih besedil značilno predvsem za katoliško prakso. Schulz, »'Discubuit Jesus'«, 37.

71 Prav tam, 36.

72 Josip Gruden, »Češčenje presvetega Rešnjega Telesa med Slovenci v preteklih stoletjih«, *Voditelj v bogoslovnih vedah* 11 (1908): 94.

protestantski poudarek na obhajilu pod obema podobama.⁷³ V 40. letih 16. stoletja je protestantsko različico besedila speva *Discubuit Iesus* kompiliral Hermann Bonnus (gl. Tabela 3 v Prilogi) in ta je izšla tudi v pesmarici Lucasa Lossiusa, prvič leta 1553, čeprav to v prvem tisku ni bilo eksplicitno navedeno.⁷⁴

*Discubuit Iesus & discipuli eius cum eo et ait: desiderio desideravi, hoc pasca manducare vobiscum antequam patiar. Et accepto pane, gratias agens, fregit, et dedit illis dicens: hoc est corpus meum. Et accepto calice, gratias agens, dedit illis et ait: Hic est sanguis meus. Edite, & bibite ex hoc omnes, & facite, quotiescumque feceritis, in mei commemorationem. DICENS hoc est corpus meum, & sanguis meus. Gloria patri potentissimo, & filio eius unigenito, & spiritui sanctissimo paraclito, sicut erat in principio. DICENS [...]*⁷⁵

Novi del, ki je v protestantski različici speva nadomestil verz z Ahasverovo gostijo, se v slovenskem prevodu glasi: »In vzel je kelih, se zahvalil, jim ga podal in rekel: 'To je moja kri.' [V.] 'Vzemite in pijte to, in kadar to delate, delajte to v moj spomin.' Slava najmogočnejšemu Očetu, njegovemu edinorojenemu Sinu in najbolj Svetemu Duhu Tolažniku, kakor je bilo v začetku.« Zaključna različica Bonnusove doksologije je napisana v rimah, medtem ko prejšnji del sledi svetopisemskemu besedilu.

Nova različica je bila povsem v skladu z Luthrovimi nazori in lahko bi se zdelo, da je bila spremenjena na njihovi podlagi. Spev v predelavi tako ni obdržal svojega celotnega izvirnega besedila, obdržal pa je svoj izvirni jezik – latinščino.⁷⁶ Postal je eno najbolj razširjenih Bonnusovih del, Lossiusov tisk iz leta 1553 pa mu je tudi uradno zagotovil mesto v protestantskem bogoslužju. Predgovor za Lossiusovo pesmarico je namreč napisal sam Melancton, ki je hvalil moč glasbe, da razširja in ohranja pravo doktrino,⁷⁷ k čemur so v pripomogla tudi izčrpna

73 Schulz, »'Discubuit Iesus'«, 31–32. Prim. tudi zapis v Lossiusovi pesmarici: »Institutio, ut utra que pars sumatur, corpus, & sanguis.« Lossius, *Psalmodia* (1553), 290.

Kelih je bil tudi simbol husitov, ki so zagovarjali obhajilo pod obema podobama, in je predstavljal nasprotni pol v evharističnih slovesnostih izpostavljeni hostiji. Gruden, »Češčenje presvetega Rešnjega Telesa«, 92.

74 Pri večini »popravljenih« pesmi je ob naslovu navedeno, da gre za pesem, ki je »correcta«, za *Discubuit Iesus* v Lossiusovih pesmaricah iz let 1553 in 1579 pa ne. De Laix piše, da se napis o avtorstvu oz. popravkih Hermanna Bonnusa pri tem spevu pojavi v pesmarici iz leta 1580, in sicer pred spevom na veliki četrtek, kjer se je *Discubuit Iesus* tudi lahko pel. Esther Criscuola de Laix, »Before Our Time': Latin and Lay Latinity in Early Lutheran Hymnals«, v *Celebrating Lutheran Music: Scholarly Perspectives at the Quincentenary*, ur. Maria Schildt, Mattias Lundberg in Jonas Lundblad (Uppsala: Uppsala Universitet, 2019), 28.

75 Lossius, *Psalmodia* (1553), 289–291.

76 Spev je doživel tudi nekaj prevodov v nemščino, vendar latinska različica ob njih ni izgubila svojega posebnega pomena in veljave. Tako je npr. znan že zgoraj omenjeni prevod Sebalda Heydena *Als Jesus Christus unser Herr*, v katerem je izvirni spev vsebinsko parafraziran in njegovo besedilo prevedeno v metrično rimano obliko v nemščini, poje pa se na preprostejšo melodijo. V tej obliki je vsaj po besedilni plati postal pesem skupnosti, ne le zbora. Prim. Jonas Pfohl, *Motetten am Hof Maximilians II. (1527–1576): Komponieren im Zeitalter der Konfessionalisierung* (Wien: Hollitzer, 2022), 249.

77 Iz Gornjega Grada se je v Rokopisni zbirki NUK (Ms 73) ohranil rokopis *Responsio contra Philippi*

teološka in pedagoško uporabna pojasnila v pesmarici, tako mdr. pojasnilo o obhajilu pod obema podobama.⁷⁸ *Discubuit Iesus* so peli na veliki četrtek in med obhajilom skupnosti; pri Lossiusu na prvem mestu ni bil umeščen v »običajno« liturgično leto, temveč po spevu *Sanctus* med standardne obhajilne speve (»sub sacra Communione«).⁷⁹ Ker so protestanti v svoj repertoar sprejeli še druge speve iz oficija Sv. Rešnjega telesa, Schulz domneva, da je bila ena od lokalnih različic tega oficija (ker speva v tridentinskem breviju iz leta 1568 ni) tudi vir za sprejetje responzorija *Discubuit Iesus* v protestantsko bogoslužje.⁸⁰ Različni viri poročajo, da ga je vedno pel usposobljen zbor in da ni bil del petja skupnosti – a ne le zaradi petja v latinščini.⁸¹ Natančnejše določbe za izvajanje, iz katerih je to še bolj eksplicitno razvidno, v rubrikah vsebuje tudi ponatis Lossiusove pesmarice iz leta 1579:⁸²

ORGANUM: Discubuit Iesus, & discipuli eius cum eo, & ait: desiderio desideravi hos Pascha manducare vobiscum, antequam patiar.

CHORUS: Et accepto pane, gratias agens, fregit, & dedit illis: dicens: Hoc est corpus meum. Et accepto calice gratias agens, dedit illis, & ait: Hic est sanguis meus.

PUERI: Edite & bibite ex hoc omnes, & facite, quotiescunque feceritis, in mei commemorationem.

CHORUS: Dicens: Hoc est corpus meum, & sanguis meus. Gloria patri potentissimo, & Filio eius unigenito, & Spiritui sanctissimo Paraceto, sicut erat in principio. Chorus reperat. Dicens.

Schulz se sprašuje, kako je katoliški oficijski spev postal sestavni del protestantske maše oz. bogoslužja, in domneva, da so se protestanti pri tem naslonili na ponzosrednjeveški običaj, pri katerem je med obhajilom skupnosti v velikonočnem

Melanchtonis, ki dokazuje, da je Melanchtonova besedila poznal in bral tudi tamkajšnji katoliški krog, seveda predvsem z namenom »spoznati nasprotnika«.

- 78 Lossius ob tej pesmi s sledečimi besedami razlaga institucijo »nedeljske večerje«, ki je, med drugim, »institutio, ut utraque pars sumatur, corpus, & sanguis«.

Nadalje Lossius pevcem v premišljevanje nalaga sledeče tri stvari: »Considera haec tria. 1. Horrendam iram Dei advesus peccatum, quam nulla creatura placare potuit. 2. Immensam misericordiam Dei Patris, qui misit unicum filium, ut fieret pro nobis victima. 3. Ingentem amorem Filii quod pro nobis intercessit, & iram **Patris** in se derivavit. Hac cogitatione fides alitur, & accenditur, Item excitatur gratiarum actio, & peccati fuga.«

Najbolj pomembna protestantska razlaga te različice speva pa je nedvomno ta, ki se v Lossiusovi pesmarici nanaša na obhajilo pod obema podobama: »Mandatum de utraque specie summenda immutabile, & causa finalis institutionis, videlicet ut fides excitetur, & confirmetur in nobis. Item ut memoria passionis & resurrectionis Christi in Ecclesia perpetuo conservetur & propagetur, hoc publico ritu & congressu.«

Lucas Lossius, *Psalmodia, hoc est, cantica sacra veteris ecclesiae selecta* (Wittenberg: Anton Schön [Wittebergiae excudebat Antonius Schön], 1579), 322v–323r. Navedena različica je vsebinsko identična tisti iz izdaje leta 1553, med njima je le nekaj pravopisnih razlik.

- 79 Pred spevom pravi: »Post Sanctus canit Minister orationem Dominicam, & verba communionis, post quae dum populus sanctissimam coenam sumit, Chorus canit, Iesus Christus, vel Got sey gelobet, vel Discubuit Iesus, quod sequitur.« Lossius, *Psalmodia* (1553), 289.

- 80 Schulz, »Discubuit Jesus«, 32–33.

- 81 Tudi De Laix domneva, da je spev za petje skupnosti prezahteven. De Laix, »'Before Our Time'«, 30–31.

- 82 Lossius, *Psalmodia* (1579), 322v–324r.

času zbor šolarjev prepeval speve iz oficija Rešnjega telesa.⁸³ Spev je postal eden od temeljnih spevov protestantske tradicije, medtem ko se v uradni rimski oficij ni uvrstil, zaradi česar so ga protestanti še v večji meri vzeli za »svojega«.

