

UDK 783.3:781.4(497.12 Ljubljana)"12/15"

Jurij Snój
LjubljanaELI, ELI, LAMMA SABACTHANI: KORALNE
MELODIJE PASIJONSKIH BESED TREH
LJUBLJANSKIH ROKOPISOV

0. V liturgiji zahodne cerkve so pasijoni štirih evangelistov, Mateja, Marka, Luka in Janeza, evangeljske perikope cvetne nedelje, torka, srede in petka v velikem tednu. Način izvedbe teh besedil je bil verjetno že v Avguštinovem času slovesnejši od načina izvedbe drugih evangeljskih beril.¹ Vzrok za to je treba iskati v samem pomenu pasijonskih dogodkov, pa tudi v tem, da so v evangelijih predstavljeni z mnogo premega govora, kar je omogočalo glasbeno razlikovanje posameznih pasijonskih oseb, ne glede na to, da se je dramatska izvedba pasijona z več izvajalci pojavila šele v 13. stol.² Od 9. stol. dalje spremljajo pasijonska besedila črke, tako imenovane litterae significativae, ki pričajo o posebni izvedbi pasijonov v primeri z ostalimi evangeljskimi perikopami.³ Končno pričajo o slovesnejši izvedbi pasijonov v poznem srednjem veku diastematski zapisi, ki se sicer pojavljajo šele od 13. stol. dalje. Iz teh je razvidno, da je razlika med pasijoni in drugimi evangeljskimi berili v tem, da poteka recitacija treh običajnih pasijonskih oseb (evangelist, Kristus, ostale osebe in skupine oseb) na treh različnih recitacijskih tonih, od katerih ima vsak svoje začetne ali zaključne obrazce, recitacija drugih evangeljskih beril pa poteka na enem samem recitacijskem tonu.⁴

0.1. Enoglasni koralni pasijoni so bili po svojem stilu pretežno silabični. Melizmatska oz. od ostalega melodično bogatejša so bila v njih le nekatera mesta. Eno takih so zadnje Kristusove besede na križu, kot so v hebrejskem jeziku zapisane v Matejevem in Markovem evangeliju, besede Eli, Eli, lamma sabacthani in njihov latinski prevod, in zadnje Kristusove besede na križu, kot so zapisane v ostalih dveh evangelijih. Te besede so obravnavane bolj melizmatsko že v najstarejših ohranjenih zapisih pasijonskih melodij.⁵ Razlog za njihovo posebno glasbeno obravnavo je ključni pomen, ki ga imajo v razvoju pasijonskih dogodkov. Razumljivo je, da je obenem z nastankom in razvojem mnogih pasijonskih tonov, melodičnih obrazcev, po katerih se je izvajalo pasijonsko besedilo, nastalo

1 Wagner, P., *Einführung in die gregorianischen Melodien III*, Hildesheim, Wiesbaden 1970 (v nadaljevanju Wagner III), str. 243.

2 Fischer, K. von, Braun, W., *Passion*, The New Grove 14, str. 277-278.
Stäblein, B., *Die einstimmige lateinische Passion*, MGG 10, stolpec 897.

3 Stäblein, B., *ib.*, stolpec 888.

tudi veliko število melodij k zadnjim Kristusovim besedam na križu.⁶

0.1.1. Med starejšimi, srednjeveškimi ali srednjeveški tradiciji pripadajočimi, v celoti ali le delno ohranjenimi zapisi pasijonov v Ljubljani so opremljeni trije tudi z glasbenim zapisom: fragment knjige tipa missale plenarium,⁷ lekcionar ŠAL, Rkp 5 in NUK, Ms 248. Vsi trije vsebujejo tudi nevmatski zapis melodije k besedam Eli Eli, ŠAL, Rkp 5 vsebuje poleg tega tudi nevmatski zapis zadnjih Kristusovih besed na križu po Lukovem evangeliju, NUK, Ms 248 pa po Lukovem in Janezovem evangeliju.

1. Med navedenimi tremi viri je najstarejši nepopolni folij, do zdaj edini znani ostanek starejše knjige tipa missale plenarium.⁸ Na njegovi recto strani je zadnji del evangelija cvetne nedelje, pasijona po Mateju; nad besedami Eli Eli in njihovim latinskim prevodom je nevmatski zapis. Na verso strani folija je konec Matejevega pasijona, ki mu sledijo ofertorij, secreta, communicio in postcommunio. Rubriki za veliki ponedeljek sledi introit, temu oratio in začetek berila. Ofertorij, communicio in introit imajo nevmatski zapis. Kot je razvidno iz prikazane vsebine, je folij pripadal knjigi, ki je vsebovala vse dele mašnih proprijev, tudi berila in molitve. Knjige tega tipa, imenovanega missale plenarium, so se pojavile že v 10. stol., izumrle pa so s koncem srednjega veka.⁹

1.1. Glasbeni zapis je v nemških nevmah, brez kakršne koli težnje k diastematiji.¹⁰ Nevme so zapisane bolj ali manj točno v ravni črti. Nagnjene so v desno smer, padajoči puntumi pa so zapisani skoraj navpično drug pod drugim. Kot, ki ga oklepajo

4 *Stäblein, ib., stolpci 890-895.*

5 *Wagner III, str. 243-244. Stäblein, ib., 895-896.*

6 *Stäblein jih ilustrativno navaja osem. Gl. Stäblein, ib., stolpca 895-896. Kako veliko je njihovo število sicer, kažejo na primer madžarski viri. K. Bárδος navaja 21 različnih melodij k besedam Eli Eli madžarskih virov od 15. do 18. stol. Ti sicer časovno presegajo srednji vek, ravno tako gregorijanski okvir, saj gre tudi za pasijone v narodnem jeziku, vendar pa tudi ti pripadajo zvrsti enoglasnega koralnega pasijona in so s tem nadaljevanje in razvijanje srednjeveškega izročila. Prim. Bárδος, K., *Die Variation in den ungarischen Passionen des 16.-18. Jahrhunderts*, *Studia musicologica IV, fasciculi 3-4*, Budapest 1963, str. 289 in dalje.*

7 *Fragment je v osebni lasti.*

8 *Format folija je 20,1 x 15,2 cm. Spodaj in na desni strani je odrezan. Iz obsega manjkajočega teksta je mogoče sklepati, da je bil folij prvotno približno 4,5 cm višji in 1,5 cm širši. Predpostavljajoč, da sta bila spodnji in desni rob ravno tako velika kot zgornji in levi, je bila prvotna velikost zrcala približno 17,4 x 13 cm. Tekst je pisan v enem samem stolpcu. Na vsaki strani je 25 vrstic. Razen v pasijonu je tekst, nad katerim je tudi nevmatski zapis, pisan z manjšimi črkami. Kot pričajo koščki papirja, ki so še prilepljeni na nekaterih mestih, se je folij ohranil kot zalepek v vezavi neke druge, mlajše rokopisne ali tiskane knjige. Kljub temu je dobro čitljiv.*

9 *Huglo, M., Missal, The New Grove 12, str. 366. Stäblein, B., Missale, MGG 9, stolpca 370-371.*

10 *Gre za tip nevm, ki so se razvile iz sanktgallenskih. Wagner jih označuje kot nemške nevm. Prim. Wagner, P., *Einführung in die gregorianischen Melodien II, Neumenkunde, Hildesheim, Wiesbaden 1970* (v nadaljevanju Wagner II), str. 207, 216. Isto vrsto nevm označuje S. Corbin tako kot vse modifikacije sanktgallenskih nevm z izrazom staronemške nevm (old German). Prim. Corbin, S., *Velimirović, M., Helffer, M., Neumatic notations, The New Grove 13, str. 133-134.**

dvigajoče in spuščajoče se linije, je stabilen. Punctum ima obliko drobne pike. Virga je na zgornjem koncu rahlo odebeljena in na sredini komaj zaznavno upognjena proti levi. Podatus je zapisan kot na levo stran odprt polkrog, ki se končuje s poševno črtico v desno stran. Porrectus ni nikdar zapisan v eni sami potezi, ampak kot sosledje flexe in virge. Rokopis scandicusa ne pozna; trije toni v smeri navzgor so zapisani vedno s salicusom, ornamentalnim razločkom scandicusa. V trigonu je zadnji punctum zapisan z vejico, kot apostropha, in ne z navadno piko. Poteze notacije so drobne in krhke, le tu in tam je komaj zaznavna težnja k debelejšim črtam. Očitno je, da značilnosti gotske pisave, ki so postajale v nemških nevmah od 12. stol. dalje vse izrazitejše,¹¹ v notacijo fragmenta še niso prodrle. Nvmatski zapis kaže približno isto razvojno stopnjo kot eden od rokopisov z velikonočno liturgično dramo iz Braunschweiga iz začetka 13. stol.¹² ali Pontificale Romanum iz Engelberga, ki je nastal do srede 13. stol.¹³ Vsekakor je precej starejši kot gradual, rokopis 373 iz Kremsmünstra, ki je nastal v 14. stol. za Passau.¹⁴ Nastanek missala plenarium, ki mu je ohranjeni fragment nekdanj pripadal, je glede na to mogoče postaviti v čas pred sredino 13. stol. S to določitvijo starosti se v glavnem ujemajo tudi paleografske značilnosti besednega dela.¹⁵

1.2. V zvezi s krajem nastanka in krajem uporabe knjige, ki ji je fragment nekdanj pripadal, ni mogoče reči nič določnega, vendar je njegova notacija značilna za precejšen del starejše gregorijanike na Slovenskem.¹⁶

1.3. Melodija k besedam Eli Eli in njihovemu latinskemu prevodu, kot je zapisana v missalu plenarium, je sorodna melodiji k istim besedam v rokopisu Cod. B. 50 biblioteke Vallicellana v Rimu¹⁷ in melodiji, ki jo Stäblein za iste besede navaja kot pogosto v nemških virih.¹⁸ V primeru 1 so podane druga pod drugo vse tri: ljubljanska (A), rimska (B) in melodija, pogosta v nemških virih (C).¹⁹

11 Wagner II, str. 216.

12 MGG 2, stolpec 227.

13 MGG 3, stolpec 1351.

14 The New Grove 13, str. 135.

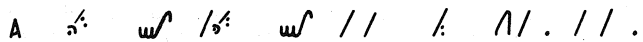
15 Pisava besednega dela kaže nekaj več gotskih potez kot nevmatski zapis, čeprav preobrazba v gotico, ki je bila v 13. stol. v glavnem povsod končana, v njej še ni dokončna. Pisava ima še obline, čeprav te ponekod že nakazujejo lomljenje v smislu gotskih oblik. Črke, ki sestojijo iz navpičnih črt (i, m, n, u, v), se med sabo težko ločijo, kadar nastopijo skupaj, kar je značilnost gotice; črke so sicer med sabo še oddaljene. Nad dvema zaporednima črkama i sta črtici, kar je značilno za karolino 12. stol. Tudi nad enim samim i se večkrat pojavi črtica; ta se je sicer pojavila konec 12. stol. Črka r se pojavi v dveh oblikah: kot mali r in kot desni del kapitalnega R. Ta se pojavi le v ligaturi -orum, kar je značilnost karolinške minuskule. V gotici 13. stol. je uporaba desnega dela kapitalnega R pogostejša. Za razvojno stopnjo pisave je značilna tudi uporaba dveh s. Pogostejši je pokončni l, na koncu besed pa je mogoče zaslediti tudi mali s, ki se na koncu vrst ali besed pojavlja od 11. stol. dalje. Prim. Novak, V., Latinska paleografija, Beograd 1980, str. 225, 231, 250.

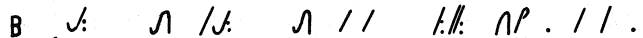
16 Höfler, J., Starejša gregorijanika v ljubljanskih knjižnicah in arhivih, Kronika XIII, 1965, str. 164 in dalje.