Cvetko in Rijavec navajata, naj bi se Lossiusov tisk iz leta 1553 naslonil na leta 1516 v Baslu natisnjeni katoliški himnar in naj bi ga zaradi njegove razširjenosti domnevno poznali tudi protestanti na Slovenskem.⁸⁴ Vsekakor je bil tisk splošno zelo uporaben, saj je bil namenjen tako cerkveni kakor šolski rabi (»ad Ecclesiarum et Scholarum usum diligenter collecta«), ne moremo pa zagotovo vedeti, ali so ga res neposredno uporabljali tudi protestanti na Slovenskem oz. iz njega prepevali celo *Discubuit Iesus* – v latinščini ali v katerem drugem jeziku. Zanimivo pa je, da je Jurij Dalmatin obe drugi pesmi, ki ju ob spevu *Discubuit Iesus* kot možnost (po)obhajilne pesmi v izdaji iz leta 1553 navaja Lossius,⁸⁵ v svoji pesmarici prevedel v slovenščino in ju uvrstil med obhajilni pesmi. To sta *Iesus Cristus odreshenik* (»Ena druga peissen od vezherie Cristuseve, Ihesus Christus unser Heiland«) in *Zhast inu hvalo my vsi Bogu dajmo* (»Spet ena peissen po obhaili Cristuseve Vezherje: Gott sey gelobet und gebenedeiet«).⁸⁶ Kot logična dodatna pesem po obhajilu se tudi v tem kontekstu ponuja *Discubuit Iesus*.

***Sedil ie k'misi Iesus*: o obhajilu pod eno podobo v slovenskem jeziku**

Slovenski koralni spev *Sedil ie k'misi Iesus* in njegova raba sta bila s strani raziskovalcev že deležna znatne pozornosti. O njem je pisal Mantuani,⁸⁷ ki je domneval, da je razlog nastanka slovenske različice Hrenovo zgledovanje pri protestantih, ki so s prevodi pesmi razširjali svoj nauk med slovenskim ljudstvom, in da je bil v rabi vsaj ob pomembnejših praznikih »bodi na koru bodi v koru«, opozoril pa je tudi na to, da so vpisana imena uporabnikov večinoma slovenska.⁸⁸

83 Navedeno po delu K. B. Meyer, *Luther und die Messe* (Paderborn, 1965), 13. Schulz, »Discubuit Iesus«, 36.

84 Dragotin Cvetko, »Das erste slowenische Gesangbuch«, *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 12 (1967): 166; Rijavec, *Glasbeno delo na Slovenskem*, 55.

85 »Post Sanctus canit Minister orationem Dominicam, & verba communionis, post quae dum populus sanctissima coenam sumit, Chorus canit, Iesus Christus [unser Heiland], vel Got sey gelobet, vel Discubuit Iesus, quod sequitur«. Lossius, *Psalmodia* (1553), 289.

Ta domneva je veljavna, če je pod naslovom *Iesus Christus* v Lossiusovi pesmarici res mišljen ta nemški protestantski koral, v kar morda lahko podvomimo v kasnejši izdaji (Lossius, *Psalmodia* (1579), 312), ki tako *Iesus Christus* kakor *Discubuit Iesus* navaja v pokončnem zapisu, medtem ko je *Godt sy gelauet* naveden ležeče. To bi lahko bilo tudi zaradi praktičnih razlogov, saj je pri prvi pesmi začetek nemškega besedila mogoče zapisati s črkami, običajnimi za latinščino. Omeniti pa je treba tudi, da se je *Iesus Christus unser Heiland* tudi v protestantski tradiciji lahko izvajal tudi v svojem latinskem izvorniku, *Iesus Christus nostra salus* (avtor katerega naj bi bil Jan Hus), kar je tudi lahko razlog za pokončen »latinski« zapis naslova te pesmi.

86 Jurij Dalmatin, *Ta celi catechismus, eni psalni, inu teh vekshib godov stare in nove kershanske pejsni* (1583), izdaja v *Slovenska protestantska pesmarica*, ur. Bogomil Gerlanc (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984), LII–LVI [52–81].

87 Mantuani, »Ostanek stare liturgije I«, 97–101; Josip Mantuani, »Ostanek stare liturgije iz dobe škofa Hrena: II«, *Cerkveni glasbenik* 55, št. 9–10 (1932): 136–141.

88 Mantuani, »Ostanek stare liturgije I«, 99.

Mantuanijev prispevek je pomemben, saj prinaša transkripcijo speva v obeh jezikih. V njem pa je nekaj zmotnih domnev: Mantuani sklepa na relativno pozen nastanek rezponzorija *Discubuit Iesus* (konec 16. stoletja), kot njegov sestavni del pa pojmuje tudi sledeči (sicer samostojni) rezponzorij *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*. Na podlagi tega »celoto« vsebinsko intepretira kot spev z bojevitim besedilom, povezan s čaščenjem sv. Rešnjega telesa, ki naj bi se pel na veliki četrtek ali na telovo, po drugi strani pa je prevod tudi rezultat Hrenovega vpliva.⁸⁹ Tudi liturgik Slavko Kranjc, ki se je v glasbenih vprašanih naslonil na Mantuanija, meni, da je bil *Discubuit Iesus* morda izvajan ob telovski procesiji, kot uvod v mašo, pri bogoslužju velikega četrтка ali na praznik svetega Rešnjega telesa; prav tako je kot sestavni del speva *Discubuit Iesus* obravnaval rezponzorij *Iesus Nazarenus*.⁹⁰ Rezponzorija sta si med seboj različna v več ozirih, med drugim tudi v tem, da eden besedilo jemlje iz Svetega pisma, drugi pa je uglasbitev srednjeveškega pesniškega besedila iz časa turške nevarnosti,⁹¹ čeprav je melodija obeh v istem – tretjem – modusu. Vendar neposredno zaporedje obeh latinskih rezponzorijev in sledeči fragment slovenskega dajo misliti na to, da je morda nekoč obstajal tudi slovenski prevod rezponzorija *Iesus Nazarenus*.

Mantuanijevim domnevam o zgledovanju pri protestantih in vplivu škofa Hrena na prevod v primeru slovenskega koralna pričujoča študija pritrjuje ter jih obenem razjasnjuje z novimi argumenti in podatki. Pritrditi je mogoče tudi ugotovitvam Höflerja in Grabnarja, ki se sicer nanašajo na rokopis Ljubljana 232 kot celoto: da gre za izrazito liturgičen rokopis, ki pa vseeno izkazuje pedagoško uporabnost. Ko se žarišče zoži na slovensko različico speva *Discubuit Iesus*, se zdi, da je tako v vprašanih svoje vsebine in okoliščin nastanka kakor v vprašanih izvedbe tesno povezan tako z Gornjim Gradom kakor s samim škofom Tomažem Hrenom in z njegovo pastoralno dejavnostjo, ki se je pogosto povezovala tudi z njegovim literarnim delovanjem.

Škof Tomaž Hren je koralni spev *Discubuit Iesus* zagotovo dobro poznal. Kot deček, ki je izšel iz protestantske družine, ga je morda spoznal že pri pro-

89 Mantuani, »Ostanek stare liturgije II«, 138–141.

90 Slavko Kranjc, »Hrenov odnos do bogoslužja«, v *Hrenov simpozij v Rimu*, ur. Edo Škulj (Celje: Mohorjeva družba, 1998), 293.

91 Besedilo speva *Iesus Nazarenus* naj bi napisal bernardinski poljski menih Władysław iz Gielniówa. Njegov *Cantus contra paganos* je poziv Jezusu Kristusu na pomoč v boju z neverniki in v bernardinskih mašah je ostal priljubljen do 17. stoletja. Paul Srodecki, »'Universe christiane reipublice validissima propugnacula' – Jagiellonian Europe in Bulwark Descriptions around 1500«, v *The Jagiellonians in Europe: Dynastic Diplomacy and Foreign Relations*, ur. Attila Bárány in Balázs Antal Bacsa (Debrecen: Hungarian Academy of Sciences, University of Debrecen »Lendület«, 2016), 57–74.

V rokopisu Ljubljana 232 je *Iesus Nazarenus* po obliki nedvomno rezponzorij, saj je začetek *repetenduma* vedno jasno označen. Tiskani vir iz 17. stoletja sicer navaja, da je bil Władysław avtor »antifone«, kar pomeni, da je tudi melodijo morda napisal ali priredil sam, petje besedila s psalmovim verzom *Fiat pax in virtute tua* pa je bilo prvotno morda zamišljeno antifonalno. Prim. Wincenty Morawski, *Lucerna perfectionis christianae, sive vita B. Ladislai Gielnovii* (Varsaviae: Ioannes Rossowski, 1633), 70.

testantih na Slovenskem, morda pa ga je kot kasnejši voditelj katoliške obnove na Slovenskem spoznal v širšem protestantskem kontekstu in je vedel, kako pomemben je za protestante in zakaj. V okviru katoliškega konteksta ga je morda spoznal vsaj v času svojega šolanja na Dunaju – v monofoni obliki ali pa v kateri od številnih polifonih uglasbitev – in se prav tako zavedal, kaj s sabo prinaša specifično katoliško razumevanje njegovega besedila.

Ko namreč katoliško razumevanje besedila speva *Discubuit Iesus* primerjamo s protestantskimi različicami, smo še bolj pozorni na bogat opis kraljevske gostije in na okus za nevidno, ki mu lahko pomaga tisto, kar je vidno in slišno. Spev na več načinov poudarja trenutek transsubstanciacije in obhajilo pod podobo kruha. Hren je bil namreč vnet zagovornik obhajila pod eno podobo, saj je bil po naukih tridentinskega koncila že v kruhu ali vinu nedeljeno navzoč ves Kristus. O evharistiji in obhajilu pod eno podobo je škof večkrat tudi pridigal, in sicer v slovenščini, žal pa je večina njegovih pridig izgubljena ali pa so se nam zanje ohranili samo bolj ali manj izdelani latinski osnutki, ki jih je pisal sam.⁹² V osnutku pridige XXXII (pridige je v svojem članku oštevilčil in vsebinsko opredelil Josip Turk) tako pravi: »per concomitantiam naturalem totus Christus sub vini et totus sub panis specie, qui in altari Deo Patri sacrificatur.«⁹³

Hren je po Turkovih opažanjih vernike v svojih pridigah pogosto opozarjal prav na tisto, kar so protestanti zavrgli ali drugače interpretirali. Z mislijo, da Kristus sam ni izbral vseh, temveč le dvanajstero apostolov, je v osnutku ene svojih pridig (III) nasprotoval Luthrovemu nauku o splošnem svečeništvu: »non omnes, ut Lutherus mentitur, sed duodecim ex ipsis.«⁹⁴ Čeprav je »dvanajst iogrov« v slovenskem koralu morda zgolj naključna besedna zveza, se v tem pogledu zdi tesno povezana s Hrenovim značilnim katoliškim razumevanjem začetka korala *Discubuit Iesus*.