17 Wagner II, str. 92.


18 Stäblein, B., Die einstimmige lateinische Passion, MGG 10, stolpec 896, notni primer (6).

Primer 1

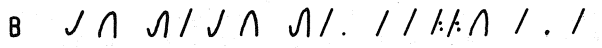
A 

B 

C 

A 

De-us me-us, De-us me-us, ut quid de-re - li-

B 

De-us me-us, De-us me-us, ut quid de-re - li - quis-ti me?

1.3.1. Oblika melodije ljubljanskega rokopisa sledi strukturi samega besedila. Melizem nad besedo Eli se obenem z njo ponovi. Enako je v latinskem prevodu z melodijo nad besedami Deus meus. Nad besedo meus sta v latinskem prevodu zadnji dve znamenji melizma nad besedo Eli (quilisma resupinum in virga); iz tega je mogoče sklepati, da je melodija latinskega dela variirana ponovitev melodije hebrejskega dela. V tem smislu si ustrezata tudi climacusa nad zlogoma -ma v besedi lamma v hebrejskem in de- v besedi dereliquisti v latinskem delu. Med obema deloma melodije so tudi razlike: salicus subbipunctis je v latinskem delu poenostavljen v virgo in punctum. Virga nad besedo quid v hebrejskem delu nima vzporednice. Vzrok za to razliko je večje število zlogov latinskega dela besedila, čemur se je morala prilagoditi tudi ponovitev melodije. Na mestu, vzporednem znamenju quilisma subbipuncte latinskega dela (nad drugim zlogom besede dereliquisti), je v hebrejskem delu flexa (nad prvim zlogom besede sabacthani). Nad zadnjimi tremi zlogi latinskega besedila ni nevmatkega zapisa, zato zadnjega dela melodije latinskega in hebrejskega dela ni mogoče primerjati.

1.3.1.1. V primerjavi z ljubljansko melodijo je rimska grajena bolj simetrično. Melizem nad besedo Eli se obenem z njo ponovi, tako kot v ljubljanskem rokopisu. Enako je tudi z melodijo nad besedama Deus meus v latinskem prevodu. Melodija latinskega dela se skoraj povsem ujema z melodijo hebrejskega dela. Razlike so malenkostne: dva od treh tonov nad zlogoma ut quid in prvem zlogom besede dereliquisti zaradi večjega števila zlogov v latinskem prevodu v hebrejskem delu nimata vzporednice. Drugi climacus nad drugim zlogom besede dereliquisti ima za razliko od vzporednega mesta v hebrejskem delu eno samo virgo in ne dve. Nad zlogom -quis- v besedi dereliquisti je virga, na vzporednem mestu v hebrejskem delu pa je likvescentni cephalicus. Izven simetrije sta tona nad besedama Hoc est, ki uvajata prevod.

1.3.2. Primerjava melodije ljubljanskega rokopisa z rimsko in z melodijo, pogosto v nemških virih, kaže, da pripadajo vse tri isti melodični tradiciji. Možno je celo, da predstavljajo

19 Nevmatški znaki so podani shematsko in ne posnemajo rokopisnih značilnosti enega in drugega rokopisa. Besedni tekst je pravopisno

variante ene in iste melodije, vendar tega zaradi nediastematskega zapisa dveh ni mogoče potrditi.

1.3.2.1. Melizem nad besedo Eli je v ljubljanskem rokopisu nekoliko bogatejši kot v rimskem: salicus vsebuje v smeri navzgor vsaj tri tone,²⁰ podatus dva. Tudi quilisma vsebuje v smeri navzgor verjetno več tonov²¹ kot torculus, ki stoji v rimskem rokopisu na mestu, kjer je v ljubljanskem quilisma. V hebrejskem delu je razlika med obema melodijama še v tem, da ima rimski rokopis nad zlogom -ma v besedi lamma dva climacusa, ljubljanski pa samo enega, nad drugim zlogom besede sabacthani pa je v rimskem rokopisu likvescentni cephalicus, v ljubljanskem pa virga. Zanimivo je, da je razporeditev virg in punctumov v obeh rokopisih sicer enaka. Poleg razlik nad besedami Deus meus so v latinskem prevodu razlike med obema viroma še v naslednjem: tako kot v hebrejskem delu vsebuje rimski rokopis tudi na vzporednem mestu v latinskem delu dva climacusa, ljubljanski pa le enega. Nemsto sledečega znamenja quilisma subbipuncte ljubljanskega rokopisa stoji v rimskem flexa, namesto punctuma nad zlogom -li v besedi dereliquisti pa ima rimski virgo. Razlika med obema viroma je tudi v tem, da je zadnji del melodije v latinski ponovitvi v rimskem rokopisu v primerjavi z ljubljanskim pomaknjen za en zlog naprej: dva zaporedna climacusa rimskega rokopisa, ki jima v ljubljanskem rokopisu ustreza en sam climacus, sta v rimskem rokopisu nad drugim, v ljubljanskem pa nad prvim zlogom besede dereliquisti. Kljub tem razlikam je sorodnost obeh melodij nesporna. Sorodni sta tudi v oblikovnem in stilističnem pogledu.

1.3.2.2. Očitne podobnosti so tudi med ljubljansko melodijo in melodijo, ki jo Stäblein navaja kot pogosto v nemških virih. S pomočjo te melodije je celo mogoče določiti pomen nekaterih nevmatskih znakov v ljubljanski. S salicom ljubljanskega rokopisa so morda zaznamovani isti trije toni kot v melodiji, pogosti v nemških virih. To je še zlasti verjetno spričo dejstva, da je zgornji ton salicusa nasploh pogosto c.²² Punctuma, ki sledita salicusu, sta glede na potek melodije nemških virov tona h in a. Quilisma flexum označuje verjetno tone v intervalu a - c¹,²³ ki jim sledi nižji ton, glede na melodijo nemških virov ton h. Sledeča virga zaznamuje ton c¹. Nad drugim zlogom besede lamma je v obeh melodijah gibanje v smeri navzdol, vendar je melodija rimskega rokopisa tu bliže melodiji nemških virov kot ljubljanska. Flexa nad zlogom sa- v besedi sabacthani zaznamuje verjetno tona g in f. Možno je, da so zadnji trije toni nad besedo sabacthani v ljubljanskem rokopisu isti kot v melodiji, pogosti v nemških virih.

1.3.2.3. V isto melodično tradicijo kot primerjane tri melodije spada tudi melodija k besedam Eli Eli v Matejevem pasijonu zagrebškega rokopisa MR 118; rokopis izhaja iz 14. stol. in vsebuje med drugim tudi melodije zadnjih Kristusovih besed na križu po Mateju, Marku in Luku.²⁴

popravljen. Neupošteva je okrajšave, je v ljubljanskem viru zapisan kot "Heli. heli lema sabactani. Hoc est. deus meus. deus. meus. ut quid dereliquisti me." Glede na to, da je drugi del melodije v ljubljanskem in rimskem viru v glavnem ponovitev prvega, mu je v primeru 1 podpisan, tako da so vzporedna nevmatska znamenja obeh delov drugo nad drugim.

20 Wagner II, str. 144-148.

21 Ib., str. 148-152.

2. Rokopis ŠAL, Rkp 5 je iz 14. stol.²⁵ Po tipu knjige je lekcionar: vsebuje berila in evangeljske perikope posameznih dni cerkvenega leta, med katerimi so tudi štirje pasijoni. Zdi se, da rokopis, kot je bil prvotno zasnovan, ni predvideval glasbenega zapisa, saj zanj ni predvidenega prostora. Glasbeni nevmatski zapis v pasijonih je nastal šele nekoliko kasneje. Pasijonsko besedilo je opremljeno s črkami, ki zaznamujejo tri pasijonske osebe (c, t, a), na več mestih pa so zapisani tudi melodični obrazci posameznih pasijonskih oseb. Nvmatski zapis obrazcev stoji med vrstami, nad besedilom, ki mu pripada. V Matejevem, Markovem in Lukovem pasijonu so nevmirane tudi zadnje Kristusove besede na križu: v prvih dveh pasijonih besede Eli Eli z latinskim prevodom, v tretjem pa besede Pater, pater, commendo spiritum meum.²⁶ Melodije k tem besedam so melizmatske. Za njihov zapis je bilo zato potrebno več prostora; ker tega nad besedilom med vrsticami ni bilo dovolj, jih je njihov pisec zapisal na razmeroma širok rob. V Matejevem in Lukovem pasijonu, kjer sta melodiji zapisani na desnem robu recto strani, manjši del zapisa manjka. Verjetno je bil odrezan, ko je bil kodeks v 15. stol. vezan.²⁷ Poleg nediastematskega nevmatskega zapisa sta na spodnjem robu folija, kjer so zapisane besede Eli Eli v Matejevem pasijonu, dva petčrtna notna sistema, za c-ključnem v prvem sistemu pa je diastematski prevod začetka melodije Eli Eli. Kljub predvidenemu prostoru so v diastematski zapis prevedena le njena prva tri znamenja.

2.1. Nediastematski zapis je v nemških nediastematskih nevmah. Gre za isto notacijo, kot jo ima tudi missale plenarium, le da je manj skrbno izdelana; posamezna znamenja niso zapisana povsem enako, poleg tega zlasti zaradi pomanjkanja prostora zapis ne poteka v ravni črti. Lekcionar je nastal v 14. stol., v stoletju torej, ko je nediastematska notacija že izginjala in bila pravzaprav že redkost, navzlic temu, da so bile nemške dežele, s katerimi je bilo kulturno povezano tudi današnje slovensko ozemlje, v tem pogledu konservativnejše.²⁸ Iz tega je mogoče sklepati, da je nevmatski zapis le malo mlajši od samega kodeksa. Vsekakor je nastal še v 14. stol.²⁹ Diastematski zapis je v gotski notaciji.³⁰ Ta notacija se je pojavila že v 14. stol.,³¹ bila pa je v rabi tudi po izteku srednjega veka. Glede na to, da obsega zapis le tri znamenja, njegovega nastanka časovno ni mogoče točneje opredeliti. Verjetno pripada 15. stol., morda pa tudi 16. stol.

2.2. Rokopis ŠAL, Rkp 5 izvira iz Kranja; bil je del bogate srednjeveške knjižnice kranjskega župnišča. Glede na to je bil zelo verjetno v rabi kranjske župnijske cerkve.

22 *Gl. op. 20.*

23 *Toni, ki jih zaznamuje quilisma, imajo večkrat obseg terce. Gl. op. 21.*

24 *Kniewald, D., Iluminacija in notacija zagrebaških liturgijskih rukopisa, Zagreb 1944, str. 39, 64.*

25 *Kos, M., Stele, F., Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, Ljubljana 1931, št. 93. Za časa Kosovega popisa je bil rokopis v Kranju. Zdaj je obenem z drugimi srednjeveškimi kranjskimi rokopisi v ŠAL.*

26 *Gl. op. 32.*

27 *Gl. op. 25.*

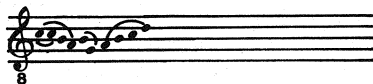
28 *Wagner II, str. 216, 219.*

29 *Kot omenjeno, je v Matejevem in Lukovem pasijonu del zapisa odrezan. To se je moglo zgoditi takrat, ko je dobil kodeks vezavo. Nvmatski zapis je torej starejši kot vezava, ki jo Kos pripisuje 15. stol. Gl. op. 25.*

2.3. Kot pokaže medsebojna primerjava, imajo v kranjskem lekcionarju zadnje Kristusove besede na križu v Matejevem, Markovem in Lukovem pasijonu isto melodijo. Razlike med tremi zapisi vsekakor niso tako velike, da bi bilo mogoče govoriti o treh različnih melodijah. V primeru 2 so podani vsi trije zapisi, ravno tako pa tudi zapisani diastematski prevod.³²

Primer 2

Mt	∴. ∩w∴. ∩	∴. ∴. ∩	³³	/: . . ∩ ∩ . . .
Mr	∴. ∩w∴. ∩	∴. ∴. ∩∴.	.	/: . . ∩ ∩ . . .
	E - li, E -	li, Lam - ma sa-bac-tha ni? Hoc est:		
Lk	∴. ∩w∴. ∩	∴. ∴. ³⁶ ∩∴.	.	
	Pa - ter, Pa -	ter,		
Mt	∴. ∴. w∴. ∩	∴. ∴. ³⁴ ∩∴.	∩ . .
Mr	∴. ∴. w∴. ∩	∴. ∴. ∩∴.	³⁵ ∩ . .
	De - us me us, De -	us me - us, ut quid de-re- li- quis-ti me?		
Lk	∴. ³⁷ /: ∩ ∩	∴. ∴. ³⁸ ∩ ∩ . .		
	com - men - do spi	tum me-um.		