Iz Hrenove pridigarske dejavnosti v slovenščini je razvidno, kako pomembno se mu je zdelo, da ljudstvo pomembne verske resnice – verjetno pa v njegovem času še toliko bolj poudarjeno tiste, po katerih se je katoliški nauk ločil od protestantskega –, spozna in razume v svojem jeziku.⁹⁵ Kot škof je duhovnike spodbujal, naj ljudi poučujejo o verskih resnicah v njihovem lastnem – kranjskem – jeziku,⁹⁶ da bi lahko bolje razumeli cerkveni nauk in samo liturgijo, in je to njihovo dejavnost tudi preverjal. Še dodatno jim je pomagal tako, da je sam prirejal

92 Josip Turk, »Hrenove pridige: De concionibus Thomae Hren, episcopi Labacensis 1597–1630«, *Bogoslovni vestnik* 18, št. 1–2 (1938): 47 in 63.

93 Turk, »Hrenove pridige«, 57.

94 Prav tam, 56.

95 Hrenove pridige so bile zelo dobro obiskane. Tako je vizitator Sikst Carcano leta 1620 v poročilu papežu pisal, da je Hren Ljubljano vrnil na pravo pot s svojimi pridigami. Prav tam, 63.

96 V njegovi instrukciji za člane gornjegrajskega Marijanskega kolegija iz leta 1605 lahko beremo: »Postea perlege Evangelium et conare illud bene et recte interpretari et explanare carniolanicę.« Navedeno po Turk, »Hrenove pridige«, 50.

določena besedila zanje in njihove slovenske pridige.⁹⁷ Tudi sicer je zelo podpiral in spodbujal rabo slovenskega jezika, ko je bilo to v izvenliturgičnih in celo liturgičnih okvirih mogoče in potrebno: v okviru pridige za praznik Kristusovega spremenjenja (LII) se je ohranil njegov prevod cerkvene molitve v slovenščino,⁹⁸ kar dokazuje, da je prevajal tudi liturgična besedila. Ob izbruhu kuge leta 1624 je tako npr. sestavil slovenske molitve, ki se obračajo na Križanega Kristusa.⁹⁹

Pridige ali molitve v slovenščini niso bile edino sredstvo Hrenovega oznanjevanja verskih resnic. Že Mantuani in Höfler pišeta, da je ljubljanski škof v boju proti protestantizmu šel še dlje in se oprijel tudi njegove strategije oz. oznanjevanja verskih resnic s pomočjo petja v ljudskem jeziku.¹⁰⁰ Sam je pogosto sodeloval pri petju ljudstva in podobno zahteval od gojencev gornjegrajskega kolegija. Pogosto je omenjal »cantus slavicus«,¹⁰¹ v pismih je pisal o pripravi zbirke, ki jo je imenoval »Hymnologium meum slavicum« (»Moj slovanski/slovenski himnologij«), in imel v mislih natis slovenske katoliške pesmarice. Jezuitom je tudi izročil tiskarno, vendar ti v tiskanju slovenskih knjig niso videli smisla, s tem pa tudi ni prišlo do tiska slovenskih cerkvenih pesmi, ki bi do današnjega časa po Höflerjevem mnenju ohranili marsikatero slovensko srednjeveško pesem.¹⁰²

Kljub temu, da se je ohranilo le malo Hrenove literarne zapuščine v slovenščini (več je znanega o njegovem kvalitetnem literarnem ustvarjanju v latinščini), je v eni od njegovih pridig mogoče najti še tesnejšo povezavo med uporabo slovenščine in spevom *Discubuit Iesus*. V osnutku pridige za praznik Jezusovega spremenjenja na gori (6. avgust, brez letnice; LII) Hren našteva starozavezne primere, v katerih so ljudje ostrmeli in osupli ob veličastvu velikega vladarja: tu je npr. občudovanje Salomonove modrosti s strani kraljice iz Sabe ali poklon bratov mogočnemu egiptovskemu Jožefu leta zatem, ko so ga prodali v sužnost. Eden od primerov je tudi Ahasverova gostija, ki jo Hren v kontekstu Jezusovega spremenjenja na gori razume kot prisposodo razodetja njegovega veličastva. V osnutku pridige je ta primer zapisan z istimi besedami kakor verz latinskega rezponzorija *Discubuit Iesus*: »Quis magnificentiam regis Ahassueri et maiestatem exprimat verbis, quidem ne Sacra scriptura prae magnitudine satis eam declarare valet. Fecit enim grande convivium cunctis principibus et pueris suis, ut ostenderet divitias gloriae regni sui [zapisano ležeče pri Turku] (Esth. 1.).«¹⁰³ Žal se govorjena slovenska pridiga

97 Prav tam, 63.

98 Prav tam, 52 in 72 (prevod molitve z začetkom »O ty vezhni vsigamogozhi prezhudni Gospod inu Bog [...]«).

99 Prav tam, 59.

100 Mantuani, »Ostanek stare liturgije II«, 140; Höfler, *Tokovi glasbene kulture*, 37–38.

101 Edo Škulj, »Škof Tomaž Hren in cerkvena glasba«, v *Katholische Reform und Gegenreformation in Innerösterreich 1564–1628 / Katoliška prenova in protireformacija v notranjeavstrijskih deželah 1564–1628*, ur. France Martin Dolinar, Maximilian Liebmann, Helmut Rumpfer in Luigi Tavano (Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva; Graz: Styria, 1994), 658.

102 Höfler, *Tokovi glasbene kulture*, 38.

103 Pridiga o Jezusovem spremenjenju je navedena v Turku, »Hrenove pridige«, 70 (»LII. In festo

ni ohranila, saj bi jo sicer lahko primerjali z zapisom (začetka) verza rezponzorija; prav na koncu tega osnutka se je ohranil tudi že omenjeni Hrenov prevod slovenske molitve. Ahasverova gostija in občudovanje kraljice iz Sabe sta tudi motiva, ki sta po tradiciji povezana s praznikom sv. Rešnjega telesa. Kristusovo spremenjenje na gori vpricho apostolov je dejanje oz. dogodek, ki je na neki način vzporeden trenutku transsubstanciacije, spremenjenju kruha v Kristusovo telo.

Prevod speva *Discubuit Iesus* v slovenščino se v kontekstu razlage »pravover-nih« katoliških resnic preko pridig in tudi pesmi v ljudskem jeziku zdi delo nekoga, ki se je spoznal tako na literaturo kakor glasbo in je izšel iz kroga škofa Hrena. Čeprav tega verjetno ne bomo mogli nikoli zagotovo vedeti, je velika verjetnost celo, da s svojo avtoriteto – nenazadnje gre za liturgično besedilo, ki ni moglo biti prevedeno poljubno, temveč s posebnim namenom in potrebnim znanjem – za njim stoji sam literarno in glasbeno izobraženi Hren, vnet za oznanjevanje verskih resnic na ljudem razumljiv način in velik poznavalec tako Svetega pisma kakor njegovega protestantskega prevoda. Morda protestantom tudi ni želel pre-pustiti naraščajočega primata nad tem zelo pomembnim spevom.¹⁰⁴

Latinski izvornik prav tako še vedno skriva neznanke, od katerih je največja značilni začetek besedila (»cum discipulis suis«), na podlagi katerega je nastal slovenski prevod in ga do sedaj ni bilo mogoče najti nikjer drugje. Morda bomo vedeli več, ko bomo bolje poznali tudi poznosrednjeveške in novoveške oglejske vire, saj se ta različica morda nahaja v katerem izmed njih. Ni pa povsem nemogoče, da bi bila – tudi tu po zgledu protestantov, ki so »popravljali« latinska besedila –, v tej malenkosti na podlagi slovenske različice nazadnje spremenjena tudi sama latinska različica.

Slovenski koral *Sedil ie kmisi Iesus* je bil po mnenju muzikologov verjetno povezan s praznikom sv. Rešnjega telesa. Domnevati pa je mogoče tudi, da je bil povezan celo z dejavnostmi telovskih bratovščin. Med Hrenove vidnejše aktivnosti je namreč sodilo tudi ustanavljanje in podpiranje delovanja religioznih bratovščin, med katerimi je bil še posebej naklonjen Marijinim in telovskim bratovščinam. Sam je bil tesno povezan z bratovščinama sv. Rešnjega telesa v Ljubljani in Gornjem gradu in je bil tudi aktiven član obeh. Potem ko sta bili zaradi reformacije začasno nedejavni, se je aktivno zavzel za oživitev njunih dejavnosti. Sploh gornjegrajska bratovščina je imela posebno dolgo tradicijo, ljubljanska pa se je v času Hrenovega delovanja uvrstila med najpomembnejše bratovščine svoje vrste, katere člani so bili pripadniki plemstva in Habsburžani. Ko je bil ljubljanski stolni kanonik, je Hren z dekanom Zamujenom uspel pridružiti ljubljansko

transfigurationis D. N. Jesu Christi«).

104 Höfler je menil še, da bi na prevod speva *Discubuit Iesus* morda lahko vplivalo tudi dejstvo, da je Hren poznal in podpiral tudi glagoljaško petje (tako npr. v samostanu v Koprju). To še neraziskano področje si nedvomno zasluži več znanstvene pozornosti in širšo raziskavo, ker pa so se tekom pričujoče raziskave kot zelo zanimive izkazale vzporednice in razlike s protestantsko liturgijo, študija ostaja omejena nanje. Höfler, *Glasbena umetnost*, 12.

bratovščino sv. Rešnjega telesa rimski nadbratovščini sv. Lovrenca »in Damaso«. Čaščenje Rešnjega telesa je imelo nadalje tudi političen pomen, saj je pomenilo zvestobo Habsburžanom, ki so sloveli po svoji vdanosti temu zakramentu in obnem predstavljali trdnjavo katolicizma v tedanji Evropi.¹⁰⁵

Telovske bratovščine so se razvile iz čaščenja hostije, predvsem iz povzdigovanja, ki se je razvilo v 13. stoletju in je potekalo ob besedah: »Hoc est enim [...]«. ¹⁰⁶ V tem času so začeli tudi vpeljevati t. i. stenske tabernaklje ali božje hišice.¹⁰⁷ Namen bratovščin sv. Rešnjega telesa je bil »dvigniti sijaj slovesnih procesij, spremljati sveto popotnico, ko se nese k bolnikom, in v cerkvi z molitvijo in slovesnimi mašami pred izpostavljenim Najsvetejšim«. Med drugim so se slovesno shajali ob osmini praznika sv. Rešnjega telesa, skrbeli za opravljanje vigilije in petje rekviema za člane bratovščine ter za četrtkovo (ponekod pa celo vsakodnevno) peto votivno mašo sv. Rešnjega telesa, ki je potekala ob bratovščinskih oltarjih ali celo v posebnih kapelah, poleg tega pa so skrbeli za različne z Rešnjim telesom povezane ustanove. Člani so bili pri votivnih mašah prisotni z gorečimi svečami in so spremljali Najsvetejše, ko se je preneslo v procesiji iz tabernaklja na bratovski oltar in nazaj.¹⁰⁸

V času škofa Hrena je imela npr. ljubljanska bratovščina v svojih pravilih med cilji povišanje in razširjanje katoliške vere ter čaščenje sv. Rešnjega telesa. Shodi so potekali vsako kvatno nedeljo, na praznik sv. Rešnjega telesa in ob osmini pa so se morali člani bratovščine udeležiti maše in procesije z gorečimi svečami, moliti za iztrebljenje krivoverstva in odvrnitev turških napadov. Za umrle člane so opravili slovesen oficij in peto mašo, ki jo je plačala bratovščina.¹⁰⁹

Še posebej je bilo oživljeno delovanje bratovščin v Hrenovem času povezano s prizadevanji tridentinskega koncila, ki je poudarjal pomen evharistije za življenje Cerkve. V skladu s tem so predvsem bratovščine sv. Rešnjega telesa od začetka 17. stoletja intenzivno obujale svoje pobožnosti in dejavnosti¹¹⁰ – tudi glasbene. Responzorij *Discubuit Iesus* je v marsikateri tradiciji – tudi bratovščinski – predstavljal pomemben glasbeni element tega čaščenja in tako ga najdemo v virih za telovske ali z Rešnjim telesom povezane procesije.

Discubuit Iesus in ostali spevi za sv. Rešnje telo, ki jih vsebuje že omenjeni dunajski fragment, naj bi se peli v okviru telovskih procesij, vendar konkretne

105 Ana Lavrič, »Bratovščine sv. Rešnjega telesa na Slovenskem: Predstavitev ikonografije z izbranimi primeri«, *Acta historiae artis Slovenica* 22, št. 1 (2017): 13–14.

106 *Discubuit Iesus* naj bi se v poznem srednjem veku pel tudi ob povzdigovanju in je bil tako neposredno namenjen čaščenju hostije ob pogledu nanjo, tako pa tudi s posebnim trenutkom izgovaranja besed »hoc est [...]«. Peter Browe, *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter* (München: Hueber, 1933), 149 in sl. Navedeno po Meyer, »Die Elevation im deutschen Mittelalter«, 185.

107 Josip Gruden, »Čaščenje presvetega Rešnjega Telesa med Slovenci v preteklih stoletjih«, *Voditelj v bogoslovnih vedah* 11 (1908): 91.

108 Prav tam, 92.

109 Prav tam, 95.

110 Lavrič, »Bratovščine sv. Rešnjega telesa«, 11.

lokacije za njihovo petje znotraj procesije niso znane.¹¹¹ Z Dunaja se je ohranil red poteka telovske procesije (A-Wn Cod. 4712), iz katerega je razvidna veličina in reprezentativnost tega dogodka, vir pa žal ne daje nobenih informacij o glasbeni podobi procesije.¹¹² Kar štiri enote polifonega dunajskega fragmenta se ujemajo tudi s štirimi spevi, ki jih je v ustanovi za sveto popotnico bolnikom določil Friderik III.¹¹³ Omenjeni fragment je tudi iz približno istega časa kakor praksa nošenja svete popotnice, ki jo je Friderik III. sicer ustanovil v več mestih, med drugim tudi v Ljubljani, kjer je potekala pod okriljem telovske bratovščine (zanjo je skrbel krojaški ceh) in kjer so pri izvedbi prav tako sodelovali učenci – deški pevci.¹¹⁴

Responzorij *Discubuit Iesus* se nahaja tudi v že omenjenem procesionalu iz St. Pöltna, za petje med procesijo v oktavi praznika sv. Rešnjega telesa pa ga predvideva še esztergomski *Ordinarius Strigoniensis* iz leta 1496.¹¹⁵ Bratovščina sv. Rešnjega telesa, ki je delovala v dominikanski cerkvi pod okriljem trgovskega ceha v hanzeatskem mestu Lübeck, je najela celo menihe, da so vsak četrtek v spomin na Kristusovo trpljenje po večernicah (v postnem času pa po kompletoriju) izvedli procesijo, pri kateri so monštranco nesli od glavnega oltarja k oltarju ceha. Ob tej pobožnosti so peli *Discubuit Iesus*, sledil je kratek obred, po katerem so se vrnili h glavnemu oltarju. Bratovščinski oltar je bil sicer posvečen Janezu Krstniku, a konec 15. stoletja je dobil novo sliko, ki jo je naslikal Henning von der Heyde (ali Heide); ena od poslikav pa je povezana celo z vsebino speva *Discubuit Iesus*, saj prikazuje bogato gostijo kralja Ahasvera, ki izgleda kot obilna bratovščinska gostija. Ceh je kupil več dragocenih liturgičnih paramentov; vse te dragocenosti in obilna gostija so odražale božjo slavo, obenem pa tudi bogastvo in ugled trgovskega ceha.¹¹⁶

Z ozirom na rokopis Ljubljana 232 je zanimivo tudi dejstvo, da je večina spevov, ki jih je zapisala deseta roka (glej Tabelo 1), povezanih s procesijami in priprošnjami, na kar je opozoril že Grabnar.¹¹⁷ Pri dveh antifonah je to neposredno označeno (*Speciosa facta es, Salvator mundi*), za nekatere druge pa to

111 Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 358.

112 Susana Zapke, »Die Fronleichnamsprozession von St. Stephan«, v *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich*, dostop 15. septembra 2021, <https://musical-life.net>.

113 Reinhard Strohm, »Die Sakramentsstiftung König Friedrichs III.«, v *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich*, dostop 15. septembra 2021, <https://musical-life.net>.

114 Snoj, *Gregorijanski koral*, 325; Snoj, *Zgodovina glasbe na Slovenskem I*, 225.

Wright nošenje svete popotnice povezuje tudi z dunajskim fragmentom, ki se je morda uporabljal tudi v pedagoške namene oz. za glasbeni pouk, saj iz tega časa izvirajo tudi prve omembe pouka učencev v »figurativnem petju« na Dunaju. Wright, »The Vienna Corpus Christi Fragment«, 356.

115 *Ordinarius Strigoniensis* (Nurembergae, Venetiis et Lugduni: 1493–1520), spletna izdaja vira v *Ordinarius Strigoniensis*, Monumenta ritualia Hungarica II, ur. Nicolaus Stephanus Földváry, 107, dostop 10. maja 2023, <http://latin.elte.hu/mrh>.

116 Jahnke, »The Corpus Christi Guild«, 210–211.

117 Grabnar, »Traces of Counter-Reformation Music«, 309.

lahko domnevamo, nenazadnje tudi na podlagi tovrstne uporabe istih spevov iz drugih virov. Raba spevov za procesije ni bila enovita, a zdi se, da so bili to pogosto rezponzoriji in antifone, vzeti iz oficijske liturgije.¹¹⁸

Antifona *Iniquitates nostras* iz salzburškega antifonarja iz 14. stoletja je bila npr. namenjena pobožnosti za Marijino priprošnjo (»suffragio Mariae«), neposredno pred njo pa se v tem viru nahaja antifona za sv. Rešnje telo *Melchisedech rex Salem*.¹¹⁹ *Festum nunc celebre in Salvator mundi* sta bila za procesije pogostejša, sploh *Salvator mundi*, ki je bil za razliko od *Festum nunc celebre* razširjen tudi v francoskih in angleških, ne le srednjeevropskih in nemških virih.¹²⁰ *Salvator mundi* se nahaja v številnih procesionalih in se je pel ob različnih pobožnostih čaščenja križa, tako so ga npr. ob oltarju sv. Rešnjega telesa v 16. stoletju pele dominikanke v Regensburgu, ob procesijah pa so ga sodeč po virih pele dominikanke v Augsburgu. V tem mestu se je v procesionalu benediktinskega samostana sv. Ulrika in Afre ohranil tudi spev *Iesus Nazarenus rex Iudeorum* z melodijo, ki je različica ljubljanske, a obstaja v obliki antifone.¹²¹ Obstoje tega speva v viru za procesijo je zanimiv, saj je s tem možnost, da bi se ga v ta namen pelo še kje drugje, večja, kar velja tudi za rokopis Ljubljana 232. Obenem bi tudi ta spev lahko sodil v okrilje dejavnosti katere od telovskih bratovščin, saj naj bi bil namen npr. ljubljanske tudi molitev za odvrnitev turških napadov.¹²²

Škof Hren, ki se je v splošnem sicer naslanjal na oglejske liturgične knjige, ker so njegovi duhovniki te najboljše poznali (zaradi tega je dobil več opominov, naj se obredje izvaja po rimskih liturgičnih knjigah), je imel v svoji osebni lasti izdajo procesionala iz leta 1602, ki je bila prilagojena novemu rimskemu mašnemu obredu. Vendar knjiga ne kaže sledov pogoste uporabe, verjetno zato, ker se ni skladala z oglejskim obredom in navadami tega območja. Tudi nima procesije za praznik sv. Rešnjega telesa,¹²³ prav tako tudi ne speva *Discubuit Iesus*.¹²⁴ Verjetno je vsaj v Ljubljani kak rokopisni procesional obstajal, a se ni ohranil in tako ne moremo zagotovo vedeti, katere speve so peli pri procesijah v času

118 Michel Huglo, »Processional (from Lat. *liber procesionalis, processionale, processionarium*)«, v *Grove Music Online*, Oxford Music Online, dostop 27. septembra 2021.