2.3.1. Melodija je zgrajena tako, da se v Matejevem in Markovem pasijonu v latinskem prevodu z nekaj manjšimi razlikami ponovi melodija hebrejskega dela. Tudi v Lukovem pasijonu gre za ponovitev: melodija nad besedami "Pater, pater" se z manjšimi razlikami še enkrat ponovi. Poleg manjših razlik med vsemi tremi zapisi se melodija Lukovega pasijona razlikuje od melodije ostalih dveh pasijonov po tem, da sestoji zgolj iz tistega dela melodije Matejevega in Markovega pasijona, ki spada k hebrejskima vzklikoma Eli Eli in njunemu latinskemu prevodu.

- 30 Kolikor je mogoče soditi iz treh znamenj, gre za gotsko notacijo, ki se je razvila iz lorenskih ali matenskih nevm. Prim. Wagner II, str. 326-327. Corbin, S., Velimirović, M., Helffer, M., ib., str. 134-135.
- 31 Wagner II, ib.
- 32 Nevmatški zapis je podan zgolj shematsko in ne reproducira njegove originalne podobe. Tekst je pravopisno popravljen. Neupošteva je okrajšav, je na robu pri Matejevem pasijonu zapisan takole: "Hely hely lama sabachtani. Hoc est deus meus deus meus. ut quid dereliquisti me". V tej obliki je tekst zapisan tudi na robu Markovega evangelija, čeprav se ustrezno mesto v Markovem evangeliju glasi nekoliko drugače. Tekst, ki je zapisan pod melodijo na robu Lukovega evangelija, je v primerjavi s siceršnjim tekstom Lukovega evangelija nekoliko krajši in se glasi: "Pater pater commendo spitum meum". Tretja črka v besedi commendo je slabo vidna, morda je m. Drugi del melodije, ki je nekoliko spremenjena ponovitev prvega, je v primeru 2 zapisan pod prvi del, tako

2.3.2. Ker gre za tri zapise iste melodije, ki sestoji iz dveh v glavnem enakih delov, je mogoče primerjati vsak del s ponovitvijo v istem zapisu, ravno tako pa tudi z obema deloma drugih dveh zapisov. Neupoštevaje nepopolno ohranjena mesta in različne načine zapisa sicer istih melodičnih postopov, so razlike med posameznimi deli treh zapisov v naslednjem: zgornjemu tonu quilisme v prvem delu melodije Matejevega pasijona sledijo štirje toni navzdol; isti postop, čeprav zapisan nekoliko drugače, je tudi v drugem delu zapisa pri Mateju. V nasprotju s tem sledijo quilismi na obeh vzporednih mestih v Markovem pasijonu samo trije toni v smeri navzdol. Tako je tudi v prvem delu melodije v Lukovem pasijonu. V drugem delu melodije v Lukovem pasijonu vzporedno mesto najbrž ni v celoti ohranjeno. Climacusu sledi flexa, ki v ostalih zapisih nima vzporednice. V drugem nastopu besede Eli je v Matejevem in Markovem pasijonu podatus subdiapentis, podatus, ki mu sledi pet tonov v smeri navzdol. Tako je tudi v drugem delu melodije pri Marku, pač pa sledi podatusu v drugem delu melodije pri Luku climacus s šestimi toni. Na tem mestu ima melodija v primerjavi z vzporednimi mesti ton več, v kolikor ne spada zadnji punctum k zlogu -ri- v besedi spiritum, ki sicer ni zapisan. V drugem delu Matejevega pasijona to mesto ni v celoti ohranjeno, možno pa je, da je tudi tu sledilo podatusu pet tonov, tako kot v prvem delu melodije. Punctum nad drugim zlogom besede Deus v drugem nastopu klika v drugem delu melodije Markovega pasijona v njenem prvem delu nima vzporednice. Očitno gre za ton, ki ga v prvem delu melodije tudi v ostalih dveh zapisih ni. V primeru, da bi spadal zadnji punctum climacusa s šestimi toni v Lukovem pasijonu k zlogu -ri- v besedi spiritum, bi bilo to mesto lahko enako vzporednemu mestu v drugem delu Markovega pasijona. To mesto v Matejevem pasijonu ni v celoti ohranjeno, možno pa je, da je bilo tako kot v Markovem. Punctum ob koncu hebrejskega dela melodije nad zlogom -ni v besedi sabacthani v latinskem delu nima vzporednice, če sta zadnja dva tona v latinskem delu zares razvez flexe ob koncu hebrejskega dela. Izven simetrije oziroma njena os sta punctuma nad besedama Hoc est, ki uvajata latinski prevod.

- da so vzporedna nevmatska znamenja drugo pod drugim.
- 33 *Del zapisa ob robu folija manjka. Zlog "ly" je le delno viden. Nad njim je drobna kljukica, morda začetek sicer manjkajočega podatusa subbipunctis. Črta tik za predhodnim podatusom pred petimi punctumi ni del nevmatskega zapisa.*
- 34 *Podatus subdiatesseris je zapisan tik ob robu. Punctumi so zaradi prostorske stiske zapisani poševno v levo stran. Morda tudi tu del zapisa manjka. V nasprotnem primeru spada zadnji punctum k drugemu zlogu besede deus.*
- 35 *Pred torculusom je črtica, ki verjetno ni del nevmatskega zapisa.*
- 36 *Del zapisa ob robu folija manjka.*
- 37 *Del zapisa ob robu folija manjka.*
- 38 *Del zapisa manjka verjetno tudi tu; v nasprotnem primeru pripada zadnji punctum climacusa sicer nenapisanemu ali odrezanemu zlogu -ri- v besedi spiritum.*
- 39 *Wagner II, str. 140-144.*
- 40 *Wagner II, str. 126-129, 143-147, 153-154.*
- 41 *Gl. op. 21*
- 42 *Stäblein, B., Die einstimmige lateinische Passion, ib., stolpec 896, notni primer (?).*
- 43 *Pasijonski ton istega rokopisa je pri Stäbleinu transponiran za kvarto navzgor. Verjetno velja to tudi za melodijo Eli Eli, ki bi bila v tem*

2.3.2.1. Na nekaterih mestih so razlike med posameznimi deli treh zapisov zgolj v načinu zapisa in ne pomenijo dejanskih melodičnih razlik. Podatus na začetku melodije v Matejevem pasijonu sestoji iz punctuma in virge, ki med sabo nista povezana. Drugod sta punctum in virga združena in zapisana v eni potezi v smislu običajnega podatusa. Gibanje v smeri navzdol po quilismi je v prvem delu melodije v Matejevem pasijonu zapisano s climacusom s štirimi toni, v drugem delu pa tako, da znamenju quilisma flexum sledi climacus s tremi toni. Zadnji ton znamenja quilisma flexum, ki je relativno nižji od predzadnjega, stoji na istem mestu kot prvi ton climacusa v prvem delu melodije. Iz tega je možno sklepati, da je tudi prvi ton climacusa v prvem delu zapisa relativno nižji od zadnjega tona quilisme. V obeh primerih sledijo tonom, ki so v prvem delu zapisani s quilismo, štirje toni v smeri navzdol, le da so ti zapisani enkrat s climacusom s štirimi toni, drugič pa z zaključno kljukico znamenja quilisma flexum in climacusom s tremi toni. Trije toni za quilismo so v prvem in drugem delu zapisa pri Marku zapisani s tremi punctumi, v prvem in drugem delu zapisa pri Luku pa s climacusom s tremi toni. Podobna razlika je tudi nad zlogom spi- v besedi spiritum, kjer je v Lukovem pasijonu climacus s šestimi toni, medtem ko je v ostalih pasijonih to gibanje zapisano zgolj s punctumi. Podatus subbipunctis na koncu prvega zloga besede Eli v njenem drugem nastopu in na vzporednih mestih v Matejevem in Markovem pasijonu je v drugem delu zapisa v Lukovem pasijonu razvezan v torculus in punctum. V obeh primerih gre verjetno za isti melodični postop. Podoben primer predstavlja tudi climacus nad zlogom lam- v besedi lamma, ki je v latinskem delu zaradi večjega števila zlogov verjetno razvezan v tri punctume. Isto je mogoče sklepati za flexo nad zlogom -tha- v besedi sabacthani na koncu hebrejskega dela.

2.3.2.2. Prva flexa nad prvim zlogom besede Eli je v latinskem delu Matejevega in Markovega pasijona prevedena v oriscus in punctum. Po Wagnerjevem mnenju zaznamuje oriscus dva kratka tona, od katerih je drugi za sekundo niže od prvega, vendar je v diastematskih rokopisih oriscus vedno preveden kot en sam ton, ki stoji na isti višini kot ton pred njim, če ni izpuščen. V nekaterih primerih je možno sklepati, da imata oriscus in ton pred njim pomen intervala, manjšega od sekunde v smeri navzgor, pri čemer je drugi ton, ki ga zaznamuje oriscus, zgornji ton enega od lestvičnih poltonov.³⁹ V Matejevem in Markovem pasijonu zaznamuje oriscus očitno ton, višji od obeh sosednjih tonov. Njegov pomen ostaja nejasen. Verjetno zaznamuje ton, ki nima stabilne višine. (Gl. odstavek 2.3.3.1.)

2.3.2.3. Punctum, zapisan kot poševna črtica v znamenju quilisma subtripuncte nad prvim zlogom besede meus na začetku latinskega dela v Markovem pasijonu, verjetno nima posebnega pomena. Punctumi so nasploh precej neenotni. Ponekod so zapisani kot kratke poševne ali ležeče črtice, drugod pa kot drobne pike. Kot drobne pike so zapisani zlasti v znamenjih, ki vsebujejo več punctumov v smeri navzdol, kot črtice pa v silabičnih delih melodije, vendar točno razlikovanje med enimi in drugimi zaradi premalo izrazitih razlik ni mogoče.

2.3.2.4. V diastematski zapis so prevedena samo prva tri znamenja: podatus subbipunctis, flexa in quilisma. Podatus subbipunctis je v diastematski zapis preveden s climacusom, katerega prvi ton je podvojen. Glede na to, da je drugi ton v nediaastematskem zapisu višji od prvega, bi bilo mogoče soditi, da gre v diastematskem zapisu za drug postop kot v nediaastematskem,

vendar je razlog za razliko v naravi ene in druge notacije. Znano je, da je starejša gregorijanika poznala tudi intervale, manjše od poltona. Njihov obstoj je mogoče dokazati primerjajoč med seboj nediastematske in diastematske rokopise.⁴⁰ Eno od takih mest, ki dokazujejo obstoj intervalov, manjših od poltona, je tudi začetek melodije Eli Eli kranjskega lekcionarja. Podatus na začetku nediastematskega zapisa jasno priča, da je drugi ton melodije višji od prvega, diastematski zapis pa kaže, da je interval med obema manjši od male sekunde, sicer bi bilo mesto v diastematskem zapisu prevedeno s tonoma $h - c^1$ in ne s tonoma $c^1 - c^1$.

2.3.2.5. Kot kaže diastematski zapis, označujeta punctuma za podatusom tona h in a , flexa tona h in g (gl. 2.3.3.1.), quilisma pa tone od a do d^1 . Quilisma označuje navadno postop v smeri navzgor, večkrat v intervalu terce, morda v smislu glissanda.⁴¹ Iz nediastematskega zapisa v drugem delu melodije Matejevega pasijona izhaja, da je zadnji ton quilisme v prvem delu melodije višji od prvega tona sledečega climacusa; iz tega je razvidno, da zaznamuje quilisma v nediastematskem zapisu tone od a do d^1 . V primeru, da bi bil z zadnjim tonom diastematskega zapisa zaznamovan prvi ton climacusa, bi moral biti nižji od predhodnega tona.

2.3.3. Od vseh dostopnih primerjalnih virov je melodija Eli Eli kranjskega lekcionarja najbliže melodiji k istim besedam v rokopisu St. Florian XI, 150 iz 15. stol.⁴² Ta se začne s figuro e^1, f^1, e^1, d^1 , kar pomeni transponirano za kvarto navzdol⁴³ h, c^1, h, a . Prvi ton melodije, ki je po nediastematskem zapisu v kranjskem lekcionarju med h in c^1 , je v verziji v St. Florianu zapisan kot h . Morda je bil prvotno tudi v verziji iz St. Floriana prvi ton melodije med h in c^1 , le da je bil v diastematski notaciji zapisan kot h in ne kot c^1 , kot v primeru kranjskega lekcionarja.

2.3.3.1. Nekaj podobnega je mogoče opaziti v zvezi s sledečo flexo. Ta je v diastematskem zapisu kranjskega lekcionarja prevedena s tonoma h, g . Na vzporednem mestu sta v verziji iz St. Floriana tona f^1, c^1 , kar pomeni transponirano za kvarto navzdol c^1, g . Morda je bil tudi na tem mestu v obeh verzijah prvotno ton med h in c^1 , le da je bil tokrat v kranjski preveden s tonom h , v verziji iz St. Floriana pa s tonom c^1 . Domnevo, da je prvi ton flexe na začetku melodije v kranjskem lekcionarju ton med h in c^1 , podpira tudi dejstvo, da je ta ton v ponovitvi melodije v Matejevem in Markovem pasijonu zapisan z oriscusom, ki nastopa pogosto v zvezi z intervali, manjšimi od poltona. Flexi sledi v kranjskem lekcionarju postop $a - d^1$, v verziji iz St. Floriana pa postop $c^1 - f^1$. Upoštevaloč transpozicijo je v verziji iz St. Floriana pomaknjen v primerjavi s kranjsko za sekundo navzdol. Tudi v nadaljevanju sta si obe melodiji precej blizu, čeprav se v posameznostih razlikujeta.

2.4. Vzrok za poizkus prevoda nediastematskih nevm v diastematsko notacijo v kranjskem lekcionarju je bil prav gotovo v tem, da glede na izum diastematije nediastematske nevm niso bile več zadovoljivo sredstvo za zapisovanje melodij. Drug odnos do koralne dediščine, drug način njenega študija, ki ni več temeljil na zapominjanju, pač pa na poznavanju pomena diastematskih zapisov, je zahteval tudi prevod nediastematskega zapisa v razumljivejšo diastematsko notacijo. Da prehod k uporabi diastematske notacije ni bil le stvar zapisa, ampak je imel glede intervalov, manjših od poltona, za posledico drugačno stilno orientacijo, je razvidno tudi iz primera kranjskega

lekcionarja.⁴⁴

2.4.1. Diastematski zapis kranjskega lekcionarja predstavlja nadaljevanje starejšega koralnega izročila v čas, ko je postala nediastematska notacija nerazumljiva, če ne kaže njegova nepopolnost na nasprotno: možno je, da že pisec diastematskega prevoda nediastematskega zapisa sam ni razumel več, zaradi česar melodije ni mogel zapisati do konca.

3. NUK, Ms 248 vsebuje vse štiri pasijone, pri čemer je njihov tekst v celoti opremljen z glasbenim zapisom. Zadnje Kristusove besede imajo v vseh štirih pasijonih dolgo melizmatško melodijo.

3.1. Glasbeni del pasijonov je pisan v diastematski gotški notaciji, ki se je razvila iz lorenskih ali metenskih nevm.⁴⁵ Besedilo pasijonov je pisano v tako imenovani littera bastarda, različku gotice z nekaterimi elementi gotske kurzive.⁴⁶ Ms 248 je iz 15. ali 16. stol.⁴⁷

3.2. Na notranji strani sprednjih platnic knjige je podpisan Adam Sontner (ok. 1576-1641), generalni vikar ljubljanskega škofa Tomaža Hrena. Poleg podpisa je letnica 1620. Očitno je, da je prišla knjiga tega leta v Sontnerjevo last. Znano je, da je bil Sontner zbiralec redkih knjig, vsaj v študijskih letih pa se je ukvarjal tudi z glasbo, saj ga je Hren 1. 1598 sprejel kot pevca med svoje alumne.⁴⁸ O izvoru knjige in kraju njene uporabe ni mogoče reči nič določnega, možno pa je, da je bila v rabi v Ljubljani.

3.3. V Matejevem pasijonu Ms 248 je melodija k besedam Eli Eli v skladu s strukturo besedila simetrična. Obenem z besedo Eli se ponovi tudi melizem nad njo, nad latinskim prevodom pa se v glavnem ponovi melodija hebrejskega dela, le da je prilagojena večjemu številu zlogov. Edini ton latinskega dela melodije, ki v hebrejskem nima vzporednice, je ton h nad zlogom quid. Zadnji del melodije v latinskem delu, od drugega znamenja nad drugim zlogom besede dereliquisti dalje, je v primerjavi z vzporednim mestom v hebrejskem delu prestavljen za sekundo navzdol, tako da se melodija konča na tonu e (gl. primer 3).⁴⁹

Primer 3

E li, Lam-ma sa-bac - tha - ni?
Hoc est: De - us me us,
ut quid de - re li - quis - ti me?

primeru na isti višini kot v kranjskem lekcionarju.

44 Wagner II, str. 292-293.

45 Gl. op. 30.

46 Novak, V., *ib.*, str. 234-235, 246, 253.

47 Höfler, J., Klemenčič, I., *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskem do*

3.3.1. Nekatera mesta so v ponovitvah zapisana notacijsko nekoliko drugače. Tako je v tretjem znamenju nad besedo Eli kot virga zapisan le najvišji ton, v ponovitvi tega mesta pa je poleg njega zapisan z virgo tudi ton pred njim. Znamenje scandicus subdiapentis razpade tako v ponovitvi melodije v scandicus in climacus s petimi toni. Ista razlika je tudi na vzporednem mestu v latinskem delu, le da je postop tokrat prvič zapisan kot sosledje scandicusa in climacusa, drugič pa z znamenjem scandicus subdiapentis. Podobna razlika je tudi med drugim znamenjem nad drugim zlogom besede lamma in vzporednim mestom v latinskem delu melodije. V hebrejskem delu je z virgo zapisan le najvišji ton postopa, v latinskem poleg tega tudi ton pred njim. Ta mesta dokazujejo, da med virgo samo po sebi in punctumom samim po sebi ni razlike; oba sta znamenji za en ton in osnovna lementa vseh notacijskih znamenj.

3.3.2. Melodijo Eli Eli Matejevega pasijona Ms 248 ima tudi Missale Pataviense iz l. 1512.⁵⁰ Objavljeni prvi del melodije Missala Pataviense se razen v enem tonu povsem ujema z melodijo Ms 248.

3.4. V Markovem pasijonu je melodija Eli Eli oz. Eloī Eloī, kot je v njem zapisana ista beseda, zgrajena enako kot v Matejevem pasijonu.⁵¹ Ponovitvi vzklika sledi tudi melodija, nad latinskim prevodom pa se ponovi melodija hebrejskega dela. Tudi tu je melodija v latinskem delu prilagojena daljšemu besedilu. Tako kot v Matejevem pasijonu je tudi v Markovem v ponovitvi melodije v latinskem prevodu en sam ton, ki v hebrejskem delu nima vzporednice. To je ton b, ki se pojavi nad istim zlogom kot dodani ton v Matejevem pasijonu, nad zlogom quid (gl. primer 4).

Primer 4

E - lo i, Lam - ma

sa - bac - tha ni? Quod est in - ter - pre - ta - tum: De - us me

us, ut quid de - re li - quis - ti me?

leta 1800, katalog, Ljubljana 1967, A (4). M. Kos tega rokopisa ni uvrstil v popis srednjeveških rokopisov v Sloveniji.

48 *SBL III, str. 407-409.*

49 *Originalno besedilo se glasi: "Hely Hely lema zabatani Hoc est Deus meus deus meus ut quid dereliquisti me". Črtkani loki označujejo grupacijo tonov v ponovitvi.*

50 *Haas, R., Aufführungspraxis der Musik, Potsdam 1934, str. 66. Iz transkripcije ni mogoče razbrati, v kakšni notaciji in s katerimi notacijskimi znamenji je melodija v misalu zapisana.*

51 *Oroginalni tekst se glasi: "Heloy. Heloy lama zabatani: Quod est interpretatum: Deus meus: deus meus: ut quid dereliquisti me." Zdi se,*

3.5. Melodija zadnjih Kristusovih besed na križu v Lukovem pasijonu zaradi drugačne sestave teksta ni simetrična (gl. primer 5).

Primer 5

Pa ————— ter, in ma-nus tu as com
men - do spi ri - tum me - um.

3.6. Nesimetrična je tudi melodija zadnjih Kristusovih besed v Janezevem pasijonu (gl. primer 6).⁵²

Primer 6

Con ————— sum ————— ma-tum est.

4. Melodije Eli Eli treh ljubljanskih rokopisov si tematsko niso sorodne in v tem smislu ne pripadajo istemu melodičnemu izročilu. Razen v primeru melodije Matejevega pasijona rokopisa NUK, Ms 248, povsem enakih melodij v objavljenih in dostopnih virih ni bilo mogoče najti, kljub očitni podobnosti z melodijami k istim besedam v nekaterih virih. Izvor, časovno in krajevno razširjenost ter njihovo pripadnost posameznim melodičnim tradicijam bi bilo mogoče določiti šele ob pregledu znatno večjega števila rokopisov s srednjeveškimi koralnimi pasijoni sosednjih dežel.

SUMMARY

Our contribution presents the choral melodies for Christ's last words in the Passions of three Ljubljana manuscripts. On the preserved fragment of missale plenarium, which comes from the time before the second half of the 13th cent., there is written the melody for Christ's last words on the cross according to St. Matthew Passion (Example 1, A). This melody is related to the

da je bil v besedi lama tudi tu prvotno e. Nad zadnjo črko a v besedi zabatani je popravek, zdi se, da je dodana črka h. V ponovitvi melodije nad besedo Eloi oz. Deus meus je nižaj izpuščen. V notnem primeru je zato v oklepaju.

⁵² Originalno besedilo se glasi: "Consumatum est".

melody for the same words in the manuscript Cod. B 50, kept in the Vallicellana library in Rome (Example 1, B), as well as to the melody quoted by Stäblein in MMG as a frequent one in German sources (Example 1, C). The fragment of missale plenarium is privately owned. The lectionary kept in the Episcopal Archives in Ljubljana (ŠAL, Manuscript 5) comes from the 14th cent. and was probably used in the parish church at Kranj. For Christ's last words on the cross according to the St. Matthew, St. Mark and St. Luke it has the same melody. On the fringe of the folio, where the melody in St. Matthew Passion is written down, there is also the later diastemic rendering of the first three musical signs of the melody (Example 2). The manuscript kept in the National and University Library in Ljubljana, Ms 248, contains the text and the music of all four Passions. Christ's last words on the cross have in all four Passions a longer melismatic melody (Examples 3-6).