119 Vora, Stiftsbibliothek 287 (*olim* XXIX; A-VOR 287): antifonar sekularne rabe, 1. pol. 14. stoletja, Salzburg, fol. 324v.

120 Po trenutnih podatkih iz podatkovne baze *Cantus*.

121 Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek 4 Cod 156: procesional, 1572, benediktinski samostan sv. Ulrika in Afre, Augsburg, fol. 59r.

122 Gruden, »Čiščenje presvetege Rešnjega Telesa«, 95.

123 V besedilu Smolik za ta procesional navaja letnico 1604, v opombi pa 1602. Marijan Smolik, »Liturgija v času katoliške obnove«, v *Katoliška obnova in protireformacija v notranjeavstrijskih deželah 1564–1628: Zbornik slovenskih predavanj*, ur. Edo Škulj, tematska številka, *Bogoslovni vestnik* 52, št. 1–2 (1992): 45, 50.

124 Izdaja iz leta 1620 npr. tega rezponzorija nima. Prim. *Processionale ritibus Romanae Ecclesiae accommodatum: Antiphonas & Responsoria aliaque in Supplicationibus decantari solita complectens* (Antverpiae: Apud Balthasarum Moretum, & Viduam Ioannis Moreti, & Io. Meursium, 1620).

škofa Hrena.¹²⁵ Vsekakor je Hren tudi procesije aktivno spodbujal in v njih sodeloval: v času kuge leta 1599 je obhajal v svoji škofiji spokorno tridnevnicu s procesijami, vse tri dni pridigal in med drugim opozarjal na pomen uživanja »prave hrane«, sv. Rešnjega telesa, ki zdravi tudi duhovno.¹²⁶

Ob vsem napisanem se zdi verjetno, da sta se tako latinski *Discubuit Iesus* kakor slovenski *Sedil ie k'misi Iesus* pela med neko pobožnostjo, povezano s čaščenjem sv. Rešnjega telesa, najverjetneje v obliki procesije. To domnevo so kot eno od različnih možnih raziskovalci tudi že omenjali, vendar je niso podprli s primerjavo z drugimi viri ali povezali z delovanjem bratovščin. *Discubuit Iesus* sicer ni skupnostna pesem, kakršne so prepevali člani bratovščin in jih omenjajo poročila srečanj, tudi če je telovska bratovščina morda sodelovala pri gmotni podpori izvajanja.¹²⁷ Slovensko besedilo je sporočilo »prave doktrine« glede obhajila pod eno podobo preneslo slovenskim in slovensko govorečim vernikom, a tako v latinski kakor v slovenski obliki je sam rezponzorij preveč kompleksen in ima predolgo in preveč abstraktno melodijo, da bi bil primeren za petje laične skupnosti. Najbolj verjetno ga je pela posebna *schola* (deški pevci ali duhovniški kandidati na šolanju) pri eni od postaj procesije oz. med pobožnostjo pri oltarju bratovščine.¹²⁸ Med pobožnostmi bratovščin so se obredi

125 Smolik, »Liturgija v času katoliške obnove«, 46.

126 Turk, »Hrenove pridige«, 59.

127 Na bratovščinskih in drugih dogodkih ter ob procesijah so se tudi sicer pele pesmi v slovenščini, in nedvomno so se ostanki liturgičnih in širših koralnih besedil, če ne celo melodij, ohranili v prenekaterih rokopisnih pesmaricah. Njihove povezave ali navezave z morebitnimi koralnimi predlogami pa so nedvomno področje, ki bo terjalo posebno novo raziskavo. Prim. Matija Ogrin, »Confraternities in the Slovenian Lands and their Significance for Baroque Slovenian Literature«, v *Illuminating the Soul, Glorifying the Sacred: Religious Confraternities and the Visual Arts in Early Modern Europe*, ur. Barbara Murovec, Mija Oter Gorenčič in Barbara Wisch, tematska številka, *Acta historiae artis Slovenica* 23, št. 2 (2018): 241–242.

Čeprav je *Sedil ie k'misi Iesus* do sedaj znani zapis slovenskega koral, ta spev verjetno ni bil edini, ki se je v teku stoletij pel v slovenskem jeziku. Kot piše Valvasor, je sredi 17. stoletja v veliki procesiji Marijine bratovščine v Cerknici, ki naj bi se je udeležilo več kakor 12.000 ljudi, skupina poročenih mož pela pesem *Omni die dic Mariae* v slovenščini (navaja pa tudi nekaj latinskih spevov in psalmov, ki naj bi se peli v procesiji). Sam dogodku sicer ni bil priča, je imel pa zanesljiv vir (duhovnika Gregoriusa Ceruizha) in dejstvo, da je navedel tako latinski vir kakor slovensko pesem, pomeni, da je poznal oboje in je vedel, da gre za predelavo koral oz. da sta imela oba speva isto melodijo. *Omni die dic Mariae* ima preprosto in silabično melodijo, ki jo je lahko pela večja skupina ljudi na pamet in je prevodu hitro prilagodljiva, vsekakor pa je še en posreden dokaz za rabo slovenskega koral v kontekstu verskega obreda oz. procesije. Pesem je ob vseskozi prisotni latinski različici obstajala v številnih različnih prepisnitvah in se je pojavljala z različnim številom kitic, prvič pa je bila natisnjena v 19. stoletju. Njena melodija je morala biti znana, saj tudi kalobski rokopis iz sredine 17. stoletja za eno pesem navaja, da se poje po isti melodiji kakor *Omni die dic Mariae*. Gl. Ana Lavrič, »Velike Marijine bratovščine na Slovenskem: Ikonografija bratovščin pod okriljem mendikantskih redov«, v *Vloga cerkvenih bratovščin v likovni umetnosti / Religious Confraternities and their Role in the Visual Art*, ur. Ana Lavrič, tematska številka, *Acta historiae artis Slovenica* 21, št. 2 (2016): 120–121. Za posredovane podatke se prav tako iskreno zahvaljujem dr. Mateju Podstenšku, ki je opozoril tudi na raziskave Marijana Smolika. Matej Podstenšek, osebna korespondenca z dne 14. novembra 2021.

128 Pri takšnih oltarjih se je že v času pred uradnim praznikom obhajalo različne slovesnosti v čast

namreč pogosto izvajali ob bratovščinskih oltarjih ali posebnih podobah, ki so bile pogosto povezane z upodobitvami evharistije.¹²⁹ Težje si je predstavljati, da bi se spev prepeval med samo hojo v procesiji, ni pa nemogoče. Tudi responzorij *Homo quidam fecit* – ki je bil prav tako del oficija svetega Rešnjega telesa in je bil v nekaterih primerih predhodnik speva *Discubuit Iesus* – se je pel pri bratovščinskih procesijah oz. med hojo pri prenašanju svete popotnice.¹³⁰

Možnost petja responzorija pri oltarju bratovščine sv. Rešnjega telesa nas spet približa Gornjemu Gradu. Tamkajšnja telovska bratovščina je imela, kakor je bilo za bratovščine značilno, svoj oltar. Tomaž Hren je leta 1627 – tj. v času izpričane uporabe rokopisa Ljubljana 232 – nadomestil prejšnji oltar z novim nastavkom, ki je zatem stal sredi cerkvene ladje, pod stopnicami na pevski kor, čeprav bi ga po določitih tridentinskega koncila morali umakniti na stran, na kar so škofa opozarjali vizitatorji.¹³¹ Izvirni oltar ni več ohranjen, kakor se tudi ni ohranila cerkev iz Hrenovega časa, je pa mogoče nastavek oltarja motivno rekonstruirati na podlagi spiska, ki ga je Hrenu v izplačilo predal kamniški kipar in rezbar Jurij Skarnos. V osrednji niši so bili upodobljeni apostoli, zbrani ob Jezusu pri zadnji večerji in v trenutku ustanovitve evharistije.¹³² Kasnejša oltarja – eden s podobo Jezusovega rojstva in drugi s podobo zadnje večerje, ki je bila pogost motiv telovskih bratovščin – sta bila motivično zasnovana po dveh predhodnikih, kar nakazujejo tudi vizitatorska poročila.

Čeprav se je v naš čas tako ohranil samo poznejši oltar zadnje večerje (gl. Slika 2), ima morda vendarle nekaj povezav s svojim predhodnikom. Nad motivom zadnje večerje na njem je namreč prikazan trenutek ustanavljanja evharistije, ob katerem lahko preberemo tudi napis, ki je v spevu *Discubuit Iesus* uvod v srčko njegovega sporočila in hkrati povabilo k obhajilu: »Iz serca sem želel to veliko-nočno Jagnje jesti z vami.«¹³³ Ne vemo, ali sta imela oltarja sv. Rešnjega telesa in Jezusovega rojstva napisa že v času škofa Hrena in ali sta bila identična kasnejšim (morda zapisana v latinščini), vsekakor pa to ne bi bilo nemogoče.¹³⁴

sv. Rešnjemu telesu. Tako je soproga avstrijskega in štajerskega vojvode Albrechta Elisabeth že v 13. stoletju v Klosterneuburgu dala postaviti oltar »ob reverentiam gloriosi ac preciosi Corporis Christi«, pri katerem naj bi se z njeno ustanovo vsak dan obhajala dnevna maša, v spomin na zadnjo večerjo in ustanovitev zakramenta svete večerje pa vsak četrtek slovesna maša, prav tako naj bi bil praznik sv. Rešnjega telesa po naročilu papeža praznovan »cum debita solemnitate« na drugi četrtek po binokostih. Kern, »Das Offizium *De Corpore Christi*«, 54.

129 Prim. Smolik, »Liturgija v času katoliške obnove«, 46; Gruden, »Češčenje presvetega Rešnjega Telesa«, 92.

130 Ta spev je eden od spevov ustanove Friderika III. Snój, *Zgodovina glasbe na Slovenskem I*, 225.

131 Lavrič, *Vloga ljubljanskega škofa*, 158.

132 Prav tam.

133 Liturgični napisi so znani tudi iz drugih primerov oltarjev tako na Slovenskem kot širom Evrope. Oltar iz župnijske cerkve sv. Martina pri Kamnici iz leta 1778 tako prikazuje obhajilo apostolov in ima tri evharistične napise iz besedil sv. Tomaža Akvinskega. Lavrič, »Bratovščine sv. Rešnjega telesa«, 20–21. Zgodnejši primer predstavlja oltar Henninga van der Heideja s konca 15. stoletja, izdelan za telovsko bratovščino bogatega trgovskega ceha (danes hranjen v Sankt Annen-Museum v Lübecku), na katerem je izpisan celoten spev za praznik sv. Rešnjega telesa *O sacrum convivium*.

134 Na tem mestu se za posredovano mnenje v zvezi s tem vprašanjem lepo zahvaljujem umetnostni

Oltar s podobo zadnje večerje sredi kolegiatne cerkvene ladje v Hrenovem času se v povezavi z njegovim besedilom zdi pravo mesto, kjer bi se slovenski koral lahko pel, s čimer bi se resnica o obhajilu pod eno podobo vtisnila v spomin tako pevcem (verjetno bodočim duhovnikom) kakor poslušalcem. Poleg tega je vizualizacijo speva vernikom morda še bolj približal sam cerkveni prostor v Gornjem Gradu Hrenovega časa. Leta 1613 je škof naročil slikarju Matiji Plainerju poslikavo osrednje ladje cerkve – pod katero oz. sredi katere je stal omenjeni oltar – z motivom dvanajsternih apostolov v naravni ali še večji velikosti. Apostolom so bili na škofovo željo dodani na posebnih trakovih naslikani eksplicitni napisi iz apostolske veroizpovedi.¹³⁵ Ni si težko predstavljati zbora, kako poje rezponzorij v družbi dvanajsternih, ki jih je k mizi povabil Jezus in so upodobljeni na oltarnem nastavku in v sami cerkveni ladji.

Še ena stvar povezuje bratovščino Rešnjega telesa, bratovščinski oltar v Gornjem Gradu in škofa Hrena. Ta je namreč izrecno želel, da bratovščina v spomin nanj in na njegove – tudi protestantske – sorodnike pri tem oltarju na kvatrne dneve obhaja spominski obred (»zu Ewigen Vnser, Vnd der Vnserigen gedächtnis Vnd commemoration«).¹³⁶ Če oltar prikazuje ustanavljanje nekega zakramenta, ki se obhaja v spomin na to, kar je pri zadnji večerji storil Jezus, je pomenljivo, da v okviru tega spomina ostaja živ tudi spomin na enega najpomembnejših ljubljanskih škofov.



Slika 2a: Detajl z napisom nad oltarno sliko v gornjegrajski cerkvi (foto: Katarina Šter).

zgodovinarke dr. Ani Lavrič ter literarnemu in umetnostnemu zgodovinarju dr. Luku Vidmarju. Ana Lavrič, ki mi je posredovala informacije o tem oltarju, pravi, da sicer ne moremo vedeti, ali je tudi predhodnik sedanjega oltarja imel takšen napis, da pa to ni izključeno in v povezavi s prav tem spevom in njegovo posebno vlogo postaja celo nekoliko bolj verjetno. Podobnega mnenja je tudi literarni in umetnostni zgodovinar Luka Vidmar, ki je izpostavil, da so se liturgične tradicije in ikonografski motivi v posameznih cerkvah pogosto dedovali zaradi zvestobe tradiciji.

135 Lavrič, *Vloga ljubljanskega škofa*, 104–105.

V času, ko je Hren služboval v Ljubljani, je bila stara benediktinska cerkev v Gornjem Gradu sicer prenovljena. Cerkev je dobila nove orgle in Božji grob, obnovljen pa je bil tudi meniški oz. duhovniški kor. Prav tam, 120.

136 Prav tam, 159.



Slika 2b: Oltar Zadnje večerje v sedanji gornjegrajski cerkvi (foto: Katarina Šter).

Zaključek

Discubuit Iesus je koralni spev z nadvse nenavadno zgodovino in ta je že sama po sebi tako zanimiva, da bi bil spev tudi brez slovenske različice, ki se je ohranila povsem naključno in fragmentarno, pomemben del dediščine Gornjega Grada. To ni bil koral, ki bi bil del t. i. avtentične gregorijanske tradicije in ni spadal v izvirni nabor spevov praznika svetega Rešnjega telesa. In vendar si je v začetku novega veka pridobil eminentno mesto znotraj dveh nasprotujočih si krščanskih religij.

Cistercijani so starozavezni tipos kralja, ki razkazuje svoje bogastvo, videli kot napoved slave nebeške gostije, in zanje je bilo besedilo verza primerno, saj je Stara zaveza na svoj način napovedovala Novo zavezo. Luther je kasneje menil, da je ta koral skoraj popoln – razen tega, da je imel starozavezni verz, ki po njegovem mnenju ni sodil vanj; njegovi sodobniki in nasledniki so ga spremenili v idealno obhajilno pesem, ki je predstavljala obe vrsti oz. podobi obhajila. V luteranski Nemčiji in drugih protestantskih deželah so obstajali tudi prevodi v ljudske jezike, a najbolj imenitno mesto je imela stara, obenem pa na novo dopesnjena latinska različica. Ljubljanski škof Tomaž Hren, ki je bil vnet zagovornik obhajila pod eno podobo, pa je verjel, da spev lahko oznanja

to pomembno versko dogmo tako v latinščini kakor v slovenščini. V Gornjem Gradu, enem glavnih središč katoliške obnove na Slovenskem, se je koral pel (tudi) v slovenščini, v »neavtentičnem« jeziku katoliške Cerkve.

Temeljno sporočilo speva za njegove poslušalce oz. vernike je bilo tako v protestantskem kakor katoliškem primeru ena od osrednjih resnic krščanstva. *Discubuit Iesus*, ki je obstajal v različnih melodijah, jezikih in celo z različnimi besedili, je bil s svojo po potrebi gnetljivo verzijo »avtentičnosti« nosilec religiozne resnice znotraj določenega religioznega konteksta. Absolutna različica »avtentičnosti«, kakršno poznamo iz 19. stoletja, v tem in še mnogih drugih primerih iz tega repertoarja ni obstajala, obstajale pa so različice, ki so bile avtentične prav zaradi svojega posebnega namena in glede na katere ne glasbena ne splošna zgodovina še zdaleč ne more biti črnobela. Oznanjevanje katoliške verske resnice v spevu, ki si ga je vedno bolj prisvajala protestantska stran, in v domačem jeziku (tudi) protestantskega oznanjevanja, obenem pa s pomočjo oživiljenih katoliških telovskih bratovščin ter živahnih likovnih podob je pravi zgodovinski in glasbeni resničnosti veliko bližje. V tem oziru se slovenski koral *Sedit ie k'misi Iesus* kljub svoji enkratnosti morda zdi nekoliko bolj razumljiv in še tesneje povezan z osebnostjo in delovanjem škofa Tomaža Hrena.

Viri

Rokopisni viri

- Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 25 (P-AR 25): cistercijanski antifonar in himnar, zgodnje 13. stoletje, samostana Alcobaça in Arouca. = Arouca 25, Tabela 3.
- Arouca, Museu Regional de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, Res. Ms. 27 (P-AR 27): cistercijanski antifonar, 13. stoletje, Arouca. = Arouca 27, Tabela 3.
- Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek 4 Cod 156: procesional, 1572, benediktinski samostan sv. Ulrika in Afre, Augsburg.
- Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mus. 1-D-505, ok. 1520, korna knjiga, rokopis iz knjižnice Anine cerkve (iz »Annaberger Chorbücher«).
- Fribourg/Freiburg, Couvent des Cordeliers/Franziskanerkloster, Ms. 10 (CH-Ff 10): cistercijanski antifonar in himnar, ok. 1200, Hauterive. = Fribourg 10, Tabela 3.
- Graz, Universitätsbibliothek, Hs. 29 (A-Gu 29): benediktinski gradual, 14. stoletje, St. Lambrecht. = Gradec 29, Tabela 3.
- Košice (Kaschau), H III/2 mac 16: fragment premonstratenskega antifonarja, 15. ali 16. stoletje, Leles (?). = Košice H III/2 mac 16, Tabela 3.
- Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Rokopisna zbirka, Ms 232 (SI-Lnr 232): rokopis za liturgično rabo, Gornji Grad, ok. 1600. = Ljubljana 232, besedilo razprave in Tabela 3.
- St. Pölten, Diözesanarchiv, Hs. 13 (*olim* XXL-3/b): procesional, 1486, St. Pölten. = St. Pölten 13, Tabela 3.
- Trento, Biblioteca del Castello del Buonconsiglio, Monumenti e Collezioni Provinciali, Ms. 1375 (*olim* 88; I-TRbc 1375): zbirka polifonih vokalnih kompozicij, 15. stoletje.
- Vorau, Stiftsbibliothek 287 (*olim* XXIX; A-VOR 287): antifonar iz Salzburga, katedralna raba, 1. pol. 14. stoletja.

- Wien, Diözesanarchiv, Cod. 4 (A-Wda Cod. 4), fragment »VienD«: fragment polifonih uglasbitev šestih motetov, ok. 1460, Dunaj.
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Hs. 4494 [Theol. 505]: knjiga nemških in latinskih molitev z notiranimi pesmimi, last cesarja Friderika III., 1430. = Dunaj 4494, Tabela 3.
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 15502 (A-Wn Mus. Hs. 15502): antifonar, konec 15. stoletja, Čáslav (nem. Tschaslau). = Dunaj 15502, Tabela 3.
- Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, I F 401 (PL-WRu I F 401): cistercijanski antifonar, 13. stoletje, Lubiąż (nem. Leubus). = Wrocław I F 40, Tabela 3.

Tiskani viri

- Čandek, Janez (avtor in redaktor prevoda), Janez Ludvik Schönleben (urednik in avtor), Jurij Dalmatin (prevajalec), Tomaž Hren (redaktor prevoda). *Evangelia inu lystuvi: Na vse nedele inu Jmęnitne Prasnike, ceiliga Léita, po Catholiski vishbi, inu po teh ponoulenih Mashnih Bukvah resdeléni*. Graz: Joannes Helm, 1672.
- Dalmatin, Jurij. *Ta celi catechismus, eni psalni, inu teh veksbih godov stare in nove kershanske pejsni* (1583). Izdaja v *Slovenska protestantska pesmarica*, uredil Bogomil Gerlanc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984.
- Lossius, Lucas. *Psalmodia, hoc est, cantica sacra veteris ecclesiae selecta*. Nürnberg: Gabriel Hayn [Noribergiae apud Gabrielem Hayn], 1553. = Lossius 1553, Tabela 3.
- Lossius, Lucas. *Psalmodia, hoc est, cantica sacra veteris ecclesiae selecta*. Wittenberg: Anton Schön [Wittebergiae excudebat Antonius Schön], 1579.
- Morawski, Wincenty. *Lucerna perfectionis christianae, sive vita B. Ladislai Gielnovii*. Varsaviae: Ioannes Rossowski, 1633.
- Ordinarius Strigoniensis*. Nurenbergae, Venetiis et Lugduni: 1493–1520. Spletna izdaja vira v *Ordinarius Strigoniensis*. Monumenta ritualia Hungarica, II, uredil Nicolaus Stephanus Földváy. Dostop 10. maja 2023, <http://latin.elte.hu/mrh>.
- Processionale ritibus Romanae Ecclesiae accommodatum: Antiphonas & Responsoria aliaque in Supplicationibus decantari solita complectens*. Antwerpen: Balthasar Moretus [Antverpiae apud Balthasarum Moretum, & Viduam Ioannis Moreti, & Io. Meursium], 1620.

Literatura

- Bernhard, Günther. *Documenta patriarchalia res gestas slovenicas illustrantia: Listine oglejskih patriarhov za slovensko ozemlje in listine samostanov v Stični in Gornjem Gradu (1120–1251) / Patriarchenurkunden von Aquilea für Slowenien und die Urkunden der Klöster Sitich und Oberburg (1120–1251)*. Wien: Slovenski znanstveni inštitut / Slowenisches Wissenschaftsinstitut, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006.
- Crocker, Richard L. »Laudes regiae.« V *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Dostop 27. septembra 2021.
- Cvetko, Dragotin. »Das erste slowenische Gesangbuch.« *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 12 (1967): 163–166.
- De Laix, Esther Criscuola. »'Before Our Time': Latin and Lay Latinity in Early Lutheran Hymnals.« V *Celebrating Lutheran Music: Scholarly Perspectives at the Quincentenary*, uredili Maria Schildt, Mattias Lundberg in Jonas Lundblad, 17–32. Uppsala: Uppsala Universitet, 2019.
- Grabnar, Klemen. »So gornjegrajski rokopisni zvezki nastali na Kranjskem?« *Muzikološki zbornik* 53, št. 1 (2017): 55–79.
- Grabnar, Klemen. »Traces of Counter-Reformation Music in the Slovenian Lands.« *Arti musices* 49, št. 2 (2018): 303–317.

- Grabnar, Klemen. »Uglasbitev kantika magnifikat Simoneja Gatta na primeru skladbe *Magnificat primi toni*.« *Muzikološki zbornik* 59, št. 1–2 (2023): 135–151.
- Grafenauer, Ivan. *Literarno-zgodovinski spisi*. Ljubljana: Slovenska matica, 1980.
- Gruden, Josip. »Češčenje presvetega Rešnjega Telesa med Slovenci v preteklih stoletjih.« *Voditelj v bogoslovnih vedah* 11 (1908): 88–98.
- Hamm, Charles, in Jerry Call. »Sources: Trent Codices.« *V Grove Music Online*. Oxford Music Online. Dostop 27. septembra 2022.
- Höfler, Janez. *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978.
- Höfler, Janez. *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
- Huglo, Michel. »Processional (from Lat. *liber processionalis, processionale, processionarium*).« *V Grove Music Online*. Oxford Music Online. Dostop 27. septembra 2021.
- Jahnke, Carsten. »The Corpus Christi Guild in Lübeck.« *V Guilds, Towns and Cultural Transmission in the North, 1300–1500*, uredili Lars Bisgaard, Lars Boje Mortensen in Tom Pettitt, 203–226. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013.
- Kern, Anton. »Das Offizium *De Corpore Christi* in österreichischen Bibliotheken.« *Revue bénédictine* 69, št. 64 (1954): 46–67.
- Kranjc, Slavko. »Hrenov odnos do bogoslužja.« *V Hrenov simpozij v Rimu*, uredil Edo Škulj, 283–298. Celje: Mohorjeva družba, 1998.
- Lavrič, Ana. »Bratovščine sv. Rešnjega telesa na Slovenskem: Predstavitev ikonografije z izbranimi primeri.« *Acta historiae artis Slovenica* 22, št. 1 (2017): 7–43.
- Lavrič, Ana. »Velike Marijine bratovščine na Slovenskem: Ikonografija bratovščin pod okriljem mendikantskih redov.« *V Vloga cerkvenih bratovščin v likovni umetnosti / Religious Confraternities and their Role in the Visual Art*, uredila Ana Lavrič. Tematska številka, *Acta historiae artis Slovenica* 21, št. 2 (2016): 119–167.
- Lavrič, Ana. *Vloga ljubljanskega škofa Tomaža Hrena v slovenski likovni umetnosti*. Ljubljana: SAZU, 1988.
- Mantuani, Josip. »Ostanek stare liturgije iz dobe škofa Hrena: I.« *Cerkveni glasbenik* 55, št. 7–8 (1932): 97–101.
- Mantuani, Josip. »Ostanek stare liturgije iz dobe škofa Hrena: II.« *Cerkveni glasbenik* 55, št. 9–10 (1932): 136–141.
- Meyer, Hans Bernhard. »Die Elevation im deutschen Mittelalter und bei Luther: Eine Untersuchung zur Liturgie- und Frömmigkeitsgeschichte des späten Mittelalters.« *Zeitschrift für katholische Theologie* 85, št. 2 (1963): 162–217.
- Morin, G. »L'office cistercien pour la Fête-Dieu comparé avec celui de Saint Thomas d'Aquin.« *Revue bénédictine* 27 (1910): 236–246.
- Ogrin, Matija. »Confraternities in the Slovenian Lands and their Significance for Baroque Slovenian Literature.« *V Illuminating the Soul, Glorifying the Sacred: Religious Confraternities and the Visual Arts in Early Modern Europe*, uredile Barbara Murovec, Mija Oter Gorenčič in Barbara Wisch. Tematska številka, *Acta historiae artis Slovenica* 23, št. 2 (2018): 233–243.
- Oter Gorenčič, Mija. »Seeing God in the Image of Mary: Cross Readings of a Medieval Benedictine Convent Seal.« *V Marian Devotion in the Late Middle Ages: Image and Performance*, uredila Andrea-Bianka Znorovszky in Gerhard Jaritz, 31–51. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2022.
- Pfohl, Jonas. *Motetten am Hof Maximilians II. (1527–1576): Komponieren im Zeitalter der Konfessionalisierung*. Wien: Hollitzer, 2022.
- Ravnikar, Tone. »The Gornji Grad Monastery since the Extinction of the Counts of Heuenburg to the Appointment of Abbot Nikolaj I in 1365: A Time of Crisis in the History

- of the Monastery.« *Studia Historica Slovenica: Časopis za humanistične in družboslovne študije* 3, št. 1 (2003): 9–28.
- Rijavec, Andrej. *Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma*. Ljubljana: Slovenska matica, 1967.
- Schulz, Frieder. »‘Discubuit Jesus’: Verbreitung und Herkunft eines evangelischen Abendmahlsgesanges.« *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, št. 25 (1981): 27–48.
- Smolik, Marijan. »Liturgija v času katoliške obnove.« V *Katoliška obnova in protireformacija v notranjeavstrijskih deželah 1564–1628: Zbornik slovenskih predavanj*, uredil Edo Škulj. Tematska številka, *Bogoslovni vestnik* 52, št. 1–2 (1992): 43–51.
- Snoj, Jurij. *Gregorijanski koral v srednjeveških rokopisih na Slovenskem*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2018.
- Snoj, Jurij. *Zgodovina glasbe na Slovenskem I: Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012.
- Srodecki, Paul. »‘Universe christiane reipublice validissima propugnacula’ – Jagiellonian Europe in Bulwark Descriptions around 1500.« V *The Jagiellonians in Europe: Dynastic Diplomacy and Foreign Relations*, uredila Attila Bárány in Balázs Antal Bacsa, 57–74. Debrecen: Hungarian Academy of Sciences, University of Debrecen »Lendület«, 2016.
- Strohm, Reinhard. »Die Sakramentsstiftung König Friedrichs III.« V *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich*. Dostop 15. septembra 2021, <https://musical-life.net>.
- Strohm, Reinhard. »Überlieferung der Wiener Kirchenmusik des 15. Jahrhunderts: Zwei Wiener (?) Musikfragmente um 1460.« V *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich*. Dostop 15. septembra 2021, <https://musical-life.net>.
- Škrabl, France. »Hrenova oznanjevalna dejavnost.« V *Hrenov simpozij v Rimu*, uredil Edo Škulj, 181–198. Celje: Mohorjeva družba, 1998.
- Škulj, Edo. »Škof Tomaž Hren in cerkvena glasba.« V *Katholische Reform und Gegenreformation in Innerösterreich 1564–1628 / Katoliška prenova in protireformacija v notranjeavstrijskih deželah 1564–1628*, uredili France Martin Dolinar, Maximilian Liebmann, Helmut Rumppler in Luigi Tavano, 655–665. Klagenfurt: Hermagoras/Mohorjeva; Graz: Styria, 1994.
- Tuppurainen, Erkki. »Finnische ‘Affenmusik’: Liturgische Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert.« *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, št. 36 (1996/97): 235–243.
- Turk, Josip. »Hrenove pridige: De concionibus Thomae Hren, episcopi Labacensis 1597–1630.« *Bogoslovni vestnik* 18, št. 1–2 (1938): 40–73.
- Veselovská, Eva, in Eduard Lazorík. *Catalogus fragmentorum medii aevi – Archivum civitatis Cassoviensis*. Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia 8. Bratislava: Institute of Musicology of the Slovak Academy of Sciences, 2022.
- Vidmar, Luka. »Požiga protestantskih knjig v Ljubljani leta 1600 in 1601: med zgodovino in mitom.« *Kronika* 61, št. 2 (2013): 189–216.
- Walters, Barbara R. »The Feast of Corpus Christi as a Site of Struggle.« V *II Corpus Domini: Teologia, antropologia e politica*, uredila Laura Andreani in A. Paravicini Bagliani, 139–154. Orvieto: Edizioni del Galluzzo; Firenze: SISMEL, 2015. Spletna izdaja. Dostopno na spletni strani City University of New York (CUNY): CUNY Academic Works.
- Wright, Peter. »The Vienna Corpus Christi Fragment: A Fifteenth-Century Partbook.« *Hudební věda* 53, št. 4 (2016): 333–364.
- Zapke, Susana. »Die Fronleichnamsprozession von St. Stephan.« V *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich*. Dostop 15. septembra 2021, <https://musical-life.net>.

Priloga

Tabela 3: Besedilne različice latinskega rezponzorija *Discubuit Iesus*
(Vse pravopisne različice med rokopisi na tem mestu niso mogle biti upoštewane.)

Wroclaw I F 401 Fribourg 10 Arouca 25 in 27*	Dunaj 4494 Košice H III/2 mac 16	Gradec 29 St. Pölten 13	Ljubljana 232	Dunaj 15502	Lossius 1553 (bes. Hermann Bonnus)
Wroclaw Hauterive Arouca	Privatna raba Leles	St. Lambrecht St. Pölten	Gornji Grad	Čáslav	Protestantsko bogoslужje
Discubuit ihesus et discipuli eius cum eo et ait	Discubuit iesus et discipuli eius cum eo et ait	Discubuit iesus et discipuli eius cum eo et ait	Discubuit Iesus cum discipulis suis et ait illis .	Discubuit ihesus et discipuli eius cum eo et ait	Discubuit Iesus, & discipuli eius cum eo, & ait
desiderio desideravi hoc pascha mandu- care vobiscum antequam paciar	desiderio desideravi hoc pascha mandu- care vobiscum antequam paciar.	desiderio desideravi hoc pascha mandu- care vobiscum antequam paciar.	Desiderio desideravi hoc pascha mandu- care vobiscum antequam patiar.	desiderio desideravi hoc pascha mandu- care vobiscum antequam paciar.	desiderio desideravi hoc pascha mandu- care vobiscum, antequam patiar.
et accepto pane gracias agens fregit et dedit eis.	ET ACCEP- TO pane gracias agens fregit et dedit eis	ET ACCEP- TO pane gra- cias agens fregit et dedit illis	Et accepto pane gracias agens fregit et dedit illis :	ET ACCEP- TO pane gracias agens fregit deditque discipulis suis	Et accepto pane, gratias agens, fregit & dedit illis.
DICENS hoc est corpus meum.	dicens hoc est corpus meum.	dicens hoc est corpus meum.	DICENS ; hoc est Corpus meum.	dicens hoc est corpus meum. Similiter calicem gracias agens dedit eis dicens bibite ex eo omnes.	Et accepto calice gratias agens, dedit illis , & ait: Hic est sanguis meus. Edite & bibite ex hoc omnes, & facite, qu- otiescunque feceritis, in mei commemoratio- nem.
Fecit asuerus grande convi- vium cunctis princi- pibus et pueris suis ut ostenderet divicias glorie regni sui.	Fecit Asuerus rex grande convi- vium cunctis princi- pibus et pueris suis ut ostenderet divicias glorie regni sui.	Fecit asuerus rex grande convi- vium cunctis princi- pibus et pueris suis ut ostenderet divicias glorie regni sui.	Fecit Assuerus Rex grande convi- vium cunctis Princi- pibus et pueris suis ut ostenderet divitias glorie regni sui.	Fecit asuerus Rex grande convi- vium cunctis princi- pibus et pueris suis ut ostenderet divicias glorie regni sui.	

Wroclaw I F 401 Fribourg 10 Arouca 25 in 27*	Dunaj 4494 Košice H III/2 mac 16	Gradec 29 St. Pölten 13	Ljubljana 232	Dunaj 15502	Lossius 1553 (bes. Hermann Bonnus)
DICENS [...]	ET ACCEP- TO [...]	ET ACCEP- TO [...]	DICENS [...]	ET ACCEP- TO [...]	DICENS: Hoc est cor- pus meum, & sanguis meus.
Fribourg 10: Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in princi- pio et nunc et semper. DICENS [...]	Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in princi- pio et nunc et semper. ET ACCEP- TO [...]	Gloria patri et filio et spiritui sancto. [...] ET ACCEP- TO [...]	Gloria patri et filio; et Spiritui Sancto. [...] DICENS; hoc est Corpus meum.		Gloria patri potentissimo, & Filio eius unigenito, & Spiritui sanc- tissimo Paracle- to, sicut erat in principio. DICENS [...]

SUMMARY

***Discubuit Iesus*: Bishop Thomas Chrön, Gornji Grad and Slovenian Chant**

The responsory *Discubuit Iesus*, together with the fragment of the Slovenian translation *Sedil ie k'misi Iesus*, is one of the chants preserved in a miscellaneous musical manuscript from the time of the Catholic Restoration, held at the National Library of Slovenia in Ljubljana (SI-Lnr 232). *Sedil ie k'misi Iesus* is the only chant known to have been written in the Slovenian language. This paper presents the musical and textual characteristics of the Latin chant, its liturgical and general significance, and its history in both the Catholic and Protestant contexts, seeking the starting points for the origin and possible use of the Slovenian chant. Several specific facts link the performance of the responsory closely to the activities of Bishop Thomas Chrön (Tomaž Hren) and the Corpus Christi confraternities, while the most likely place of performance seems to be the con-cathedral in Gornji Grad.

Even without the Slovenian version, the Latin responsory *Discubuit Iesus* would be an important part of the heritage of Gornji Grad due to its history. It did not belong to the original set of chants of the Feast of the Corpus Christi, and yet, at the beginning of the Modern Era, it acquired an eminent place within two opposing Christian religions, the Catholic and the Lutheran. On the one hand, Martin Luther considered it a chant with a perfect text, except for an inappropriate Old Testament verse. His contemporaries and successors turned *Discubuit Iesus* into an ideal communion song, representing both species of communion. There were many translations into vernacular languages, but the ancient Latin version (with an extended text) occupied the most prominent place. On the other hand, the Catholic Bishop Thomas Chrön of Ljubljana, who was an ardent supporter of communion under one species, believed that the original chant text could proclaim an important religious dogma not only in Latin but also in Slovenian. In Gornji Grad, one of the leading centres of Catholic renewal in the Slovenian lands, the chant was thus (also) sung in Slovenian.

The fundamental message of *Discubuit Iesus* was one of the central truths of Christianity in both Protestantism and the Catholicism. It existed in different melodies and languages, and even with various texts. With its malleable version of "authenticity", it was a vehicle of religious truth within each particular context. The absolute version of "authenticity" that we know from the nineteenth century did not exist in this and many other examples from this repertoire. However, there were versions that were "authentic" precisely because of their specific purpose and regarding which neither musical nor general history can be black and white. *Sedil ie k'misi Iesus* is a proclamation of the Catholic truth in a chant that was already increasingly "owned" by the Protestant side. Although its use of the vernacular language was typical mostly of the Protestant ways, it nonetheless retained the mediaeval tradition of vivid visual images and performance in the context of revived Catholic confraternities. This confusingly mixed yet colourful situation is in fact much closer to the historical and musical reality of the turbulent times of Thomas Chrön.

O AVTORICI

KATARINA ŠTER (katarina.ster@zrc-sazu.si) je znanstvena sodelavka na Muzikološkem inštitutu ZRC SAZU. Po študiju primerjalne književnosti in muzikologije se je posvetila srednjeveškim glasbenim tradicijam monastičnih redov in koralnemu petju v različnih obdobjih glasbene zgodovine ter s tega področja vodila več raziskovalnih projektov. V Sloveniji in tujini je predstavila vrsto prispevkov na konferencah ter objavila več razprav o srednjeveških glasbenih rokopisih in slovenskem samospěvu, njena monografija o najstarejšem žičkem antifonarju pa je prejela nagrado ARRS Odlični v znanosti. Kot prejemnica različnih mednarodnih štipendij je Katarina Šter raziskovalno delovala v Gradcu, Lyonu in v Baslu, kjer je na Scholi cantorum kasneje tudi magistrirala iz petja srednjeveške in renesančne glasbe. Tako deluje tudi kot solistična in ansambelska pevkica stare glasbe, vodi različne glasbene zasedbe in delavnice srednjeveške glasbe, in svoja zanimanja dopolnjuje z raziskavami izvajalske prakse in razmerja med besedo in glasbo v starejši vokalni glasbi. Od leta 2020 je docentka za predmet *Beseda – Glasba – Ritual* na Podiplomski šoli ZRC SAZU.

ABOUT THE AUTHOR

KATARINA ŠTER (katarina.ster@zrc-sazu.si) is a Research Associate at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. After completing her studies of comparative literature and musicology, she focused on the medieval musical traditions of monastic orders and chant singing in different periods of music history and has led several research projects in this field. She has presented a number of papers at conferences in Slovenia and abroad and published several papers on medieval music manuscripts and Slovenian song, and her monograph on the oldest antiphoner in Žiče was awarded the ARRS Excellent in Science Prize. As a recipient of various international scholarships, Katarina Šter conducted research in Graz, Lyon and Basel, where she later obtained a master's degree in singing Medieval and Renaissance music at the Schola cantorum. She also works as a soloist and ensemble singer of early music, leads various ensembles and workshops in medieval music, and complements her interests with research into performance practice and the relationship between words and music in early vocal music. Since 2020, she has been a lecturer in the subject *Word – Music – Ritual* at the Postgraduate School of the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts.