

*Jurij Snoj*

**G**REGORIJANSKI  
KORAL

*v srednjeveških rokopisih  
na Slovenskem*

JURIJ SNOJ  
GREGORIJANSKI KORAL  
V SREDNJEVEŠKIH ROKOPISIH NA SLOVENSKEM



ZALOŽBA  
Z R C

JURIJ SNOJ  
GREGORIJANSKI KORAL  
V SREDNJEVEŠKIH ROKOPISIH NA SLOVENSKEM

© 2018. ZRC SAZU Založba ZRC

*Uredila* Katarina Šter  
*Recenzenti* Ivan Florjanc, Andrej Misson, Urša Šivic  
*Oblikovanje in prelom* Brane Vidmar

*Izdajatelj* ZRC SAZU, Muzikološki inštitut  
*Zanju* Metoda Kokole, Oto Luthar  
*Založila* ZRC SAZU, Založba ZRC  
*Glavni urednik založbe* Aleš Pogačnik

*Tisk* Collegium Graphicum, d. o. o.  
*Naklada* 200 izvodov

Prva izdaja, prvi natis.

Digitalna verzija (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0 prosto dostopna:  
<https://doi.org/10.3986/9789610500988>

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

783,51(497.4)

SNOJ, Jurij, 1953-

Gregorijanski koral v srednjeveških rokopisih na Slovenskem  
/ Jurij Snoj. - 1. izd., 1. natis. - Ljubljana : ZRC SAZU, Založba  
ZRC, 2018

ISBN 978-961-05-0098-8  
295531264

JURIJ SNOJ

**GREGORIJANSKI KORAL**  
V SREDNJEVEŠKIH ROKOPISIH  
NA SLOVENSKEM

Ljubljana 2018



# *Usebina*

---

Predgovor .....	7
Uvod .....	9
Splošni prikaz srednjeveškega glasbenega rokopisja slovenskih hranišč .....	17
Semiotika zgodnjega glasbenega pismenstva .....	31
Posebni nevmatski znaki v brezimnem fragmentu graduala .....	41
Notirani misal iz skriptorija Ruotliba iz Ljubljane .....	49
Cistercijanski vidik stiškega graduala .....	65
Fragment s traktati Gvidona iz Arezza .....	79
Glasba v kostanjeviškem izvodu Dialogov Gregorja Velikega .....	89
Aleluje velikonočnega časa v srednjeveških rokopisih ljubljanskih hranišč .....	105
Sekvence v liturgičnem rokopisju na Slovenskem .....	117
Koralni rokopisi koprške stolnice .....	129
Oficij za praznik sv. Nazarija Koprškega .....	153
Izolski antifonal .....	161
Oficij za praznik sv. Mavra Poreškega .....	171
Antifonal iz Kranja .....	179
Verzificirani oficij za praznik patronov cerkve sv. Kancijana v Kranju .....	197
Poznogotska notacija kot znakovni sistem .....	219
Dve glasbeni verziji oficija za praznik sv. Hilarija in Tacijana .....	231
Oglejski oficiji .....	247
Koralni rokopisi ljubljanskih frančiškanov .....	265
Verzificirani oficij Franciscus vir catholicus Julijana iz Speyerja .....	285
Fragment glagolskega koralnega rokopisa iz NUK .....	301
Gregorijanski koral v obrednih ustanovah na Kranjskem .....	315

Po sledih antifonala ljubljanske stolnice . . . . .	337
Katalog srednjeveških glasbenih rokopisov v slovenskih hraniščih . . . . .	353
Uredniška opomba . . . . .	464
Imensko in stvarno kazalo . . . . .	467

## Predgovor

---

*Knjiga prinaša vrsto vsebinsko samostojnih razprav o srednjeveških glasbenih rokopisih na Slovenskem. Razporejene v ohlapen kronološki red razprave obravnavajo posamezne koralne kodekse, medsebojno povezane skupine koralnih kodeksov in fragmentne ostanke le-teh, njihove vsebinske sestavine in lastnosti, kot tudi posamezne vidike tako ali drugače utemeljenega izbora.*

*U glasboslovni medievistiki se je za področje srednjeveškega koralnega rokopisja izoblikoval ustaljeni krog vprašanj in raziskovalnih metod, ki usmerjajo, kaj se na koralnih rokopisih opazuje in kako se jih obravnava. Temu sledijo tudi tu zbrane razprave. Ob tem pa je bistvena zavest, da ima znanstveno obravnavanje srednjeveških rokopisov širši smisel. (1) Vedenje s tega področja omogoča spoznavanje časovno oddaljenih in zato težko dostopnih zgodovinskih okolij ter duhovnih vsebin, ki so v teh okoljih obstajale in ta okolja tudi določale. (2) Raziskovalno razpravljanje o srednjeveških rokopisih (in gotovo ne samo o njih) je kot področje znanstvenega delovanja tudi nenehno in zmeraj novo iskanje možnosti, kako priti do določenega vedenja; je presojanje veljavnosti in omejenosti katerega koli spoznanjskega dosežka in ugotavljanje, do kam je z raziskovalnim mišljenjem mogoče priti in kje so meje spoznavnega. Inventivno iskanje novih raziskovalnih poti se na določeni točki lahko celo osvobodi svojega prvotnega smisla, odkrivanja resničnosti, in postane že kar ustvarjanje le-te ali celo igra z njo.*

*Razprave te knjige kažejo nekatere možnosti, kako je mogoče razpravljati o srednjeveških koralnih rokopisih slovenskih hranišč. Ob zavesti, da so le-ti materialni zgodovinski preostanki nečesa nematerialnega in s tem odprti za kateri koli pogled in pristop, je glavni namen knjige opozoriti na obstoj domala nepoznane, čeravno obsežne kulturne ostaline in vzpodbuditi intenzivnejši dejavni stik z njo, bodisi da je ta raziskovalni, miselni, umetniški ali doživljajski. Izkušnja potrjuje, da neposredni fizični stik s srednjeveškimi kodeksi, nastalimi in uporabljanimi v*



*okoljih, ki si jih danes komaj lahko predstavljamo, nudi še nekaj, kar presega zgolj spoznavanje tistega, kar je v njih stvarno zapisano.*

*U knjigo vključene razprave so posodobljene predelave avtorjevih že objavljenih besedil, v veliki večini v angleškem jeziku, ali referatov, predstavljenih na raznih mednarodnih simpozijih zunaj Slovenije. Več razprav je nastalo v okviru avtorjevega aktivnega sodelovanja (od leta 1997) v mednarodni raziskovalni skupini Cantus Planus, ki se pod okriljem Mednarodnega muzikološkega društva (International Musicological Society) specializirano posveča študiju srednjeveškega enoglasja.*

## Uvod

---

Predmetno ozadje za nastanek te knjige je okoliščina, da obstajijo v slovenskih knjižnicah in arhivih srednjeveški glasbeni rokopisi: kodeksi, ki vsebujejo posamezne segmente korpusa gregorijanskih spevov, neštevilni pergamentni foliji kot slučajno ohranjeni preostanki uničenih srednjeveških koralnih kodeksov, glasbene marginalije v neglasbenih rokopisih, latinski glasbenoteoretični traktati in še kaj. Vse te rokopise in rokopisne zapise povezuje troje danosti: (1) pripadajo tradiciji srednjeveškega rokopisnega pismenstva, ki se je kljub izumu tiska nadaljevala v 16. stoletje; (2) njihova vsebina je glasbena in z redkimi izjemami je to gregorijanski koral ali srednjeveško liturgično enoglasje – petje latinskih besedil srednjeveškega obredja, kot je obstajalo do liturgičnih reform v 16. stoletju; (3) hranijo se kot dediščina določenega kulturnega prostora.

Na prvi pogled bi se zdelo, da sta skupna vsebina (gregorijanski koral) in skupno mesto ohranitve (slovenska hranišča) že jamstvo enovitosti, ki je predpogoj, da je nekaj lahko predmet skupne in enovite obravnave, vendar v tem primeru ni tako. Kar se hrani na določenem področju, ni nujno kulturna usedlina tega področja; predvideti je namreč treba možnost, da je marsikateri rokopis ali rokopisni fragment zašel v katero od slovenskih hranišč zgolj po naključju. A tudi če odmislimo tovrstne primere, je enovitost liturgičnih in koralnih rokopisov, ki so se dejansko uporabljali na zdajšnjem slovenskem ozemlju, vprašljiva, saj nima zaledja v zgodovinski resničnosti.

V času, iz katerega izhajajo na Slovenskem hranjeni koralni kodeksi ali njihovi fragmenti, je bilo slovensko etnično ozemlje neenotno tako v političnem kot v cerkvenopuravnem pogledu. Kot je znano, je pripadalo trem državnim tvorbam (Sveto rimsko cesarstvo, Beneška republika, Madžarsko kraljestvo) in trem cerkvenim metropolijam, katerih meje se niso pokrivalo s političnimi: ozemlja južno od Drave so bila ne glede na politično pripadnost del oglejskega

patriarhata, ozemlja severno od nje del salzburške nadškofije, medtem ko so bila politično madžarska področja večinoma podrejena metropoliji Kalocsa. Oglejski liturgični red, ki je načeloma veljal znotraj patriarhata, je bil drugačen od salzburškega, in na oglejskih področjih uporabljani liturgični kodeksi, vključno s koralnimi, naj bi bili načeloma drugačni od tistih, po katerih naj bi se opravljala liturgija na ozemlju salzburške nadškofije. To pomeni, da bi bilo treba oglejski liturgiji pripadajoče koralne rokopise, hranjene na Slovenskem, obravnavati posebej oz. v sklopu drugih oglejskih rokopisov (hranjenih drugje), in ustrezno posebej tudi one, ki izkazujejo salzburški liturgični red.

Podobno lahko razmišljamo o pomenu, ki ga je imela politična neenotnost slovenskega prostora. Življenje v cesarstvu pripadajočih južnih deželah, npr. na Kranjskem, je bilo v veliki meri vezano na sever, medtem ko je bila zdajšnja Obala del beneškega gospodarskega in kulturnega prostora. To se je odražalo tudi v pismenstvu in v produkciji oz. v preskrbi z liturgičnimi in koralnimi rokopisi. Marsikateri v oglejskem patriarhatu uporabljani kodeks je nastal v katerem od južnonemških skriptorijev, kar se je gotovo odrazilo v njegovi notacijski podobi in v njegovi vsebini, tudi glasbeni. Z ozirom na to bi bilo treba v slovenskih hraniščih ohranjeno koralno rokopisje razdeliti po drugem merilu: ločeno in v svojem kontekstu bi bilo treba obravnavati tiste koralne rokopise, ki izhajajo iz politično avstrijskih dežel, in ločeno one, ki izhajajo iz beneškega obrobja.

K pestrosti in neenotnosti koralnega rokopisja marsikaterega srednjeveškega okolja so slednjič prispevale tudi samostanske skupnosti. Tako na oglejskem kot na salzburškem področju so v srednjem veku obstajali številni samostani različnih redov, ki so imeli svojska liturgična in koralna izročila, drugačna od škofijskih, in katerih koralni rokopisi so bili pisani v drugih glasbenih pisavah, in sicer tistih, ki so obstajale v okoljih, kjer so posamezni samostanski redovi nastali. To pomeni: tudi če bi se raziskovanje omejilo le na tiste kodekse, ki so se v resnici rabili v cerkvah na slovenskem etničnem prostoru, le-ti še zmeraj ne bi predstavljali skupine, katere enovitost bi omogočala, da so predmet skupne in enovite obravnave.

Kljub utemeljenosti prikazanih pomislekov pa vendar ne bi bilo umestno, da bi le-ti že vnaprej omejili raziskovalno zanimanje za tisto, kar se hrani v najbližjem okolju. (1) Strogo vzeto se za noben srednjeveški rokopis in toliko manj za rokopisni fragment brez raziskovalnega študija ne more vedeti, od kod izhaja, niti ne, kam ga je treba v širokem področju srednjeveškega pismenstva umestiti. Predvidevanje, od kod kaj izhaja, je v primeru srednjeveških rokopisov zmeraj le rezultat ustreznih raziskav, ki ostajajo pogosto nedorečene. (2) Liturgični redi srednjeveških metropolij in z njimi povezani korpusi

koralnih spevov niso bili zmeraj strogo določeni in strogo razmejeni; tudi to, kateri rokopis je oglejski in kateri salzburški, in v katerem smislu in do katere mere je bodisi prvo bodisi drugo, je zmeraj le izid dolgotrajnih primerjav. Problematičnost liturgičnozgodovinskega določanja posameznih koralnih rokopisov je v tem, da se številni kažejo kot kompilacije po želji njihovih naročnikov in kot kompilacije na osnovi predlog, ki so jih imeli njihovi pisci. Posledično se številni koralni rokopisi izmikajo natančni opredelitvi glede v njih prisotnega liturgičnega reda.

\*

Srednjeveški koralni rokopisi postavljajo raznolika vprašanja: zgodovinska, kodikološka, paleografska, vsebinska, glasbena. Zgodovinska vprašanja v zvezi s koralnimi kot tudi drugimi srednjeveškimi rokopisi so drugače kot sorodna vprašanja pri študiju mlajših zgodovinskih obdobjev težje rešljiva, zahtevnejša, odgovori nanje pa kljub odločilnemu pomenu, ki ga imajo za poznavanje področja, manj zanesljivi. V katerem okolju, v katerem skriptoriju je koralni rokopis nastal, kdaj je nastal, v katerem okolju se je po danem koralnem rokopisu pelo, kaj je bilo to okolje, vse to so vprašanja, ki imajo za poznavanje katerega koli rokopisa ključni pomen, vendar so odgovori nanje domala zmeraj izid obsežnejših raziskav in pogosto ostajajo na ravni bolj ali manj verjetnih domnev. Eden od glavnih problemov pri obravnavanju tovrstnih zgodovinskih vprašanj je, da se le redko rešujejo na osnovi zgodovinskih, arhivskih virov o srednjeveških skriptorijih, saj teh pogosto sploh ni, pač pa na osnovi kodikoloških, paleografskih, vsebinskih in drugih značilnosti rokopisov samih. Pri nekaterih raziskavah se včasih vzbuja vtis, da so obravnave vseh omenjenih aspektov izbranega rokopisa le pot, metoda, po kateri je mogoče odgovoriti na ključna zgodovinska vprašanja v zvezi z njim.

Poleg tega velja opozoriti, da domneve o provenienci rokopisov, čeravno utemeljene, večkrat nimajo prave opore v zgodovinskem vedenju o domnevnih krajih njihovega nastanka. Za primer lahko navedemo leta 1296 nastali Ruotlibov rokopis (gl. str. 50). Na osnovi nekaterih kazalcev je mogoče domnevati, da je bil kopiran v Ljubljani, kar implicira, da je bil tu takrat profesionalni nevmator, ki je kopiral iz enega ali več nevmiranih rokopisov. To je sicer mogoče, vendar pa nima prave opore v tistem, kar se o pisanju in knjižni produkciji v Ljubljani na prehodu v 14. stoletje dejansko ve.

Vendar pa so kodikološki, paleografski, vsebinski in glasbeni vidiki koralnih rokopisov tudi predmet samostojnega študija z lastnimi cilji, bodisi da se (omenjeni vidiki) obravnavajo posamično bodisi v medsebojni povezavi. Kot je

na osnovi notacije danega rokopisa omogočeno predvidevanje, iz katerega zgodovinskega okolja izhaja, tako je analitični študij njegove pisave v sklopu širšega razvoja srednjeveških glasbenih pisav upravičen tudi sam po sebi. Način, kako je nekaj zapisano, ne more biti ločen od vsebine zapisanega; ne samo zato, ker je do katere koli vsebine mogoče priti le preko branja in razumevanja zapisa, pač pa tudi zato, ker je način zapisovanja glasbe nastal, se oblikoval in razvijal v sklopu glasbene dejavnosti same, kot njen neodtujljivi del. To pomeni, da je v notaciji, v načinu, kako je glasba zapisana, ključ do njenega razumevanja; ne v tem smislu, da je treba notacijo poznati zato, da se zapisano more zapeti, pač pa tako, da se iz načina zapisa na neki način vidi, kaj je bilo zapisano (zapisana glasba) po svojem estetskem bistvu.

Novodobna glasbena paleografija je na osnovi srednjeveške latinske terminologije izoblikovala sistem imen za posamezne nevmatske oz. notacijske znake. Opisovanje in obravnavanje določene glasbene pisave preko tega sistema imen in preko razumevanja, ki ga ta sistem implicira, izgleda na prvi pogled kot področje zase, ločeno od siceršnjih vprašanj v zvezi z glasbenimi rokopisi in njihovo vsebino. Vendar se je treba zavedati, da so termini za posamezne notacijske znake zmeraj tudi metafora za posamezne glasbene figure, glasbene geste, da se z njimi »preneseno« zmeraj misli nekaj glasbenega. V tem smislu je celotni paleografski aparat, s katerim se obravnava notacija nekega rokopisa ali pa določeni tip notacije, le abstrahirana metafora za glasbo. To misel je treba razumeti v njeni splošni veljavnosti: Če je v neki pisavi znak za dva tona navzgor (podatus) drugačen kot v drugi, to ne pomeni, da pomeni nekaj drugega ali da je treba postop dveh tonov navzgor z ozirom na obliko znaka zanj glasbeno različno interpretirati. Posamezne sestavine glasbenih pisav je potrebno obravnavati v sklopu vsake glasbene pisave kot celote; smisel, včasih celo nujnost danih posamičnosti, kot je npr. oblika podatusa, je mogoče presojati le v sklopu dane glasbene pisave kot grafično in pomensko smiselnega sistema, za katerega pa je nujno, da je v povezavi z glasbo, ob kateri in za katero je nastal.

Pisni aspekt srednjeveškega koralnega rokopisja je do nepreglednosti obsežno študijsko področje. Komentarji ali analize glasbenih pisav posameznih kodeksov, kakršni so tudi v razpravah te monografije, z ozirom na to ne morejo biti več kot začetni poizkus videti in razumeti celoto, katere obseg in kompleksnost je ob obravnavi notacije enega izbranega primera komaj mogoče slutiti.

Glasbenozgodovinska medievistika, ki se posveča koralnemu rokopisju, se od nekdanj intenzivno ukvarja z njegovimi liturgičnozgodovinskimi aspekti. Neredko so razprave o koralnih rokopisih zgolj razprave o njihovem liturgičnem redu. To je razumljivo. Koralni rokopisi so liturgični rokopisi, ki

vsebujejo tiste enote liturgije, ki so bile namenjene petju; s tem nujno sledijo temu ali onemu srednjeveškemu liturgičnemu izročilu. Ob študiju katerega koli koralnega rokopisa, nastalega pred tridentinskimi liturgičnimi reformami, se tako kot eno prvih pojavlja vprašanje, v katero srednjeveško liturgično izročilo ga je treba umestiti, saj je odgovor na to vprašanje pomemben za pojasnitev zgodovinskih vprašanj v zvezi z njim.

Če jih gledamo sinhrono in zgolj formalno, so se srednjeveške liturgične tradicije razlikovale po obstoju ali neobstoju posameznih praznikov, zlasti svetniških, in po razporedu spevov in drugih liturgičnih besedil znotraj mašne in oficijske liturgije dneva, praznika, tedna, liturgičnega obdobja, liturgičnega leta. Vsak koralni kodeks vsebuje na stotine spevov s točno določenimi mesti v liturgičnem ciklusu leta. Kateremu izročilu pripada kateri kodeks, se določa tako, da se primerja njegov liturgični red z izbranimi primerjalnimi viri: primerja se koledar praznikov, repertoar spevov, njihov razpored znotraj posameznih dni, praznikov, liturgičnih obdobji itd. V primeru na Slovenskem hranjenih rokopisov se kot primerjalni viri kažejo predvsem predstavniki liturgičnega izročila oglejske in salzburške cerkve. Z ozirom na svoj smisel se tovrstne primerjave usmerjajo skoraj izključno le na otipljive zunanosti, na odsotnost ali prisotnost praznikov, na repertoar in razpored spevov. Take nimajo neposredne zveze z glasbo in prav tako puščajo ob strani morebitne vsebinske, teološke razsežnosti razlik med liturgičnimi izročili.

Z opisanimi primerjavami se da okvirno določiti liturgično pripadnost primerjanega rokopisa – razumljivo je, da je v primeru manjših fragmentov zaradi njihove nepopolnosti to težje ali celo nemogoče. A tudi mimo tega cilja ima primerjanje liturgičnih redov posameznih rokopisov svojsko privlačnost. Kot kažejo konkretne primerjave, srednjeveške liturgične tradicije niso bile statične. Ne samo, da so se razvijale skozi čas; tudi iz istega časa in okolja izhajajoči koralni in drugi liturgični rokopisi, v katerih naj bi bil prisoten isti liturgični red, niso zmeraj enaki. (Prav zaradi tega imajo primerjave, s katerimi naj bi se določila liturgična pripadnost izbranega kodeksa, včasih dvoumni izid.) V pisani raznolikosti v obstoju ali neobstoju praznikov, v nešteti večjih ali manjših variantah, po katerih so v srednjeveških liturgičnih kodeksih razporejene stotine spevov različnih koralnih žanrov, se kažeta tako utemeljeni red kot nepredvidljiva naključnost. Vsak liturgični rokopis je predstavljal normo in s tem določeni red. A če primerjamo večje število rokopisov, začenši s tistimi, ki so si bolj sorodni, in ugotavljamo razlike med njimi, razlike, ki jim vsaj na prvi pogled ni videti utemeljitve, je v pestrosti, ki jo je mogoče ob tem videti, poleg bolj ali manj razvidnega reda mogoče prepoznavati tudi arbitrarnost in naključnost. Trdovratno iskanje sorodnosti in različnosti v liturgičnih redih,

kot jih predstavljajo posamezni koralni rokopisi, se tako z raziskovalčevega stališča kaže sprva kot zasledovanje in obetajoče odkrivanje prikritega reda; vendar se to zasledovanje na določenem mestu neredko začenja izgubljati v opisovanje naključnosti. Pri tem se postavlja načelno vprašanje, ali je tisto, kar je naključje – tj. dejansko to, da je kompilator po lastni arbitrarni presoji sprejel v novi kodeks to, in ne one sestavine –, sploh lahko predmet raziskovanja, takega, ki je usmerjeno v razlaganje in utemeljevanje.

Katero koli razpravljanje o srednjeveški latinski liturgiji, četudi se omejuje na zgolj formalno, ne more spregledati njene vsebine in vloge, ki jo je imela ta vsebina v srednjeveških družbah. Liturgija je obstajala kot letni cikel vsakodnevni obredov, sestavljenih iz na tisoče besedil, tudi petih, cikel, ki se je iz leta v leto ponavljal in preko katerega se je vsako leto obnovilo domala celotno krščansko izročilo. Gledano s širše zgodovinske perspektive to izročilo ni bilo nekaj nespremenljivega; nenehno se je širilo in postajalo vse obsežnejše. Širjenje že obstoječega je najopazneje v sanktoralni plasti liturgičnega letnega ciklusa, v tem, da so se na že obstoječe svetniške legende navezoval nove, in sicer z vključevanjem novih svetniških praznikov z lastnimi svetniškimi legendami in lastnim obredjem; z vključevanjem novih vsebin v letni liturgični cikel je le-ta postal obsežnejši in bogatejši. V tem, da se je na že obstoječe nenehno navezovalo novo, je način obstoja srednjeveškega krščanskega izročila na daleč primerljiv z antično mitologijo. Glede vloge srednjeveške liturgije je treba upoštevati, da krščansko izročilo v srednjeveških družbah s prevladujočo nepismenostjo ni moglo biti prisotno drugače kot preko liturgije; le-to je tako mogoče videti kot institut, preko katerega je bilo krščansko izročilo v družbi stvarno prisotno. Če jo gledamo v prikazani vlogi, srednjeveška liturgija ni primerljiva s tistim, kar si s krščanskim obredjem predstavljamo danes.

Glasba, zapisana v srednjeveških rokopisih slovenskih hranišč, je z maloštevilnimi izjemami gregorijanski koral ali srednjeveško liturgično enoglasje – slednji izraz zajema še vse tisto, kar se je v visokem in poznem srednjem veku priključilo staremu gregorijanskemu korpusu. Če ga gledamo od zunaj, je gregorijanski koral množica nekaj tisoč glasbeno medsebojno prepletenih spevov različnih žanrov, razporejenih na dni in praznike liturgičnega leta. Kot glasba srednjeveške latinske liturgije je bil gregorijanski koral na evropskem zahodu prisoten domala povsod in v tej pojavnosti se razumeva kot izhodišče razvoja evropske umetne glasbe. Gregorijanski kodeksi, hranjeni na Slovenskem, se pridružujejo torej široki in v srednjeveškem svetu vsepovsod prisotni glasbeni kulturi.

Gledano posplošeno so srednjeveški koralni kodeksi kompilativni prepisi, nastali na osnovi ene ali več predlog. To velja tudi za tiste, ki se hranijo

na Slovenskem; vsebina, zapisana v njih, je načeloma prisotna tudi v tisočih drugih sorodnih rokopisov. Razpravljanje o glasbenih aspektih na Slovenskem ohranjenih kodeksov je tako razpravljanje o splošni in domala povsod prisotni glasbeni stvarnosti evropskega srednjega veka.

Z ozirom na to bi se morda sklepalo, da glasba slovenskih koralnih kodeksov ne vključuje nič svojskega in nič izvirnega, vendar temu ni tako. (1) Že bežen pogled v srednjeveško koralno rokopisje pokaže, da se koralne melodije pojavljajo z melodičnimi variantami. Tudi na Slovenskem hranjene koralne rokopise je mogoče preučevati z ozirom na v njih prisotne melodične variante, med katerimi so zelo verjetno tudi unikatne. Melodične variante se lahko različno pojmujejo: kot zavestni poskusi preoblikovanja, kot zapisi drugih ustnih izročil, kot odkloni od izvirnih oblik koralnih melodij, kot prepisovalske napake; ne glede na to predstavljajo danost, ki je glasbena zgodovina ne more zanemariti. (2) Kot je bilo omenjeno, se je osnovni korpus gregorijanskih spevov, ki se je oblikoval v prvem tisočletju, v visokem in poznem srednjem veku množil z novimi tvorbami, ki so se glede osnovnih glasbenih določilnic prilagajale že obstoječemu. Novonastali spevi, tropi ali celotni oficiji so pogosto ostali le lokalno poznani; številne najdemo le v posameznih skupinah rokopisov ali celo v enem samem. Tudi v slovenskih kodeksih so manj poznane stvaritve in nekatere domnevno unikatne. Razpravljanje o njihovi glasbi je tako vendarle razpravljanje o nečem, kar ni bilo splošno poznano in ob tem pridobljena spoznanja so izvirni prispevek k siceršnjemu poznavanju srednjeveške glasbene zgodovine.

Podobno kot obravnava liturgičnih značilnosti se tudi obravnava glasbenih začenja pri zunanjih in oprijemljivih danostih: vzpostavlja se tipologija melodičnih variant, ki se jim lahko išče ozadje v morebitnem drugačnem, spreminjajočem se pojmovanju koralne melodike; ocenjuje se stopnja prisotnosti nekaterih za poznosrednjeveško melodiko značilnih postopov, kot so skalne pasaže, skoki, galikanska kadenca; opisuje se modalni red lokalno poznanih oficijev itd. Vse to je na glasbi otipljivo in merljivo. Vendar so tovrstne zunanje pojavnosti glasbe primerljive z lupinami, za raznolikimi oblikami katerih se skriva vsebina, ki je z opisovanjem zunanjih oblik ni mogoče zajeti. Zavest o tem odpira staro epistemološko vprašanje, ki je v znanosti o glasbi zmeraj prisotno: Ali je tisto, kar je neoprijemljiva glasbena vsebina, skrita za otipljivimi zvočnimi tvorbami, sploh lahko predmet raziskovanja, ki je omejeno na spoznanja, pridobljena preko otipljivih in preverljivih zaznav?

Lahko bi se mislilo, da je smisel ukvarjanja s srednjeveškimi koralnimi rokopisi izpolnjen s tem, da postane njihova glasba, zapisana v specialnih in brez študija nerazumljivih glasbenih pisavah, glasbena resničnost, neposredna



glasbena dejavnost. Vendar pa je iz izkušnje znano, da zvočna uresničitev zapisov glasbe sama po sebi še ne zagotavlja dojetja njenega smisla, kar se v zvezi z gregorijanskim koralom povsem potrjuje. Gregorijanski koral – glasba, ki so jo v srednjem veku ustvarjali pojoči liturgični aktanti in ki nima na sebi nič koncertnega in nič mimetičnega – je nastal in obstajal v duhovnem okolju srednjeveške liturgije, in edino znotraj te je imel svoj pravi smisel. Težko je torej predvidevati, kako je mogoče priti do vsebine gregorijanskega koralu zunaj tega zanj nujnega okolja. Ne glede na to se sme pričakovati, da se tudi z muzikološkim študijem srednjeveških koralnih kodeksov vzpodbuja kontemplativni razmislek o njihovi glasbi in njenih zgodovinskih okoljih.

## Splošni prikaz srednjeveškega glasbenega rokopisja slovenskih hranišč

---

V zgodnjih osemdesetih letih prejšnjega stoletja so bile z namenom, da se poiščejo in popišejo vsi obstoječi srednjeveški zapisi glasbe, sistematično pregledane ljubljanske knjižnice in arhivi.<sup>1</sup> Iz glasbenozgodovinskih kot tudi drugih razprav, objavljenih do takrat, zlasti iz razprav Janeza Höflerja, je bilo razvidno, da obstojijo poleg v celoti ohranjenih glasbenih rokopisov tudi drugi srednjeveški zapisi glasbe, zlasti številni eno- ali nekajlistni fragmenti uničenih glasbenih knjig, ki so se ohranili skoraj izključno kot knjigoveško gradivo v vezavah mlajših rokopisov, tiskov in arhivalij. Vendar pa srednjeveška glasbena dediščina na Slovenskem v tistem času še ni bila načrtno popisana; tako se je zdelo smiselno pregledati vse ljubljanske arhive, knjižnice kot tudi

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Fragments of Medieval Music Codices in Ljubljana«, *Fragments as Witnesses to Medieval Books and Bookmaking*, Oxford, julij 1998 (referat); (2) »Fragments of Medieval Music Codices in Ljubljana Archives and Libraries«, *Interpreting and Collecting Fragments of Medieval Books*, ur. Linda L. Brownrigg in Margaret M. Smith, Proceedings of The Seminar in the History of the Book to 1500, Los Altos Hills: Anderson-Lovelace, London: The Red Gull Press, 2000, 151–156; (3) »Die fragmentarisch erhaltenen Choralhandschriften: Probleme ihrer Identifizierung und Beschreibung«, *18th Congress of the International Musicological Society*, Zürich, 10. – 15. julij 2007 (referat); (4) »Sources in German Adiastematic Notation in Slovenia«, *Notated Sources from Medieval Europe / Medieval Hungary. Transregional Research and Online Database Building*, Bratislava: Slovaška akademija znanosti, 24. oktober 2017 (referat); (5) »Music Fragments from Slovenia. Towards a Reconstruction of the Medieval Plainchant Manuscript Production«, *Disiecta Membra Musicae. The Study of Medieval Music Manuscript Fragments ca. 800–1500*, Oxford, Magdalene College, 19. – 21. 3. 2018 (referat).

1 Delo je potekalo v okviru raziskovalnega dela Muzikološkega inštituta Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU; opravil ga je avtor te monografije.

druge ustrezne zbirke in popisati vse, kar se je glasbenega ohranilo izpred sredine 16. stoletja.

Pri iskanju so bili poleg strokovne literature v pomoč razni popisi arhivskih fondov in zbirk, rokopisov in tiskov; v nekaterih od teh je ob popisu knjige ali arhivalije zabeležen tudi morebitni obstoj lista iz srednjeveškega rokopisa v njeni vezavi. Kljub temu je bilo potrebno primarno iskanje, saj je bilo očitno, da obstoj marsikaterega srednjeveškega fragmenta še ni bil nikjer zabeležen. V NŠAL je bil tako ob pomoči Franceta Martina Dolinarja pregledan večji del arhivalij v obliki vezanih knjig; podobno je bil z dovoljenjem takratnega vodstva NUK pregledan starejši knjižni fond, približno do signaturne številke 22 000. Natančneje je bil pregledan obsežnejši del starejših arhivalij v Arhivu R Slovenije. V ZAL primarno iskanje ni bilo potrebno. Tu so bili že pred časom vsi pergamentni ovitki odlepljeni s platnic in urejeni arhivirani v posebni zbirki.<sup>2</sup> Kasneje se je tu našlo nekaj še nezapaženih fragmentov z glasbenim zapisom. Podobno je bilo v Semeniški knjižnici: profesor Marijan Smolik, ki je knjižnico restavriral, je že imel natančen seznam vseh v knjižnici ohranjenih srednjeveških fragmentov. Pregled ljubljanskih hranišč – pravkar omenjenih kot tudi drugih – je bil opravljen toliko natančno, kolikor so dopuščale konkretne razmere, kar pomeni, da je bilo popisano domala vse srednjeveško glasbeno rokopisje, hranjeno v Ljubljani.

Kasneje so bili enako sistematično pregledani še nekateri zunajljubljanški arhivi in knjižnice: knjižnici Frančiškanskega samostana Kamnik in Frančiškanskega samostana Novo mesto, arhiv župnije Novo mesto – Kapitelj (arhiv novomeškega kapitlja), arhiv župnije Piran, knjižnica Kapucinskega samostana Škofja Loka, arhiv in knjižnica Cistercijanske opatije Stična in še nekateri župnijski arhivi. Zbranemu se je slednjič pridružilo še nekaj naključno najdenih virov v raznih hraniščih zunaj Ljubljane in nekaj virov, opisanih v strokovni literaturi. Nastala zbirka, predstavljena v *Katalogu srednjeveških glasbenih rokopisov v slovenskih hraniščih* (v tej knjigi), kljub obsežnosti ni popolna; medtem ko se za ljubljanska in še za nekatera druga natančneje pregledana hranišča sme domnevati, da se v njih ne hrani dosti več od najdenega in popisanega, je možno, da bi sistematični pregled drugih hranišč povečal obstoječo zbirko za desetine novih najdb. Zlasti velja to za Nadškofijski arhiv Maribor in Škofijski arhiv Koper.

Iskanje in popisovanje srednjeveških glasbenih zapisov je bilo zamišljeno kot temeljna raziskava, ki naj bi prikazala, kaj se je ohranilo, o čem je v zvezi s srednjeveško glasbeno zgodovino te dežele sploh mogoče razpravljati, in zato

<sup>2</sup> Zbirko je uredil Janez Höfler.

je skušala zajeti vse pisne spomenike, ki izvirajo iz srednjega veka in nosijo glasbeni zapis, in sicer ne glede na velikost in ne glede na pomen, ki bi jim ga kdo pripisal na prvi pogled. V tem smislu so bili enakovredno upoštevani tudi najmanjši drobcji, kot so npr. nekajcentimetrski pergamentni kosci, da je le bilo mogoče prepoznati na njih ostanke glasbenega zapisa. Takšni drobcji pričajo o obstoju nekdanj popolnih rokopisnih enot, kar je za oblikovanje predstave o dejanskem glasbenem življenju v srednjem veku bistvenega pomena.

*Katalog srednjeveških glasbenih rokopisov v slovenskih hraniščih* ni le inventar virov; o srednjeveški glasbeni kulturi govori tudi sam zase. Za en sam posamični fragment – en sam pergamentni folij z glasbenim zapisom – je morda še mogoče soditi, da nima posebnega pomena; če pa gre število takšnih fragmentov v stotine, je gotovo, da je treba celoto, ki jo zbirka predstavlja, gledati kot kulturno ostalino, ki je glasbena in kulturna zgodovina ne moreta spregledati. In v sklopu te celote dobijo posamezni fragmenti pomen, ki ga sami zase morda niti ne bi imeli.

Ob tem se zastavlja vprašanje, ali so najdeni in popisani viri del kulturne zgodovine slovenskega prostora ali pa so v slovenske knjižnice in arhive zašli zgolj slučajno in so s slovenskim prostorom povezani le s tem, da se tu hranijo. Na to vprašanje ni enega samega splošnega odgovora; odgovor zahteva vsak posamezni vir posebej, pri čemer je treba omeniti, da védenje o srednjeveškem pismenstvu – glasbenem in drugem – ni toliko razvito, da bi bilo za vsak fragment nekdanjega kodeksa mogoče ugotoviti, od kod izhaja in čemu je bil namenjen. A ne glede na to bi bilo težko trditi, da množica zgodovinskih virov, ohranjenih na določenem območju, nima nobene zveze z njegovo zgodovino.

### *Kriteriji zbirke*

Kot je bilo omenjeno, vsebuje zbirka vse tisto, na čemer je bilo mogoče prepoznati srednjeveški glasbeni zapis. S tem je bil postavljen nedvoumni kriterij, po katerem je bil iz celokupnega srednjeveškega korpusa izbran točno določeni del. Omejitev, takšna ali drugačna, je iz metodoloških razlogov pri vsaki raziskavi nujna, čeprav v zgodovinski resničnosti nima zmeraj prave opore: Koralni rokopisi sodijo v širšo skupino liturgičnih rokopisov, med katerimi so premnogi brez glasbenega zapisa; obravnavati bi jih bilo treba v sklopu liturgičnih rokopisov, saj so eno z njimi; poleg tega so številna vsebinska, liturgičnozgodovinska vprašanja v zvezi s koralnimi rokopisi rešljiva šele v sklopu obravnave liturgičnih rokopisov sploh. Z ozirom na to bi morali biti v zbirko zajeti tudi vsi liturgični kodeksi in njihovi neštevilni fragmenti, kar bi obseg zbranega gradiva povečalo za večkratno količino. Vendar pa bi bila omejitev na liturgične rokopise in fragmente, med katerimi bi bili tudi koralni, ponovno

*omejitev*, za katero bi se na določeni stopnji njenega poznavanja ponovno pokazalo, da nima prave zgodovinske opore. Tudi liturgični rokopisi so namreč del nečesa širšega: del srednjeveške latinske pisne in literarne kulture, vsebinsko pa snovni preostanki nesnovne prisotnosti krščanskega izročila; nedvomno bi se liturgično rokopisje vključno s koralnim pokazalo v popolnejši podobi šele s stališča poznavanja celotne srednjeveške latinske kulture.

Tudi omejitev na slovenska hranišča vzbuja pomisleke; to, da se določeni vir danes hrani na določenem mestu, še ne pomeni, da je zgodovinsko povezan z njim oz. z njegovim okoljem. Z ozirom na to, da je bila raziskava usmerjena v glasbeno zgodovino slovenskega prostora, bi se zdelo bolj smiselno zbrati vse tisto, kar je bilo povezano s tem prostorom, ne glede na kraj, kjer se hrani. Vendar pa je ob tem treba upoštevati, da strogo vzeto za noben srednjeveški vir, še zlasti pa za noben fragmentarni vir ni mogoče vedeti vnaprej, kje je nastal, komu je bil namenjen in kje je bil v rabi; vse to so lahko šele izsledki ustreznih študij, ki pa neredko ne privedejo do zanesljivih zaključkov. Tako se je izkazalo za nujno, da se pregleda, zbere in popiše vse, kar se na posameznih slovenskih lokacijah hrani, saj šele taka zbirka omogoča nadaljnje razpravljanje o tem, od kod kaj izhaja. Prav določitev, da se zbere vse, pa je hkrati preprečila, da bi bili v zbirki *enakovredno* upoštevani tisti zunaj Slovenije hranjeni koralni rokopisi in fragmenti, za katere se ve, da izhajajo iz cerkva na Slovenskem<sup>3</sup> oz. za katere bi se kaj takega smelo domnevati; tudi zanje namreč velja, da jih je prostorsko mogoče umestiti šele na osnovi ustreznih raziskav. V nastali zbirki so se po tej poti znašli raznoliki viri, od katerih marsikateri zelo verjetno ne izhajajo iz slovenskih lokacij.

Kljub temu so glasbeni rokopisi zbirke, gledano z ustrezne razdalje, zgodovinsko vendarle povezani, saj predstavljajo del srednjeveškega glasbenega pismenstva; v tem smislu je zbirka na Slovenskem hranjenih srednjeveških glasbenih rokopisov, fragmentov in drugih zapisov prispevek k poznavanju primarnih virov za študij srednjeevropske glasbene zgodovine.

### *Tipologija virov*

Ohranjeni viri niso zanimivi samo zato, ker je iz njih mogoče razbrati glasbo, ki se pusti oživiti; s tem, kar so bili po svoji funkciji, razkrivajo tudi zgodovinski in miselni kontekst svoje glasbene vsebine. Tako se postavlja

3 To so npr. številni žiški rokopisi, ki se hranijo v Gradcu in drugje. Golob, Nataša, *Srednjeveški rokopisi iz Žiške kartuzije (1160–1560)*, Ljubljana: Narodna galerija, 2006, passim; Šter, Katarina, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, Zgodovina glasbe na Slovenskem, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 169–201.

vprašanje njihove namembnosti, kar pomeni, da je treba vzpostaviti njihovo tipologijo (gl. preglednico 1).<sup>4</sup>

**PREGLEDNICA 1: Tipologija srednjeveških glasbenih rokopisov v slovenskih hraniščih**

Tipi rokopisov	Popolni	Fragmenti	Skupaj
koralni rokopisi	25	206	231
liturgični rokopisi z glasbenimi vpisi	2	9	11
posamezni glasbeni zapisi in gl. marginalije			7
rokopisi s polifono glasbo		7	7
traktati	2	1	3

(1) Na prvo mesto je treba postaviti koralne rokopise: rokopise, ki podajajo del srednjeveškega enoglasnega liturgičnoglasbenega korpusa in so bili namenjeni kantorju, sholi, drugim liturgičnim aktantom. Med njimi so notirani misali, notirani brevirji, antifonali, graduali, sekvenciarji, kiriali, psalterji, himnarji, pontifikali in (nenotirani) misali. Vsak od teh vsebuje del notiranega gregorijanskega korpusa, pri čemer je le-ta bistveni del njegove vsebine. Navedeni tipi srednjeveških kodeksov so se izoblikovali v sklopu zgodovine srednjeveške liturgije. Psalter s himnarjem vsebuje npr. celotni liturgični psalter brez glasbenega zapisa z notiranimi antifonami za dneve, ki nimajo lastnih spevov, in himnuse za celotno liturgično leto; pontifikal vsebuje škofu namenjene obrede, pri čemer so vsi petju namenjeni spevi tudi notirani, itd. Čeprav je glasbeni zapis v vseh teh rokopisih bistveni del vsebine, so nekateri med njimi prvenstveno glasbeni, medtem ko vsebujejo drugi le tu in tam posamične notirane speve. Za razliko od *notiranih* misalov, ki imajo vse petju namenjene speve zmeraj opremljene z glasbenim zapisom, so v (nenotiranih) misalih notirani le tisti gregorijanski spevi, ki so bili namenjeni celebrantu, v nekaterih pa so tudi ti brez glasbenega zapisa (ti niso vključeni v tukajšnjo zbirko). Celotno skupino koralnih rokopisov bi bilo v tem smislu mogoče dalje deliti na dve ali celo več podskupin.

(2) Na drugem mestu so liturgični rokopisi in fragmenti liturgičnih rokopisov, ki vsebujejo predvsem besedila, mestoma pa tudi nekaj spevov z glasbenim zapisom. V nekaterih primerih je bil glasbeni zapis vnesen šele kasneje, bodisi da je to zgolj zapis melodije v rokopisu že prisotnega besedila ali pa je bilo v rokopis dodatno vpisano nekaj notiranih spevov, ki naj bi dopolnili že

<sup>4</sup> Številčni prikaz v tej in nadaljnjih preglednicah izhaja iz omenjenega *Kataloga srednjeveških glasbenih rokopisov* na koncu te knjige.

zapisano. Takšni rokopisi pričajo o določeni dejavnosti svojih uporabnikov. Tipični primer tovrstnega rokopisa je (nenotirani) brevir, v katerem je nekaj besedil opremljeno z glasbo. Meja med »koralnimi rokopisi« in »liturgičnimi rokopisi z glasbenimi vpisi« ni ostra in nima pravega zgodovinskega zaledja; tudi misal (tu obravnavan kot »koralni rokopis«) ima le nekaj notiranih spevov, tako kot kateri od tukajšnjih »liturgičnih rokopisov z glasbenimi vpisi«. Razlika, kot je postavljena tu, je načeloma v tem, da je pri koralnih rokopisih glasbeni zapis bistveni del vsebine, medtem ko se pri liturgičnih rokopisih z glasbenimi vpisi šteje za dodatek, lahko nebistveni. Delitev ima predvsem praktično vlogo: Z ozirom na to, da je tukajšnja zbirka usmerjena v glasbo, se je zdelo smiselno, da se prvenstveno glasbeni kodeksi ločijo od onih, ki vključujejo glasbeni zapis kot (nebistveni) dodatek.

(3) Naslednjo skupino predstavljajo bodisi celostranski bodisi marginalni glasbeni zapisi v neglasbene rokopise, ki vsaj na prvi pogled z vsebino svojega okolja – vsebino sosednjih strani oz. strani, na robove katerih so bili vneseni – nimajo razvidne povezave. Skupino, ki ni obsežna, bi lahko nadalje delili z ozirom na to, kaj je zapisano: ali kateri od koralnih spevov ali kaj drugega. O tem, čemu so služili zapisi glasbenih tvorb v neglasbene rokopise, je mogoče razpravljati le z ozirom na posamezne primere. Slednjič so tu fragmenti rokopisov s polifonimi kompozicijami (4) in latinsko pisani traktati (5).

## PREGLEDNICA 2: Tipologija koralnih rokopisov

Tip rokopisa	Fragmenti	Kodeksi
<i>Mašni rokopisi</i>		
notirani misal	11	
gradual	49	8 (6 kompletov)
sekvenciar	13	
kirial	2	
misal	7	
pasijonal		1
<i>Oficijski rokopisi</i>		
notirani brevir	14	
antifonal	59	13 (6 kompletov)
psalter	5	1
himnar	1	
pontifikal		2
glagolski kompendij	1	
nedoločeno	44	
<b>Skupaj</b>	<b>206</b>	<b>25</b>

Ustavimo se pri koralnih rokopisih in njihovih fragmentih, ki predstavljajo največjo skupino zbirke. Iz preglednice 2 vidimo, da so mašni rokopisi približno enako številni kot oficijski, kar je razumljivo. V zvezi z mašnimi rokopisi naj bo opozorjeno, da so fragmenti, na folijih katerih so le sekvence, in fragmenti, na folijih katerih so le ordinarijski spevi, v zbirki označeni kot sekvenciarji oz. kiriali, čeravno je mogoče, da so bili sestavni del gradualov (ki so pogosto vključevali tudi oddelek s sekvencami in oddelek z ordinarijskimi spevi). Podobno je s fragmenti himnarjev, ki so zelo verjetno pripadali psalterjem; ti so namreč v posebnem oddelku pogosto vključevali himnuse za celotno liturgično leto. Nizko število misalov in psalterjev, ki jih je bilo gotovo zelo veliko, je do določene mere posledica tega, da fragmenti brez glasbenega zapisa niso bili vključeni v zbirko: od marsikaterega uničenega misala ali psalterja, ki je na ustreznih mestih vseboval tudi glasbeni zapis, so se ohranili le foliji brez glasbenega zapisa, ki zaradi odsotnosti glasbenega zapisa niso bili vključeni v zbirko.

#### *Fragmentarno rokopisje in fragmenti koralnih rokopisov*

Pogled na preglednici 1 in 2 pokaže, da so se po dosedanjem vedenju na Slovenskem ohranili ostanki 206 uničenih koralnih rokopisov v skupnem obsegu 611 folijev.<sup>5</sup> Postavlja se vprašanje, v katerem razmerju je to število do števila drugih uničenih in zgolj fragmentarno ohranjenih kodeksov. Za približno orientacijo lahko vzamemo enega od knjižnih segmentov: knjige v redni postavitvi NUK do pribl. signature 22 000, ki predstavljajo najstarejši fond knjižnice – če izvzamemo srednjeveške rokopise in inkunabule. Nekaj več kot 220 knjig omenjenega fonda ima v vezavi popisane pergamentne liste – ostanke uničenih kodeksov. Iz preglednice 3<sup>6</sup> je razvidno, da je med temi največ liturgičnih rokopisov, tistih, ki vsebujejo zgolj besedila; na drugem mestu so z ozirom na vsebino neidentificirani latinski rokopisi – neidentificirani tudi zaradi nepopolnosti in poškodb –, med katerimi pa se gotovo skriva še ducat ali

---

5 Mnogi od teh folijev so nepopolni. Poleg 611 folijev se je od istih 206 rokopisov ohranilo še nekaj ducatov drobnih odrezkov, katerih število je tu zanemarjeno; upoštevano je le v primerih, ko se je od danega rokopisa ohranil le en ali nekaj odrezkov; fragment, od katerega se je ohranil le en ali nekaj odrezkov, je v tukajšnji številčni predstavitvi razumljen kot obsegajoč en folij. (Enote števila 611 označujejo tako popolne folije, nepopolne folije, nakajkrat pa tudi drobne odrezke.)

6 Številke v preglednici so orientacijske in približne. Kot fragment se tu razume tisto, kar je v vezavi ene knjige in izhaja iz enega uničenega kodeksa. Obseg fragmenta v tem smislu je lahko različen – od nepopolnega odrezka do bifolija in več. Kot omenjeno, so v preglednici šteti le fragmenti v knjižnih enotah v redni postavitvi (fragmenti v inkunabulah, redkih tiskih in rokopisih niso upoštevani).



dva liturgičnih rokopisov. Na tretjem mestu so koralni rokopisi, katerih število je od dvakrat do trikrat manjše od števila nenotiranih liturgičnih rokopisov. Če pomislimo, da so koralni rokopisi liturgični in da so med neidentificiranimi fragmenti tudi liturgični, se kaže razmerje med liturgičnimi in drugimi rokopisi med 1 : 2 in 1 : 3 v prid liturgičnim rokopisom. Tega si ni težko razložiti: s tem, ko se je izdelal novi liturgični kodeks, ki je upošteval na novo vpeljane spremembe v liturgiji, je postal stari neraben in mogel se je uporabiti kot pergament; še zlasti pa je domala vse srednjeveško liturgično rokopisje izgubilo veljavo po liturgičnih reformah tridentinskega koncila. Kot bo razvidno iz nadaljevanja, je bila večina koralnih rokopisov, katerih ostanki so evidentirani v tu komentirani zbirki, res uničena v 17. stoletju. Po prikazanih razmerjih sodeč so imeli neliturgični kodeksi različnih vsebin trajnejšo vrednost.

PREGLEDNICA 3: Fragmenti kodeksov v starejšem knjižnem fondu NUK (redna postavitev)

Vsebina	Število fragmentov
liturgični rokopisi	~90
drugi latinski rokopisi	~88
glasbeni rokopisi	38
nelatinski rokopisi	~4

#### *Rekonstruiranje fragmentov koralnih rokopisov*

Že ob iskanju in popisovanju fragmentov se je večkrat zazdelo, da izhajajo nekateri iz istih uničenih koralnih rokopisov. Tako se je sama od sebe kazala kot naslednja naloga poizkus rekonstruiranja nekdanjih knjižnih enot. Pri ugotavljanju, kateri foliji izhajajo iz iste rokopisne enote, je potrebno enakovredno upoštevati njihove kodikološke, paleografske in vsebinske lastnosti. Le če imata dva folija enak format, enako razporeditev strani, isto glasbeno, isto besedilno pisavo, in če pripadata z ozirom na vsebino istemu tipu rokopisa, ju je mogoče prepoznati kot ostanek istega kodeksa. Kot kaže preglednica 4,<sup>7</sup> se je po dosedanjem vedenju ohranilo 24 fragmentov koralnih rokopisov, ki obsegajo več kot 5 folijev, 65 fragmentov, ki obsegajo od 2 do 5 folijev, in kar 117 fragmentov, ki nimajo nobenega para, ki so torej edini preostanek rokopisa, ki so mu nekdaj pripadali.

7 Upoštevani so le fragmenti koralnih rokopisov (v Katalogu pod št. 2).

PREGLEDNICA 4: Obseg fragmentov koralnih rokopisov

Št. ohr. fol.	Št. fragm.	Obseg
<i>Koralni rokopisi</i>		
1	117	117
2	45	90
3	5	15
4	13	52
5	2	10
6	5	30
7	1	7
8	4	32
9	2	18
10	3	30
11	1	11
14	1	14
16	1	16
21	1	21
22	1	22
24	1	24
28	1	28
35	1	35
39	1	39
<b>Skupaj</b>	<b>206</b>	<b>611</b>

#### *Sklepanje o izvoru na osnovi načina ohranitve*

Vprašanja v zvezi z izvorom koralnih rokopisov, ki so jim ohranjeni fragmenti pripadali, lahko ilustriramo z nekaj konkretnimi primeri: Fragment antifonala (Katalog 2.35) se je ohranil v vezavi knjige, tiskane v Benetkah, in je edini znani folij kodeksa, ki mu je nekdanj pripadal. Možno je, da je prišel v knjižnico Windischgratzov obenem z že vezano knjigo. Drugače je v primeru fragmenta graduala (Katalog 2.108), ki je ohranjen v vezavi ljubljanskih škofijskih formularjev s sredine 17. stoletja. Knjiga formularjev je bila gotovo vezana v Ljubljani, vendar pa je folij v njeni vezavi edino, kar se je od rokopisa, ki mu je pripadal, ohranilo. Možno je, da je bil izrezan iz nekega sredi 17. stoletja tu obstoječega rokopisa, kot je možno tudi to, da je (ohranjeni folij) po neznani poti zašel v Ljubljano, kjer je bil uporabljen v vezavi omenjene arhivalije. Še drugače je v primerih, kot je npr. fragment psalterja (Katalog 2.77): njegovi foliji so se ohranili v arhivalijah iz Šentjerneja na Dolenjskem, Stične in Ljubljane, ki vse izhajajo iz časa malo po letu 1630. Okoliščine očitno nakazujejo, da je bil okoli leta 1630 tu, na Slovenskem, neki nerabni in uničenju namenjeni psalter,

iz katerega so se izrezovali posamezni foliji in se uporabljali v različne namene. Podobno je mogoče predpostavljati še za vrsto drugih fragmentov.

Vendar pa domneva, da je bil rokopis v času svojega uničenja v tem okolju, čeprav utemeljena, še ni dokaz, da je bil predhodno tu tudi dejansko v rabi. O tem, kje je bil kateri fragmentarno ohranjeni rokopis v rabi, je mogoče postavljati utemeljene domneve le v primerih medsebojnega ujemanja vsebinskih in zgodovinskih kazalcev, kar pomeni, da se mora ohranjena vsebina skladati z vedenjem o liturgiji cerkve, iz katere naj bi rokopis izhajal. Za primer lahko vzamemo fragment antifonala (Katalog 2.127): iz listinskih določil novoustanovljenega ljubljanskega kapitlja je razvidno, da se je tam opravljal oficij, in sicer po oglejskem obredu; vsebina antifonalnega fragmenta je očitno oglejska in preživeli listi rokopisa so se ohranili v vezavah arhivalij iz časa, ko se je v ljubljanski škofiji oglejski obred zamenjal z rimskim. Na osnovi tega je mogoče postaviti domnevo, da je antifonalni fragment ostanek rokopisa ljubljanskega kapitlja.<sup>8</sup> Takih primerov ni veliko: o vsebinskih značilnostih rokopisov, ki so jim fragmenti pripadali, je namreč zaradi neobsežnosti ohranjenega delca težko govoriti; stvarnega zgodovinskega vedenja o posameznih cerkvah, kjer bi mogli biti v uporabi fragmentarno ohranjeni rokopisi, in o v njih potekajoči liturgiji pa je prav tako malo.

### *Čas uničenja*

Fragmenti koralnih rokopisov so se z nekaj izjemami<sup>9</sup> ohranili kot knjigoveško gradivo. Za večino knjig, v vezavi katerih so fragmenti preživeli, je mogoče predpostaviti, kdaj so bile vezane, kar tudi pomeni, kdaj so bili kodeksi, ki so jim ohranjeni fragmenti pripadali, uničeni oz. kdaj so bili njihovi posamezni foliji na razpolago knjigovezom in drugim uporabnikom. Preglednica 5 kaže domnevni čas nastanka ali vezave knjig, arhivalij, rokopisnih zvezkov, ki nosijo fragmente koralnih rokopisov.<sup>10</sup> Iz nje je razvidno, da je bilo daleč največ

8 O tem gl. v tej knjigi, str. 351.

9 Te izjeme so: fragment, ohranjen v orglah (Katalog 2.41), fragment, ohranjen v oltarju (Katalog 2.203), posamezne lege (Katalog 2.133, Katalog 2.181, Katalog 2.182).

10 Upoštevane so bile vse vezave, pri katerih so bili uporabljeni fragmenti rokopisov ali fragmenti na pergament tiskanih knjig. Pri tiskanih vezanih knjigah se je kot okvirni čas vezave upoštevala letnica izida; pri tiskanih knjigah in rokopisih, ki vsebujejo več enot (več tiskov, več rokopisnih enot), je bil upoštevan čas nastanka najmlajše; pri arhivalijah se je upošteval čas najstarejših vpisov, ob predpostavki, da je zvezek moral obstajati prej, kot so se začeli vanj vpisovati podatki. Tiski, rokopisi in arhivalije brez natančneje določenega časa nastanka so bili zanemarjeni. Z ozirom na to, da so bile tiskane knjige, prav tako pa tudi rokopisi in arhivalije lahko vezane tudi kasneje, ne v času izida, nastanka oz. prvega vpisa, so podane številke približne in zgolj orientacijske.

listov iz uničenih koralnih rokopisov na voljo v 17. stoletju, zlasti v njegovi drugi polovici. To je bil čas, ko je v ljubljanski škofiji nehal veljati oglejski obred, in čas, ko se je v smislu rekatolizacije uveljavljal obred po določilih tridentinskega koncila, kar je imelo za posledico, da so stari srednjeveški liturgični kodeksi izgubili veljavo. Arhivalije, ki so nastale v Ljubljani, in še zlasti knjige ljubljanskega mestnega sveta so vezali v Ljubljani delujoči knjigovezi.<sup>11</sup>

#### PREGLEDNICA 5: Čas vezave nosilnih kodeksov

Čas	Število vezav s koralnimi fragm.
–1500	~23
1500–1550	~11
1550–1600	~17
1600–1650	~70
1650–1700	~183
1700–1750	~66
1750–	~4

#### *Vzporejanje z zbirkami fragmentov sosednjih pokrajin*

Število koralnih rokopisov, ki so jim najdeni fragmenti pripadali, je tako visoko, da presega potrebe na Slovenskem obstoječih cerkva. Očitno je, da številni med njimi niso bili v rabi na Slovenskem, kar se še posebej utemeljeno domneva za tiste, od katerih se je ohranil le po en folij. Z ozirom na to bi bilo upravičeno pričakovati, da se bodo njihovi drugi listi, uporabljeni prav tako v knjigoveške namene, našli v bibliotekah in arhivih sosednjih pokrajin. Vendar pa iskanja v tej smeri – sicer bolj priložnostna kot sistematična – doslej niso prinesla pričakovanih rezultatov. Primerjava na Slovenskem hranjenih fragmentov z nekaterimi spletno dostopnimi ali knjižno objavljenimi zbirkami fragmentov sosednjih dežel je le v redkih primerih odkrila razločne koncordance. Večkrat je bil izid primerjave dveh fragmentov, enega iz slovenskih zbirk in enega iz katere od drugih dostopnih zbirk, nejasen in dvomljiv: medtem ko bi se po nekaterih značilnostih lahko sodilo, da sta primerjana folija iz istega rokopisa, sta po drugih vendarle toliko različna, da bi bilo tvegano trditi, da ju je pisala ista roka. Za primer lahko vzamemo ne tako številne fragmente v nemških adiastematskih nevmah; iskanje preostankov istih rokopisov v zbirki

<sup>11</sup> Dular, Anja, »Ljubljanski knjigovezi v 16. in 17. stoletju«, *Konserviranje knjig in papirja* 2, ur. Jedert Vodopivec Tomažič, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2016, 58–67.

Österreichische Nationalbibliothek<sup>12</sup> je bilo uspešno le v enem primeru.<sup>13</sup> To pomeni, da je bila produkcija koralnih rokopisov že v 12. stoletju zelo velika. Ob tem se vsiljuje misel, da je stvarno in zanesljivo vedenje o srednjeveškem pismenstvu, glasbenem in drugem, majhno.

Dejstvo, da so se v Ljubljani in na Slovenskem ohranili fragmenti tako velikega števila uničenih koralnih rokopisov, vodi k domnevi, da so bili pergamentni listi tržno blago. Kodeks, ki iz določenega razloga ni bil več uporaben, največkrat zato, ker ga je zamenjal novejši, se je prodal kot pergament; kupljeni pergamentni listi so bili nedvomno uporabni za mnogo vsakodnevnih potreb, med drugim tudi za knjižne vezave. Predstavljati si je mogoče, da je knjigovez kupil pergamentni kodeks, iz katerega je rezal posamezne liste, pri čemer nikakor ni bilo nujno, da bi imel kodeks kako povezavo z njegovim okoljem, saj bi lahko prišel od koder koli.

Z ozirom na to, da je tako veliko število srednjeveških liturgičnih, koralnih in drugih rokopisov zapadlo uničenju, si ni težko misliti, da bi bile predstave o glasbeni in kulturni zgodovini srednjega veka drugačne, če bi se vse, kar je nekdanj obstajalo, ohranilo v neokrnjeni obliki. Za študijsko naravnano glasbeno zgodovino to pomeni, da je njena prvenstvena naloga rekonstruiranje uničenih knjižnih enot, kar bi omogočilo verodostojnejše predstave o določenem segmentu izgubljene preteklosti. Ob tem pa je vendarle umestno pomisliti, da je uničevanje srednjeveških pisnih spomenikov tudi samo del kulturne zgodovine.

### *Notacija*

Če si ogledamo splošno notacijsko sliko celotne zbirke (gl. preglednica 6) in zanemarimo pri tem posamezne primere, lahko kljub pomislekom o provenienci posameznih fragmentov vidimo, da se sklada z zgodovinsko resničnostjo. Velika večina virov iz časa do 13. stoletja je v nemških adiate-matskih nevmah, velika večina mlajših pa v gotski notaciji južnonemškega tipa (v metensko-nemški gotski notaciji) ter v kvadratni notaciji. Drugega je izjemno malo. To se ujema z dejstvom, da so bile nemške nevmе in kasneje gotska notacija južnonemškega tipa (metensko-nemška gotska notacija) običajni način zapisovanja glasbe v južnih predelih cesarstva, in da so se kvadratne notacije posluževali frančiškani, kartuzijani in drugi redovi z izvorom v romanskem svetu, ki so imeli svoje ustanove tudi na Slovenskem. Podobno

12 *Musikalische Quellen des Mittelalters in der Österreichischen Nationalbibliothek* (spletno dostopni rezultati projekta); vodja projekta: Alexander Rausch, sodelavci: Robert Klugseder, Ana Čizmič, Eva Veselovska, Hanna Zühlke idr.

13 Katalog 2.4 je delo istega pisca kot ÖNB cod1248.

lahko maloštevilnim fragmentom v cistercijanskih nevmah iščemo zaledje v prisotnosti cistercijanov.

#### PREGLEDNICA 6: Notacijska podoba koralnih fragmentov

Tip notacije	Št. fragmentov	Št. kodeksov
nemške adiastr. nevm	30	
adiastr. nevm, nedoločene	4	
italijanske diast. nevm	3	
cistercijanska not.	2	1
memške diast. nevm	5	
gotska not., južnonem. tip	88	4
gotska not., drugi tipi	30	
kvadratna notacija	44	20
<b>Skupaj</b>	<b>206</b>	<b>25</b>

Komentirati je treba tudi neskladje med notacijsko podobo fragmentov in v celoti ohranjenih rokopisov: medtem ko je med fragmenti največ tistih v južnonemškem tipu gotske notacije (v metensko-nemški gotski notaciji), je med v celoti ohranjenimi rokopisi najbolj zastopana kvadratna notacija. To je mogoče razložiti z okolnostjo, da so se ohranili rokopisi nekaterih redov, ki so se posluževali kvadratne notacije (franciškani, kartuzijani), in rokopisi iz obalnih mest, ki so pripadala beneškemu kulturnemu področju, kjer se je glasba zapisovala s kvadratno notacijo.

#### *Splošno znano in enkratno*

Razpravljanje o srednjeveških glasbenih rokopisih slovenskih hranišč lahko enako upravičeno izpostavlja tisto, kar je na njih splošno poznano in zato nevpadljivo, kot tudi njihovo enkratnost. Gledano od daleč so nekateri fragmenti ali vsebinske sestavine izstopajoči: tako fragment glagolskega rokopisa, oficij za praznik sv. Kancija in tovarišev v antifonalu iz Kranja, fragment s svojskimi variantami v Gvidonovih besedilih, fragment s franko-flamsko polifonijo in še kaj. A tudi pri tistih virih, ki prinašajo zgolj splošno znano vsebino, lahko zaznavamo pozornosti vredne kodikološke, paleografske, liturgične in glasbene posamičnosti: določeno ureditev pisnih strani, značilnosti glasbene pisave in nevmatorjeve roke, svojsko razporeditev spevov, melodične variante in še kaj. Vse, kar je dostopno zaznavanju, je lahko izhodišče dolgega, v poteku in izidu nepredvidljivega študijskega potovanja.



## *Semiotika zgodnjega glasbenega pismenstva*

---

Študij srednjeveških glasbenih pisav sega v različne smeri. Lahko je naravnano zgodovinopisno, tj. osredotoča se lahko na vprašanja o začetkih nevmatske notacije, o razvoju različnih nevmatskih pisav, o njihovih zunanjih značilnostih in njihovem širjenju po srednjeveški Evropi. Nadalje je lahko usmerjen v iskanje točnega pomena posameznih nevmatskih znakov in nevmatskih zapisov. Predstavniki te smeri, med njimi tako imenovani gregorijanski semiologi, se na osnovi ohranjenih glasbenih kodeksov posvečajo kar najbolj natančnemu restavriranju glasbe davnih stoletij; zanima jih, kako je zapisana glasba v resnici zvenela.<sup>1</sup> Poleg tega se zgodnje nevmatske pisave lahko razumevajo in razlagajo s pojmovnim aparatom splošne teorije znakov, semiotike. Semiotične interpretacije nevmatskih pisav sicer niso glasbenozgodovinska spoznanja, odpirajo pa nove in zanimive vidike zgodnjega glasbenega pismenstva.

Eno od pomembnih vprašanj v splošni teoriji znakov je način predstavljanja, tj. vprašanje razmerja med označevalcem in označenim. Kot je znano, je to razmerje bodisi ikonsko, simbolno ali indeksno. To pomeni, da so znaki bodisi (1) ikone, tj. likovne, grafične slike tistega, kar označujejo, bodisi (2) simboli, tj. zgolj dogovorjeni znaki za tisto, kar označujejo, ali pa (3) indeksi: kazalci nekaterih značilnosti označenega, ki jih pisec znakov sicer ni zavestno in sistematično izrazil, vendar jih je očitno imel v svoji zavesti.<sup>2</sup> Prav ta vidik zgodnjega glasbenega pismenstva – razmerje med označevalcem in

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Relation between Sign and Reference in the Early Neumatic Notations«, 14. mednarodni kongres za estetiko, Ljubljana, september 1998 (referat); (2) »Način predstavljanja v zgodnjem glasbenem pismenstvu«, *Glasba kot jezik?*, ur. Marija Bergamo, *Varia musicologica* 3, Ljubljana: Slovensko muzikološko društvo, 2003, 89–99.

1 Cardine, Eugène, »Die Gregorianische Semiologie«, *Beiträge zur Gregorianik* 1 (1985), 23.

2 Guiraud, Pierre, *Semiology*, London: Routledge, 1992, 25–27; Lyons, John, *Semantics*, zv. 1, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 99 in dalje.



označenim – je predmet pričujočega spisa. Njegova glavna hipoteza je, da je v adistematskih nevmatskih pisavah prevladujoči način predstavljanja ikonski in da je diastematika, tj. *natančno* zapisovanje tonskih višin, mogoče le preko simbolov. Misel, da je diastematski način zapisovanja mogoč le na simbolni način, vodi k nadaljnjemu sklepu: Simbolni način predstavljanja temelji na določenem predhodnem znanju: v primeru zgodnjega glasbenega pismenstva predpostavlja in zahteva poznavanje srednjeveškega tonskega sistema.

V času, ko se je glasba začela zapisovati, tj. v 9. stol., je na evropskem Zahodu obstajala že stoletna tradicija zapisovanja latinskih besedil in izdelovanja kodeksov z najrazličnejšimi vsebinami. Tako kot danes so tudi tedaj znaki latinske abecede, črke, po sebi lastnem načelu delovali izključno kot simboli jezikovnih glasov. To, da so se z latinskimi črkami začeli zapisovati drugi, nelatinski jeziki, je mogoče razumeti in razlagati kot nadaljevanje že stoletja ustaljenega načela: Tisto, kar so znaki latinske abecede označevali, je ostalo v bistvu nespremenjeno tudi potem, ko so se z njimi začela zapisovati nelatinska besedila, saj so črke latinske abecede obdržale isti simbolni odnos do označenega, tj. do govorjenih glasov.

V glasbenem pismenstvu je bilo bistveno drugače. Predkarolinška Evropa ni poznala glasbene pisave.<sup>3</sup> Res je sicer, da so se nekateri nevmatski znaki, točneje nekatere grafične oblike bodočih nevmatskih znakov, pojavljale tudi kot obbesedilni akcentski ali interpunkcijski znaki v karolinških in predkarolinških zapisih. Toda tisto, kar so kot obbesedilni znaki označevali, je bilo nekaj popolnoma drugega od tistega, kar naj bi označevale nevme, čeprav je povezavo mogoče videti v tem, da se je z obbesedilnimi znaki zapisoval neki način glasnega podajanja besedil, kar v določenem smislu velja tudi za nevmatske znake.<sup>4</sup> Ker pojmovanje znaka ni mogoče omejiti na njegovo grafično podobo, obbesedilnih znakov v predkarolinških besedilih ni mogoče imeti za predhodnike nevmatske pisave. Tako razmerja med označevalcem in označenim v zgodnjem glasbenem pismenstvu ni mogoče izpeljati iz razmerja, ki bi med označevalcem in označenim obstajalo v kakem starejšem znakovnem sistemu; ni ga mogoče razložiti zgodovinsko. To pa pomeni, da najzgodnejši sistemi zapisovanja srednjeveške glasbe poleg tega, da podajajo glasbo samo, kažejo

3 Corbin, Solange, Miloš Velimirović in Mireille Helffer, »Neumatic notations«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, zv. 13, London: Macmillan, 1980, 129; Corbin, Solange, *Die Neumen*, Köln: Arno Volk-Verlag, 1977, 3.30; Hucke, Helmut, »Toward a New Historical View of Gregorian Chant«, *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980), 445; Levy, Kenneth, »The Origin of Neumes«, *Early Music History* 7 (1987), 89 in dalje.

4 Treitler, Leo, »Reading and Singing: on the Genesis of Occidental Music-writing«, *Early Music History* 4 (1984), 181–193, 198–203.

tudi to, kako se je razumevala in pojmovala. Prav zaradi tega ima vprašanje odnosa med označevalcem in označenim v zgodnjem glasbenem pismenstvu pri razpravljanju o razvoju glasbenega mišljenja širši pomen.

Spoznanje, da so med označevalcem in označenim mogoča različna razmerja, je vodilo k novemu področju teoretične misli. Vendar pa v teoriji znakov ni povsem jasno definirano, s čim natančno so ta razmerja določena. Zato je simbolnost, ikonskost in indeksnost potrebno podrobneje opredeliti. Gotovo je, da v simbolnem načinu predstavljanja – to se imenuje včasih tudi nemotivirano ali arbitrarno<sup>5</sup> – ni očitnih povezav med označevalcem in označenim in da grafična oblika ali katera koli druga značilnost znaka ne nakazuje podobnosti z nobeno lastnostjo ali značilnostjo označenega; povezava med označevalcem in označenim je tako vzpostavljena izključno z dogovorom med uporabniki znaka. Prav tako je gotovo, da je ikonski način predstavljanja zaznamovan s podobnostnimi povezavami, čeprav so podobnosti lahko raznovrstne. Kar zadeva indeksnost znakov, pa semiotična teorija ni videti enoglasna in konsistentna. Vendar je splošna lastnost, po kateri je mogoče določati indeksnost znakov, predvsem njihova nakazovalnost: to, da nakazujejo ali prikrito aludirajo na nekatere lastnosti tistega, kar označujejo.<sup>6</sup>

Če natančnejše opredeljevanje indeksov začnemo obravnavati ob pomenu besede, lahko rečemo, da znaki ne bi mogli ničesar indicirati, nakazovati, se pravi da v njih ne bi bilo mogoče iskati indeksnosti, če bi bilo tisto, kar naj bi posredovali, namerno in zavestno sporočilo, ki bi ga bilo mogoče razumeti zmeraj le tako, kot je bilo mišljeno. Tako enoumen način posredovanja je mogoče pripisati le nekaterim preprostim znakovnim sistemom, namenjenim prenašanju elementarnih sporočil, ki so v celoti oblikovana že na strani tistega, ki sporoča, in ki poleg točno določene vsebine sporočila ne posredujejo nič drugega. Glasbe oz. njenih pisnih sledi, kakršne so nevmatski zapisi, pa ni mogoče pojmovati kot enoumena in enosmerna sporočila; skladno s tem tudi piscev najstarejših glasbenih zapisov ni mogoče imeti za posredovalce že obstoječe, absolutno določene glasbe, pri čemer bi bila vloga zapisovalcev le to, da jo zapišejo na nedvoumno razumljivi način (ki sicer danes zaradi časovne oddaljenosti morda ni povsem razumljiv). To gledanje predpostavlja, da so tvorci srednjeveških glasbenih zapisov ob zapisovanju glasbe razvijali lastno glasbeno domišljijo in da je ta njihov odnos do označevanja, tj. do zapisovane glasbe, nujno vplival na samo dejanje zapisovanja. Indekse je tako mogoče pojmovati in določiti kot tiste znake ali sestavine znakov, ki s strani

<sup>5</sup> Guiraud, *Semiology*, 25.

<sup>6</sup> Lyons, *Semantics*, zv. 1, 106 in dalje.

zapisovalca niso bili mišljeni kot znaki oz. njihove sestavine, jih pa kot znake oz. sestavine znakov more razumeti njihov sprejemnik (bralec). Indeksi so tako nenamerne in slučajnostne sestavine znakovnih sistemov, vendar v razmerju do označevanega posledične in tako nakazovalne. Ta definicija je v skladu s primeri indeksov, ki jih je navedel eden od prvih semiotikov, ameriški filozof Charles Sanders Peirce (1839–1914).<sup>7</sup>

Ne glede na razlike v razumevanju simbolnega, ikonskega in indeksnega je razpravljanje o načinu pisnega predstavljanja predvsem teorija, kot teorija pa miselna abstrakcija. Ko jo apliciramo na dani znakovni sistem, se lahko izkaže, da se načini predstavljanja tudi prepletajo in kombinirajo. Dani znak ali znakovno sestavino je tako večkrat mogoče razumeti kot simbol, ikono in hkrati tudi kot indeks. Prav zato je pogosteje bolj smiselno govoriti o simbolnem, ikonskem in indeksnem vidiku znaka, sestavine znaka ali znakovnega sistema, kot pa pripisati danemu označevalcu izključno enega od treh odnosov nasproti označenemu.

Prvi poskusi razlage nevmatske pisave s pojmi semiotične teorije so šele izpred nekaj desetletij. Leo Treitler je v konceptu zahodnoevropske glasbene pisave identificiral vse tri načine predstavljanja, in te je prepoznal že v najstarejših nevmatskih pisavah.<sup>8</sup> Po njem je simbolni način prisoten predvsem v poistovetenju vertikale in horizontale pisnega prostora z glasbenim prostorom in glasbenim časom. To, da se višji toni pojavljajo v pisnem prostoru višje, medtem ko je časovni potek glasbe podan s smerjo od leve proti desni, naj bi bilo po Treitlerjevem mnenju posledica dogovorne odločitve, saj ni razloga, zakaj bi morala biti tonska določenost, tj. določitev tonske višine, podana prav z višino pisnega prostora, čas pa s pisno horizontalo. »Prostorska metafora«, kot je poimenoval opisani prenos glasbenega prostora in časa na pisno površino, je po njegovem mnenju le dogovorna in simbolna.<sup>9</sup> Vendar pa je nevmatski zapis dane melodije oz. melodične linije, zapis, ki poteka znotraj same prostorske metafore in ga prostorska metafora dejansko omogoča, po Treitlerju ikonski, saj podaja sliko melodije kot celote.<sup>10</sup> Tretji, indeksni način predstavljanja, ki v teoriji znakov nima nedvoumne definicije, je po istem avtorju mogoče prepoznati v imperativni funkciji glasbenih zapisov, tj. v njihovi zmožnosti, da določajo in predpisujejo, kaj je treba narediti in kako.<sup>11</sup> Izhajajoč iz prikazanega

7 Lyons, nav. delo, 105 in dalje.

8 Treitler, Leo, »The Early History of Music Writing in the West«, *Journal of the American Musicological Society* 35, 1982, 237–279.

9 Treitler, nav. delo, 238 in dalje.

10 Treitler, nav. delo, 239 in dalje.

11 Treitler, nav. delo, 241 in dalje.

razumevanja je na osnovi ustrezne interpretacije zgodnjih nevmatskih pisav Treitler razvil teorijo, po kateri je potekal zgodnji razvoj glasbenega pismenstva od simbolnega načina predstavljanja k ikonskemu.<sup>12</sup>

Treitlerjeve interpretacije niso zavezujoča spoznanja, saj dopušča zgodnje glasbeno pismenstvo tudi drugačne razlage. Čeravno priznamo, da je (Treitlerjeva) prostorska metafora – enačevanje časovne in prostorske dimenzije glasbe s horizontalo in vertikalno pisnega prostora – v skrajnem bistvu simbol, lahko ugledamo v njej tudi ikono. Pisni prostor ima dve dimenziji, horizontalo in vertikalno; z ozirom na to lahko imamo za samoumevno, da sta se v zgodnjem glasbenem pismenstvu ti dve dimenziji razumeli kot *odslilkava* dveh dimenzij glasbe: glasbenega časa in glasbenega prostora. Poleg tega enačenje pisne horizontale z glasbenim časom ni bilo na novo vzpostavljeno, pač pa zgolj prevzeto. Najzgodnejši ohranjeni zapisi zahodnoevropske glasbe, ki izvirajo iz 9. stol., so zapisi glasbene podobe liturgičnih besedil; nevmatski znaki, ki podajajo njihove melodije, so zapisani zato v pisnem prostoru nad besedili, katerih glasbeno podobo naj bi podajali. Zapisovanje glasbe je tako le sledilo vsesplošno veljavnemu principu, da predstavljajo vrste pisnega prostora, potekajoče od leve proti desni in od vrha do spodnjega roba pisne strani, časovno razsežnost zapisanega in podajane, branega ali petega.

V zvezi z odnosom med pisno vertikalno in glasbenim prostorom, tj. v zvezi z višinsko razsežnostjo glasbe, si velja ogledati način funkcioniranja osnovnih nevmatskih znakov. Najosnovnejša med njimi sta punctum, zapisan kot pika, in virga, zapisana kot poševna vejica, ki zaznamujeta relativno nižji in relativno višji ton. Punctum in virgo je mogoče videti kot simbola, saj ni razloga, zakaj naj bi bil nižji ton zapisan s piko, višji pa s poševno črtico. Vendar njune vsebine ni mogoče omejiti zgolj na obliko: kot samostojni znak se punctum pojavlja vedno na dnu nevmatskemu zapisu namenjenega prostora, v nizki legi, virga pa s svojim vrhom dosega navadno zgornji rob pisne vrstice, s čimer nakazuje, da je ton, ki ga predstavlja, višji. Punctum in virga se tako ne razlikujeta le po obliki, pač pa tudi po tem, da zaznamujeta – skladno s svojim pomenom – nižjo in višjo točko v prostoru, namenjenemu nevmatskemu zapisu. To pomeni, da jima poleg simbolnosti lahko pripišemo tudi ikonskost.

Nekaj podobnega lahko vidimo tudi pri drugih osnovnih nevmatskih znakih, med katerimi je mnogo takih, ki so očitno sestavljeni iz punctuma in virge.<sup>13</sup> Če vzamemo primer znaka porrectus, ki zaznamuje tri tone, od

<sup>12</sup> Treitler, nav. delo, 266.

<sup>13</sup> Stäblein, Bruno, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Musikgeschichte in Bildern, zv. III/4, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975, »Neumentabelle« med str. 32 in 33; Corbin, nav. delo, 3.231.

katerih je srednji najnižji, je njegova oblika v vseh nevmatskih pisavah taka, da ponazarja tritonsko gibanje navzdol in navzgor. To velja tudi za porrectuse tistih nevmatskih pisav, v katerih sestoji ta znak iz zaporedja virga – punctum – virga. Dejstvo, da je v teh znakih srednji, najnižji ton podan s punctumom ali z najnižjim delom krivulje, očitno kaže, da ti znaki odlikujejo omenjeno gibanje (navzdol in navzgor). Podobna opažanja so mogoča domala pri vseh osnovnih nevmatskih znakih. To pomeni, da so osnovni nevmatski znaki zamišljeni tako, da so višji toni zapisani na pisni površini više, nižji pa niže. Osnovne nevmatske znake je torej mogoče videti kot odslikave ustreznih melodičnih obratov, kot njihove ikone, samo vertikalno pisnega prostora pa kot ikono prostorske dimenzije glasbe: kar je v glasbi tonsko višje, je zapisano više, kar tonsko nižje, niže.

V zvezi s prepoznavanjem ikonskosti je pravzaprav treba upoštevati bralca, saj je pomembno, da podobnost med označevalcem in označenim prepozna on. Tudi Treitler omenja, da je prepoznavna načina predstavljanja odvisna po eni strani od oblike samega znaka (tj. grafične podobe označevalca), po drugi pa od izkušenosti bralca.<sup>14</sup> Nedvomno so označevalci lahko na različne načine podobni tistemu, kar označujejo; vendar je pri določanju in prepoznavanju njihove ikonskosti bistveno prav to, da podobnost prepozna bralec.<sup>15</sup> Upoštevaje ta pogoj je prostorsko metaforo, poistovetenje glasbenega prostora in časa z vertikalno in horizontalno, toliko bolj mogoče razumeti kot ikono, saj si je težko predstavljati, da srednjeveški nevmatorji in kantorji ne bi videli podobnosti med grafičnimi slikami osnovnih nevmatskih znakov in ustreznimi melodičnimi obrati.

Nevmatske pisave, ki predstavljajo izhodišče zapisovanja glasbe na evropskem zahodu, imajo očitni ikonski aspekt. Vendar je srednjeveško glasbeno pismenstvo poznalo tudi povsem simbolne načine zapisovanja glasbe. Najčistejše oblike tega je mogoče videti v črkovnih in zlogovnih notacijskih sistemih, pri katerih je vsak ton označen s svojo črko ali zlogom. Znano je več različnih tipov tovrstnega zapisovanja glasbe in te je mogoče videti kot dediščino antične glasbene prakse.<sup>16</sup> Črkovne in zlogovne notacije so izključno simbolne, saj pri teh nikakor ni mogoče govoriti o podobnosti med označevalcem in označenim. A prav zaradi odsotnosti povezave med označevalcem in označenim predpostavljajo simbolni načini zapisovanja glasbe določeno znanje, brez katerega ne morejo delovati; brez določenega znanja jih ni mogoče

14 Treitler, »The Early History of Music Writing in the West«, op. 4.

15 Lyons, *Semantics*, zv. 1, 102 in dalje.

16 Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 392 in dalje.

razumeti. V črkovnih in zlogovnih notacijskih tipih so namreč s črkami ali zlogi označeni toni, kot so bili razvrščeni v srednjeveškem tonskem sistemu; tako je za razumevanje zapisov v črkovni ali zlogovni notaciji neobhodno potrebno poznavanje tonskega sistema z vsemi intervalnimi razmerji med posameznimi toni.

Iz prikazanega je mogoče izpeljati dvoje: (1) Vsak simbolni način zapisovanja predpostavlja in zahteva določeno predznanje, brez katerega ne more delovati. V primeru srednjeveških črkovnih in zlogovnih notacij je bilo to znanje obvladanje srednjeveškega tonskega sistema. (2) Z ozirom na naravo glasbenega pismenstva je nadalje pomenljivo, da so tiste sestavine pisav, s katerimi so zapisani toni in intervali, s katerimi se podaja torej natančna diastematska slika glasbe, v srednjeveškem in tudi kasnejšem glasbenem pismenstvu vedno le simbolne: Zapisovanje tonov tonskega sistema in *točno* zapisovanje intervalov je mogoče le na simbolni način.

Zadnji tezi je mogoče potrditi z dejanskimi primeri. Še pred iznajdbo črtovja, ki se pripisuje Gvidu iz Arezza, je obstajal tip notacije, znan že iz najstarejših časov zahodnoevropskega glasbenega pismenstva,<sup>17</sup> ki je bil strogo diastematski. V tem tipu se zlogi petega besedila zapisujejo v prostore med črtami, in sicer skladno z gibanjem melodije višje ali nižje. Razporeditev zlogov petega besedila na različne višine zrcali tako dvigovanje in padanje melodične linije in zapis je mogoče imeti za sliko, ikono glasbenega gibanja.<sup>18</sup> Toda samih intervalov iz zapisa ne bi bilo mogoče razbrati niti ne bi bilo mogoče vedeti, kje so toni in kje poltoni, če ne bi bilo navodil glede pomena vsakega posamičnega medprostora: Na začetku vrste je vsak medprostor opremljen s črko, ki označuje z medprostorom mišljeni ton, in prav to omogoča določevanje tonov in intervalov zapisane melodije. Ker so črke zgolj dogovorjeni znaki za tone različnih višin, predstavljajo simbolno sestavino notacije, ki funkcionira tako preko simbolnega in ikonskega: melodični tok je podan z ikonskim dvigovanjem in spuščanjem, intervali pa s simbolnimi črkami na začetku črtovja.

Podobno funkcionirajo tudi diastematski nevmatski zapisi – tisti, ki so intervalno določljivi. Na prvi pogled izgledajo sicer ikonski, saj so v njih nevmatski znaki skladno z gibanjem melodije razpostavljeni na različne višine pisnega prostora. Toda tisto, kar je glavni pogoj diastematike, tj. črtovje, kjer

<sup>17</sup> Wagner, Peter, *Neumenkunde*, Hildesheim: G. Olms, 1970 (reprint izdaje iz leta 1912), 228 in dalje; Apel, Willi, *The Notation of Polyphonic Music 900–1600*, Cambridge (Mass.): The Mediaeval Academy of America, 1953, 204 in dalje; Stäblein, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, 224 in dalje.

<sup>18</sup> Primer takega načina zapisovanja iz enega od Gvidonovih spisov je predstavljen v tej knjigi, str. 86.

je s ključem natančno določeno, kje so toni in kje poltoni, ni ikona, ampak simbol. Poistovetenje vertikalne razsežnosti pisnega prostora z glasbenim prostorom deluje sicer kot ikona; zapis tonov točno določenih višin pa omogočajo šele simboli. Poudariti je namreč treba, da sistem ne deluje brez ključa, bodisi da je ta zapisan na začetku vrste ali pa nakazan z barvo ene od črt. Ker o simbolni naravi ključev ne more biti nobenega dvoma, je mogoče zaključiti, da sta v diastematskih nevmatskih pisavah združena oba načina predstavljanja: ikonski in simbolni. Tudi v tem primeru je za razumevanje simbolne sestavine pisave potrebno obvladanje tonskega sistema.

Tezo, da je podajanje tonskih višin in intervalov mogoče le preko simbolov, potrjujejo tudi mnogi primeri tako imenovanih ornamentalnih ali posebnih nevmatskih znakov.<sup>19</sup> V poskusu priti do jedra sistema nevmatske notacije je P. Wagner te znake razumeval mestoma kot ikone,<sup>20</sup> čeprav ni uporabljal tega izraza. Njegove razlage niso zmeraj prepričljive. Pomen posebnih nevmatskih znakov ni zadovoljivo pojasnjen; še zlasti ne zato, ker imajo v različnih rokopisih različne pomene, se pravi da tisto, kar označujejo, ni vedno isto. Marsikdaj so s posebnimi nevmatskimi znaki zapisani določeni intervali, predvsem polton.<sup>21</sup> V teh primerih kot tudi takrat, ko pomenijo posebne načine izvedbe,<sup>22</sup> delujejo kot simboli, saj njihova grafična oblika, npr. oblika *salicusa* ali pa *trigona*, ne more odražati dejstva, da je eden od mišljenih postopov polton.

Hkratno funkcioniranje ikonskega in simbolnega načina predstavljanja je mogoče opazovati tudi na slovitem tonarju iz Montpellierja.<sup>23</sup> V tem rokopisu iz 11. stoletja je gibanje melodije podano preko nevmatskih znakov, ki delujejo kot ikone, dejanske tonske višine posamičnih tonov pa so razvidne iz črk, zapisanih nad besedili koralnih spevov. Tudi v tem primeru predpostavlja simbolna sestavina zapisa – črke – poznavanje in obvladovanje tonskega sistema.

Usmerimo se zdaj še k indeksom. Kot je bilo omenjeno, je indeksni način predstavljanja mogoče prepoznati v tistih sestavinah nevmatskih pisav, ki nenačrtno in celo nehotno nakazujejo piščevo razumevanje in sprejemanje zapisovane vsebine. Kot take indeksne sestavine s strani pisca niti niso bile mišljene kot znaki, pač pa jih kot znake lahko vidi in razumeva bralec.

Kaj so indeksne sestavine nevmatskih pisav in v katerem smislu so zunaj

19 Corbin, Velimirović in Helffer, nav. delo, »Table 1«, 130; Hiley, nav. delo, 357 in dalje.

20 Wagner, *Neumenkunde*, 122 in dalje.

21 Engels, Stefan, »Die Notation der mittelalterlichen Choralhandschriften in Salzburg«, *Medieval Music in Slovenia and its European Connections*, ur. Jurij Snoj, Ljubljana: Založba ZRC, 1998, 114–117.

22 Hiley, *Western Plainchant*, 357–361.

23 Montpellier, Bibliothèque de l'École de médecine, H 159; Wagner, *Neumenkunde*, 251–257.



znakovnega sistema, je mogoče obrazložiti takole: Oblika nevmatskega climacusa, kot ga lahko vidimo v stotinah rokopisov, ni bila iznajdba vsakega posamičnega pisca; določena je kot sistemska lastnost nevmatskih pisav: vsak nevmator je vedel, s katerim znakom se zapiše postop treh tonov v smeri navzdol. Podobno je sistemska lastnost nevmatskih pisav tudi to, da se z virgami zapisujejo relativno višji toni kot s punctumi. Povsem drugačen pa je primer, kjer je v adiastematskem nevmatskem zapisu v zaporedju virg ena postavljena nekoliko više, druga nižje,<sup>24</sup> s čimer so nakazovane višinske razlike med zapisanimi toni. Takega nakazovanja ni mogoče razložiti kot sistemska lastnost nevmatskih pisav, saj adiastematska nevmatska notacija kot znakovni sistem ne predvideva označevanja višjih in nižjih tonov s postavljanjem znakov na različne višine pisnega prostora. Vendar pa opisani primer nakazuje, kaj je imel pisec dejansko v mislih, in kaže, da je pri pisanju razločeval višje in nižje tone, kar se je, četudi nenačrtno in morda celo nehotno, odrazilo v samem zapisu.

V nevmatskih zapisih je brez števila sestavin, ki jih je mogoče razlagati kot indekse v prikazanem smislu.<sup>25</sup> Sem sodi vse tisto, kar izgleda na prvi pogled le rokopisna karakteristika piščeve roke, v čemer pa se lahko odraža piščevo spremljanje in razumevanje zapisovane vsebine ter piščev odnos do nje. Ker indeksi niso del znakovnega sistema, ker predstavljajo razliko med konkretnim zapisom in znakovnim sistemom, ki mu zapis pripada, jih je mogoče prepoznati le na ozadju jasno definiranih sistemskih lastnosti; ker pa je pogosto težko ali celo nemogoče natančno določiti sistemske lastnosti danega nevmatskega zapisa, je tudi določevanje njegovih indeksnih sestavin do določene mere arbitrarno in interpretativno.

Razpravljanje o odnosu med označevalcem in označenim v zgodnjem glasbenem pismenstvu je zunaj pojmovnega obsega glasbene paleografije, ki se po eni strani sprašuje o pomenu zapisanega, po drugi pa skuša z orisom razvoja različnih tipov notacij podati zanesljivo osnovo za prostorsko in časovno določanje posameznih glasbenih kodeksov. Vendar pa analitični pretres zgodnjega zapisovanja glasbe s pojmovnim aparatom semiotične teorije prepričljivo odkriva aspekt, ki je nedvomno povezan z vprašanjem, kaj je bila in kako se je pojmovala glasba v času, ko je postala zavestni predmet doživljanja in refleksije.

<sup>24</sup> St. Gallen, 381, (11. stol.); faksimile: Wagner, *Neumenkunde*, 264.

<sup>25</sup> Cardine, Eugène, *Semiologia gregoriana*, Rim, 1968, passim, posebno primeri tako imenovanega »stacco neumatico«, 56 in dalje.





## Posebni nevmatski znaki v brezimnem fragmentu graduala

---

Ko primerjamo zapise gregorijanskih melodij v različnih srednjeveških rokopisih, se prej ali slej srečamo z melodičnimi variantami: z dejstvom, da zapisi melodij istih spevov v različnih rokopisih niso zmeraj povsem enaki. Večina melodičnih variant sicer ne spreminja glasbene identitete speva; vsekakor pa se ob njih zastavlja vprašanje, ali jih pojmovati kot odklon od prvotne in domnevno tudi edine avtentične oblike speva, ali pa so odraz določenega razvoja srednjeveškega liturgičnega enoglasja. Prvo gledanje ima svoje zagovornike v tistih interpretih, ki iščejo v koralnih melodijah prvotni glasbeni smisel, tistega, ki so ga v njih videli frankovski kantorji in nevmatorji najstarejših koralnih rokopisov. Drugo pojmovanje je mogoče zagovarjati zgodovinsko: Obenem s tem, ko se je gregorijanski repertoar širil po latinski Evropi, bodisi ustnoizročilno ali pisno, se je tudi spreminjal; nastale melodične variante so tako odraz spreminjajočega se razumevanja koralne melodične in v tem smislu zgodovinsko enako legitimne kot najstarejše ohranjene oblike spevov. A ne glede na takšno ali drugačno razumevanje je obstoj melodičnih variant dejstvo, kot dejstvo pa je z raziskovalnega stališča zavezujoče.

Tukajšnja obravnava se osredotoča na melodične variante v enem od obsežnejših gradualnih fragmentov, pisanem v nemških adiastematskih nevmah, ki izvira domnevno s preloma 13. v 14. stoletje.<sup>1</sup> 24 ohranjenih folijev

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Fragments in German AdiaSTEMatic Neumes from Slovenian Libraries«, *Medieval and Renaissance Music Conference*, Jena, julij 2003 (referat); (2) »Melodische Varianten im Gradual-Fragment aus Kamnik / Stein«, *Simpozij ob jubileju profesorice Janke Szendrei*, Muzikološki inštit Madžarske akademije znanosti, Budimpešta, 30. 11. 2008 (referat); (3) »Dallamváltozatok a kamniki graduáléban«, *Magyar Egyházzene* 16 (2008/2009), 327–335.

1 Katalog 2.28.

se hrani na štirih različnih lokacijah: v Zgodovinskem arhivu Ljubljana,<sup>2</sup> v Frančiškanskem samostanu Kamnik<sup>3</sup>, v Frančiškanskem samostanu Nazarje<sup>4</sup> in v NUK.<sup>5</sup> Čeprav se je fragment ohranil v frančiškanskem okolju, ni treba posebej poudarjati, da gradual, ki so mu ohranjeni foliji nekdanj pripadali, ni bil frančiškanski: srednjeveški mali bratje so se že od poznega 13. stoletja dalje posluževali rokopisov v kvadratni notaciji.<sup>6</sup>

Težko je predvidevati, kje je bil gradual kompiliran. Doslej ni bilo mogoče najti rokopisa, ki bi ga nevmirala nedvomno ista roka (gl. sliko 1).<sup>7</sup> Med rokopisi, ki so mu glasbenopaleografsko zelo blizu, so naslednji: Zagreb, MR 70,<sup>8</sup> Gradec, Universitätsbibliothek, Hs. 756 (iz Seckaua),<sup>9</sup> Dunaj, ÖNB, Ser. Nov. 2700 (iz Salzburga).<sup>10</sup> Nedvomno pripada široki skupini poznih, v nemških adiastematskih nevmah pisanih južnonemških koralnih rokopisov.

Vprašanje melodičnih variant bi se moralo obravnavati na zgodovinski način: sestaviti genealogijo določene skupine rokopisov in opazovati, kako se melodije ob prenosu iz starejših v mlajše spreminjajo. Vendar bi bila takšna temeljna študija težko izvedljiva; tako zaradi ogromne količine težko obvladljivega gradiva, kot tudi zaradi mnogih umanjkljajev, lakun, ki obstojijo v domala vsakem genealoškem deblu srednjeveškega rokopisja. Pričujoči prispevek, ki želi biti izpeljan na točno določenem gradivu, se vprašanja loteva na nasprotnem koncu. Melodije kakih 20 naključno izbranih spevov,<sup>11</sup> kot so zapisane v fragmentarnem gradualu (v nadaljevanju K), se primerjajo z njihovimi zapisi v enem od najavtoritativnejših gradualov, Einsiedeln 121 iz

2 ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (4 foliji).

3 12 folijev, brez sign.

4 4 foliji, brez sign.

5 NUK, R, inv. št. 11/97, 7, 4 foliji.

6 To je razvidno iz Haymove *Rubrica generalis*, gl. v tej knjigi, str. 277.

7 Eden od folijev iz ZAL. Vsebina: Fer. VI. post Dom. Resurrectionis, Sabbato, Dominica in Albis.

8 Breko, Hana, *Misal MR 70 zagrebačke Metropolitanske knjižnice*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2003.

9 Brewer, Charles E., »In Search of Lost Melodies: the Latin Songs in Graz 756«, *Dies est leticie. Essays on Chant in Honour of Janka Szendrei*, ur. David Hiley in Gábor Kiss, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2007, 106.

10 Engels, Stefan, »Adiastematische Neumen mit melodischer Zusatzbedeutung«, *Beiträge zur Gregorianik* 26 (1998), 80.

11 Introiti: *Benedicta sit, Dispersit dedit, Domine in tua virtute, Dominus secus mare, Factus est dominus, Mihi autem, Sancti tui, Timete dominum*; ofertorij: *Benedictus qui venit*; komunij: *Amen dico vobis quod vos, Benedicimus Deum caeli, Benedicite omnes angeli, Confundantur superbi, Dicit Andreas Simoni, Gaudete justis, Quicumque fecerit, Signa eos, Vos qui secuti estis, Tu es Petrus*.



Slika 1: Stran iz brezimnega graduala

zgodnjega 11. stoletja.<sup>12</sup> (v nadaljevanju E). Čeravno se notacija tega rokopisa v marsičem razločuje od notacije fragmenta, sta oba pisana v nemških adias-tematskih nevmah, ki ne posredujejo ne tonov ne intervalov. To pomeni, da primerjava ne more zajeti samih melodij, pač pa se mora omejiti na njihovo notacijsko podobo.

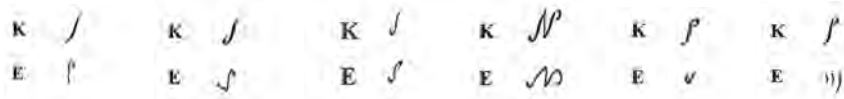
Ena od osnovnih značilnosti nevmatske notacije je, da obsega poleg temeljnih znakov tudi posebne, katerih pomen, kot je dobro znano, ni zadovoljivo

<sup>12</sup> Po *Graduale triplex*, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1979.

pojasnjen.<sup>13</sup> Ti znaki zaznamujejo posebne načine, kako naj se določeni melodični detajl poda, ritmično nianso, mikrointerval, opozarjajo na določeno funkcijo, ki jo ima ton ali skupina tonov v melodiji, itd. V nadaljevanju so vsi primeri posebnih znakov, ki jih v izbranih spevih najdemo v E, primerjani z vzporednimi mesti v K. Primerjava bi lahko pokazala, kako je smisel posebnih znakov razumel kaka tri stoletja mlajši nevmator in v katero smer se je v poznem srednjem veku razvijal koncept koralne melodike.

Začnimo z likvescencami in poglejmo, ali so v K na istem mestu kot v E. V E so likvescence razmeroma pogoste, saj je v izbrani skupini spevov 60 likvescentnih znakov, pri čemer je zanimivo, da so likvescence v smeri navzdol približno dvakrat pogostejše kot likvescence v smeri navzgor (2:1). V K so likvescence mnogo redkejše; če spregledamo dve nečitljivi mesti, najdemo v K likvescentne znake le v 26 od pričakovanih 60 primerov. Pri tem je pomenljivo, da je v K število likvescenc v smeri navzgor še pomanjšano, saj je v izbranih spevih le 8 primerov likvescenc v smeri navzgor, in še med temi so nekateri dvomljivi, ker se oblika epiphonusa v K le malo razlikuje od oblike podatusa; domala vse domnevne epiphonuse v K bi lahko razumeli tudi kot podatusa.

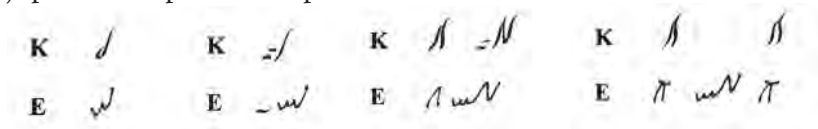
Poglejmo, kaj je v K na tistih 32 mestih, kjer različno od E ne najdemo likvescentnega znaka. Pogosto je likvescentni ton zgolj izpuščen: namesto epiphonusa ali cephalicusa najdemo v K zgolj virgo (prim. 1: co. *Amen dico*, »centumplum accipietis«); namesto torculusa liquescens zgolj podatus (prim. 2: co. *Amen dico*, »omnia«) itd. V teh primerih je torej v K en ton manj kot na vzporednih mestih v E. Mesta, kjer ima K likvescentni znak, so včasih melodično nekoliko drugačna kot v E: torculus liquescens je v K skrajšan v epiphonus (7 primerov; prim. 3: int. *Sancti tui*, »regni«), ancus postane cephalicus (3 primeri; prim. 4: co. *Amen dico*, »aeternam«), epiphonus je zamenjan s cephalicusom (1 primer; prim. 5: int. *Sancti tui*, »benedicent te«) in tristropha liquescens postane cephalicus (1 primer; prim. 6: int. *Timete Dominum*, »nihil deest«). Vse to pomeni, da je v K od skupaj 60 primerjanih mest le 15 takih, da se oba rokopisa popolnoma ujemata.



Prim. 1–6

13 Kratak pregled: Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 357–361.

Nadaljujmo zastavljeno raziskavo z znakom quilisma. V E je v izbranih spevih 46 primerov quilisme, če upoštevamo vse znake, ki imajo kot osrednji element tri za quilismo značilne zavojčke. V K je quilisma mnogo redkejša, saj jo najdemo le v 6 od skupno 46 primerov. Quilisma je v K včasih nadomeščena z ustreznim temeljnim nevmatskim znakom: namesto znaka quilisma-pes najdemo navadni pes (prim. 7: co. *Vos qui*, »Israel«); tractulus in quilisma-pes sta zamenjana s scandicusom (prim. 8: co. *Gaudete iusti*, »alleluia«); pri tem je samo grupiranje tonov lahko nekoliko drugačno. Mesta, kjer nastopi v E quilisma, so v K pogosto še drugače spremenjena: ton ali dva tona ustreznega znaka sta v K izpuščena, lahko pa je ustrezní znak v K tudi razširjen z enim ali dvema dodanima tonoma; (prim. 9: co. *Confundantur*, »tuis«); mestoma je znak, ki v E vključuje quilismo, v K preprosto izpuščen (prim. 10: int. *Dispersit dedit*, »saeculi«). Kar zadeva šestorico primerov, kjer je v K quilisma ohranjena, so trije melodično spremenjeni. To pomeni, da so od skupno 46 primerov quilisme v E v K le 3 taki, da se primerjana mesta popolnoma ujemajo. Očitno je, da so bila mesta s quilismo z glasbenega stališča posebno občutljiva, nekako nedoločena, nerazumljiva, ali pa se znak (quilisma) ni zdel upravičen, kar vse je privedlo do prikazanih sprememb.<sup>14</sup>

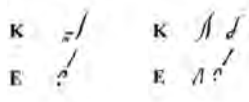


Prim. 7–10

Preidimo k naslednjemu znaku. V E je zaporedje treh tonov navzgor podano največkrat s salicusom, ne s scandicusom, medtem ko se scandicus v tem rokopisu pojavlja zlasti v kombinacijah (kot npr. scandicus subbipunctis). Poleg običajnega salicusa (punctum, zavojček, virga) pozna E tudi salicus, ki sestoji iz virge, zavojčka in virge – začetni punctum je tu zamenjan z virgo; ta znak je mnogo redkejši. V izbranih spevih je v E 21 primerov salicusa – eden od teh ima opisano obliko z začetno virgo. Večina teh je v K podana z normalnim scandicusom, ki sestoji iz dveh tractulusov in virge (prim. 11: int. *Benedicta sit*, »misericordiam«). V petih primerih je tritonski postop poenostavljeno podan z dvotonskim podatusom (prim. 12: co. *Amen dico*, »possidebitis«), v enem, komaj čitljivem primeru pa je salicus, kot ga vidimo v E, pretvorjen v

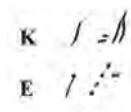
14 V tej zvezi lahko navedemo naslednjo razpravo: Szendrei, Janka, »Quilisma und Diastematie«, *Laborare fratres in unum. Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, ur. Janka Szendrei in David Hiley, Hildesheim, Zürich: Weidemann, 1995, 317–318.

K v znak quilisma-pes. Nevmator rokopisa K domnevno ni poznal salicusa in ni razločeval med salicusom in scandicusom.



Prim. 11, 12

Podobno je mogoče reči za trigon. V izbranih spevih, kot so notirani v E, je 6 primerov tega znaka. Zmeraj stoji neposredno pred njim bodisi virga, tractulus ali pa eden ali dva dvigajoča se punctuma; v dveh primerih mu sledi virga. V vatikanski izdaji<sup>15</sup> so ti, trigon vključujoči znaki podani s temile obrati: fgaag, gc'c'a, gc'c'g, ac'c'a, e'g'g'e'd', kar pomeni, da se v diastematski transkripciji melodij prva dva punctuma trigona razumevata kot zaznamujoča isti ton. Če primerjamo zapise trigona v E s K, ugotovimo, da je v slednjem trigon zamenjan z ustreznimi osnovnimi znaki: torculus (resupinus), scandicus flexus (prim. 13: co. *Benedicite omnes*, »saecula«). Kar koli je to skrivnostno znamenje pomenilo, je očitno, da ga pisec graduala K ni ne razumel ne poznal.



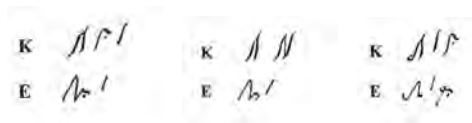
Prim. 13

K posebnim znakom sodi tudi pressus, ki obstoji v dveh variantah: kot pressus minor in pressus maior. V izbranih spevih, kot jih beremo v E, je 6 primerov znaka pressus minor in en primer znaka pressus maior. Pressus minor je v petih primerih spojen s predhodno flexo, kar je treba razumeti kot eno sestavljeno znamenje. Pressus minor zaznamuje dva tona v smeri navzdol. Po vatikanski izdaji je njegov prvi ton ponovitev predhodnega, se pravi ponovitev drugega tona predhodne flexe. Le v primeru, ko pressus minor ni spojen s flexo, njegov prvi ton ni ponovitev predhodnega. Trije od šestih primerov znaka pressus minor vključujejo pressus minor tudi v K, kjer pa znak ni spojen s predhodnim znakom, pač pa stoji sam zase (prim. 14: of. *Benedictus qui*, »Dominus«, gl. tudi faksimile). V drugih treh primerih je pressus minor v K nadomeščen z osnovnimi znaki (prim. 15: int. *Domine in*, »Domine«). Edini pressus maior, ki ga najdemo v zapisu izbranih spevov v E, pomeni po vatikanski izdaji dva

<sup>15</sup> Po *Graduale triplex*.

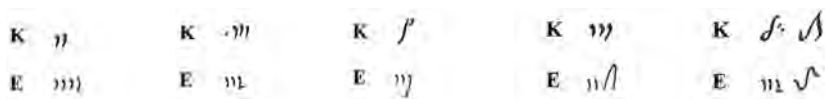


tona iste višine, ki mu sledi tretji nižji. Na vzporednem mestu v K najdemo zgolj *pressus minor* (prim. 16: of. *Benedictus qui*, »alleluia«, gl. tudi faksimile).



Prim. 14–16

Naslednja skupina znakov, ki jih velja v sklopu te raziskave pregledati, so strophici, ki zaznamujejo neke vrste ponavljanje istega tona. V E je v izbranih spevih 34 primerov teh znakov in največkrat nastopajo v krajših ali daljših melizmih. Natančneje so ti znaki bistropha, bivirga, tristropha in tudi quadristropha; zadnji element tristrophe je včasih podaljšan navzdol, kar zaznamuje še en, četrti ton, ki nosi pomen likvescence. V 18 od 34 primerov je isti znak tudi v K. V 6 primerih je bivirga zamenjana v K za bistropho. V štirih nadaljnjih primerih je število ponavljajočih se tonov spremenjeno, bodisi zmanjšano (3 primeri) ali povečano (1 primer): namesto tri- ali quadristrophe najdemo v K zgolj bistropho (prim. 17: int. *Sancti tui*, »benedicent«), enkrat pa je tristropha razširjena tako, da vključuje štiri tone (prim. 18: of. *Benedictus*, »alleluia«, gl. tudi faksimile). V slednjih šestih primerih naletimo na bolj korenite spremembe: bivirga je v K nadomeščena enkrat s *clivisom*, enkrat s *podatusom*, quadristropha z *virgo*, tristropha *liquescens* (vključujoč četrti nižji likvescentni ton) s *cephalicusom* (prim. 19: int. *Timete*, »*nil deest*«). V enem primeru je zaporedje tristrophe in *clivisa* podano v K s tristropho (prim. 20: int. *Benedicta sit*, »*trinitas*«), slednjič pa je zaporedje tristrophe in *torculusa* spremenjeno v K v povsem drugi melodični obrat, zapisan kot *podatus subbipunctis* in *torculus* (prim. 21: int. *Mihi autem*, »*eorum*«). Prvotno repetiranje je tu očitno preoblikovano v valujočo melodično linijo.

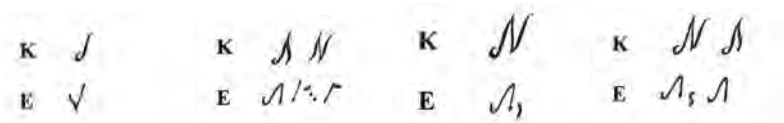


Prim. 17–21

Da bi bila predstavitev zaokrožena, je treba omeniti še nekaj drugih redkejših posebnih znakov. Trije primeri znaka *pes quassus*, ki jih v izbranih spevih najdemo v E, so podani v K z običajnim *podatusom* (prim. 22: co. *Gaudete iusti*,



»Gaudete«). Virga strata je enkrat preoblikovana v pes, drugič v virgo, tretjič pa je melodični obrat z virgo strata v K bistveno spremenjen brez vključitve kakega posebnega znaka (prim. 23: int. *Domine in tua*, »bona«). Štirje primeri torculus, ki mu sledi apostropha, ki po vatikanski izdaji zaznamuje ponovitev predhodnega tona, so v K trikrat podani s torculusom resupinus (prim. 24: co. *Signa eos*, »imponent«), enkrat pa le s torculusom. Zdi se, da se apostropha v tradiciji, ki je vodila do K, ni razumevala kot ponovitev predhodnega tona. Slednjič so v izbranih spevih v E še trije primeri znaka oriscus: enkrat se pojavi med dvema torculusoma, drugič po scandicusu flexus, tretjič pa sledi vrsti padajočih punctumov. V K je na teh mestih oriscus opuščen in melodični tok, ki je v enem primeru nekoliko poenostavljen, je zapisan z osnovnimi nemvatskimi znaki (prim. 25: int. *Dispersit dedit*, »eius«).



Prim. 22–25

Primerjava fragmenta s kodeksom Einsiedeln 121 ilustrira razvoj koralne melodike v poznem srednjem veku. V mlajšem gradualu je očitna težnja po opustitvi posebnih nemvatskih znakov, ki naj bi jih zamenjali osnovni: Likvescence so v K mnogo redkejše kot v E; isto velja za quilismo; K ne pozna salicusa, trigon in nekateri drugi posebni znaki so v tem rokopisu preoblikovani v običajne nevme. Mesta, kjer so v E posebni znaki, so v K pogosto spremenjena, kar dela vtis, da niso bila razumljena ali pa da so bila v glasbenem smislu kako nejasna. Zdi se, da so bile v misli nevmtorja graduala K koralne melodije predvsem iz zaporedja raznih obratov, ki jih je mogoče zapisati z običajnimi osnovnimi nemvatskimi znaki. Pisna slika koralnih melodij, kot jo kaže K v primerjavi z E, je popreproštena.

## Notirani misal iz skriptorija Ruotliba iz Ljubljane

---

Že pred desetletji je Janez Höfler opozoril na obstoj glasbenega rokopisa, ki naj bi bil izdelan v Ljubljani;<sup>1</sup> pred časom je bil le-ta v okviru razprave, ki opisuje nekaj doslej nepoznanih srednjeveških glasbenih kodeksov, hranjenih v Mestnem muzeju v Bolzanu / Boznu na Tirolskem (Stadtmuseum Bozen / Museo Civico di Bolzano), podrobneje predstavljen.<sup>2</sup> Rokopis, po tipu notirani misal, nosi tale eksplisit: »millesimo ducentesimo nonagesimo sexto scriptus est per me Ruotlibum de laybaco liber iste«; 'Leta 1296 sem napisal to knjigo jaz, Ruotlib iz Ljubljane.' Ta zapis zastavlja vrsto vprašanj: Kdo je bil Ljubljančan Ruotlib; kje je nastal njegov leta 1296 kompilirani misal; kaj so njegove vsebinske značilnosti; ali je iz Ruotlibovega rokopisa mogoče razbrati kontekst njegovega nastanka; kaj je mogoče reči o Ruotlibovi skriptorski in nevmatorski dejavnosti: je bozenski rokopis edini znani glasbeni izdelek njegovega skriptorija ali pa je Ruotlibovo roko mogoče prepoznati še v kakem drugem glasbenem rokopisu in si ustvariti tako popolnejšo predstavo o njegovem glasbenoprepisovalskem delovanju; slednjč se ob novoodkritem

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Skriptor 'Ruotlibus de Laybaco'«, *XX. Slovenski glasbeni dnevi*, Ljubljana, 27. – 30. 6. 2005 (referat); (2) »Ruotlibus de Laybaco in njegov notirani misal«, *Stoletja glasbe na Slovenskem*, ur. Primož Kuret, Ljubljana: Festival, 2006, 180–187; (3) »Ruotlib's Notated Missal and its Historical Background«, *Šestnajsto srečanje študijske skupine Cantus Planus*, Dunaj, 21. – 27. avgust 2011 (referat); (4) »Ruotlib's Notated Missal and its Historical Background«, *Cantus Planus. Papers Read at the 16th Meeting*, ur. Robert Klugseder, Dunaj: Brüder Hollinek, 2012, 361–366.

1 Höfler, Janez, »Pisarska delavnica okoli leta 1300 v Ljubljani?«, *Kronika* 18/1 (1970), 46.  
2 Gozzi, Marco, »Tre sconosciuti manoscritti liturgici con notazione del Museo Civico di Bolzano«, *Studi Trentini di Scienze Storiche* 82, Sezione I – 4 (2003), 729–777. – Rokopis nosi signaturo Ms. 1304.

rokopisu zastavlja vprašanje, komu je bil namenjen in kje je bil dejansko v rabi. Ta razprava, ki je nadaljevanje pravkar citiranega Gozzijevega prispevka, želi nakazati možne odgovore na zastavljena vprašanja.

Ustavimo se najprej pri vprašanju o Ruotlibovi identiteti. Ruotlibus de Laybaco slovenskemu zgodovinopisju ni nepoznano ime. Bil je eden od dveh laiških pisarjev, ki sta delovala konec 13. in v začetku 14. stoletja v Ljubljani.<sup>3</sup> Je pisec vsaj šestih ohranjenih in poznanih listin, nastalih v časovnem obdobju osemnajstih let od leta 1291 do leta 1309 (v letih 1291,<sup>4</sup> 1299,<sup>5</sup> 1301,<sup>6</sup> 1306<sup>7</sup> in 1309<sup>8</sup>). Po letu 1309 njegovo ime izgine. Ruotlibove listine so tako latinske kot nemške, kar pomeni, da je bil nosilec jezikovnega preobrata iz latinščine v nemščino, ki je zajel Kranjsko v drugi pol. 13. stoletja. Skladno s kranjskimi razmerami Ruotlib ni bil notar, ki bi deloval kot pravno izobražena oseba v službi katerega od listinskih izstaviteljev z dobro organizirano listinsko pisarno. Bil je le pisar, skriptor, ki se je sam označeval kot »scriptor«, »schreyber«.<sup>9</sup> To pomeni, da je imel skriptorij, v katerem je mogel izdelovati raznovrstne zapise ali prepise. Po doslejšnjem vedenju je Ruotlib pisal pravno veljavne akte, listine; a novoodkriti misal priča o širši usmeritvi njegovega skriptorija.

Ruotlibovi listini iz leta 1291 nimata navedenega kraja nastanka, iz njune vsebine pa izhaja, da sta bili napisani v samostanu Bistra, in sicer dne 25. marca, na praznik Marijinega oznanjenja. Leta 1291 je bil torej Ruotlib gotovo v Ljubljani. Tudi nadaljnje Ruotlibove listine iz let 1299, 1301, 1306 in 1309 so bile napisane v Ljubljani. Kraj nastanka omenjenih listin kot tudi dejstvo, da se je Ruotlib identificiral kot Ljubljančan, pomeni, da je deloval tu in da je bil njegov skriptorij v Ljubljani. Glede na to, da je bil v Ljubljani tako leta 1291 kot leta 1299, je mogoče in verjetno, da je bil tu tudi leta 1296, ko je spisal misal. Tako je mogoče z dolžno previdnostjo postaviti hipotezo, da je bil novoodkriti misal kompiliran v Ruotlibovem ljubljanskem skriptoriju.

Kot je bilo omenjeno, je Ruotlibov rokopis po tipu notirani misal, misal z

3 Kos, Dušan, *Pismo, pisava, pisar*, Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 1994, 205.

4 *Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku*, zv. 11, Ljubljana: Mestni arhiv, Zgodovinski arhiv mesta Ljubljane, 1966, št. 31 in 30. Latinski listini sta bili datirani 25. marca 1291. Napisani sta bili v samostanu Bistra.

5 *Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku*, zv. 2, Ljubljana: Mestni arhiv ljubljanski, 1957, št. 1. Nemška listina je bila datirana 25. julija 1299 v Ljubljani.

6 *Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku*, zv. 1, Ljubljana: Mestni arhiv ljubljanski, 1956, št. 12. Nemška listina je bila datirana 10. avgusta 1301 v Ljubljani.

7 *Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku*, zv. 7, Ljubljana: Mestni arhiv ljubljanski, 1962, št. 10. Nemška listina je bila datirana 13. maja 1306 v Ljubljani.

8 *Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku*, zv. 1, št. 17. Nemška listina je bila datirana 8. februarja 1309 v Ljubljani.

9 Kos, *Pismo, pisava, pisar*, 185.

glasbenim zapisom, kar pomeni, da vsebuje besedila za maše celotnega liturgičnega leta, pri čemer imajo spevi tudi glasbeni zapis. Prvotno je obsegal 244 folijev (gl. preglednico 1); kasneje je bilo nekaj folijev izrezano iz rokopisa, nekaj pa naknadno vstavljeno, zaradi česar šteje rokopis zdaj natančno 243 folijev. Rokopis ima običajno razporeditev: temporalnemu propriju, ki ga po velikonočnem tednu prekine kanon, sledi razmeroma obsežen sanktoral, ki vključuje 162 imen. Sanktoral se nadaljuje v commune sanctorum, ki mu ob koncu rokopisa sledijo votivne in druge maše. Besedilo, razporejeno v enem samem stolpcu, je pisano v gotski minuskuli; glasbeni zapis, ki ga imajo – kot običajno – le petju namenjena besedila, sami koralni spevi, je v nemški adia-stematski nevmatski notaciji.

PREGLEDNICA 1: Vsebina Ruotlibovega misala

Foliji		Vsebina
Oštevilčeni	Neoštevilčeni	
1–16		temporal: od prve adventne nedelje do sobote po veliki noči
lakuna		
25–85		
lakuna		
88–112		
	1	Gloria, Credo, oracije
113–117		prefacije, kanon
118–160		temporal: od bele nedelje do 24. nedelje po binkoštih
161–218		sanktoral
218–244		skupni del, votivne maše
	8	razne maše, oracije
<b>Skupaj: 234</b>	<b>Skupaj: 9</b>	

Posvetimo se v nadaljevanju nekaterim vsebinskim značilnostim Ruotlibovega rokopisa. Srednjeveški, predtridentinski koralni oz. liturgično-glasbeni kodeksi so nastajali kot prepisi ali kompilacije na osnovi več predlog, iz katerih je bilo prepisano tisto, kar je ustrezalo predvidenim uporabnikom. To pomeni, da odražajo okolje svojega nastanka in okolje, cerkev, ki so mu bili namenjeni. Če se sprašujemo o okolju, v katerem je rokopis nastal, in njegovem namenu, mestu, ki mu je bil namenjen, se moramo posvetiti predvsem tistim njegovim plastem, ki so bile v srednjeveški liturgiji odvisne od lokalnih tradicij. Te plasti so v prvi vrsti sanktoral, sekvenciar, v temporalu pa predvsem vrsta aleluj v velikonočnem in pobinkoštnem času.

Sanktoral Ruotlibovega kodeksa šteje 162 svetniških godov. Da bi ga bilo

mogoče označiti, ga velja primerjati s sanktoralom obeh za slovenski prostor ključnih cerkvenih pokrajin: s sanktoralom salzburške nadškofije, ki naj ga predstavlja salzburški *Liber Ordinarius* iz 12. stoletja, in s sanktoralom oglejskih virov. Tista svetniška imena Ruotlibovega rokopisa, ki jih najdemo tako v salzburškem *Liber Ordinarius* kot v oglejskih virih, o njegovi prostorski pripadnosti ne morejo povedati veliko; zanimivejša so imena, prikazani v preglednici 2,<sup>10</sup> ki manjkajo bodisi v salzburškem bodisi v oglejskem obredu. Za skupino imen, ki jih v oglejskih virih ni, ni skupnega imenovalca, vendar obsega ta skupina nekatera tipična frankovska in nemška imena (v preglednici v kurzivi). Prav tako ni mogoče z eno besedo označiti skupino imen, ki manjkajo v salzburškem *Liber Ordinarius*, vendar najdemo med temi domala vse tipično oglejske svetniške kulte (v preglednici svetlo sivo): Hilarij in Tacijan (Hellari et Tatiani), po starem izročilu drugi oglejski škof in njegov diakon;<sup>11</sup> Kancij in tovariši (Cantii, Cantiani, Cantianillae, Prothi), ki so bili usmrčeni v okolici Ogleja;<sup>12</sup> Hermagora in Fortunat (Hermagorae et Fortunati, slov. Mohor in Fortunat), prvi oglejski škof in njegov diakon;<sup>13</sup> brata Feliks in Fortunat (Felicis et Fortunati) iz Vicenze, ki sta bila kot slučajna popotnika v Ogleju tu usmrčena.<sup>14</sup> Slednjič najdemo med lokalnimi imeni še tržaškega mučenca Justa (Justi), zavetnika mesta Trst, ki mu je posvečena tržaška stolnica (S. Giusto). Zdi se, da se ti svetniški kulturi niso širili na področje salzburške cerkvene pokrajine, medtem ko so bili znotraj patriarhata dobro znani. Nobenega od njih ni v reprezentativnem pregledu južnonemških gradualov<sup>15</sup> in prav tako jih ne najdemo v pokrajinah vzhodno od meja cesarstva.<sup>16</sup>

10 A: oglejski sanktoral (Camilot-Oswald, Raffaella, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, Monumenta monodica medii aevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997, CXI–CXXXV; od tod so vzeti tudi v preglednici navedeni datumi); S: salzburški *Liber Ordinarius*, A–Su, M II 6 (po preglednici: Klugseder, Robert, »Gradualsynopse«, *Musikalische Quellen (9.–15. Jahrhundert) in der Österreichischen Nationalbibliothek* (splet); vodja projekta: Alexander Rausch).

11 Bratož, Rajko, *Kršćanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode*, Acta ecclesiastica Sloveniae 8, Ljubljana: Teološka fakulteta v Ljubljani, Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1986, 152.

12 Bratož, nav. delo, 205–207.

13 Bratož, nav. delo, 41–47.

14 Bratož, nav. delo, 221–222.

15 Klugseder, »Gradualsynopse«.

16 Nobenega ni v zagrebškem notiranem misalu iz 13. stoletja (Breko, Hana, *Misal MR 70 zagrebačke Metropolitanske knjižnice*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2003, 76–125) in le eden, Hilarij, je bil poznan liturgiji cerkve v Ostrogonu (*Liber Ordinarius Agriensis*, ur. László Dobszay, Musicalia Danubiana, Subsidia 1, Budimpešta: Magyar Tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet, 2000).

PREGLEDNICA 2: Sanktoralni prazniki, ki manjkajo v A ali S

Ime	Datum	A	S
Julianae Virginis et Martyris	16. 2.		–
<i>Valpurgae Virginis</i>		–	–
<i>Chunegundis Virginis</i>		–	–
Perpetuae et Felicitatis		–	–
Hellari et Tatiani	16. 3.		–
Gertrudis Virginis		–	–
Mariae Aegyptiacae		–	–
<i>Adalberti Martyris</i>	23. 4.		–
Sigismundi	2. 5.		–
Mariae ad Martyres		–	–
Potentianae Virginis	19. 5.		–
Cantii, Cantiani ... Martyrum	31. 5.		–
Petronillae		–	–
<i>Bonifacii et Sociorum ejus</i>		–	–
<i>Decem Milium Militum Martyrum</i>		–	–
Septem Dormientium		–	–
Leonis Papae		–	–
Translatio Sancti Martini	4. 7.		–
Translatio Sancti Nicolai	9. 5.		–
Hermagorae et Fortunati	12. 7.		–
Christophori	25. 7.		–
Romani Martyris		–	–
<i>Radegundae</i>		–	–
Felicis et Fortunati	14. 8.		–
Danielis Prophetae	28. 8.		–
Prisci Martyris		–	–
<i>Verenae Virginis</i>		–	–
Luci et Geminiani		–	–
<i>Lamberti Episcopi et Martyris</i>		–	–
Teclae Virginis		–	–
Remigii, Germani et Vedasti	1. 10.	–	–
<i>Leudegarii Episcopi et Martyris</i>		–	–
Chrizanti, Mauri		–	–
<i>Amandi Confessoris</i>		–	–
Justi martyris	2. 11.		–
<i>Othmari Confessoris</i>		–	–
Elizabeth Viduae	19. 11.		–
In Conceptione	8. 12.		–
Zenonis	8. 12.		–
Damasci		–	–
Luciae Virginis	13. 12.		–

Če primerjamo Ruotlibov sanktoral še z mlajšim salzburškim virom, tiskanim brevirjem s konca 15. stoletja,<sup>17</sup> se pogled nanj po eni strani zamegli, obenem pa tudi izostri. Izkaže se, da je med 162 imeni Ruotlibovega sanktorala le osem takih, ki jih v salzburškem brevirju ni. Pomenljivo je, da so med temi vsi oglejski svetniki: Hilarij in Tacijan, Kancij, Hermagora in Fortunat, Feliks in Fortunat kot tudi tržaški mučenec Just.<sup>18</sup> Sanktoral Ruotlibovega misala se tako izkaže bližji salzburškemu viru kot oglejskim; označili bi ga lahko kot salzburškega, le da so mu bili dodani domala vsi oglejski svetniški kult. Ne glede na siceršnjo podobnost s salzburškim sanktoralom je s tem močno vezan na oglejski patriarhat.

PREGLIEDNICA 3: Sekvence Ruotlibovega misala, ki jih v primerjalnih virih ni

Začetne besede	A	S	AK	L
Ad celebres rex	–	+	+	+
Ave Maria gratia plena	–	–	+	+
Exsultent filiae Syon	+	–	+	+
Gaude Dei genitrix	–	–	+	+
Gaude Sion quod (margo)	–	–	+	+
Grates salvatori	–	+	+	+
Hoc in natalitio	–	–	+	+
Lauda Syon salvatorem	+	–	+	+
Laudes Christo redempti	–	–	–	+
Martyr beate	–	–	+	–
Plausu chorus laetabundo	+	–	+	+
Psallite regi nostro	+	–	+	+
Regina caelorum gaude	–	–	+	–
Rex Deus Dei	–	–	+	+
Rex regum Deus	–	–	+	–
Sancti Baptistae Christi	+	–	+	+
Santissimae virginis votivas	+	–	+	+
Serpens antiquus	–	–	+	+
Summa sollemnitas adest	–	–	–	–
Virgini Mariae laudes	+	–	+	+

Naslednja vsebinska plast, ki razkriva kontekst Ruotlibovega rokopisa, so njegove sekvence, ki se v rokopisu ne pojavljajo v posebnem sekvenciarju, pač pa znotraj samih formularjev. Naštejemo jih natančno 50 in ta repertoar lahko

<sup>17</sup> *Breviarium Salzeburgense*, Nürnberg: Georg Stuchs, 1497 (po izvodu v NUK, 12 674, R.)

<sup>18</sup> Ostala tri imena so: Sanctorum decem milium militum martyrum, Danielis prophetae, Zenonis.

primerjamo s salzburškim *Liber Ordinarius*, z oglejskimi viri, z repertoarjem avstrijskih avguštincev in nazadnje tudi z repertoarjem, rekonstruiranim na osnovi v Ljubljani nahajajočih se virov (gl. preglednico 3).<sup>19</sup> Iz primerjave je razvidno, da je Ruotlibov rokopis sicer nekoliko bližje oglejski kot salzburški tradiciji, daleč najbližje pa repertoarju avstrijskih avguštinskih kanonikov. A dejstvo, da dveh sekvenc Ruotlibovega rokopisa ni niti v oglejskih niti v salzburških in niti v virih avstrijskih avguštincev, nakazuje, da je bil Ruotlibov rokopis kompiliran na osnovi več kot enega samega vira.

Kot je v glasboslovni medievistiki dobro znano, je ena od uveljavljenih metod ugotavljanja izvora predtridentinskih misalov in gradualov študij in primerjava njihovih aleluj, zlasti v temporalnem obdobju pobinkoštnih nedelj. Vrsta pobinkoštnih aleluj Ruotlibovega misala (gl. preglednico 4),<sup>20</sup> katerega sanktoral je v osnovi salzburški, ne predstavlja presenečenja; ujema se namreč z vrsto, ki jo pogosto srečamo na ozemlju salzburške metropolije in ki se začena z alelujo *Domine deus meus*. Nasprotno imajo oglejski graduali iz Čedadada in Ogleja<sup>21</sup> drugo vrsto, katere prvi spev je *Verba mea auribus percipe*. Salzburška in oglejska vrsta se razlikujta, čeprav vsebujeta iste skupine aleluj, ki se vrstijo v istem vrstnem redu (v preglednici svetlo sivo). Vrsta pobinkoštnih aleluj, ki jo izkazuje Ruotlibov misal, je prisotna v mnogih južnonemških rokopisih: npr. v poznanem rokopisu Gradec 807,<sup>22</sup> ki izvira morda iz Passaua, in ne iz Klosterneuburga, kot se je domnevalo doslej;<sup>23</sup> vidimo jo v brixenskih rokopisih;<sup>24</sup> poznali so jo salzburški avguštinci, npr. klosterneuburški, in najdemo jo tudi v domačem misalu iz Kranja z začetka 15. stoletja.<sup>25</sup> Iz tega

19 V preglednici 3 so navedene vse tiste sekvence, ki jih v katerem od imenovanih virov oz. repertoarjev ni. A: oglejski rokopisi (Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, XCV–CI); S: salzburški *Liber Ordinarius* (A–Su, M II 6, Klugseder, »Gradualsynopse«); AK: avstrijski avguštinski kanoniki (Prassl, Franz Karl, *Psallat ecclesia mater*, Gradec: Karl-Franzens-Universität, 1987 (doktorska disertacija), zv. 2, 3–338 (katalog)); L: ljubljanski viri (gl. v tej knjigi, str. 123).

20 Krajšave v preglednici 4: S: salzburški *Liber Ordinarius* (A–Su, M II 6; Klugseder, »Gradualsynopse«); K: klosterneuburški *Ordinarium* iz leta 1325 (A–KN, 1213; Klugseder, »Gradualsynopse«); Oglej: rokopisi iz Čedadada (po podatkovni bazi: Hiley, David, »Post-Pentecost Alleluias«, *Cantus Planus Regensburg* (splet)).

21 Poleg rokopisov iz »Post-Pentecost Alleluias« tudi Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. H (14. stoletje).

22 Gradec, Universitätsbibliothek, Hs. 807.

23 Flotzinger, Rudolf, »Die Gradualien Graz 807 und Wien 13314«, *Studia musicologica* 31/1–4 (1989), 71.

24 Engels, Stefan, »Einstimmige liturgische Handschriften des Mittelalters in Tirol«, *Musikgeschichte Tirols*, zv. 1, Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 258–259.

25 NŠAL, Rkp 11 (olim 19). Gl. Snoj, Jurij, »Italian Influences in the Medieval Plainchant Manuscripts from Slovenia«, *Srednjovekovne glazbene kulture na istočnoj i zapadnoj obali*



je mogoče soditi, da je bila glavna Ruotlibova predloga salzburškega izvora, vsekakor južnonemškega, ne pa oglejskega izvora.

#### PREGLEDNICA 4: Primerjava aleluj pobinkoštnih nedelj

Ruotlib, S, K		Oglej (Čedad)	
		1	Verba mea auribus percipe
		2	Domine ne in ira tua
1	Domine Deus meus	3	Domine Deus meus
2	Deus iudex justus	4	Deus iudex justus
3	Diligam te domine	5	Diligam te domine
4	Domine in virtute tua	6	Domine in virtute tua
5	In te domine speravi	7	In te domine speravi
		8	Dominus noster refugium
6	Omnes gentes plaudite manibus	9	Omnes gentes plaudite manibus
7	Eripe me de inimicis	10	Eripe me de inimicis
8	Te decet hymnus Deus	11	Te decet hymnus Deus
9	Attendite popule meus	12	Attendite popule meus
10	Exsultate Deo adiutori	13	Exsultate Deo adiutori
11	Domine Deus salutis meae	14	Domine Deus salutis meae
12	Domine refugium factus est	15	Domine refugium factus es
13	Venite exsultemus	16	Venite exsultemus
		17	Domine exaudi ... veniat
14	Quoniam Deus magnus dominus		
15	Paratum cor meum	18	Paratum cor meum
		19	Facta est Iudaea
16	In exitu Israel / Laetatus sum		
17	Dilexi quoniam exaudivit	20	Dilexi quoniam exaudivit
18	Laudate dominum omnes gentes	21	Laudate dominum omnes gentes
19	Dextera Dei fecit virtutem		
20	Qui confidunt in domino	22	Qui confidunt in domino
21	De profundis clamavi	23	De profundis clamavi
22	Lauda anima mea		
23	Qui sanat contritos		

Oglejmo si slednjič še aleluje velikonočnega časa. Kot je razvidno iz preglednice 5,<sup>26</sup> se Ruotlibov misal glede teh ne ujema niti s salzburškim niti z oglej-

*Jadrana do početka 15. stoljeća*, ur. Stanislav Tuksar, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2000, 278–280. – Brixenska vrsta se razločuje od kranjske in Ruotlibove le glede zadnje aleluje v seriji: v Brixnu je ta *Lauda Jerusalem*, v kranjskem rokopisu pa *Qui sanat*.

26 A: *Missale Aquileiense*, Augsburg: Erhard Ratdolt, 1494. S: salzburški *Liber Ordinarius* (po Klugseder, »Gradualsynopse«). S križcem je označeno ujemanju z Ruotlibovim rokopisom.

skim obredom in odstopanja so očitna zlasti v formularjih petih velikonočnih nedelj. Če bi hoteli meriti razdalje med viri, lahko vidimo, da je Ruotlibov misal nekoliko bliže oglejski liturgiji: v zadnjih treh nedeljah je po ena od aleluj ista kot v Ogleju (v preglednici svetlo sivo), še pomembneje pa se zdi, da salzburški *Liber Ordinarius* ne pozna aleluj *Vado ad eum* in *Usque modo*. Dejstvo, da teh dveh spevov v salzburškem obredu domnevno ni,<sup>27</sup> je kazalec, da Ruotlib ni mogel sestaviti svojega dela zgolj na osnovi salzburških rokopisov.

#### PREGLEDNICA 5: Primerjava aleluj velikonočnega časa

	<b>Ruotlib</b>	<b>A</b>	<b>S</b>
Dom. Resurr.	Pascha nostrum	+	+
Fer. II.	Angelus domini	+	+
Fer. III.	Surgens Jesus dominus	+	Christus resurgens
Fer. IV.	Christus resurgens	+	Surgens Jesus
Fer. V.	In die resurrectionis	+	+
Fer. VI.	Oportebat pati Christum	Crucifixus surrexit	Dicite in gentibus
Sabbato	Haec dies	+	+
	Laudate pueri	+	+
Dom. in Albis I	In resurrectione tua Pascha nostrum	Post dies octo Surrexit pastor	+
Dom. in Albis II	Haec dies	+	vacat
	Pascha nostrum	+	
Dom. II.	In resurrectione tua	Ego sum pastor Surrexit pastor	In resurrectione tua Surrexit pastor
Dom. III.	In resurrectione tua	Modicum et non	In resurrectione tua
	Modicum et non	Surrexit pastor	Nonne cor nostrum
Dom. IV.	In resurrectione tua	Vado ad eum	In resurrectione tua
	Vado ad eum		Christus resurgens
Dom. V.	Benedictus es	Usque modo	In resurrectione tua
	Usque modo	Surrexit pastor	Oportebat pati

Iz prikazanih dejstev je mogoče sklepati: Ruotlibov misal ni prepis zgolj enega že obstoječega rokopisa. Verjetneje je, da je kompilacija na osnovi dveh ali celo več predlog. Od teh je morala biti tista, iz katere je bila prepisana glavni- na njegove vsebine, salzburškega ali južnonemškega izvora. A poleg te je moral imeti Ruotlib pred sabo tudi neki oglejski rokopis, iz katerega je prekopiral vsaj proprije oglejskih svetniških imen, morda pa še kaj drugega. Ruotlibov kodeks združuje tako salzburške, južnonemške in oglejske vsebinske sestavine.

<sup>27</sup> Teh dveh spevov ni v nobenem od južnonemških virov, vključenih v »Gradualsynopse«.

To je na daleč mogoče primerjati s položajem Ljubljane, domnevnega mesta nastanka Ruotlibovega kodeksa: Srednjeveška Kranjska je bila kot del cesarstva po eni strani močno povezana z drugimi južnonemškimi deželami; po drugi strani pa so bila ozemlja južno od Drave cerkvenoupravno oglejska. Tako je razumljivo, da vsebuje v Ljubljani kompilirani misal poleg južnonemških vsebinskih sestavin in razporeditvenih značilnosti tudi proprije izrecno oglejskih svetniških kultov kot razločni znak svoje oglejske pripadnosti.

Vprašanju, kje in kako je rokopis nastal, naravno sledi vprašanje, komu je bil namenjen. Kot je znano, se je Ruotlibov misal, preden je bil prenesen v bozenski muzej, hranil v arhivu cerkve sv. Petra v Terlanu;<sup>28</sup> o tem, kje naj bi bil še pred tem, so mogoče le bolj ali manj verjetne domneve. Zdi se, da je bil v rabi cerkve sv. Pankracija v Ultnu (it. Ultimo) v okolici Merana, kar pomeni v škofiji Trento. Ta hipoteza temelji na dejstvu, da ima Ruotlibov rokopis kasnejše dostavke in popravke, ki pričajo o tem, da je pripadal neki cerkvi z imenovanim patrociniem. Tako vsebuje naknadno vpisano oracijo, v kateri se prosilci identificirajo kot Pankracijevo občestvo, za katero naj se svetnik zavzema: »et pro tuo grege ora« (fol. 179v). Tej sledi kratka pesem, v kateri je Pankracij izrecno imenovan kot patron: »Dulci voce iubilemus / voce clara consonemus / quem patronum honoremus / bonum Pangracium ...« Tudi v maši za vse svetnike, *De omnibus sanctis* (fol. 234v) so v prvi oraciji izbrisana prvotna svetniška imena, na mesto katerih sta vstavljena Erazem in Pankracij.<sup>29</sup> Iz tega je razvidno, da so rokopis zelo verjetno zares uporabljali v cerkvi s Pankracijevim patrociniem in mogoče je, da je to bila prav cerkev v Ultnu, ki je pripadala oglejski metropoliji, saj je bil trentski škof oglejski sufragan. A hkrati je iz dejstva, da pričajo o tem le naknadni vpisi, razvidno tudi to, da rokopis ni bil izhodiščno napisan za cerkev v Ultnu. Njegova prvotna destinacija je morala biti druga.

Namig na cerkev, ki ji je bil rokopis namenjen, je morda v nekaterih vsebinskih podrobnostih. Velikosobotne litanije, ki vključujejo tudi razne kategorije svetniških imen, imajo v Ruotlibovem misalu med mučenci naslednja imena (fol. 101r): Štefan, Lavrencij, Hermagora, Fortunat, Jurij in tržaški mučenec Just. Kot je bilo že omenjeno, sta Hermagora in Fortunat glavna oglejska svetnika, Just pa zavetnik mesta Trst. Da izbira teh imen ni bila naključna, se lahko prepričamo iz drugega mesta v rokopisu. Na njegovem koncu so formularji za razne maše, med katerimi je tudi formular za že omenjeno mašo *De omnibus sanctis*, 'za vse svetnike' (fol. 234v), ki sestoji sicer le iz treh mašnih molitev. V

28 Gozzi, »Tre sconosciuti manoscritti«, 746.

29 Gozzi, nav. delo, 743–744.

prvi (collecta) najdemo tale odlomek: »... et intercedente pro nobis gloriosa virgine Dei genitricis Maria, cum beatis apostolis tuis Petro et Paulo, sanctoque Erasmo, Pangratis et omnibus sanctis ...«. Če si navedeno mesto natančno ogledamo, lahko opazimo, da so besede »sanctoque Erasmo, Pangratis« napisane na razuri in da je bilo na tem mestu prvotno napisano nekaj drugega. Vendar pa je pisec popravka pozabil, da bi ga moral vnesti tudi v sledečo mašno molitev (complenda), ki naj bi vsebovala ista svetniška imena; tako lahko v tej molitvi preberemo tisto, kar je bilo skoraj gotovo napisano tudi v prvi: »... et intercedente pro nobis gloriosa virgine Maria, cum apostolis tuis Petro et Paulo, Hermachora et Fortunato atque beato Iusto ...«. Molitve omenjene maše so torej prvotno vsebovale isti svetniški par, kot ga najdemo v litanijah: Hermagora in Fortunat ter Just. Prisotnost Hermagore in Fortunata nakazuje, da je bil rokopis namenjen neki cerkvi na ozemlju patriarhata, omemba Justa pa bi lahko pomenila, da je bila ta cerkev posvečena tržaškemu mučencu Justu.

Kult sv. Justa Tržaškega ni bil široko poznan; zdi se, da je bil omejen le na ozemlje tržaške škofije. Z izjemo tržaške stolnice ni bila nobena večja cerkev posvečena temu svetniku. Iz teh dejstev se nakazuje domneva, da bi ljubljanski pisar Ruotlib v svojem ljubljanskem skriptoriju kompiliral novi nevmirani misal za tržaško stolnico.<sup>30</sup> Vendar pa ta domneva, čeprav utemeljena, nima prepričljive opore v sanktoralnem delu misala: mašni formular za praznik sv. Justa (fol. 211r) tu ni posebej izpostavljen, kot bi po pričakovanju bil, če bi šlo za patrona cerkve, za katero bi bil rokopis kompilirani.

Preidimo v nadaljevanju k paleografskim vprašanjem Ruotlibovega misala. Približno v istem času, ko je Ruotlib izdelal svoj misal, je v Ogleju začela nastajati vrsta kodeksov, ki predstavljajo prve ohranjene liturgičnoglasbene rokopise oglejske bazilike, zgrajene kako stoletje poprej. Za najstarejšega med njimi velja antifonal, ki naj bi nastal v 13. stoletju,<sup>31</sup> kot tudi vsi drugi kodeksi oglejske bazilike je pisan v razviti kvadratni notaciji, ki je bila v romansko govorečih deželah v 13. stoletju že povsem uveljavljena. V ostrem kontrastu z oglejskimi rokopisi je Ruotlibov misal, pisan v nemških adiastematskih nevmah, pisavi, ki so se je v 13. stoletju posluževali domala še vsi nemški skriptoriji. Ruotlibov nevmator – ali Ruotlib sam – je bil izurjen v nemškem pisnem

<sup>30</sup> Kolikor je bilo mogoče ugotoviti, sta se iz tržaške stolnice ohranila le dva rokopisa: lecionar iz 13. stoletja in brevir iz 15. stoletja. Tissi Santorini, Franca, »Descrizione dei documenti e degli oggetti esposti«, *Pergamene, codici e carte dell'Archivio capitolare di San Giusto*, Trst: Diocesi di Trieste, 2003, 53.

<sup>31</sup> Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. A. O rokopisu: Camilot–Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, 64–67.

izročilu in pripadal je povsem drugi pisni tradiciji kot oglejski skriptorji. To pomeni, da so bile tiste njegove predloge, iz katerih je kopiral glasbo, tudi v nemških nevmah.

Nemške nevmne so paleografsko izrazite; a čeprav so prepoznavne na prvi pogled, so prostorsko in časovno razvejane. Žal ni paleografskega pregleda, ki bi sistematično prikazoval razvojne in krajevne različice pisave, pregleda, s katerim bi bilo mogoče zanesljiveje umestiti in opisati notacijo Ruotlibovega misala.<sup>32</sup> Določevanje glasbenopaleografskih značilnosti rokopisa in njegovo glasbenopaleografsko umeščanje sta tako nujno omejeni na poskusno iskanje in poskusne primerjave z drugimi, časovno vzporednimi južnonemškimi viri.

Kot vsaka nevmatorska roka ima svoje značilnosti tudi nevmatorska roka Ruotlibovega kodeksa, in sicer tako z ozirom na samo grafično oblikovanje nevmatskih znakov, kot z ozirom na notacijo kot sistem znakov. Ruotlibov nevmatski zapis je grafično urejen in izkazuje izurjeno roko z izrazitimi, tudi osebnotnimi potezami. Znaki so zapisani v isti vodoravni vrsti; os pisave je poševno navzgor in poševno navzdol. Kot, ki ga oklepajo poteze navzgor in poteze navzdol, je ves čas enak, kar daje pisavi, ki jo je rahlo že zajel proces gotizacije, značilen izgled (gl. sliko 1).<sup>33</sup>

V zvezi s samimi sistemskimi lastnostmi pisave je potrebno poudariti dvoje posebnosti. Razmeroma pogosto se pojavlja oriscus, vendar ne v prvotnem pomenu, ki ga je imel kot posebni, ornamentalni znak oz. znakovna sestavina. V Ruotlibovem rokopisu se pojavlja le kot zadnji ton nevmatskega znaka in predstavlja njegovo razširitev z relativno višjim tonom, razširitev, ki jo v nevmatski terminologiji označuje pridevnik *resupinus*.<sup>34</sup> Druga posebnost Ruotlibovega misala je pomen *quilisme*. V rokopisu se pojavlja le *quilisma* z dvema zavojčkoma namesto z običajnimi tremi. Če primerjamo nekaj izbranih mest, kjer nastopi,<sup>35</sup> s starejšimi nevmatskimi zapisi, npr. z zapisom istega speva v kodeksu *Einsiedeln 121*,<sup>36</sup> opazimo, da Ruotlib oz. njegov nevmator

32 Osnovno paleografsko literaturo, v kateri so opisane tudi nemške nevmne, predstavljajo naslednje monografije in razprave: Hiley, David, in Janka Szendrei, »Notation: Plainchant«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, zv. 18, London: Macmillan, New York: Grove, 2001; Corbin, Solange, *Die Neumen*, Köln: Arno Volk-Verlag, 1977; Stäblein, Bruno, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Musikgeschichte in Bildern, zv. III/4, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975.

33 Konec sekvence velikonočne vigilije, začetek proprija velikonočne nedelje (int. *Resurrexi et adhuc tecum sum*). Lastnik rokopisa je Museumsverein Bozen.

34 Slika 1, vrsta 3: znak nad besedo »sum«; znak nad zlogom »alleluia«; znak nad zlogom »super«.

35 Slika 1, vrsta 3: znak nad besedo »sum«; vrsta 4: znak nad zlogom »facta«; vrsta 5: znak nad zlogom »alleluia«.

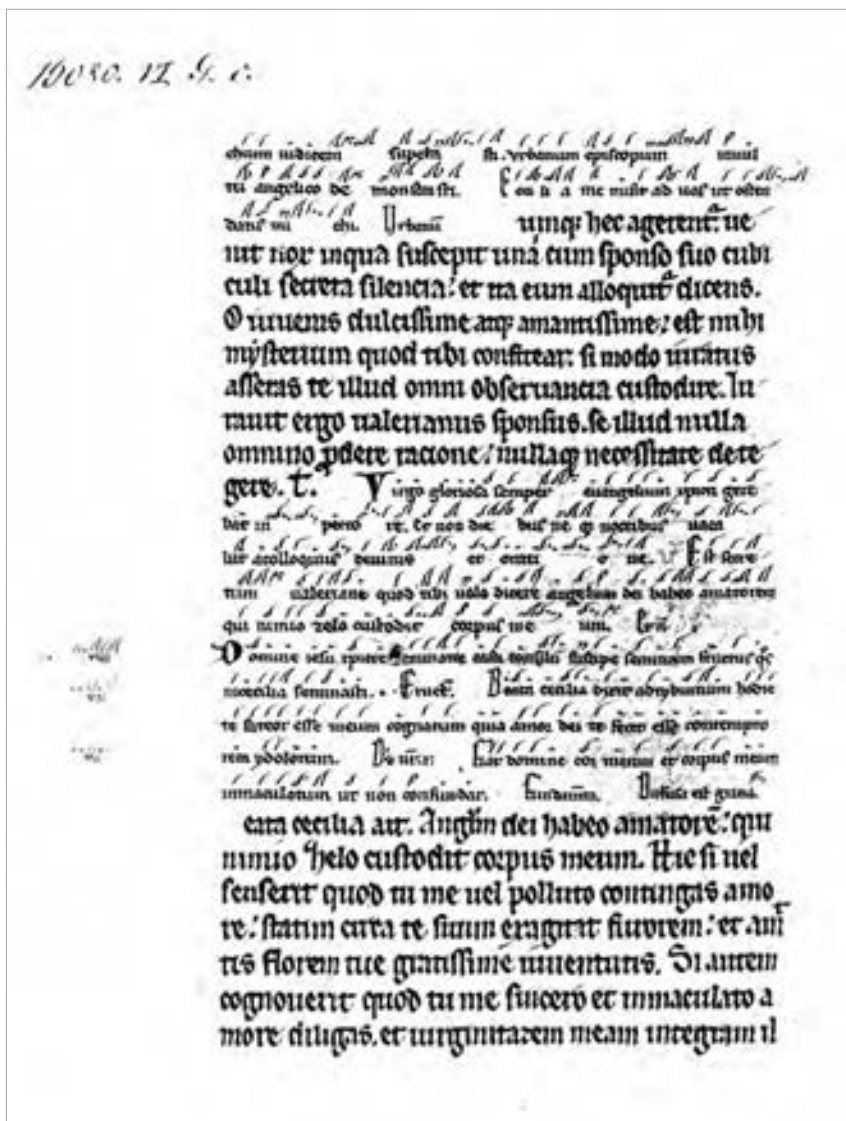
36 Uporabljena je bila reprodukcija v *Graduale triplex*, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 1979.



Slika 1: Stran iz Ruotlibovega rokopisa, fol. 103r

ne uporabljala quilisme le kot znak s posebnim pomenom, ampak tudi namesto običajnega scandicusa, kar pomeni, da mu zaznamuje tri običajne tone v smeri navzgor. Obe predstavljeni lastnosti Ruotlibovega rokopisa je mogoče razumeti v smislu izginjanja posebnih znakov v poznih pisavah oz. v smislu preobražanja njihovih prvotnih pomenov, kar je slednjič privedlo, kot je dobro znano, do njihovega popolnega izginotja.





Slika 2: Fragment brezimmnega notiranega brevira

Če pomislimo na možnost, da je Ruotlibov rokopis nastal v Ljubljani, se nujno postavlja vprašanje: Ali obstoji še kateri glasbeni rokopis, ki bi ga bilo mogoče pripisati nevmatorju Ruotlibovega misala? Med nekaj deset fragmenti, pisanimi z nemškimi nevmami in hranjenimi v Ljubljani, ni nobenega, ki bi ga bilo z gotovostjo mogoče pripisati Ruotlibovemu nevmatorju. Tudi med

drugimi znanimi in dostopnimi rokopisi 13. stoletja, pisanimi z nemškimi nevmami, ni bilo mogoče prepoznati roke Ruotlibovega misala. Fragment nekega glasbenega brevirja, hranjen v Ljubljani,<sup>37</sup> izkazuje enako uporabo oriscusa, a grafični izgled pisave je povsem drugačen: pisava omenjenega fragmenta je kljub navedeni podobnosti očitno delo drugega nevmatorja. Po grafičnem izgledu je Ruotlibovemu rokopisu daleč najbližji fragment nekega notiranega brevirja, ki se prav tako hrani v Ljubljani (gl. sliko 2).<sup>38</sup> Podobnost med pisavama je vidna na prvi pogled: ista os, isti kot; tudi quilisma se v fragmentnem brevirju pojavlja v pomenu scandicusa, tako kot v Ruotlibovem misalu. Ruotlibov misal in omenjeni brevir sodita nedvomno v isto ozko sorodstveno vejo. S potrebno mero previdnosti bi bilo mogoče domnevati, da sta delo istega skriptorija. A natančna primerjava obeh pisav vendarle ne omogoča hipoteze, da bi bili delo istega nevmatorja. Podobno je Ruotlibovemu misalu zelo blizu zagrebški notirani misal,<sup>39</sup> vendar se ob podrobni primerjavi zapisov istih spevov tudi v tem primeru vzbudi dvom o tem, da bi bil Ruotlibovo delo. Dejstvo, da med poznanimi in dostopnimi rokopisi ni bilo mogoče najti nevmatorske roke Ruotlibovega kodeksa, kaže, da je bilo v drugi pol. 13. stoletja razmeroma veliko v nemških nevmah pišočih nevmatorjev. Priča tudi o tem, da v poznem 13. stoletju glasbeno zapisovanje ni bilo tako redko.

Strnimo izsledke: Na osnovi zgodovinskih okoliščin in vsebine Ruotlibovega misala je dopustno domnevati, da je nastal v Ljubljani, in sicer za neko cerkev v oglejskem patriarhatu, morda za stolnico v Trstu. Rokopis ni natančni prepis kakega že obstoječega misala, pač pa kompilacija na osnovi več kot ene predloge. Predloga, iz katere je bila kopirana glasba, je morala biti tudi sama v nemških adiastematskih nevmah in tako gotovo južnonemškega izvora; poleg te pa je moral Ruotlib kopirati še iz neke v liturgičnem smislu oglejske predloge. Glasbeni zapis je delo profesionalca in postavlja se za zdaj neodgovorljivo vprašanje, ali je bil to Ruotlib sam ali pa neki profesionalni nevmator, katerega roke doslej sicer ni uspelo prepoznati v kakem drugem glasbenem kodeksu. Ob vseh teh domnevah velja opomniti, da izhajajo iz analitičnega branja samega rokopisa; poznavanje realnega vsakdanjega življenja v Ljubljani na prehodu v 14. stoletju jim sicer ne nasprotuje, vendar jih tudi ne more stvarno podpreti.

Ugotavljanje in določanje paleografskih in vsebinskih lastnosti, kot so razvidne iz sanktorala, repertoarja aleluj, sekvenc, o sami glasbi Ruotlibovega

37 ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 1, Katalog 2.10.

38 NUK, 16 080, fragment v vezavi; Katalog 2.12. Na sliki 2 je odlomek oficija sv. Cecilije.

39 Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 70. O rokopisu gl.: Breko, Hana, *Misal MR 70 zagrebačke Metropolitanske knjižnice*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2003.



rokopisa ne pove nič izrecnega in specifičnega. Gledano od daleč je le-ta z glasbenega stališča samo eden od številnih notiranih misalov poznega 13. stoletja, preko katerih so v takšnih ali drugačnih različicah krožili obsežni srednjeveški literarni in glasbeni repertoarji. Sodobna muzikološka medievistika si s primerjalnim študijem ohranjenega rokopisja prizadeva rekonstruirati tokove, preko katerih so obsežni glasbeni repertoarji krožili po latinski Evropi. V zapleteni mreži povezav je missale plenarium, ki ga je leta 1296 spisal Ruotlibus de Laybaco, novo zanesljivo oporišče.

## Cistercijanski vidik stiškega graduala

---

Med obsežnejšimi nepopolno ohranjenimi koralnimi rokopisi v Ljubljani je ostanek nekega graduala, ki je po svoji notacijski podobi že na prvi pogled cistercijanski.<sup>1</sup> Fragment obsega 59 pergamentnih listov, ki so na hrbtni strani oštevilčeni z rimskimi številkami. Njihov format ni posebno velik; listi, ki so v celoti ohranjeni, merijo 29,5 x 19,4 cm; mere zrcala so 22 x 13,5 cm. Na vsaki strani je 9 vrst. V 4-črtnem gvidonjanskem črtovju, ki meri v višino 1,25 cm, so črte za f, c' in f' pobarvane; črta za f' poteka v medprostoru med črtama za e' in g'. Nekateri foliji so močno poškodovani; na šestnajstih je zaradi tega delno poškodovan tudi glasbeni zapis, ki je sicer dobro viden in čitljiv. Rokopis vsebuje vrsto kasnejših marginalnih zapisov, zgolj besedilnih in glasbenih; v njegovi vezavi je ohranjeno nekaj drobnih fragmentov nekega brevirja in fragment nekega pontifikala.

Rokopis nosi žig kranjskega deželnega muzeja Rudolfinum: »Krainisches Landesmuseum Rudolfinum«, od koder je prešel v državni arhiv. Kje je bil pred tem, doslej ni uspelo pojasniti,<sup>2</sup> vendar je upravičeno domnevati, da izhaja

---

\* Razprava temelji na naslednji avtorjevi objavi: »The Gradual of Stična / Sittich«, *Dies est leticie. Essays on Chant in Honour of Janka Szendrei*, ur. David Hiley in Gábor Kiss, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2008, 463–483.

1 Arhiv R Slovenije, SIAS SIAS 1080, Zbirka Muzejskega društva za Kranjsko, Muzejskega društva za Slovenijo in Historičnega društva za Kranjsko, šk. 1, fasc. 1. Stara signatura rokopisa je bila: Collectanea, I, 1. Katalog 1.7.

2 Rokopis bi bilo morda mogoče izslediti v seznamih novih pridobitev, ki jih je muzej objavljaval v *Mittheilungen des Musealvereins für Krain* (v obsežnem seznamu iz leta 1866 ni omenjen: *Mittheilungen des Museal-Vereins für Krain* 1, ur. Carl Deschmann, Ljubljana: Verlag des krainischen Musealvereins, 1866, 265–282); lahko bi bil zaveden tudi v katerem od zvezkov, ki so pred tem izhajali pod naslovom *Jahresheft des Vereines des krainischen Landesmuseums* in ki tudi vsebujejo sezname muzejskih pridobitev. Manj obetavno izgleda arhivsko gradivo Kranjskega deželnega muzeja (AS SI 619, Slovensko muzejsko društvo, Društvo kranjskega deželnega muzeja, Muzejsko društvo za Kranjsko).

iz ene od dveh kranjskih cisterc: Stične ali Kostanjevice, saj je očitno cistercijanski. Možno je, da ob ukinitvi imenovanih samostanov pod Jožefom II. iz določenega razloga ni prešel v takratno Licejsko knjižnico v Ljubljani, ki je prevzela večji del knjižnih zapuščin razpuščenih kranjskih samostanov, in da je po neki drugi poti postal last deželnega muzeja. Kdaj in kam so se porazgubili zdaj manjkajoči foliji rokopisa, ni bilo mogoče ugotoviti.<sup>3</sup>

Kot je razvidno iz preglednice 1, so se ohranili zlasti iztržki iz temporalnega dela graduala, pa tudi del sanktorala (od fol. 105r dalje). Zdi se, da je bil rokopis urejen tako, da sta bila temporalni in sanktoralni del ločena. Sanktoral se je očitno začel z zadnjim svetniškim imenom koledarskega leta (sv. Silvester, papež, 31. december), ki v rokopisu neposredno sledi zadnji pobinkoštni nedelji. Da je bilo tako, se pravi, da se ni začel, kot običajno, s svetniki z začetka liturgičnega leta, je razvidno iz dejstva, da je bil formular za god sv. Nikolaja (6. december, na začetku liturgičnega leta) na zdaj izgubljenem foliju 145, se pravi za sv. Silvestrom, in ne pred njim; proprij za ta god sicer ni ohranjen, je pa sklicevalno omenjen v kasneje dodanem vpisu godu sv. Viljema (Guillaume de Bourges), ki ga najdemo na fol. 105v in za katerega je predpisan formular sv. Nikolaja s pripisom številke folija, kjer ga je bilo mogoče najti. Glede na to, da je bil god sv. Nikolaja na fol. 145, je rokopis obsegal nekaj več kot 150 folijev. Ohranila se je torej dobra tretjina nekdanje celote.

#### PREGLEDNICA 1: Vsebina ohranjenega dela cistercijanskega graduala

Fol.	Vsebina
37	Fer. III. – Fer. V. post Dominicam II. in Quadragesima
44	Fer. V. – Fer. VI. post Dominicam III. in Quadragesima
46–51	Dom. IV. in Quadragesima – Sabbato post Dom. IV. in Quadragesima
54–68	Fer. II. post Dominicam in Passione – In Parasceve
71–74	Sabbato Sancto – Fer. IV. post Pascha
85–100	Vigilia Pentecosten – Dominica XVIII. post Pentecosten
102–105r	Dominica XXI. post Pentecosten – Dominica XXIII. post Pentecosten
105r–116	Silvestri – Agathae
131	Joannis et Pauli – Vigilia Petri

Kot je znano, se prvi cistercijanski liturgični rokopisi, tisti, ki so vzpostavili liturgično in glasbeno normo novega reda, ustanovljenega leta 1098 in potrjenega s strani papeža leta 1119, niso ohranili; pač pa je ohranjena vrsta zgodnjih prepisov. Kolikor je bilo mogoče ugotoviti, obstoji iz 12. in z začetka 13. stoletja

3 Med doslej znanimi fragmenti koralnih kodeksov, hranjenimi na Slovenskem, ni folijev tega rokopisa.

ok. 17 cistercijanskih gradualov.<sup>4</sup> Obravnavani gradual, ki tudi sodi v ta čas (gl. nadaljevanje), predstavlja tako še en primer zgodnjega cistercijanskega graduala, ki ga glasbena zgodovina cistercijanske liturgije ne sme spregledati.

Osnovna vprašanja, ki se porajajo ob vsakem srednjeveškem kodeksu, so, kje je nastal, kdaj, komu ali čemu je bil namenjen. Ko je Nataša Golob raziskovala stiške kodekse, je mednje uvrstila tudi ta fragment graduala; na osnovi paleografskih značilnosti – latinske pisave, ne pa notacije – je postavila hipotezo, da je rokopis nastal v Stični ok. leta 1180.<sup>5</sup>

Po eni od uveljavljenih metod se starost liturgičnih rokopisov določa na osnovi v njih prisotnih njihovih praznikov, predvsem svetniških. Ker se je srednjeveška liturgija nenehno spreminjala in ker je število svetniških godov nenehno raslo, je kateri koli dani kodeks mogel nastati v času po tem, ko je bil v liturgični koledar sprejet najmlajši od njegovih praznikov ali godov. Tako kot srednjeveška liturgija nasploh se je spreminjala in širila tudi cistercijanska, in tako se je pri določevanju starosti obravnavanega graduala mogoče opreti na rast cistercijanskega liturgičnega koledarja. Obravnavani gradual ima tudi nekaj kasneje dodanih svetniških praznikov, katerih mašni formularji so vpisani na margine ustreznih strani njegovega sanktorala. Po prikazani metodi lahko kot zgornjo mejo njegovega nastanka postavimo leto, ko je bil v cistercijansko liturgijo sprejet najstarejši od praznikov, prisotnih v obliki kasnejšega dodatka.

Če se pri določevanju starosti rokopisa usmerimo najprej v temporal, je treba izpostaviti dvoje: (1) rokopis že ima praznik sv. Trojice (teden dni po binkoštni nedelji), in sicer z običajnim formularjem, ki se nanaša na vsebino praznika (int. *Benedicta sit*); (2) praznik sv. Rešnjega telesa je prisoten v njem le kot kasnejši dodatek (na fol. 89v). Praznik sv. Trojice je bil sprejet v cistercijansko liturgijo leta 1175, vendar pa iz ustreznega vpisa v *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis* ni povsem jasno razvidno, kaj naj bi bil njegov mašni proprij.<sup>6</sup> Razločneje se maša s spevi, nanašajočimi se

4 Seznam najzgodnejših cistercijanskih gradualov je dostopen v delu: Snoj, Jurij, »The Gradual of Stična / Sittich«, *Dies est leticie. Essays on Chant in Honour of Janka Szendrei*, ur. David Hiley in Gábor Kiss, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2008, 467.

5 Nataša Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Stične. XII. stoletje*, Ljubljana: Slovenska knjiga, 1994, 165–167. Po avtoričinem mnenju je kodeks spisal kopist Bernard (str. 38), ki je kopiral tudi več drugih stiških kodeksov in se v enega od njih tudi vpisal (str. 68, 69, 38). Bernard naj bi bil tudi kopist glasbenega zapisa (str. 199). Med kasnejšimi marginalijami je ista avtorica prepoznala roko stiškega profesa Grigoriga (Grigorig), živečega v 17. stoletju (str. 38).

6 »Hystoria de Trinitate cantabitur et missa dicetur sicut in festo unius apostoli ...«; citirano po: Marosszéki, Solutor, *Les origines du chant cistercien*, *Analecta sacri ordinis Cisterciensis* 8 (1952), 42.

na vsebino praznika – takšne najdemo v obravnavanem gradualu –, omenja šele leta 1206;<sup>7</sup> leta 1230 je dobil isti praznik višji status praznika s pridigo.<sup>8</sup> Kar zadeva praznik sv. Rešnjega telesa, se dozdeva, da je bil v cistercijansko liturgijo sprejet šele konec 13. stoletja.<sup>9</sup> Iz tega izhaja sklep, da rokopis nikakor ni mogel nastati pred letom 1175, gotovo pa je nastal pred koncem 13. stoletja, ko je bil v cistercijansko liturgijo uveden praznik sv. Rešnjega telesa, ki ga v prvotnem korpusu rokopisa ni bilo.

Prikazani časovni razpon je mogoče zožiti na osnovi sanktoralnega dela rokopisa. Tisti svetniški prazniki, ki so se ohranili kot vsebina njegove prvotne zasnove, so bili v visokem srednjem veku splošno razširjeni (gl. preglednico 2), tako da njihova prisotnost o času in kraju nastanka rokopisa ne more povedati veliko.<sup>10</sup> Zanimivejši so kasnejši dodatki, ki so se obenem z rastjo cistercijanske liturgije sproti vpisovali na prazne margine rokopisa. Praznik sv. Antona Puščavnika je bil sprejet v cistercijanski koledar leta 1198, god sv. Julijana iz Le Mansa (Julien du Mans, 4. stoletje) pa leta 1193, vendar je bila za oba predvidena le spominska omemba (commemoratio); višji status, ki je vključeval tudi mašo, kot jo najdemo v obravnavanem gradualu, sta praznika pridobila šele leta 1260 oz. leta 1267. Najstarejši od štirih dodanih svetniških praznikov je tako praznik Viljema iz Bourgesa (Guillaume de Bourges, u. 1209), ki je bil sprva sam cistercijanski menih, kasneje pa škof v Bourgesu. V cistercijansko liturgijo je bil njegov praznik uveden leta 1218.<sup>11</sup> To leto se torej po prikazani metodi kaže ko zgodnji časovni termin nastanka obravnavanega graduala.

Sodeč po ohranjenem liturgičnem koledarju naj bi rokopis nastal torej v razdobju med 1175 in 1218, kar se sklada z že postavljeno domnevo o njegovi starosti (gl. zgoraj). Ob tem je treba opozoriti, da določevanje časa nastanka na osnovi prisotnosti in odsotnosti praznikov vendar ni dokončno zanesljivo. Ni gotovo, da bi se novosti v cistercijanski liturgiji, ki so se določale na vsakoletnih generalnih kapitljih v cisterci Cîteaux, upoštevale širom po Evropi takoj po njihovem sprejetju, in morda to zaradi razdalj in načina komuniciranja v 12. stoletju tudi ni bilo mogoče. Poleg tega je možno, da so novi rokopisi, cistercijanski in drugi, nastajali tudi kot prepisi starejših, ki še niso vsebovali razširitev, veljavnih v času prepisovanja; z ozirom na to bi dani novi rokopis

7 »Collecta de Spiritu Sancto non dicatur in missa de Trinitate ...«; citirano po: Marosszéki, nav. delo, 43.

8 Marosszéki, nav. delo, 43.

9 Marosszéki, nav. delo, 41–45.

10 Nenavadna oznaka »Υραπαντι« za praznik Marijinega očiščevanja (svečnica) je latinsko prečkovanje grške besede ή ύραπαντή, 'srečanje'.

11 Marosszéki, nav. delo, 42–45.

lahko odražal starejšo stopnjo v razvoju liturgije. Slednjič velja omeniti, da zgodovina cistercijanske liturgije in dokumenti v zvezi z njo niso povsem nedvoumni, kar tudi otežkoča oblikovanje jasnih sklepov. To pomeni, da bi ne glede na razbrani čas (1175–1218) obravnavani rokopis lahko nastal nekaj kasneje; nasploh se z ozirom na izgled notacije dozdeva nekaj desetletij mlajši od navedenega obdobja.

## PREGLEDNICA 2: Ohranjeni sanktoral z dodatki

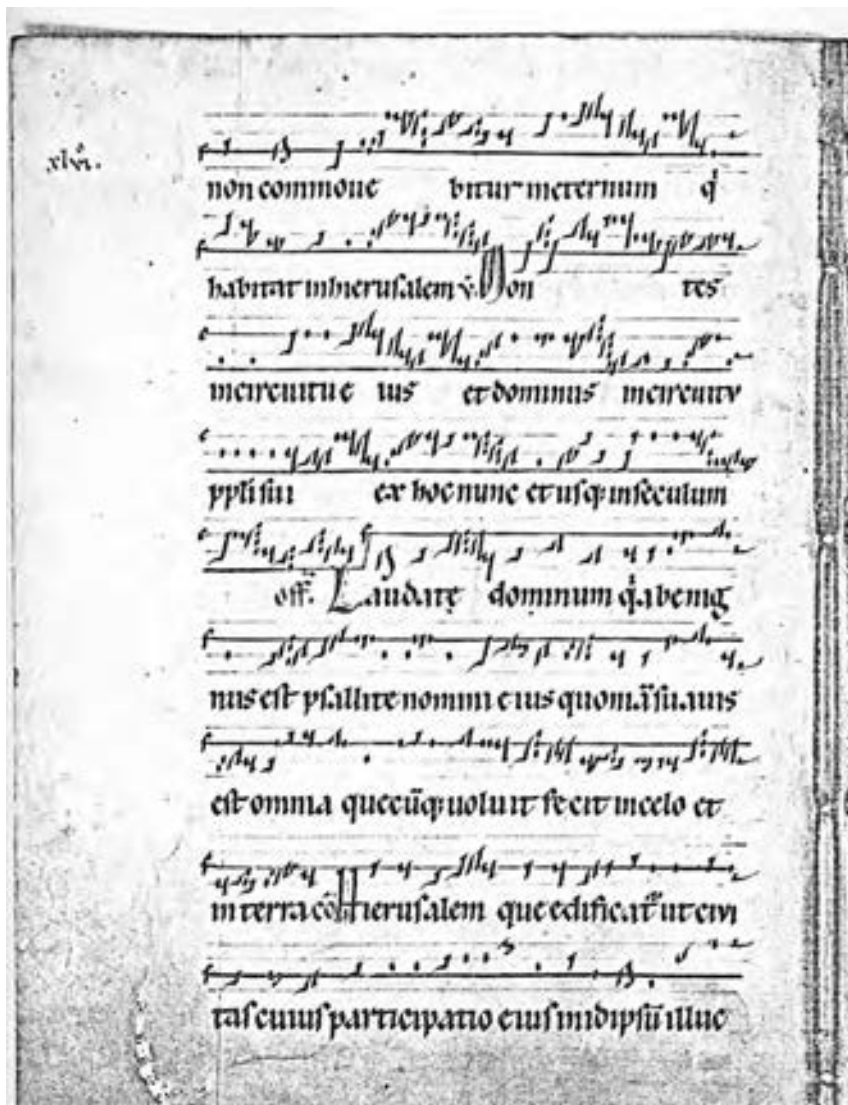
Prvotna vsebina	Kasnejši robni dodatki	Folij
Silvestri Pape		105r
	[W]ilhelmi Pontificis et Confessoris (1218)	105v
Felicis in Pincis		105v
Marcelli Pape et Martyris		106v
	[An]tonii (1198, 1260)	107v
Prisce Virginis		107v
Fabiani et Sebastiani		108v
Agnētis Virginis et Martyris		110r
Vincentii Martyris		110v
In Conversione Sancti Pauli Apostoli		111v
	Juliani Episcopi et Confessoris (1193, 1267)	112v
Agnētis Secundo		112v
	In Vigilia Purificationis (1295)	113r
Ypapanti Domini		113r
Agathe Virginis		116r
<i>lacuna</i>		
Johannis et Pauli		131r
Vigilia Sancti Petri		131v

V zvezi z zgodovino rokopisa naj bo omenjeno še to, da vsebuje vrsto glasbenih marginalij, od katerih bi mogle biti nekatere že novodobne;<sup>12</sup> kjer koli je že bil v rabi, je očitno, da se je iz njega prepevalo dolga stoletja.

Usmerimo se v nadaljevanju k tistim značilnostim rokopisa, v katerih je mogoče prepoznati njegovo cistercijansko poreklo: notacija, liturgični red, glasba. Rokopis kaže profesionalno in lepo izdelavo (gl. sliko 1).<sup>13</sup> Pisava, tako besedilna kot glasbena, je ves čas ista; poteze peresa so dobro razpoznavne in isti grafični elementi so zapisani zmeraj na enak način, tj. z enakimi potezami.

12 Faksimili le-teh s kratkim komentarjem so dostopni v delu: Snoj, »The Gradual of Stična / Sittich«, 477–479, 481–483.

13 Vsebinska: Dominica IV. in Quadragesima: tr. *Qui confidunt in domino* (začetek manjka), v. *Montes in circuitu ejus*, of. *Laudate dominum*, co. *Jerusalem quae aedificatur*.



Slika 1: Fol. 46v iz domnevo stiškega graduala

Glasbeni zapis je usklajen z besedilnim, tako da ni dvoma, kaj spada h kateremu zlogu. Mestoma je pisec besedila pustil premalo prostora za glasbo, kar kaže, da se besedilo in glasba nista kopirala istočasno. Kot je bilo omenjeno, je notacija rokopisa že na prvi pogled cistercijska. Čeravno je takšna kot v številnih drugih cistercijskih rokopisih, si velja ogledati, kako je zamišljena, kako deluje kot notacijski sistem.



*Punctum in virga.* Kot znak za edini ton nad zlogom se uporabljata punctum in virga; virga, katere glavica je obrnjena v levo, v čemer je mogoče videti francoski izvor notacije, označuje načeloma ton, ki je višji od predhodnega tona, ne sledečega, ki je spet lahko višji. Ton, ki je iste višine kot predhodni ton, je zapisan s katerim koli od obeh znakov. Iz tega je razvidno, da se z virgo označuje dvig. Punctum ima obliko drobnega romba, ki ga uvaja lasasta poševna poteza navzgor. To je tako francoska kot tudi metenska oblika znaka, ki je kasneje prešla v tipe gotske notacije, tudi v južnonemško gotsko notacijo (metensko-nemško gotsko notacijo).

*Clivis ali flexa in porrectus.* Kot v drugih cistercijanskih rokopisih vidimo tudi v obravnavanem gradualu dve obliki clivisa (flexe) in posledično tudi dve obliki porrectusa. (1) Prvi tip sestoji iz punctuma, na katerega se navezuje debela črta navzdol; ob koncu črte, kjer je zaznamovani ton, vidimo zaključek v obliki lasaste poteze poševno navzgor (gl. sliko 1, prvi znak v predzadnji vrsti). (2) V drugem tipu je prva sestavina virga, na katero se navezuje natanko takšna poteza navzdol kot v prvem tipu (vrsta 1, srednji znak v skupini treh znakov nad zlogom »eternum«, zaznamujoč tona e' in c'). V tej obliki clivisa virga nima glavice: le-ta bi morala biti obrnjena v levo, kar bi otežkočilo navezavo sledeče poteze navzdol. Iz opisanih dveh znakov sta izpeljana dva tipa porrectusa, ki se razločujeta le po tem, da je v enem prva sestavina punctum (drugi in tretji znak v drugi vrsti), v drugem pa virga (vrsta 4, prvi znak nad zlogom »usque«). V obeh primerih je tretja sestavina porrectusa virga z glavico v levo. Prvo varianto clivisa in porrectusa najdemo med drugim tudi v kasnejši južnonemški gotski notaciji (metensko-nemški gotski).

Prikazani dvojici se razločujeta le po prvi sestavini, ki je bodisi punctum bodisi virga. V tem razločku je tudi ključ za razumevanje uporabe opisanih štirih znakov: če je prvi ton clivisa ali porrectusa višji od predhodnega tona, je uporabljena oblika s prvim elementom virgo, ki nasploh pomeni ton, višji od predhodnega tona. Če pa je prvi ton clivisa ali porrectusa na isti višini kot predhodni ton ali pa nižji od njega, je uporabljena enačica s prvim tonom punctumom. Načelo, po katerem nakazuje virga gibanje navzgor, punctum pa mirovanje ali gibanje navzdol, je upoštevano torej tudi pri oblikovanju večtonskih znakov.

*Pes ali podatus in torculus.* Pes ali podatus ima le eno obliko, ki je kombinacija punctuma in virge in izgleda kot nekoliko razširjen kot (prvi znak v drugi vrsti). Torculus je mogoče razložiti kot razširitev tega znaka (tretji znak v zadnji vrsti), kot spoj podatusa in druge enačice clivisa (s prvim elementom virgo).

*Scandicus in climacus.* Ostala dva osnovna znaka, scandicus in climacus sta sestavljena iz virge, ki označuje najvišjega od treh tonov, in dveh punctumov.



Medtem ko je v scandicusu (vrsta 1, drugi znak nad zlogom »commovebitur«, takoj za punctumom g) kot običajno virga obrnjena v levo, je v climacusu (vrsta 2, drugi znak nad »Montes«, c' a g) zasukana v desno – v smer melodije. Na ta način so elementi, ki označujejo tone (glavice), postavljeni na isto dvigajočo ali spuščajočo se linijo.

*Zasuk glavice virge.* Opisani princip je za notacijo rokopisa tipičen, saj so tako oblikovani vsi tisti sestavljeni znaki, ki podajajo večtonske postope navzdol. Če je podatus razširjen s podajočimi toni (podatus subbipunctis, vrsta 5, peti in šesti znak, g a g f, a c' h a), je glavica njegove virge zasukana v desno; isto velja za porrectus, razširjen z dvema padajočima tonoma (porrectus subbipunctis) in za torculus resupinus, razširjen z dvema padajočima tonoma.

*Zapis dvigajoče se linije.* Podobno je tudi tritonski scandicus vir drugih razširjenih znakov, ki se začenjajo z večtonskim gibanjem navzgor. Takšna sta domnevno le dva: flexa (clivis) praebipunctis in porrectus praebipunctis; prvi sestoji iz dveh punctumov, ki jima sledi druga oblika flexe (s prvo sestavino virgo, 3. vrsta, nad zlogom »et«), drugi pa iz dveh punctumov, ki jima sledi druga oblika porrectusa (s prvo sestavino virgo, 2. vrsta, nad zlogom »hierusalem«). Kot v samem tritonskem scandicusu je tudi pri teh dveh znakih tako, da sta punctuma zapisana ob debelcu virge, in ne pod njo, kar še zlasti velja za primere, ko se z znakom podani postop začne s postopnim gibanjem navzgor.

*Zapis tona resupinus.* Trije padajoči toni se zapisujejo z opisano obliko climacusa z glavico virge zasukano v desno; če pa je znak, ki podaja tri padajoče tone, razširjen s tonom v obrnjeni smeri navzgor (climacus resupinus), postane zadnji od treh padajočih punctumov prva sestavina podatusa, ki je po smislu tudi punctum. Tako nastane oblika, ki sestoji iz virge z glavico v desno, punctuma in podatusa. Podobno je zadnji ton padajočega tritonskega postopa preoblikovan v prvo sestavino podatusa v znaku podatus subbipunctis resupinus, katerega sestavine so podatus, punctum in še en podatus (1. vrsta, nad zlogom »commovebitur«); kot v climacusu je glavica virge podatusa v tem znaku obrnjena v desno, s čimer so trije padajoči toni postavljeni na isto padajočo linijo.

*Druga oblika zapisovanja treh tonov navzgor.* Trije dvigajoči se toni se zapisujejo z opisano obliko scandicusa; občasno pa se namesto nje pojavi znak, ki sestoji iz punctuma, na katerega se navezuje podatus (podatus praepunctis); podobno je mestoma najti obliko iz punctuma in torculusa (torculus praepunctis). Ni videti razloga, zakaj sta ponekod uporabljeni ti dve obliki; kadar pa je zadnji od treh dvigajočih se tonov likvescenca, je zmeraj uporabljena likvescentna varianta prvega od obeh znakov, ki sestoji torej iz punctuma in epiphonusa.

*Strophici, podaljšanje tona.* Znaki strophici sestojijo tako iz samih punctumov kot tudi iz virge in punctumov. V tristrophu je virga obdana z dvema punctumoma (vrsta 5, predzadnji znak), medtem ko se bistropha pojavlja v obliki dveh punctumov ali pa sestojča iz punctuma in virge v katerem koli zaporedju, češče pa s prvo sestavino virgo (vrsta 7, nad zlogom »*suavis*«). Zdi se, da tudi v primeru obeh oblik bistrophe velja princip, po katerem nakazuje virga gibanje navzgor: če je prvi ton bistrophe višji od predhodnega, nastopi oblika s prvo sestavino virgo, sicer oblika s prvo sestavino punctumom. Ponovitev začetnega ali končnega tona znaka je običajno podana s punctumom.

*Likvescence.* Likvescentni znaki so pogosti. Cephalicus, ki označuje dva tona, od katerih je drugi, ki je nižji od prvega, likvescentni, ima v rokopisu tri različne oblike: (1) punctum, na katerega se navezuje droben izbočen zavojček (drugi znak v zadnji vrsti); (2) tanka poševna črta, na katero je pripeta debela, v obliki črke S zavita poteza (zadnja vrsta, nad zlogom »*eius*«); (3) virga, na katero se navezuje enaka, v obliki črke S zavita poteza (zadnja vrsta, nad zlogom »*idipsum*«). V vseh treh primerih je mesto likvescentnega tona podano z rahlo odebelitvijo. Ni videti, kaj bi bila pomenska razlika med temi tremi znaki; edino, kar je mogoče ugotoviti, je, da je v tretji obliki z virgo interval med obema tonoma največkrat večji od sekunde, medtem ko je v prvih dveh enačicah drugi ton le sekundo nižji od prvega.

V primerjavi s cephalicusom je epiphonus, ki zaznamuje dva tona, od katerih je drugi, likvescentni, višji, dosti redkejši. Ima obliko krivulje, ki je v smeri navzgor vse tanjša, s čimer je domala enak okroglemu pesu nemških nevm (predzadnji znak v zadnji vrsti). Iz cephalicusa in epiphonusa so izpeljani drugi likvescentni znaki: že omenjeni likvescentni scandicus (punctum in epiphonus), likvescentni torculus, katerega zadnji ton je podan v obliki krivulje, kot jo ima cephalicus s prvim tonom virgo, in še kateri. Če se zamislimo v opisane lastnosti notacije, lahko vidimo, da predstavlja notranje usklajen sistem, primerljiv z jezikom, ki se lahko ustrezno širi in prilagaja.

Ugotovljeno je bilo, da izhaja cistercijanska notacija iz francoskih nevm, točneje burgundskih, tj. iz pisave okolja, v katerem so obstajale prve cistercijanske skupnosti.<sup>14</sup> Najdemo jo v francoskih rokopisih 12. stoletja, cistercijanskih, necistercijanskih, kot tudi v cistercijanskih rokopisih, nastalih zunaj Francije. Eden od zgodnjih cistercijanskih kodeksov v tej notaciji je antifonal iz

14 Szendrei, Janka, »Beobachtungen an der Notation des Zisterzienser-Antiphonars Cod. 1799\*\* in der Österreichischen Nationalbibliothek«, *Studia musicologica* 27 (1985), 277–279; Hiley, David, *Graduale Alderspacense*, Codices illuminati medii aevi 61, München: Edition Helga Lengenfelder, 2001, 17–18.

samostana Morimondo v Italiji, ki je nastal pred letom 1174.<sup>15</sup> Njegova notacija je v jedru ista kot v obravnavanem gradualu, čeravno lahko ob podrobnejšem študiju opazamo tudi razlike: v morimondskem antifonalu sta npr. pogosta podatus praepunctis in torculus praepunctis, medtem ko je dvigajoči se postop v obravnavanem gradualu običajno zapisan s scandicusom; v gradualu so tri oblike cephalicusa, v antifonalu pa le ena, ki ima krivuljo v obliki črke S, kakršno najdemo tudi v gradualu. V splošnem je notacija antifonala bolj kurzivna, notacija graduala bolj formalizirana.

Še bliže notaciji obravnavanega graduala je notacija antifonala iz samostana Rein;<sup>16</sup> analiza pisave tega ok. leta 1200 nastalega kodeksa razkriva domala iste pravkar opisane značilnosti:<sup>17</sup> tudi tu sta dve obliki clivisa; glavica virge je obrnjena v levo, razen v climacusih in tistih sestavljenih znakih, kjer sledi virgi spust navzdol; likvescentni znaki so isti; custos ima obliko, ki spominja na številko 2, tako kot v gradualu, itd. Grafični elementi notacije so v obeh primerih isti in zapisani so z enakimi potezami peresa, zaradi česar je tudi zunanji izgled notacije antifonala zelo blizu gradualu. Stopnja podobnosti je tolikšna, da bi lahko razmišljali o tem, da izhajata oba rokopisa iz istega skriptorija. Vendar daje antifonal z manj uniformiranimi in bolj rokopisnimi potezami vtis, da je nekoliko starejši. Sorodnost med obema rokopisoma je še zlasti pomenljiva z ozirom na to, da je stiški samostan nastal kot hčerinska ustanova samostana Rein (v okolici Gradca na Štajerskem).

Nadalje je notacija obravnavanega graduala podobna notaciji graduala iz cisterce Aldersbach na Bavarskem,<sup>18</sup> ki tudi izhaja iz 12. stoletja in bi bil enako primeren za podrobnejšo primerjavo. Rokopisov v francoski cistercijanski notaciji je očitno veliko in številni med njimi so nastali daleč stran od Francije, tako npr. tudi na Poljskem.<sup>19</sup> Podrobnejši vpogled vanje bi omogočil zanesljivejšo sodbo o provenienci in starosti obravnavanega domnevno stiškega graduala.

15 Pariz, Bibliothèque nationale, n. a. lat. 1411. Faksimile: Maître, Claire, *Un antiphonaire Cistercien pour le temporal*, Poitiers: Maison des Sciences de l'homme et de la société de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1998; o rokopisu gl. str. VIII.

16 Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1799\*\*. *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Koláček in drugi (splet); indeks rokopisa je izdelala Elizabeth Sander.

17 Szendrei, »Beobachtungen«, 277–279.

18 München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 2541, clm 2542. Faksimile: Klemm, Elisabeth, *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek*, zv. 1, Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg, Tafelband, Wiesbaden: L. Reichert, 1980, 176–177. Faksimile celotnega rokopisa: Hiley, *Graduale Alderspacense*.

19 Szendrei, Janka, »Staff Notation of Gregorian Chant in Polish Sources from the Twelfth to the Sixteenth Century«, *Notae musicae artis. Musical Notation in Polish Sources, 11th – 16th century*, ur. Elżbieta Witkowska-Zaremba, Kraków: Musica Iagellonica, 2001, 190–197.

Kot je obravnavani gradual cistercijanski po notaciji, tako izkazuje tudi cistercijanski liturgični red. Pri obravnavi starosti rokopisa je bilo prikazano, da so njegove marginalije nastajale skladno s spremembami v cistercijanski liturgiji; a tudi prvotna vsebina rokopisa je odločno cistercijanska, kar je najočitneje razvidno iz serij njegovih aleluj. Aleluje za velikonočne nedelje so v rokopisu iste kot npr. v cistercijanskem gradualu iz samostana Pairis v Alzaciji (Francija)<sup>20</sup> in podobno je serija aleluj za pobinkštne nedelje taka kot v vseh cistercijanskih gradualih<sup>21</sup> (gl. preglednico 3). Podrobnejša obravnava posameznih proprijev bi zelo verjetno pokazala še druge tipično cistercijanske značilnosti.<sup>22</sup>

### PREGLIEDNICA 3: Aleluje pobinkoštnih nedelj v cistercijanskem gradualu

Nedelja	Incipit
1	Verba mea
2	Deus iudex justus
3	Diligam te domine
4	Domine in virtute tua
5	In te domine speravi
6	Eripe me de inimicis
7	Te decet hymnus
8	Attendite popule meus
9	Propitius esto
10	Exsultate Deo adiutori
11	Domine Deus salutis
12	Domine refugium factus es
13	Venite exsultemus domino
14	Quoniam Deus magnus
15	Timebunt gentes
16	Confitemini domino
17	Paratum cor meum
<i>lacuna</i>	
21	De profundis
22	Qui sanat contritos
23	Qui posuit fines tuos

20 Wagner, Peter, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Einführung in die Gregorianischen Melodien, zv. 1, Hildesheim: G. Ohlms, 1970 (reprint izdaje iz leta 1910), 346–347. Gl. tudi v tej knjigi, str. 111.

21 Marosszéki, *Les origines du chant cistercien*, »Tableau VI« (po str. 114), 115–116.

22 Omenjeni naj bosta dve posebnosti, ki ostajata brez ustreznega komentarja: (1) petek in sobota po nedelji trpljenja imata isti proprij; (2) četrtek po binškoštnih nima lastnega proprija; ta dan naj bi se ponovil proprij binškoštna nedelje.

Vendar je daleč najopaznejša cistercijanska poteza rokopisa to, da so njegove melodije preoblikovane v smislu cistercijanske reforme gregorijanskega korala. Načela te reforme so opisana v treh traktatih, med katerimi je tudi traktat, znan pod naslovom *Cantus quem*,<sup>23</sup> ki naj bi ga spisal cistercijanski menih Guy de Cherlieu (prva pol. 12. stoletja).<sup>24</sup> V tem traktatu se zagovarja načelo 'desetih tonov', »decem voces«, kar pomeni, da spev ne sme prekoračiti obsega desetih tonov: obsega oktave, razširjene za en ton zgoraj in en ton spodaj. Kot argumentira avtor traktata, ima vsak modus natanko osem tonov in vsi naj bi imeli enako veljavo (»... ut aequalis sint dignitatis singulae voces diapason«). Vsak ton lahko nastopi bodisi v gibanju navzgor (za nižjim tonom) bodisi v gibanju navzdol (za višjim tonom) in to možnost morata imeti tudi najvišji in najnižji ton modusa; a najvišji ton modusa lahko nastopi v gibanju navzdol le, če se obseg razširi za en ton navzgor, in najnižji lahko nastopi v gibanju navzgor le, če se obseg razširi za en ton navzdol. Po tej poti je avtor traktata prišel do sklepa, da obseg katerega koli speva v katerem koli modusu ne sme prekoračiti decime.

Znano je, da cistercijanski glasbeni reformatorji niso postopali rigidno; ob spreminjanju melodij naj bi skušali ohraniti njihov gregorijanski značaj.<sup>25</sup> O tem si lahko ustvarimo mnenje z vpogledom v njihove posege. Izberimo tiste graduale petega modusa, prisotne v obravnavanem rokopisu, katerih začetna fraza presega desettonski ambitus petega modusa (e–g'), in poglejmo, kako je le-ta v njih preoblikovana. Prepoznati je mogoče troje postopkov: (1) V nekaterih gradualih<sup>26</sup> je začetna fraza rahlo spremenjena, toliko, da se izogne tonu d, ki leži zunaj desetih tonov (gl. glasbeno ponazorilo 1).<sup>27</sup> (2) V drugih<sup>28</sup> je transponirana za kvinto navzgor in ob tem ustrezno spremenjena, nekajkrat

23 Novodobna izdaja: *Epistola S. Bernardi De revisione cantus Cisterciensis, et Tractatus Cantus quem Cisterciensis Ordinis ecclesiae cantare*, ur. Francis J. Guentner, Corpus scriptorum de musica 24, Rim: American Institute of Musicology, 1974. Druga dva traktata sta: *Regula de arte musica*, ki naj bi bil delo cistercijanskega meniha z imenom Guy d'Eu (prva pol. 12. stoletja) in pismo Bernarda iz Clairvauxa, objavljeno v navedeni izdaji. Hiley, David, *Graduale Alderspacense*, 8.

24 Možno je, da sta Guy de Cherlieu in Guy d'Eu ista oseba. Fuller, Sarah, »Guido of Cherlieu«, *Grove Music Online*.

25 Veroli, Cristiano, »Die zisterziensische Revision des gregorianischen Chorals. Ein Kompromiss zwischen Erneuerung und Bewahrung«, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 79 (1995), 76–77.

26 Ti gradualni so: *Venite filii* (fol. 48v), *Discerne causam meam* (fol. 54r), *Pacificae loquebantur* (fol. 56v), *Christus factus est* (fol. 64v), *Benedictus es domine* (fol. 89r), *Quis sicut dominus* (fol. 99v), *Ecce sacerdos* (fol. 105r).

27 V tem in naslednjih dveh glasbenih ponazorilih pomeni C obravnavani gradual, G pa *Graduale Novum*, Regensburg: Conbrio Verlagsgesellschaft, 2011.

28 Ti gradualni so: *In Deo speravit* (fol. 44v), *Esto mihi* (fol. 47r), *Bonum est confidere* (fol. 50v),

z vpeljavo izrazite začetne melodične geste od f do c' (gl. glasbeno ponazorilo 2). (3) V treh gradualih<sup>29</sup> je začetna fraza zamenjana z neko drugo (gl. glasbeno ponazorilo 3), ki pa je tudi sama cistercijanska adaptacija ene od standardnih fraz gradualov petega modusa.<sup>30</sup>

G

Ve- ni- te fi- li- i au- di- te me ...

C

Detailed description: This block shows the beginning of a gradual in two staves. The top staff is in G-clef (soprano) and the bottom staff is in C-clef (alto). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting on a G below the staff and moving upwards. The lyrics 'Ve- ni- te fi- li- i au- di- te me ...' are written below the notes.

*Glasbeno ponazorilo 1: Začetek graduala Venite filii v dveh verzijah*

G

In De- o spe- ra- vit cor me- um ...

C

Detailed description: This block shows the beginning of a gradual in two staves. The top staff is in G-clef (soprano) and the bottom staff is in C-clef (alto). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting on a G below the staff and moving upwards. The lyrics 'In De- o spe- ra- vit cor me- um ...' are written below the notes.

*Glasbeno ponazorilo 2: Začetek graduala In Deo speravit v dveh verzijah*

G

Pro- pi- ci- us es- to do- mi- ne ...

C

Detailed description: This block shows the beginning of a gradual in two staves. The top staff is in G-clef (soprano) and the bottom staff is in C-clef (alto). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting on a G below the staff and moving upwards. The lyrics 'Pro- pi- ci- us es- to do- mi- ne ...' are written below the notes.

*Glasbeno ponazorilo 3: Začetek graduala Propitius esto v dveh verzijah*

*Ego dixi domine* (fol. 90r), *Domine dominus noster* (fol. 94v), *Specie tua* (fol. 108r), *Qui operatus est* (fol. 111v), *Suscepimus Deus* (fol. 114v).

<sup>29</sup> Ti graduali so: *Propitius esto* (fol. 37v), *Respice domine* (fol. 49v), *Convertere domine* (fol. 93r). – Začetni frazi ostalih dveh gradualov petega modusa, prisotnih v rokopisu (*Tollite portas*, fol. 55v, *Adjuvabit eam*, fol. 116r), ne presegata ambitusa desetih tonov, zaradi česar nista bili spremenjeni.

<sup>30</sup> Veroli, »Die zisterziensische Revision«, 79–80.

Vse te spremembe so bile v času nastajanja obravnavanega graduala že vpeljane; njegov nevmator je zgolj prepisoval že preoblikovane speve. Kot je bilo omenjeno na začetku tega spisa, se ne da z gotovostjo reči, v katerem cistercijanskem skriptoriju se je to dogajalo in kateri skupnosti je bil nastajajoči rokopis namenjen.

## Fragment s traktati Gvidona iz Arezza

---

Ob sistematičnem iskanju fragmentov srednjeveških glasbenih rokopisov se je v NUK našel dvojni pergamentni folij manjšega formata,<sup>1</sup> na katerega štirih sicer nepopolnih straneh sta odlomka dveh latinskih glasbenoteoretičnih del: pretežni del XVII. poglavja znamenitega traktata *Micrologus* Gvidona Areškega (Gvido iz Arezza, ok. 991 – po 1033) in približno dve tretjini njegovega uvoda v antifonal, *Prologus in Antiphonarium*. Folij je ostanek nekega rokopisa, ki je vseboval vsaj imenovani dve deli, morda pa še kaj drugega. Gvidonov *Micrologus* in *Prologus* sodita med najbolj znana, najpogosteje prepisovana in najvplivnejša glasbenoteoretična dela visokega srednjega veka.

Kot vsa pomembna glasbenoteoretična dela so se tudi spisi Gvidona Areškega ohranili v mnogih srednjeveških in tudi že novoveških prepisih, ki izvirajo iz različnih časovnih in prostorskih okolij in preko katerih je mogoče slediti tokovom, po katerih se je širila Gvidonova doktrina. Kot je v srednjeveškem pismenstvu pogosto, kažejo ti prepisi na stotine besedilnih enačic in različic, ki so posledica bodisi neskrbnega prepisovanja bodisi hotenega spreminjanja predloge. Spremembe so večkrat vsebinske in pričajo o različnem in včasih tudi napačnem razumevanju posameznih mest. Gvidonovi lastni rokopisi niso ohranjeni, in tako je prvotno podobo njegovih besedil mogoče določiti le s kritično primerjavo posameznih prepisov.

Gledano s tega zornega kota obsega področje Gvidonovega glasbeno-

---

\* Razprava temelji na naslednji avtorjevi objavi: »Ljubljanski prepis traktatov Gvidona Aretinskega«, *Muzikološki zbornik* 28 (1992), 63–71.

1 NUK, inv. 11/97, 1. Katalog 6.1. Ohranjeno kot zalepek na platnicah knjige NUK, 4725: Schoten, Hermannus (Scotten, Hermannus Hesus), *Vita honesta*, Köln: Joannes Gymnicus, 1577. Ohranjeni dvojni folij ni popoln; manjka nekaj vrstic zgoraj, list, na katerem je odlomek Mikrologa, pa je odrezan tudi na strani; konci oz. začetki (na drugi strani lista) vrstic so izgubljeni. Velikost lista, na katerem je Prolog, je 14,6\* x 12,2 cm.



teoretičnega izročila celotni rodovnik prepisov njegovih del. V tem rodovniku je tudi doslej nepoznani ljubljanski prepis, katerega nastanek lahko brez podrobnejše paleografske študije postavimo v 12. stoletje. Zgodovinsko vprašanje, ki se ob ljubljanski najdbi zastavlja, je, katero mesto zavzema v celotnem korpusu prepisov Gvidonovih del.

Spisi Gvidona Areškega, ki jih je pred več kot dvema stoletjema prvi izdal Martin Gerbert,<sup>2</sup> so bili pred nekaj desetletji ponovno izdani, in te novodobne izdaje upoštevajo vse rokopise, ki so bili izdajatelju znani.<sup>3</sup> Med temi bi bil, če bi bil znan, tudi ljubljanski, saj se izdajatelj ni omejeval le na popolne prepise, ampak je enakovredno upošteval tudi nepopolne. Kritični aparat novodobnih izdaj navaja vse različice v vseh v izdajo zajetih rokopisov, poleg smiselnih tudi nesmiselne kot tudi zgolj napačno prebrane ali zapisane besede. Iz kritičnega aparata sodobne izdaje Mikrologa in Prologa je tako mogoče natančno določiti podobo obeh besedil v vsakem od v izdajo zajetih rokopisov. To omogoča enako besedilnokritično obravnavo ljubljanskega primerka in določitev njegovega mesta v celotnem korpusu Gvidonovih prepisov.

#### PREGLJEDNICA 1: Razločki v ljubljanskem odlomku Mikrologa

Variante ljublj. rkp.	V razmerju do CSM	V razmerju do W2
unikatne	3	3
enake samo W2	4	
enake 1 viru (ne W2)	1	1
enake W2 in vsaj še 1 viru	7	
enake drugim virom (ne W2)	4	4
različne od W2 in CSM		7
<b>Skupaj</b>	<b>19</b>	<b>15</b>

Če v ljubljanskem fragmentu ohranjeni del Mikrologa primerjamo z redakcijo v navedeni kritični izdaji, ki je napravljena na osnovi 55 rokopisov, vsebujočih 17. poglavje traktata, odkrijemo 19 mest, na katerih se ljubljanski rokopis loči od nje.<sup>4</sup> Toda: Kritična izdaja podaja besedilo, kot ga je na osnovi

2 Gerbert, Martin, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, St. Blasien, 1784 (reprint: Hildesheim: G. Olms, 1965).

3 *Guidonis Aretini Micrologus*, ur. Joseph Smits van Waesberghe, Corpus scriptorum de musica 4, Rim: American Institute of Musicology, 1955; *Guidonis Prologus in Antiphonarium*, ur. Joseph Smits van Waesberghe, Divitiae musicae artis A III, Buren: F. Knuf, 1975. Tudi ostala dva Gvidonova spisa, *Regulae rhythmicae* in *Epistola ad Michaelem*, sta izšla v tej zbirki: Divitiae musicae artis A IV, A V.

4 Prepis obeh besedil ljubljanskega fragmenta s kritičnim aparatom je dostopen v prvotni verziji tega besedila: *Muzikološki zbornik* 28, 68–71. Iz kritičnega aparata k temu prepisu je razvidno, s katerimi rokopisi se glede posameznih variant ljubljanski primerek ujema.

znanih prepisov rekonstruiral izdajatelj. Za umestitev ljubljanskega rokopisa pa je odločilno drugo vprašanje: kateremu od ohranjenih prepisov je njegova različica najbližja. To pomeni, da je treba ugotoviti, s katerimi rokopisi se ljubljanski na omenjenih 19 mestih ujema.

Troje od teh mest (gl. preglednico 1)<sup>5</sup> je v ljubljanskem rokopisu takih, kot v nobenem od rokopisov kritične izdaje, na petih mestih pa je ljubljansko besedilo tako kot le še v enem viru, in kar štirikrat je to eden od wolfenbüttelskih rokopisov.<sup>6</sup> Na nadaljnjih sedmih mestih se ljubljansko besedilo ujema vsaj z dvema ali več rokopisi, med katerimi pa je tudi W<sub>2</sub>, na preostalih štirih mestih pa z nekaterimi drugimi rokopisi, vendar ne z W<sub>2</sub>.

Po tem prikazu sodeč je ljubljanski rokopis od vseh 55 v kritični izdaji upoštevanih prepisov najbližje rokopisu W<sub>2</sub>, ki mu je od devetnajstih mest, na katerih se ljubljanski rokopis loči od kritične redakcije, enak kar na enajstih. Na bližino obeh rokopisov kažejo predvsem tista štiri mesta, kjer je ljubljanski prepis enak le prepisu v W<sub>2</sub>; na teh mestih gre v primerjavi s kritično redakcijo za izbor drugih besed ali pa za druge slovnične oblike besed, ki jih ima sicer tudi kritična izdaja. Malo verjetno je, da bi bilo štirikratno tovrstno ujemanje med ljubljanskim rokopisom in W<sub>2</sub> zgolj naključje. Za dokončnejšo sodbo o sorodnosti ljubljanskega rokopisa z W<sub>2</sub> pa je potrebno ugotoviti, ali se W<sub>2</sub> loči od kritične izdaje še na kakem drugem mestu (kjer je ljubljanski rokopis sicer enak kritični izdaji). Pregled pokaže, da je takih mest sedem in kar na petih od teh ima W<sub>2</sub> različico, lastno le njemu. Ljubljanski rokopis in W<sub>2</sub> se ločita torej na petnajstih mestih. A kot kažejo primerjave ljubljanskega prepisa z drugimi prepisi Gvidonovega besedila, narejene na osnovi kritične izdaje, je ljubljanski rokopis od vseh 55 znanih prepisov Mikrologa še zmeraj najbližje rokopisu W<sub>2</sub>.

Na podoben način je potrebno primerjati tudi v ljubljanskem fragmentu ohranjeni odlomek Prologa. Ponovno vzamemo za izhodišče primerjav besedilo zgoraj navedene kritične izdaje (gl. preglednico 2),<sup>7</sup> ki kot v primeru Mikrologa ni enako nobenemu od ohranjenih 50 srednjeveških prepisov, ki jih izdaja zajema, pač pa je na njihovi osnovi rekonstruirano. Izkaže se, da se ljubljanska različica besedila loči od njega kar na 37 mestih. Na sedmih od teh je ljubljansko besedilo tako kot v nobenem drugem rokopisu, na nadaljnjih šestih pa je enako le še prepisu v W<sub>2</sub>. Na 21 mestih se ljubljanski rokopis ujema z več drugimi, med njimi tudi z W<sub>2</sub>, in le na treh mestih je enak enemu ali dvema drugima viroma, vendar ne W<sub>2</sub>. Desetim mestom, kjer se ljubljanski

5 CSM: Corpus scriptorum de musica; W<sub>2</sub>: gl. naslednjo op.

6 Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek 334, Gud. Lat. 8°. V zgoraj navedeni kritični izdaji in tu W<sub>2</sub>.

7 DMA: Divitiae musicae artis.

prepis loči tako od kritične izdaje kot od W<sub>2</sub>, je treba dodati še tri druga, na katerih se W<sub>2</sub> loči tako od kritične izdaje kot od ljubljanskega prepisa; na dveh od teh je verzija v W<sub>2</sub> unikatna. Tudi z ozirom na Prolog je torej ljubljanski prepis najbliže W<sub>2</sub>.

#### PREGLEDNICA 2: Razločki v ljubljanskem odlomku Prologa

Variante ljublj. rkp.	V razmerju do DMA	V razmerju do W <sub>2</sub>
unikatne	7	7
enake samo W <sub>2</sub>	6	
enake W <sub>2</sub> in vsaj še 1 viru	21	
enake drugim virom (ne W <sub>2</sub> )	3	3
različne od W <sub>2</sub> in DMA		3
<b>Skupaj</b>	<b>37</b>	<b>13</b>

W<sub>2</sub>, ki poleg obeh Gvidonovih vsebuje še vrsto drugih glasbenoteoretičnih traktatov, je nastal v 11.–12. stoletju v samostanu sv. Ulriha in Afre v Augsburgu.<sup>8</sup> Ob ugotovitvi, da je ljubljanski prepis od 50 oz. 55 drugih virov najbližje prav temu rokopisu, se postavlja vprašanje, ali je mogoče, da bi ljubljanski prepis nastal po W<sub>2</sub>, in nasprotno, ali je mogoče, da bi W<sub>2</sub> nastal po tistem uničenem rokopisu, katerega edini doslej znani preostanek predstavlja ljubljanski fragment. Pot do odgovora na to vprašanje vodi preko natančnejšega pregleda tistih 28 mest (15 v Mikrologu in 13 v Prologu), na katerih se ljubljanski rokopis loči od W<sub>2</sub>. Skušajmo si razložiti, kako bi ob prepisovanju ti razločki mogli nastati.

Omenjenih 28 razločkov mogoče razvrstiti v sedem kategorij: (1) očitne prepisovalske napake v enem ali drugem rokopisu; (2) pravopisne dvojnice; (3) slovničnooblikovne dvojnice; (4) izbira druge, sinonimne ali delno sinonimne besede; (5) spremenjeni besedni red; (6) izpust ene, največ dveh besed ali glasbenega primera; (7) sprememba tonov v glasbenem zapisu.<sup>9</sup> Poleg očitnih prepisovalskih napak so tudi nekateri drugi razločki zelo verjetno zgolj posledica nenatančnega prepisovanja.

Mislili bi si lahko, da so vsi ti razločki nastali ob prepisovanju, se pravi ob izdelovanju ljubljanskega rokopisa s prepisovanjem W<sub>2</sub> oz. nasprotno, vendar si jih na ta način ni mogoče razložiti. Poglejmo, zakaj ne, in preučimo najprej nekatera mesta v Mikrologu. Ljubljanski rokopis ima na nekem mestu namesto izraza »alterutrum« izraz »alterum«, ki se na tem mestu ne pojavi v

<sup>8</sup> RISM, B III, 212–217.

<sup>9</sup> Kateri konkretno so ti razločki, je navedeno v prvi verziji tega spisa: *Muzikološki zbornik* 28, 65–66, 68–71 (prepis s kritičnim aparatom).

nobenem od rokopisov kritične izdaje. Izraz »alterum« je z ozirom na smisel stavka napačen;<sup>10</sup> morda je bila beseda »alterutrum« v predlogi ljubljanskega primerka kako okrajšana in je skriptor ni znal prav prebrati. Iz tega bi lahko sklepali, da je ljubljanski rokopis nastal po W<sub>2</sub>, in ne nasprotno, saj si je težko predstavljati, da bi pisec W<sub>2</sub> na osnovi napačnega zapisa uganil pravo besedo, ki jo je, po pogostnosti v prepisih sodeč, na to mesto postavil Gvido. Podobno bi lahko sklepali še ob nekaterih razločkih, za katere je malo verjetno, da bi jih bil pisec W<sub>2</sub> popravil natančno v tisto obliko, ki je v prepisih običajnejša. Zlasti pa iz ljubljanskega rokopisa ni mogel prepisati enega od glasbenih primerov, ki ga ta nima. Če pa je ljubljanski rokopis nastal po W<sub>2</sub>, si je zopet nemogoče predstavljati, kako je mogel njegov pisec napake in posebnosti W<sub>2</sub> popraviti oz. spremeniti tako, da so ta mesta v ljubljanskem rokopisu taka kot v večini prepisov.<sup>11</sup>

Do podobne ugotovitve pridemo, če si ogledamo razločke med ljubljanskim prepisom in W<sub>2</sub> v Prologu. Na določenem mestu besedila ima ljubljanski rokopis, tako kot večina drugih, izraz »saepe«, ki ga na tem mestu v W<sub>2</sub> ni. Iz tega bi lahko sklepali, da ljubljanski rokopis ni nastal po W<sub>2</sub>, saj je malo verjetno, da bi pisec ljubljanskega rokopisa sam od sebe vstavil v kopirano besedilo natančno tisto besedo, ki je v večini prepisov. Sorodni primer je na mestu, kjer W<sub>2</sub> nima kazalnega zaimka; glede na to, da ga ljubljanski prepis ima, ni mogel nastati po W<sub>2</sub>, pač pa po neki drugi predlogi, ki je na omenjenem mestu imela najbrž zaimek »hoc«, tako kot večina prepisov. Pisec ljubljanskega besedila zaimka ni znal pravilno prebrati, morda zato, ker je bil zapisan z abreviaturjo, ali pa ga je sam spremenil v sicer tudi smiselno množinsko obliko »haec«. Podobno je mogoče sklepati ob izpustitvi dveh besed v W<sub>2</sub>, ki sta v ljubljanskem rokopisu prisotni. A če bi W<sub>2</sub> nastal po ljubljanskem prepisu, najbrž ne bi mogel spremeniti osebnega imena »Adalbertus« v »Albertus« (v besedilu obakrat v rodilniku), ki je v rokopisih daleč najpogostejši. In malo verjetno je, da bi ugotovil napaki ljubljanskega rokopisa (izpustitev za razumevanje bistvenega veznika »ut« in zamenjavo zaimka »quidam« za veznik »quia«) in ju popravil tako, da sta ti mesti v W<sub>2</sub> natančno taki kot v večini drugih rokopisov.

Iz prikazane primerjave je mogoče izpeljati naslednje sklepe in ugotovitve:

(1) Ljubljanski prepis Mikrologa in Prologa ni bil narejen po nobenem od 55

10 »... sicut persaepe videmus tam consonos et sibimet alter(utr)um respondentes versus in metris ...«

11 V W<sub>2</sub> je npr. v sledečem stavku namesto besede »attulerint« izraz »contulerint«: »Unde et hoc nunc videamus qualem symphoniam huic rithmo sue vocales attulerint.« Malo verjetno je, da bi pisec ljubljanskega rokopisa spremenil »contulerint« v natančno tisti izraz, ki je na tem mestu najpogostejši.

oz. 50 znanih prepisov teh dveh del, niti ni bil predloga nobenemu od njih. (2) Ljubljanski prepis je prepričljivo najbliže augsburškemu rokopisu W2; v morebitnem rodovniku rokopisov z Gvidonovimi besedili bi bil ljubljanski primerek v njegovi neposredni bližini. (3) Presenetljivo je, da imajo Gvidonova besedila, če jih preučujemo od besede do besede, v prepisih tako veliko število variant. Kot kaže kritični aparat njihovih sodobnih izdaj, pa tudi kritični aparat ljubljanskega prepisa, se prepisovalci Gvidonovih del, najbrž pa tudi marsikaterih drugih, niso strogo držali predloženega besedila. Težko je reči, ali zato, ker so skušali vsebino podati na razumljivejši način, ali pa zato, ker je niso razumeli.<sup>12</sup>

\*\*\*

Vsebina Gvidonovega Mikrologa je dobro znana. Iz njegovega podnaslova izvemo, da pomeni izraz »micrologus« 'drobna razprava', 'kratko predavanje'. Traktat je res strnjena predstavitev osnovnega znanja o glasbi. V njem se obravnava tonski sistem, opiše se postopek, po katerem je na monokordu z deljenjem strune mogoče priti do vsakega njegovih 21 tonov; razloženi so intervali, modusi, na predstavitev katerih se navezuje razmišljanje o moči, ki jo ima glasba oz. vsak modus zase na človeško duševnost in telesnost. V najdaljšem in najznamenitejšem 15. poglavju so zbrane ugotovitve oz. navodila, kako naj bo izdelano glasbeno delo. Kot na mnogih drugih mestih izhaja Gvido pri tem iz jezikovnih in literarnih pojavov: primerja posamezne sestavine glasbenega dela s posameznimi sestavinami pesniških del in razpravlja o tem, v kakšnem medsebojnem razmerju naj bi bile tako ali drugače oblikovane sestavine glasbenega dela. Poglavju, kjer so predstavljeni vsi načini, po katerih je mogoče intervale družiti v večja tonska zaporedja, sledi 17. poglavje, ki je ohranjeno v ljubljanskem prepisu.

V tem poglavju je podan samodejni način komponiranja, po katerem je mogoče uglasbiti katero koli besedilo. Kot je traktat poln primerjav in vzporejanj z jezikom in jezikovnimi ter literarnimi pojavi, je jezik tudi izhodišče Gvidonovega načina uglasbljanja. Vse, kar je mogoče izgovoriti, zatrjuje Gvido, je mogoče tudi zapisati. A enako je mogoče vse zapisano tudi uglasbiti in peti. V jeziku se soglasniki vedno družijo s samoglasniki, ki jih je le pet.

<sup>12</sup> Izdajatelj Gvidonovih del navaja kot enega od razlogov tudi to, da prepisovalci niso poznali in zato tudi ne spoštovali stilstike, po kateri so bili izdelani številni traktati, tudi Gvidonovi. Smits van Waesberghe, Joseph, »Wie Wortwahl und Terminologie bei Guido von Arezzo entstanden und überliefert wurde«, *Archiv für Musikwissenschaft* 31/2 (1974).

Vzrok blagozvočnosti pesniških del je prav v določeni menjavi in ponavljanju samoglasnikov; če ti samoglasniki oz. način njihovega menjavanja izkazujejo sozvočnost in lepoto literarnim, pesniškim delom, jo lahko tudi glasbenim, in sicer tako, da je njihovo menjavanje ustrezno preneseno v glasbeno delo. Sledi stvarni opis postopka: Vsaki peterici tonov tonskega sistema naj se dodeli petero samoglasnikov (gl. preglednico 3): tonu G naj se dodeli vokal a, tonu A vokal e, tonu H vokal i, tonu c vokal o, tonu d vokal u, tonu e zopet vokal a, tonu f zopet vokal e itd. Besedilo naj bo uglasbeno tako, da bo vsak zlog dobil tisti ton, ki v tako določenem vzporedju ustreza njegovemu samoglasniku. Sledi primer: »Sancte Ioannes, meritorum tuorum copias ...«, kjer prvemu zlogu z vokalom a (in vsem nadaljnjim s tem vokalom) ustreza ton c', drugemu zlogu z vokalom e ton d', tretjemu z vokalom i ton e' itd.

PREGLEDNICA 3: Gvidonova enojna vzporeditev tonov in samoglasnikov

<b>Toni</b>	G	A	H	c	d	e	f	g	a	h	c'	d'	e'	f'	g'	a'
<b>Vokali</b>	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a

A da bi uglasbljanje ne bilo prisiljeno v eno samo možnost, nadaljuje Gvido, se isti tonski vrsti lahko podpiše dvoje različnih zaporedij vokalov, pri čemer naj se drugo zaporedje ne začne z a, ampak z o. Tako je vsak zlog mogoče uglasbiti z dvema različnima, na izbiro danima tonoma (gl. preglednico 4): tonu G naj se dodelita vokala a in i, tonu A vokala e in o itd. Zopet sledi primer (gl. preglednico 5), besedilo »Linguam refrenans temperet ...«,<sup>13</sup> kjer je prvi zlog z vokalom i uglasben s tonom g – druga možnost bi bila ton h –, drugi zlog zopet z g – vokal a bi bil lahko uglasben tudi s tonom c' – itd. Po tej poti oblikovani glasbeni lik ima finalis g in pripada torej modalnosti tetrardus.

PREGLEDNICA 4: Gvidonova dvojna vzporeditev tonov in vokalov

<b>Toni</b>	G	A	H	c	d	e	f	g	a	h	c'	d'	e'	f'	g'	a'
<b>Vrsta 1</b>	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a
<b>Vrsta 2</b>	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i

13 To je druga kitica himnusa *Jam lucis orto sidere*. – Gvidonova uglasbitev je narejena tako, kot da bi potekala melodija oktavo nižje; primerjaj preglednici 4 in 5.

PREGLEDNICA 5: Gvidonova uglasbitev kitice *Linguam refrenans*

T.	V. 1	V. 2	Besedilo														
c'	a	o															
h	u	i														li	
a	o	e					fre		tem	pe	ret	ne					
g	i	a	Lin	guam				nans									tis
f	e	u					re										

Gvido zaključí 15. poglavje, posvečeno kompoziciji, z opozorilom, naj ne bo nič od tega, kar priporoča, upoštevano niti premalokrat niti zmeraj. V tem duhu se zaključí tudi prikaz njegovega načina uglasbljanja: Po opisanem postopku narejena glasbena dela naj ne bi bila nujno zaključena, pač pa so lahko izhodišče nadaljnjemu skladateljskemu oblikovanju. Pogosta raba pa je tisto, kar naredi glasbeno delo, tako kot tudi marsikaj drugega, lepo in sprejemljivo; pri tem so soodlojučne tudi take ali drugačne duševne lastnosti. Na tem mestu se ljubljanski fragment konča. Traktat v nadaljevanju obravnava še dvoglasje ter se zaključí z zgodbo o tem, kako je Pitagora v kovačnici prepoznal, da so bistvo intervalov številčna razmerja.

Kot pravi Gvido na začetku 17. poglavja, je njegov način uglasbljanja izviren in ni povzet po kakem piscu. Tudi drugi, v ljubljanskem fragmentu ohranjeni odlomek predstavlja eno od tistih novosti, po katerih je Gvido najbolj znan: opisuje in utemeljuje notacijo na črtovju, tisti način diastematskega zapisovanja glasbe, ki je od tedaj dalje v veljavi. *Prologus in Antiphonarium*, kar za razliko od Mikrologa ni izvirni naslov spisa, je uvod v resnični antifonal, ki ga je kot prepis izdelal Gvido, pri čemer je uporabil svoj novi način zapisovanja glasbe, razložen v uvodu. Gvidonov antifonal ni ohranjen.<sup>14</sup>

Glasbeniki, pravi v uvodu Gvido, se lahko naučijo novo glasbeno delo le tako, da jim je posredovano po učitelju: tisti, ki določeno glasbeno delo zna, ga pomni, ga lahko ustno posreduje drugim. Posledica tega je dolgotrajno učenje obsežnega repertoarja, po katerem brez dodatnega učenja po samih zapisih še zmeraj ni mogoče ničesar zapeti. Ni čudno, da prihaja do številnih odklonov in napak in da se glasbeniki pogosto razhajajo. Da bi bilo to nevzdržno stanje odpravljeno, nadaljuje Gvido, je sam sklenil izdelati tak prepis antifonala, iz katerega bo lahko vsakdo, ki se bo poprej seznanil z načinom njegovega zapisa, brez učitelja nedvoumno razbral sleherni glasbeni zapis. Toni so po tem načinu zapisani in določeni namreč tako, da je vsak zmeraj v isti vrsti. Da pa bi bilo vrste lažje prepoznati, so razmejene z vzporednimi črtami, pri čemer

<sup>14</sup> Smits van Waesberghe, Joseph, »Einleitung zu den guidonischen tractatuli«, *Guidonis Prologus in Antiphonarium*, 12, 17.

so nekateri toni med dvema vzporednima črtama, drugi pa stojijo na njih. Na isti vzporednici zapisani toni so isti, po višini pa so v črtovju razporejeni tako kot na monokordu oz. v tonskem sistemu. Da pa bi bilo mogoče spoznati, na kateri vzporednici je kateri ton, so črte označene bodisi s črkami, ki zaznamujejo posamezne tone, ali pa z barvami. S črto je označena ista višina, z barvo višina tona. Uporabljeni sta dve barvi, rumena in rdeča. Na tem mestu je ljubljanski fragment prekinjen, v ne več obsežnem nadaljevanju pa je ta znani način zapisovanja nazorneje razložen.

Obravnavano Gvidonovo besedilo je mogoče videti kot mejnik med ustnim in pisnim širjenjem glasbe. V njem Gvido predlaga, naj se glasbenikova pozornost, namesto da bi bila obrnjena v njega samega, v njegov glasbeni spomin, usmeri na objekt zunaj njega.

\*\*\*

Ni znano, kdo so bili lastniki knjige, v vezavi katere se je fragment ohranil, preden je prišla v predhodnico NUK.<sup>15</sup> Tako niso mogoče domneve o tem, kje in kdaj je bila vezana in kje je bil v času uničenja rokopis, ki mu je ohranjeni fragment pripadal. Vsaka domneva o mestu nastanka in uporabe tega rokopisa bi bila negotov tipljaj v zgodovinski temi.

---

<sup>15</sup> V spletno dostopnem katalogu »Katalog NUK 1774–1947« ni bilo mogoče najti kataložnega listka za knjigo, katere avtor bi bil »Schoten« ali »Scotten«.





# Glasba v kostanjeviškem izvodu Dialogov Gregorja Velikega

---

Spis *Dialogorum libri IV* Gregorja Velikega je kot ena od številnih kopij ohranjen v Ms 29 Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.<sup>1</sup> Po zadnjem kodikološkem opisu izhaja ta rokopis z začetka 13. stoletja in spisan naj bi bil nekje v južnonemškem kulturnem prostoru, morda na ozemlju današnje Slovenije.<sup>2</sup> Preden je prišel na današnjo lokacijo, je bil v lasti cistercijanske opatije Kostanjevica.<sup>3</sup>

Kot kodeks Ms 29 ni kaj posebnega; nastal je za praktično rabo. Danes šteje 70 folijev (22,5 x 15,5 cm); a kot je razvidno iz srednjeveške foliacije, jih je bilo prvotno vsaj 126, kar pomeni, da obsežen del besedila manjka. Pisava, karolina-gotica, ne izgleda najboljše kakovosti; besedilo je kopiralo več različno skrbnih rok, ki jih je težko natančno ločiti.

Rokopis kaže sledove dolge zgodovine. Besedilo Gregorja Velikega se je očitno pogosto bralo, kar je razvidno iz oguljenih strani. Poleg tega vsebuje kodeks vrsto drugih sestavin (gl. preglednico 1): vezan je v lesene platnice, ki

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Musical Insertions in Ms 29 of the National and University Library in Ljubljana«, *Konferenca v spomin Lászlu Dobszayu*, Budimpešta, Muzikološki inštitut Madžarske akademije znanosti, 31. 1. 2015 (referat); (2) »Musical Insertions in Ms 29 of the National and University Library in Ljubljana (Slovenia)«, *Studia musicologica* 56/2–3 (2015), 201–216.

1 NUK, Ms 29. Katalog 5.5.

2 *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet: [manuscripta.at](http://manuscripta.at)). – Prvi, še zmeraj veljavni kodikološki opis je: Kos, Milko, France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1931, št. 28. Nataša Golob je Ms 29 uvrstila med stiške rokopise: Golob, Nataša, *Srednjeveški kodeksi iz Stične: XII. stoletje*, Monumenta Slovenica, zv. 4, Ljubljana: Slovenska knjiga, 1994, 68, 70, 187–188.

3 Nem. Mariabrunn ali Landstrass, lat. Fons Mariae.

so pokrite z deloma manjkajočim usnjem. Pri vezavi, domnevno zadnji,<sup>4</sup> ki pa najbrž ni bila prva, so bili foliji nekoliko obrezani, tako da so malenkostno obrezane tudi marginalije, ki jih vidimo na nekaterih straneh. Kot knjigoveshko gradivo so bili uporabljeni foliji drugih, takrat že uničenih rokopisov: na notranji strani zadnjih platnic je folij iz nekega rokopisa, ki bi ga po pisavi sodeč lahko postavili v 14. stoletje; tam je najbrž le zato, da zakriva lesene platnice. Njegova natančneje neidentificirana vsebina je neke vrste opis Svete dežele. Nadalje sta pred prvim in za zadnjim folijem Gregorjevega besedila dva folija nekega drugega uničenega kodeksa, ki je bil očitno kopija, domnevno iz 12. stoletja, spisa *Moralia in Job* istega Gregorja Velikega. Slučajno – ali pa tudi ne – je prvi prepisovalec Dialogov začel svoje delo na hrbtni strani prvega folija, zadnji pisec pa je prepisovanje dokončal sredi hrbtni strani zadnjega folija. Prva stran in spodnji del zadnje strani sta tako ostali prazni. Vendar je kasneje nekdo v prazni prostor vnesel dva glasbena vpisa: na prvem foliju, se pravi na začetku rokopisa, je sekvenca *Celi solem imitantes*, ena od številnih za praznike apostolov, na zadnjem foliju pa himnus *Jam lucis orto sidere*, ki se poje največkrat pri prvi oficijski uri (ad primam).<sup>5</sup>

#### PREGLEDNICA 1: Vsebinske sestavine Ms 29

Foliji	Vsebina	Čas nastanka
fol. v vezavi	Gregorii Magni <i>Moralia in Job</i>	12. stol.
1r	seq. <i>Celi solem imitantes</i>	13.–14. stol.
1v–70v	<i>Dialogorum libri</i>	zgodnje 13. stol.
70v	hy. <i>Jam lucis orto sidere</i>	13.–14. stol.
fol. v vezavi	Gregorii Magni <i>Moralia in Job</i>	12. stol.
fol. na zadnjih platnicah	»Descriptio Terrae Sanctae«	14. stol.

Tako imamo v Ms 29 štiri vsebinske sestavine. Trije foliji, uporabljeni v vezavi, so bili izbrani najbrž brez ozira na to, kaj je na njih napisano – kateri koli pergament primerne velikosti bi bil enako uporaben. Kar zadeva oba speva, vsaj na prvi pogled ni videti, čemu naj bi njun zapis služil. Ms 29 je namreč nastal za branje Gregorjevega besedila, morda tudi glasno branje, a ne za petje. Tako se dozdeva, da sta bila glasbena vpisa v kodeks vnesena zgolj zato, da bi se zapolnil prazen prostor in bi se izognili *horror vacui*. A ne glede na to se je

4 Vodopivec, Jedert, *Vezave srednjeveških rokopisov*, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2000, 128–131.

5 Kot glasbeni vir je Ms 29 naveden že v delu: Cvetko, Dragotin, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 1, Ljubljana: DZS, 1958, 331, op. 7 (faksimile med str. 32 in 33). Druga literatura: gl. Katalog 5.5.

nekdo vendarle odločil, da bo vnesel na prazne strani določeno vsebino; in to vodi k vprašanju, ali je mogoče videti povezavo med obema spevoma in vsebino Gregorjevih Dialogov.

*Dialogorum libri*<sup>6</sup> je obsežno besedilo v štirih knjigah, spisano v obliki pogovorov med Gregorjem samim in nekim Petrom. Gregor govori o različnih svetih osebah svojega in njemu neposredno predhodnega časa: o škofih, opatih, menihih itd., katerih očitna svetost se je kazala v čudežih, ki so se dogajali v zvezi z njimi. Prva knjiga posreduje čudežne dogodke iz življenja raznih italijanskih škofov in menihov. Peter večkrat postavlja vprašanja v zvezi s pravo razlago dogodkov in Gregor jih razlaga s teološkega in moralnega stališča. Druga knjiga je v celoti posvečena življenju sv. Benedikta iz Nursije, začetnika zahodnega meništvja, in sestoji skoraj izključno le iz opisovanja čudežnih dogodkov. Tretja knjiga povzame pripoved o italijanskih in drugih škofih in menihih. Četrta se začne z razpravo o nesmrtnosti duše, nato pa opisuje smrti številnih škofov, opatov, menihov in drugih svetih oseb, smrti, ki na čudežni način pričajo o nesmrtnosti duše. Gregorjevo pisanje bi lahko označili kot ogromno zbirko čudežnih dogodkov, ki jih je sam razumel kot znak božje prisotnosti med ljudmi. Opisovane dogodke Gregor pogosto povezuje in primerja s podobnimi epizodami v Svetem pismu, s čimer jih postavlja v kontekst odrešenjske zgodovine. Nedvomno bi zgrešili smisel Gregorjevega pisanja, če bi ga brali kot kroniško ali zgodovinsko poročilo; bolj kot da bi pisal zgodovino, si je Gregor prizadeval, da bi opisovane dogodke in življenje sploh prikazal kot nadaljevanje tistega, o čemer poroča Sveto pismo. V literarnem smislu so *Dialogorum libri* tako nadaljevanje literarnega izročila Svetega pisma, ki je bilo za Gregorja v vseh pogledih najpomembnejše besedilo.

Če s to predstavo o vsebini Dialogov beremo besedilo sekvence *Celi solem*, vnesene na sam začetek rokopisa, lahko vidimo povezavo: Sekvenca našteva apostole, omenja njihovo delovanje in usodo, Dialogi pa opisujejo čudežne pripetljaje iz življenja raznih svetnikov in škofov, se pravi naslednikov apostolov. Sekvenca o apostolih se tako kaže kot primerni uvod v Gregorjeve Dialoge, in izbor prav te sekvence kot speva, ki bi se lahko pel pred branjem Dialogov, morda ni povsem naključen. A ne glede na namernost ali nenamernost izbora je gotovo, da veje iz vseh štirih vsebinskih sestavin Ms 29 isto vzdušje: človeške zadeve in človeška zgodovina so le del *civitas Dei*; razumevati jih je treba

6 Uporabljeni sta bili izdaji: *Patrologia Latina*, zv. 66, 125–204 (knjiga II, ki govori o življenju sv. Benedikta); *Sancti Gregorii Papae Dialogorum Libri IV*, Documenta Catholica Omnia (splet).

v širšem okviru odrešitvene zgodovine, katere ključni dogodki so se odigrali v Sveti deželi.

Kot je znano, naj bi bil Gregor Veliki po starem izročilu urejevalec in celo avtor gregorijanskega korala. Prav zato se je njegovo obširno pisanje preučevalo tudi s stališča nastanka gregorijanskega korpusa, pri čemer se za njegovo glasbeno delovanje ni našlo potrdila. Ko smo že pri Dialogih, si lahko v smislu kratke zastranitve ogledamo tista mesta, ki govorijo o petju in glasbi (gl. preglednico 2). Štiri opažanja velja omeniti v zvezi z njimi: (1) Način, kako se petje omenja, implicira, da je bilo v monastičnih in drugih kleriških skupnostih nekaj samoumevnega. (2) V Gregorjevem gledanju, pojmovanju je petje po smislu isto kot molitev. (3) Petje se razumeva kot nekaj, kar presega običajne človeške dejavnosti: V odlomku IV, 10 se umirajoči opat pridruži petju psalmov in umre; v odlomku IV, 21 dva obešena in že mrtva meniha začneta peti; v odlomku IV, 14 prosi umirajoči hromec Servulus druge v hospiciju, naj pojejo skupaj z njim psalme; ko preneha peti, vsi prisotni slišijo neke vrste odmev z neba; Servulus se zatopi v nebeško petje in umre; v odlomku IV, 15 dva nevidna zbora, moški in ženski, pojeta psalme izmenjaje (antifonalno) pred celico, v kateri umira nuna Romula; ko se njena duša dviguje v nebo, postaja petje vse tišje. (4) Če si ogledamo, kaj se prepeva, srečamo najčešče psalme (psalmodijo, tudi antifonalno), himnuse, hvalnice (»laudes«), pri čemer med himnusi in hvalnicami ni povsem jasnega razločka. Izrazje je zelo podobno tistemu, ki ga srečamo v Pavlovih pismih, kjer se priporočajo psalmi, himnusi in duhovne pesmi.<sup>7</sup> V enem primeru je izrecno navedena tudi antifona (IV, 35), ki jo umirajoči Eleutherius pridoda petju psalma. Gregor ni bil kronist, zato so njegove omembe petja le slučajnostni odsevi morebitne zgodovinske realnosti. Kljub temu se sicer nejasno ujemajo z idejo v njegovem času nastajajočega gregorijanskega korala.

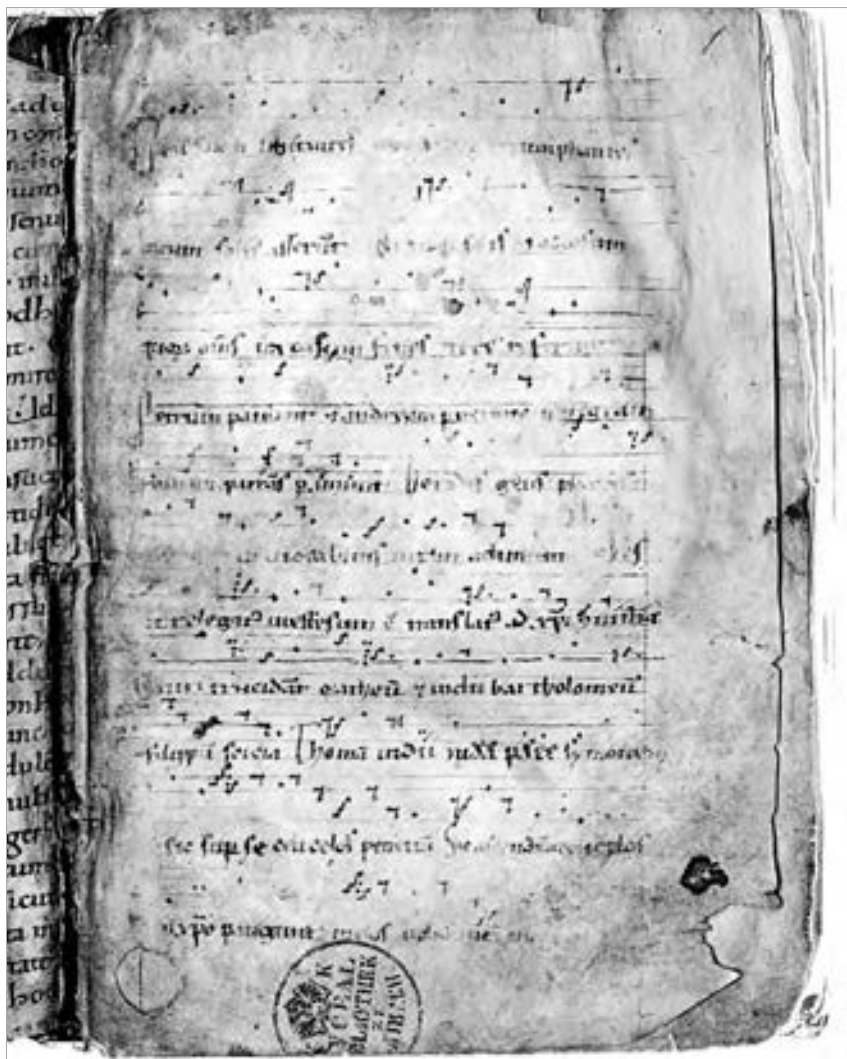
Kot omenjeno, je druga knjiga Dialogov v celoti posvečena življenju sv. Benedikta. Kot za druge knjige je tudi zanjo značilno nezanimanje za zgodovinsko resničnost; med drugim se to vidi v tem, da Gregor le na hitro pove, da je Benedikt napisal monastično pravilo (II, 36), pri čemer pa ne omenja ne oficija ne petja.

7 Kol. 16, 3: »Verbum Christi habitet in vobis abundanter, in omni sapientia, docentes, et commonentes vosmetipsos, psalmis, hymnis, et canticis spiritualibus, in gratia cantantes in cordibus vestris Deo.« – Ef. 5, 19: »... loquentes vosmetipsos in psalmis et hymnis et canticis spiritualibus, cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino.«

PREGLEDNICA 2: Omembe glasbe v *Dialogorum libri*

Knj., pogl.	Besedilo
I, 2	Expletis igitur hymnis matutinalibus ...
I, 9	... prius quam Deo hymnum diceret ...
II, 4	... et constituta hora, expleta psalmodia sese fratres in orationem dedissent...
II, 34	Qui tantae ejus gloriae congaudens, omnipotenti Deo in hymnis et laudibus gratias reddidit ...
III, 14	Nocte vero eadem dum ex more cum fratribus ad exhibendas laudes Domino surrexisset ...
III, 22	... clericis intra ecclesiam psallentibus ... .. expletisque laudibus Dei ...
III, 30	Nam cum magna populi multitudine venientes, atque omnipotenti Domino laudes canentes ...
III, 31	Nam coepit in nocturno silentio psalmodiae cantus ad corpus ejusdem regis et martyris audiri ...
IV, 10	... cum eis mysticos psalmodum cantus exorsus est. Qui illis psallentibus orationi intentus animam reddidit.
IV, 14	Studebat semper in dolore gratias agere, hymnis Deo et laudibus diebus ac noctibus vacare. ... admonuit ut surgerent et cum eo psalmos pro expectatione sui exitus decantarent. Cumque cum eis et ipse moriens psalleret, voces psallentium repente compscuit ..., dicens: Tacete; nunquid non auditis quanta resonant laudes in coelo? Et dum ad easdem laudes quas intus audierat, aurem cordis intenderet, sancta illa anima carne soluta est.
IV, 15	... in platea ante ejusdem cellulae ostium duo chori psallentium constiterunt, et sicut se dicebant sexus ex vocibus discrevisse, psalmodiae cantus dicebant viri, et feminae respondebant. ... Qua [sc. animā] ad coelum ducta, quanto chori psallentium altius ascendebant, tanto coepit psalmodia lenius audiri, quousque et ejusdem psalmodiae sonitus ... finiretur.
IV, 21	Facto autem vespere utrorumque eorum spiritus claris illic apertisque vocibus psallere coeperunt, ita ut ipsi quoque qui eos occiderant, cum voces psallentium audirent, nimium mirati tererentur.
IV, 35	Vocatisque fratribus, coram se psallere praecepit, quibus tamen antiphonam ipse per semetipsum imposuit, dicens: Aperite mihi portas justitiae ...
IV, 47	Alius etiam frater in eodem monasterio Merulus dicebatur, vehementer lacrymis atque orationibus intentus: psalmodia vero ex ore illius pene nullo tempore cessare consueverat ...

Posvetimo se zdaj vprašanjem v zvezi z obema glasbenima vpisoma. Zdi se, da nista delo iste roke (gl. sliki 1 in 2). Nekatere črke imajo v obeh besedilih sicer isto obliko in pisane so na enak način, z istimi potezami peresa, vendar



Slika 1: Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ms 29, fol. 1r

izgled pisave ni isti in se razlikuje do te mere, da ga ni mogoče imeti za delo iste roke. Z ozirom na grafične lastnosti pisave kot tudi notacije bi bilo glasbena vpisa mogoče postaviti na prehod v 14. stoletje. Sekvenca *Celi solem* (na prvi strani) obsega osem kitic in je popolna, od petih kitic himnusa *Jam lucis* pa sta prisotni le prvi dve (na zadnji strani). Oba glasbena vpisa sta slabo ohranjena in komaj čitljiva.

Primerjava besedila sekvence z njeno redakcijo v *Analecta hymnica* pokaže

vrsto variant (gl. preglednico 3).<sup>8</sup> Po kritičnem aparatu v omenjeni izdaji so nekatere od variant ljubljanskega rokopisa tudi v misalu iz ženskega premonstratskega samostana Chotěšov na Češkem (jugozahodno od Plzňa), ki izvira iz 14. stoletja.<sup>9</sup> Vendar pa se besedilo v Ms 29 na drugih mestih odmika od verzije iz Chotěšova. To pomeni, da *Analecta hymnica* ne navajajo vira s povsem istim besedilom, kot ga ima Ms 29. To imamo lahko za ilustrativni primer, kako so se liturgična besedila ob prenašanju prilagajala in spreminjala, zaradi česar obstoje s tako velikim številom variant. Več pove dejstvo, da se zapis v Ms 29 z izjemo dveh mest ujema z verzijo v *Missale notatum Strigoniense*,<sup>10</sup> ki je bil kompiliran pred 1341, najbrž v Ostrogonu, v rabi pa je bil v Bratislavi (lat. Posonium).<sup>11</sup> Besedilo je tudi zelo blizu mlajšemu ostrogonskemu gradualu, imenovanemu gradual Thomasa Bakóczca, ki izvira iz 16. stoletja.<sup>12</sup> To je mogoče imeti za kazalec, da je pisec vnosa v Ms 29 kopiral iz nekega vzhodnega, najbrž madžarskega rokopisa. Dokončno sodbo o tem bi bilo težko podati, saj obstoji zelo veliko prepisov sekvence *Celi solem*.<sup>13</sup>

Notator prvega glasbenega vpisa ni bil posebno večč: prva polovice druge vrste je notirana terco previsoko; prva polovice pete vrste je bila prvotno terco prenizko, a nekdo – morda celo isti notator – je še enkrat zapisal isti del melodije terco više; konec šeste vrste se tudi dozdeva napačen (»Johannes«). Primerjava melodije z verzijo v *Missale notatum Strigoniense* (gl. glasbeno

8 *Analecta hymnica*, zv. 55, 5–6, št. 3 (v nadaljevanju AH). Preglednica 3 navaja: (1) razlike med *Analecta hymnica* (AH) in Ms 29; (2) ujemanja med Ms 29 in rokopisi kritičnega aparata AH (za te rokopise so uporabljeni simboli AH); (3) vse razlike med Ms 29 in misalom iz Chotěšova (v AH kodeks O, gl. op. 9); (4) razlike med Ms 29 in *Missale notatum Strigoniense* (S, gl. op. 10); (5) razlike med Ms 29 in gradualom Thomasa Bakóczca (E, gl. op. 12). – Prepis besedila Ms 29 je do neke mere standardiziran.

9 O v preglednici 3: Praga, Národní knihovna České republiky, XIV. C. 3; Plocek, Václav, *Catalogus codicum notis musicis instructorum qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae ... servantur*, zv. 2, Praga: Academia, 1973, 618, št. 192.

10 S v preglednici 3: *Missale notatum Strigoniense*, ur. Janka Szendrei in Richard Rybarič, *Musicalia Danubiana* 1, Budimpešta: MTA, Zenetudományi Intézet, 1982.

11 Rybarič, Richard, »The Codex and its History«, *Missale notatum Strigoniense*, 13.

12 E v preglednici 3: H–Efkö, I, 1b (Ostrogon, Katedralna knjižnica). Rajeczky, Benjámín, in Polycarp Radó, *Hymnen und Sequenzen*, *Melodiarum Hungariae medii aevi*, zv. 1, Budimpešta, 1956, 251, št. 49. V tej izdaji ima vir oznako R 7; opisan je na str. XXI. – Gradivo v zvezi z madžarskimi viri mi je posredoval pokojni Gábor Kiss.

13 Nedavna razprava o sekvencah na Madžarskem navaja 37 virov, ki vključujejo sekvenco *Celi solem*: Kovács, Andrea, »Szekvenciák a középkori Magyarországon – I. Tételkészletek és ritusterületek« [Sekvence v srednjem veku na Madžarskem – I. Repertoarji in področja], *Magyar Egyházzene* 21 (2013/2014), 259–276; Kovács, Andrea, »Szekvenciák a középkori Magyarországon – II. Liturgikus alkalmazás« [Sekvence v srednjem veku na Madžarskem – II. Liturgična pripadnost], *Magyar Egyházzene* 21 (2013/2014), 359–376 (seznam virov je na str. 371, op. 99).



ponazorilo 1)<sup>14</sup> razkrije več melodičnih variant, od katerih so nekatere kar bistvene. Težko jih je komentirati. Pomenljivo je, da se melodija sekvence v graduvalu Thomasa Bakóczya<sup>15</sup> na nekaterih mestih ujema z *Missale notatum Strigoniense*, na nekaterih pa z Ms 29; le v nekaj maloštevilnih primerih je drugačna kot v obeh imenovanih virih.

### PREGLEDNICA 3: Variante v besedilu sekvence *Celi solem*

Ms 29	S, AH, O, E
Celi solem imitantes, in occasu triumphantes ortum solis asserunt:	S, O: in occasum AH: afferent – BDMS: asserunt – O: solis ortum adeunt
Ortum solis et occasum, quorum omnes ita casum, fines terre referunt.	O: Solis ortum AH, E: terre fines – O: fines terrae
Petrum Paulum et Andream per Neronem et Egeam Roma Patras perimunt.	AH: per – O: et
Herodis gens pharisea Jacobis et in Judea binis vitam adimunt.	AH: Herodes – O: Herodis O: vitam binis
Johannes ut relegatus in Ephesum est translatus ad Christi convivia.	AH: est segregatus – O: ut relegatus AH: sic manens, ut est vocatus – O: in Ephesum est translatus
Mauri trucidant Matheum et Indii Bartholomeum et Philippum Scicia.	S, AH: Indi S: Scicia – O: Sitia
Thomam Indii Judam Perse Symonemque, sic super se celi celos penetrant.	S: Indi – O: Perses S: sic sub Xerse – AH, E: sic diverse – O: sic super se
Sic ascendunt celi celos, ubi Christo pangunt melos, nobis vitam impetrant.	AH: fundunt – O: pangunt O, E: impetrent

Himnus *Jam lucis orto sidere*<sup>16</sup> (gl. glasbeno ponazorilo 2) odpira druga vprašanja. Besedilo, kot je zapisano v Ms 29, ne kaže nobenih variant, vendar vključuje refren: vsak lihi verz se izteče v izjavo »fulget dies« in vsak sodi v

14 S: *Missale notatum Strigoniense*; L: Ms 29. Iz ostrogonskega vira je podana le vsaka druga kitica, saj se po dve sosednji kitici pojeta z isto melodijo. Komaj čitljiva in zato dvomljiva mesta so osenčena, tako v besedilu kot glasbi. Besedilo je podano v diplomatskem prepisu (vsaka kitica se začne s kapitalo).

15 Rajeczky, Radó, *Hymnen und Sequenzen*, 251, št. 49.

16 *Analecta hymnica*, zv. 51, 40–41, št. 41.

M  
L  
Ce-li so-lem i-mi-tan-tes In oc-ca-su tri-um-phan-tes Or-tum so-lis as- se- runt

L  
Or-tum so-lis et oc-ca-sum Quo-rum om- nes i- ta ca- sum Fi-nes ter-re re- fe- runt

M  
L  
Pe-trum Pau-lum et An-dre- am per Ne-ro-nem et E- ge-am Ro-ma Pat-ras per- i- munt

L  
He-ro-dis gens pha-ri- se- a Ia- co- bis et in Iu-de-a Bi-nis vi- tam a- di- munt

M  
L  
Io-han-nis ut re- le- ga- tus In Ef-fe-sum est trans- la- tus ad Chris-ti con-vi- vi- a

L  
Mau-ri tru- ci- dant Ma- the- um Et In- dii Bar- tho- lo- me- um Et Phi- lip- pum Sci- ci- a

M  
L  
Tho- mam In- dii Iu- dam Per- se Sy- mo- nem- que Sic su- per se ce- li ce- los pe- ne- trant

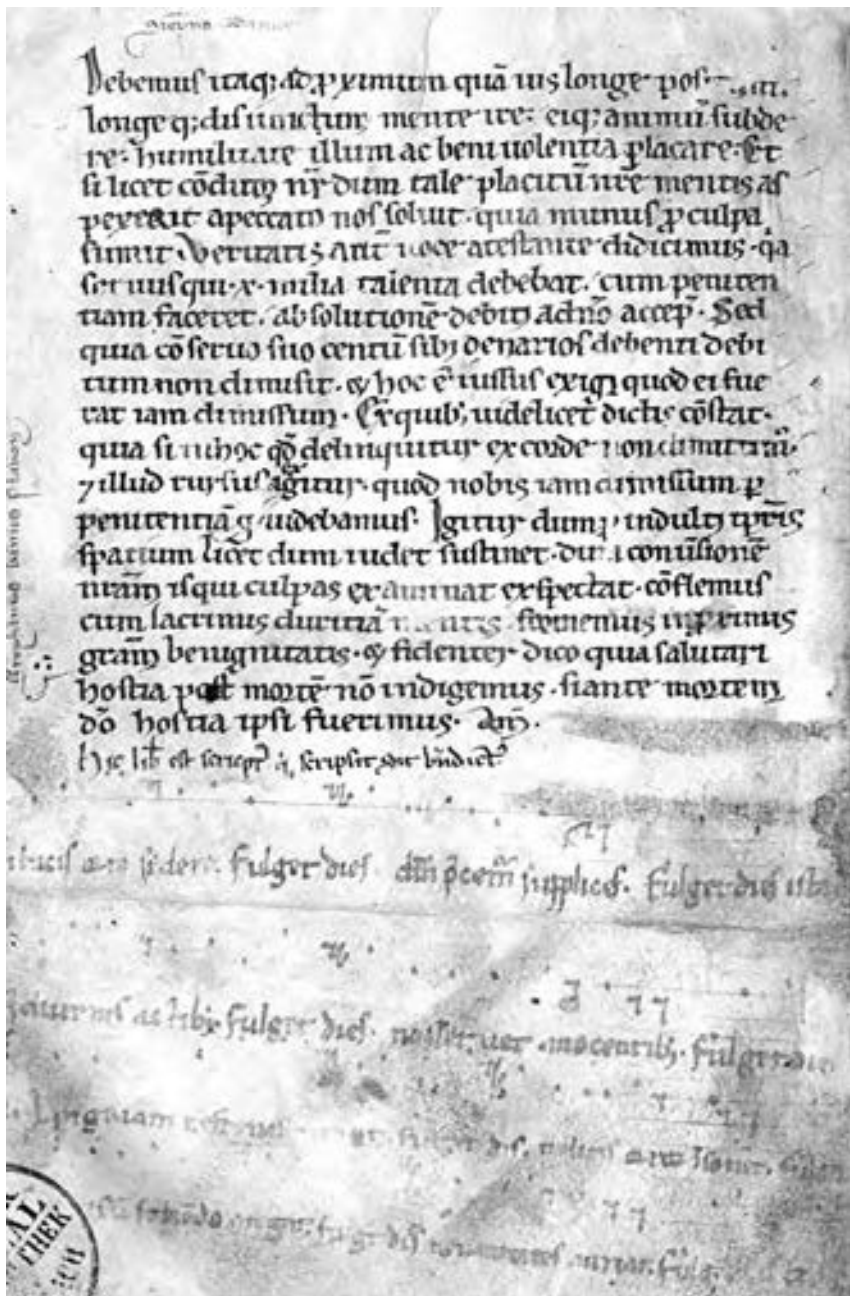
L  
Sic as- cen- dunt ce- li ce- los U- bi Chris- to pan- gunt me- los No- bis vi- tam im- pe- trant

*Glasbeno ponazorilo 1: Sekvenca Celi solem v Missale notatum Strigoniense in Ms 29*

izjavo »fulget dies ista«. <sup>17</sup> Zdi se, da je bil ta refren redek; <sup>18</sup> ni ga v Rajeczkyjevi

<sup>17</sup> V Chevalierjevem *Repertorium hymnologicum* ima ta varianta lastni vpis: Chevalier, Ulysse, *Repertorium hymnologicum*, zv. 1, Louvain, 1891, 557, št. 9276. – Kritični aparat v *Analecta hymnica* ne omenja refrena.

<sup>18</sup> O »fulget dies« kot tropusnem vložku v druge speve gl. Stäblein, Bruno, *Hymnen*, zv. 1, Monumenta monodica medii aevi 1, Kassel: Bärenreiter, 1956, 551–552.



Slika 2: Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ms 29, fol. 70v

*Glasbeno ponazorilo 2:  
Himnus Jam lucis orto  
sidere v Ms 29*

Jam lu- cis or-to sy- de-re. ful- get di- es.  
de- um pre-ce-mur sup- pli- ces. ful- get di- es is- ta.  
ut in di- ur- nis ac- ti- bus. ful- get di- es.  
nos ser- vet a no- cen- ti- bus. ful- get di- es is- ta.  
Lin- guam re- fre- nans tem- pe- ret. ful- get di- es.  
ne li- tis or- ror in- so- net. ful- get di- es is- ta.  
vi- sum fo- ven- do con- te- gat. ful- get di- es.  
ne va- ni- ta- tes au- ri- at. ful- get di- es is- ta.

izdaji himnusov v madžarskih virih<sup>19</sup> in Stäbleinova izdaja himnusov ga navaja le za en francoski rokopis.<sup>20</sup> Tudi melodija ljubljanskega rokopisa ostaja zagonetna. Povezati bi jo bilo mogoče z melodijo pravkar imenovanega francoskega rokopisa, vendar so med obema melodijama razlike, ki bi jih bilo težko razlagati kot melodične variante. Tudi po katalogu incipitov melodij himnusov je ni bilo mogoče identificirati: vrsta incipitov (z začetkom na c, f ali g) je sicer blizu melodiji Ms 29, a točnega in prepričljivega zadetka ni bilo mogoče najti.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Gl. op. 23.

<sup>20</sup> Stäblein, *Hymnen*, 116, št. 176. Omenjeni vir je: Sens, Musée municipal, 46.

<sup>21</sup> Hiley, David, »Hymn Melodies«, *Regensburg's Data Pool for Research on Gregorian Chant* (splet). Ta pripomoček navaja melodije himnusov iz treh najpomembnejših izdaj: Stäbleinove (gl. op. 18), Rajeczkyjeve (gl. op. 12) in Mobergove: Moberg, Carl

Himnus *Jam lucis orto sidere* se je pel s številnimi melodijami. V nekem notiranem brevirju iz 13. stoletja iz Pariza<sup>22</sup> se pojavlja z ne manj kot 21 različnimi melodijami, a nobene od teh ni mogoče prepoznati kot melodijo Ms 29. Mnogi madžarski viri, v katerih himnus nima refrena, imajo isto melodijo kot vatikanska izdaja (npr. *Liber usualis*).<sup>23</sup> Stäbleinova izdaja himnusov vsebuje čez dvajset različnih melodij za to besedilo – brez refrena; nekatere od teh se pojavljajo v različnih verzijah, a nobene ni mogoče prepoznati kot melodijo Ms 29.<sup>24</sup> Edini vir z melodijo, primerljivo z Ms 29, ostaja torej omenjeni francoski rokopis. To dejstvo opozarja na obsežnost in raznolikost srednjeveške liturgične monodije.

Čeprav sta zapisa težko čitljiva, je vendarle mogoče razpoznati nevmatske znake (gl. preglednico 4). Posamični ton je zmeraj zapisan s punctumom v obliki drobnega romba z lasasto tanko črtico na levi. Flexa (clivis) ima obliko, ki jo srečamo v številnih tipih notacije. Isto velja za torculus. Bolj značilen je podatus, ki sestoji iz dveh glavic, povezanih s poševno potezo. Največ povesta o notaciji scandicus in climacus. Scandicus je izpeljan iz clivisa; razumeli bi ga lahko kot sosledje dveh clivisov ali kot sosledje treh povezanih punctumov; climacus sestoji iz navpično podpisanih punctumov, od katerih je prvi mesto-ma podvojen. Te oblike srečamo v rokopisih iz Klosterneuburga<sup>25</sup> kot tudi v madžarski notaciji, npr. v zagrebškem misalu iz 13. stoletja.<sup>26</sup>

Da bi bilo mogoče določiti starost glasbenih vpisov v Ms 29, je potrebno grafične značilnosti njune glasbene pisave primerjati z drugimi rokopisi, pisanimi v istem tipu notacije. Spletni katalog srednje- in vzhodnoevropskih koralnih rokopisov<sup>27</sup> vsebuje več rokopisov z notacijo, ki je zelo blizu Ms 29. Pravkar omenjeni zagrebški misal, zdaj v Güssingu, ki je bil kopiran na začetku

Allan, in Ann-Marie Nilsson, *Die liturgischen Hymnen in Schweden*, *Studia musicologica Upsalliensia*, Nova series 13, Upsalla, 1991.

22 F–Pn, 15181 (Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits). Dostopno preko spletne zbirke: *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Kolářek in drugi.

23 Rajeczky, Radó, *Hymnen und Sequenzen*, 10, št. 23. Rajeczky navaja vsega skupaj 34 virov, ki vključujejo ta himnus brez refrena z omenjeno melodijo. Rajeczky, XXXVIII.

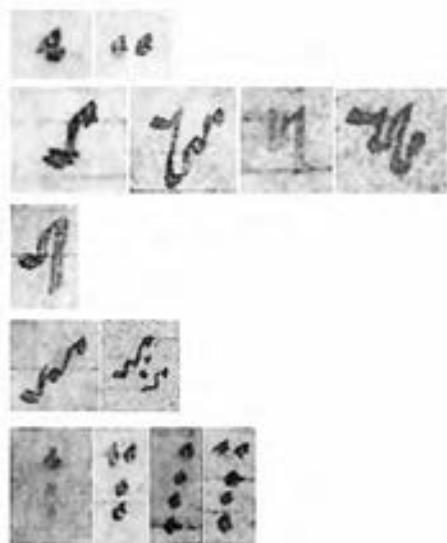
24 Stäblein, *Hymnen*, 3, 26, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 121, 142, 143, 148, 154, 167, 172, 203, 206, 245, 264, 265, 266, 360, 451. – *Global Chant Database*, ur. Jan Kolářek (splet), ki vsebuje podatke iz velikega števila starih in novih virov, navaja 38 melodij za *Jam lucis*, brez refrena; vse so drugačne od melodije v Ms 29.

25 Prototipe teh znakov vidimo že v znamenitem klosterneuburškem gradualu, A–Gu, 807. Gl. Stäblein, Bruno, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, *Musikgeschichte in Bildern*, zv. III/4, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975, 193.

26 Szendrei, Janka, »Graner Choralnotation«, *Studia musicologica* 30 (1988), 71 (A–GÜ, 1/43 (frančiškanski samostan v Güssingu v Avstriji)).

27 *Digital Source Catalogue*, ur. Gábor Kiss, Institute for Musicology, Madžarska akademija znanosti (splet).

PREGLEDNICA 4: Notacijski znaki v Ms 29



13. stoletja, se zdi starejši od glasbenih vpisov v Ms 29, medtem ko izgleda *Missale notatum Strigoniense* z začetka 14. stoletja mlajši; notacija t. i. »istanbulskega misala«<sup>28</sup> z začetka 14. stoletja se kaže približno enako stara kot glasbeni zapisi v Ms 29, in isto velja za nekatere druge rokopise 14. stoletja.<sup>29</sup> Na osnovi tega je mogoče sklepati, da sta glasbena vnosa v Ms 29 iz časa od konca 13. do pribl. sredine 14. stoletja. S študijem večjega števila virov bi bilo ta časovni mogoče bolj omejiti.<sup>30</sup>

Po notaciji sodeč sta bila glasbena vpisa vnesena v Ms 29 na področju, kjer je bila razširjena madžarska notacija. Postavlja se vprašanje, ali je kraj njenega vnosa mogoče natančneje določiti. Poskus odgovoriti na to vprašanje vodi k zgodovini rokopisa Ms 29. Kot omenjeno, nosi le-ta sledi dolge rabe, med katerimi so tudi marginalije (gl. preglednico 5; vsebini rokopisa, podani v preglednici 1, je torej treba dodati še te). Najpomembnejša med njimi je prva od treh na fol. 67v, ki omenja nekega Avguščina, zagrebškega škofa.

<sup>28</sup> TR–Itks (Istanbul, Topkap Saray), »Deismann 60«. Dostopno na omenjeni spletni strani.

<sup>29</sup> Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 33, MR 133, MR 168; Budimpešta, Országos Széchényi Könyvtár, Clmae 395, Quart. Hung. 1395.

<sup>30</sup> Dobra poznavalka madžarske notacije Orsolya Csomó ju postavlja na konec 13. stoletja (po ustnem pogovoru).

## PREGLEDNICA 5: Marginalije v NUK, Ms 29

Folij	Besedilo
40r	manum suam aperuit inopi et palmas ...
55v	Cum ad aures regiae mayestatis pervenit[?]
66v	mulier ... famulum famulus[?] ... milier
67v	Venerabili In christo patri et domino spiritali domino Augustino dei et apostolica gratia Zagrabienisi Episcopo
67v	per quod ave
67v	Virgo deum genuit sed si quis quomodo querit / non est nosse meum sed scio posse deum
69v	est mala mors capta cum dicitur ananisapta / ananizapta ferit mortem quam ledere querit
70v	Stepanus Banus
70v	Stephanus banus sclavonie
70v	Hic liber et scriptus qui scripsit sit benedictus
70v	Finito libro reddatur gratia christo Quis scripsit istud librum ille benedic
fol. na zadnji platnici	Domine dominus noster quam admirabile est nomen

V vsej srednjeveški zgodovini zagrebške škofije je bil le en škof Avguštin: Augustin Kažotić (Augustinus Cazottus, it. Agostino Casotti). Rojen je bil ok. leta 1260 v Trogiru; kot mladenič se je pridružil dominikancem, ki so se že sredi 13. stoletja naselili v Dalmaciji. Leta 1286 je bil v Pavii, od koder je odpotoval v Pariz, kjer je več let študiral. Leta 1301 je bil v spremstvu kardinala Nicolaja Boccasinja (Nicola Boccasini), ki je potoval na Madžarsko, in sicer z namenom, da bi pripravil prihod Karla I. iz anjovske veje Kapetingov (Károly Róbert) kot madžarskega in hrvaškega kralja. Leta 1303 je kardinal Boccasini postal papež Benedikt XI. in še istega leta je ustoličil Kažotića kot zagrebškega škofa – zagrebška škofija je bila takrat sufragana škofije v Kalocsi. Avguštin je bil izobraženec; v Zagrebu naj bi ustanovil šolo in knjižnico; morda je bil udeležen tudi pri oblikovanju liturgije in zagrebškega obreda. Vendar ni užival kraljeve naklonjenosti. Najbrž je bilo s tem povezano, da je leta 1318 potoval na dvor papeža Janeza XXII. v Avignon, kjer je leta 1320 spisal traktat o čarovništvu in praznoverju. V Zagreb se ni vrnil, najbrž zaradi kraljeve nenaklonjenosti. Leta 1322 je bil imenovan za škofa v Luceri v južni Italiji, kjer je naslednje leto (1323) umrl.<sup>31</sup>

Ko je bil Ms 29 vezan, so bili rahlo obrezani njegovi foliji in tako tudi marginalija o Kažotiću, katere besedilo je zato nejasno. Za okrajšavo »pat«

<sup>31</sup> Šanjek, Franjo, »Blaženi Augustin Kažotić, Trogiranin (o. 1260–1323). Bio- biografski podaci«, *Croatia Christiana Periodica* 3/4 (1979), 133–137.



ni gotovo, ali jo je treba brati kot »patri« ali »patre«; celotno frazo je tako mogoče razumeti bodisi v dativu ali v ablativu, kar vodi k dvema različnima interpretacijama. Če jo razumemo v dativu, kar se zdi smiselneje, ne more pomeniti drugega, kot da je nekdo knjigo podaril škofu Avguštinu, kar je moglo biti le v času, ko je bil le-ta v Zagrebu, se pravi med letoma 1303 and 1318.

Naslednja pomembna marginalija bi bila lahko povezana s škofom Avguštinom. Kar dvakrat je imenovan Štefan, ban Slavonije. Kot je znano, je obsegala srednjeveška Slavonija današnja severnohrvaška območja vključno z Zagrebom, in v sklopu Madžarskega kraljestva jo je upravljal ban. Več srednjeveških banov je nosilo ime Štefan: Gutkeled nembeli István (1248–1260), Stjepan Bobonić (1310–16) in Stjepan Lacković (1350–52).<sup>32</sup> Gotovo je težko reči, kateri ban je imenovan v Ms 29, a mogoče je, da je to Avguštinov sodobnik Bobonić. Zapis njegovega imena vodi k vprašanju: Je to le slučajna omemba gospodarja dežele, omemba, ki bi jo v rokopis lahko vnesel njegov lastnik, ali pa pomeni, da je kodeks pripadal banu Štefanu, ki bi ga kasneje podaril škofu Avguštinu? Z ozirom na priložnostni izgled robnih vpisov se zdi prvo verjetnejše.

Drugih marginalij rokopisa ni mogoče neposredno povezati z njegovo zgodovino. Ne glede na to so zanimive. Nenavadno besedilo na fol. 69v je zagovor proti smrti<sup>33</sup> in čudna, grško zveneča beseda »anansapta« je akronim za prošnjo k Jezusu in sv. Trojici (gl. preglednico 6). Ta zagovor je bil široko poznan.<sup>34</sup> Z ozirom na to, da je Avguštin spisal traktat o čarovništvu, se postavlja vprašanje, ali je zagovor kako povezan znjegovimi tovrstnimi razmišljanji; vpogled v njegov traktat pokaže, da govori o nečem drugem, ne o zagovorih, kakršen je »anansapta«, ki je kot krščanski v Avguštinovem času veljal za nekaj legitimnega.<sup>35</sup>

32 Klajić, Vjekoslav, »Hrvatski hercezi i bani za Karla Roberta i Ljudevita I. (1301–1382)«, *Digital Collection of the Croatian Academy of Sciences and Arts* (splet). »Ban«, *Wikipedija* (hrvaška).

33 Beseda, ki je v preglednici 5 podana kot »quam« je zapisana z abreviature; možno bi jo bilo brati kot »qui«, kar bi bilo slovnično napačno, ali kot »quae«, kar se zdi smiselneje.

34 Med drugim je omenjen v naslednjih spletno dostopnih delih: Skemer, Don C., *Binding Words. Textual Amulets in the Middle Ages*, The Pennsylvania State University Press, 2006, 156; Crofton Croker, T., *Catalogue of a Collection of Ancient and Mediaeval Rings and Personal Ornaments Formed for Lady Londesborough*, 1853, 12; Thornburry, G. W., *Shakespeare's England*, zv. 2, London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1856, 165.

35 Izdaja Kažotičevega traktata je tale: Šanjek, Franjo, »Nadležnost inkvizicije u svetlu Kažotičevih 'Izlaganja o pitanjima krštavanja slika i drugih praznovjerja'«, *Chroatica Christiana Periodica* 4/5 (1980), 63–77. – O drugih marginalijah: Na fol. 40r je citat iz Prg. 31, 20. – Na fol. 67v je znani distih, ki ga navaja tudi Chevalierjev katalog: Chevalier, Ulysse, *Repertorium hymnologicum*, zv. 3, Louvain: Imprimerie Polleunis et Ceuterick, 1904, 672,



## PREGLEDNICA 6: Razrešitev akronima v zagovoru

A	Antidotum
N	Nazareni
A	Aufferat
N	Necem
I	Intoxicacionis
S	Sanctificet
A	Alimenta
P	Pocula
T	Trinitas
A	Alma

Iz vsega ugotovljenega je mogoče nakazati zgodovino ljubljanskega izvoda Gregorjevih Dialogov. Spisan na začetku 13. stoletja nekje v južnih predelih cesarstva je bil rokopis konec 13. stoletja v Slavoniji in med letoma 1303 in 1318 je bil podarjen škofu Auguštinu. Približno v tem času sta bila vanj vnesena oba glasbena vpisa, kar se je moralo zgoditi v Slavoniji in morda v Zagrebu. Pisana v madžarski notaciji ju je mogel v rokopis vnesti pisec, ki je bil šolan v katerem od cerkvenih in kulturnih središč škofije Kalocsa. Kako je rokopis prišel v cistercijansko opatijo Kostanjevica, ki je le nekaj deset kilometrov oddaljena od Zagreba, ni znano.

---

št. 34595; besedilo je izdala: Dinkova-Braun, Greti, »Medieval Latin Poetic Anthologies (VII). The Biblical Anthology from York Minster Library (MS. XVI Q<sub>14</sub>)«, *Mediaeval Studies* 64 (2002), 89. – Na fol. 70v sta dve verzificirani formuli skriptorja rokopisa; ena je ali nepopolna ali napačna. – Na fol., ki prinaša »Descriptio Terrae Sanctae« je začetek Ps 8, vpisan zelo verjetno potem, ko je folij že postal del Ms 29.

## *Aleluje velikonočnega časa v srednjeveških rokopisih ljubljanskih hranišč*

---

### *Uvod*

Z izrazom aleluja, kot je naveden v naslovu, je mišljen eden od spevov mašnega proprija, kakršen je obstajal vse do liturgičnih reform sredi 20. stoletja, in ne vsakršno pojavljanje latinizirane hebrejske besede »alleluia«, pogosto zlasti v bogoslužnih besedilih velikonočnega časa. Aleluja v tem smislu sodi med poberilne speve, ki so se v srednjeveški liturgiji peli med berilom in evangeliem.<sup>1</sup> Nekatere maše letnega ciklusa so imele na tem mestu le gradual, nekatere gradual in alelujo, nekatere gradual in trakt, v velikonočnem času pa nekatere dve aleluji. V slednjem, velikonočnem času so imeli lastne mašne proprije s svojskimi spevi naslednji dnevi: velikonočna vigilijska, tj. dan pred velikonočno nedeljo, velikonočna nedelja, tedenski dnevi po njej in pet naslednjih nedelj, katerih prva se je imenovala bela nedelja. Velikonočna vigilijska je imela kot poberilna speva alelujo in trakt, velikonočna nedelja in tedenski dnevi do vključno petka po njej gradual in alelujo, sledeča sobota in pet nedelj pa so imele v tej vlogi po dve aleluji.

Kot zvrst gregorijanskih spevov je imela aleluja svojsko zgodovino. Medtem ko je glavnina drugih spevov mašnega proprija obstajala že v 8. stoletju in jih lahko beremo v sicer nenotiranih gradualih tistega časa, se je korpus aleluj nenehno množil. Do konca 10. stoletja je nastalo okoli 100 aleluj; že v tej, najstarejši in bolj pristno gregorijanski plasti so imela nekatera besedila iste

---

\* Razprava je predelana verzija avtorjeve razprave: »Aleluje velikonočnega časa v ljubljanskih srednjeveških rokopisih«, *Muzikološki zbornik* 23 (1987), 19–37.

1 O aleluji kot gregorijanskem žanru gl.: Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 130–139; Snoj, Jurij, *Gregorijanski koral. Glasboslovni prikaz*, Ljubljana: Založba ZRC, 1999, 164–170.

melodije, nekatera redkejša besedila pa so se pojavljala tudi z več različnimi melodijami. Ob koncu 11. stoletja je korpus aleluj štel čez štiristo enot,<sup>2</sup> vendar so se mnoge melodije tudi tedaj pojavljale z več besedili, tako da je bilo število dejanskih spevov gotovo dvakrat večje.<sup>3</sup> Drugače kot druge gregorijanske zvrsti so aleluje nastajale tudi v kasnejših stoletjih. V času od 12. do 15. stoletja je samo s prilagajanjem že obstoječih melodij novim besedilom nastalo okoli štiristo spevov, poleg tega pa tudi mnogo povsem novih tvorb, ki s širokim obsegom, svojstvenim intervalnim zaporedjem, menjavanjem bujne melizmatike s silabiko in še s čim kažejo lastnosti poznosrednjeveške koralne melodike.<sup>4</sup>

Poleg tega, da so nastajale celotni srednji vek, se aleluje od ostalih gregorijanskih zvrsti razlikujejo tudi po tem, da v srednjeveških liturgičnih izročilih niso imele ustaljenih mest. Razlike so že v nenotiranih gradualih 8. stoletja, ki se glede tega, katere aleluje se pojavljajo v proprijih posameznih maš, ujemajo le v manjšem številu dni.<sup>5</sup> V nekaterih zgodnjih rokopisih so aleluje zapisane vse na enem mestu, kjer so razdeljene na nekaj vsebinsko določenih skupin, namenjenih posameznim bogoslužnim obdobjem, od koder je bil mogoč poljubni izbor. K neenotnosti je slednjič prispevalo tudi to, da so novonastale pozne aleluje ostale večkrat le lokalno poznane.<sup>6</sup> Posledica vsega tega je bila, da se morebitna prizadevanja po poenotenju liturgičnih mest posameznih aleluj niso mogla opirati na staro in enotno tradicijo; tako so z ozirom na repertoar in razporeditev aleluj nastala različna izročila, kar se odraža tudi v ohranjenem liturgičnem rokopisu.<sup>7</sup>

Tukajšnja obravnava se usmerja na repertoar in razporeditev aleluj v velikonočnem času, pri čemer se omejuje na srednjeveško liturgično rokopisje, ki se z eno izjemo hrani v Ljubljani. V razpravo so zajeti tako v celoti ohranjeni rokopisi kot tudi fragmenti, in sicer poleg gradualov, ki imajo glasbeni zapis, tudi misali, ki posredujejo le besedila. Serije velikonočnih aleluj, kot se pojavljajo v teh virih, so prikazane in komentirane z liturgičnozgodovinskega stališča.

### *Misal iz Kranja in domnevno oglejski fragmenti*

Eden od treh v celoti ohranjenih mašnih rokopisov v Ljubljani je misal iz

2 Schlager, Karlheinz, in Christian Thodberg, »Alleluia«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, zv. 1, London: Macmillan, 1980, 270.

3 Gl. seznam aleluj do leta 1100 v delu: Schlager, Karlheinz, *Alleluia-Melodien*, zv. 1, Monumenta Monodica Medii Aevi 7, Kassel: Bärenreiter, 1968.

4 Schlager, Thodberg, »Alleluia«, 272–273.

5 Apel, Willi, *Gregorian Chant*, London: Burns & Oates, 1958, 378–380.

6 Husmann, Heinrich, »Zur Stellung des Messproprium der österreichischen Augustinerchorherren«, *Studien zur Musikwissenschaft* 25 (1962), 262, 263.

7 Schlager, Thodberg, »Alleluia«, 272.

Kranja,<sup>8</sup> ki je nastal pred letom 1412<sup>9</sup> in bil vsaj nekaj časa v uporabi kranjske župnijske cerkve sv. Kancijana. Prvi je rokopis sistematično preučeval Josip Smrekar, ki je kljub temu, da se njegova vsebina ne ujema povsem z oglejskim obredom, kot ga predstavljajo zgodnji oglejski tiski, menil, da kaže dovolj oglejskih lastnosti in da pripada liturgičnemu izročilu oglejske cerkve.<sup>10</sup> Aleluje velikonočnih proprijev so v tem rokopisu (gl. preglednico 1) domala iste kot v tiskanih oglejskih misalih s konca 15. in začetka 16. stoletja.<sup>11</sup> Glavni razliki sta: (1) oglejski misali nimajo aleluje *In resurrectione tua*, ki je v kranjskem misalu zapisana kot tretja v propriju bele nedelje;<sup>12</sup> (2) oglejski misali predpisujejo za belo nedeljo proprij velikonočne nedelje, običajni proprij bele nedelje z introitom *Quasi modo geniti* in z alelujama *Post dies octo* in *Surrexit pastor bonus* pa imajo prestavljen na sledeči ponedeljek. V kranjskem misalu ima bela nedelja, kot je bolj običajno, proprij z introitom *Quasi modo geniti*.<sup>13</sup> V zvezi z ujemanjem kranjskega misala z oglejskimi viri velja omeniti, da ima v velikonočnem tednu (od nedelje do vključno sobote) povsem iste aleluje kot kranjski misal tudi eden od oglejskih gradualov iz 14. stoletja.<sup>14</sup>

8 NŠAL, Rkp 11 (olim 19).

9 Kos, Milko, in France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1931, št. 98. Kos je čas nastanka rokopisa določil na osnovi listine, kjer je kot darilo župnijski cerkvi za Marijin oltar omenjen neki misal; nav. delo, 166 (pri št. 95).

10 Smrekar, Jožef, »Stare pisane mašne bukve kranjskega farnega arhiva«, *Zgodovinski zbornik* 1 (1888), 2 (1889), 12, 13.

11 Primerjani so bili tiski: Augsburg, 1494 (NUK, 13 349); Benetke, 1517 (NUK, 13 760); Benetke, 1519 (NUK, 14 413). Ti misali so si v pogledu aleluj velikonočnega časa z izjemo dveh drobnih besedilnih razlik, ki bi ju bilo mogoče imeti za tiskovni napaki, povsem enaki. Primerek NUK, 13 760 ima na zadnji strani napis »Oberburg 1609«, kar se sklada z dejstvom, da je bil oglejski obred prisoten v ljubljanski škofiji še za časa škofa Tomaža Hrena. O tem gl. Ušeničnik, Franc, »Obrednik oglejske cerkve v ljubljanski škofiji«, *Bogoslovni vestnik* 4 (1924), 123–127.

12 Vloga te aleluje v kranjskem misalu ni povsem jasna. Mogoče je, da sta aleluj *Surrexit pastor* in *In resurrectione* izbirni, ali pa je *In resurrectione* namenjena sledečemu ponedeljku in ostalim tedenskim dnevom. Ponekod, tako npr. v salzburški škofiji, so imeli tudi dnevi drugega velikonočnega tedna svojske aleluja. Husmann, »Zur Stellung des Messproprium«, 273.

13 Ostale manjše razlike med kranjskim misalom in oglejskimi tiski so: (1) Verz aleluje *Crucifixus surrexit* (v misalih 1494 in 1517 *Crucifixus resurrexit*) je v oglejskih misalih krajši in obsega le prvi del priredja. (2) Besedilo verza *Ego sum pastor bonus* je v oglejskih misalih drugačno in se nadaljuje ter konča z besedami »qui pasco oves meas«. (3) Verz aleluje *Modicum et non* je v oglejskih misalih brez končnega odvisnika. (4) V oglejskih misalih je drugačno tudi besedilo verza *Vado ad eum qui me misit*, ki se tu nadaljuje z besedami »et nemo ex vobis interrogat me«. (5) V propriju 4. nedelje ima kranjski misal le eno alelujo; kot druga je tu nedvomno mišljena *Surrexit pastor*, ki je druga v vseh ostalih velikonočnih nedeljah rokopisa in jo v tej vlogi najdemo tudi v navedenih oglejskih tiskih.

14 Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. H.

## PREGLEDNICA 1: Velikonočne aleluje misala iz Kranja

Dan	Incipit
velikonočna vigilija	Confitemini domino
velikonočna nedelja	Pascha nostrum v. Epulemur in azymis
ponedeljek	Angelus domini v. Respondens autem
torek	Surgens Jesus
sreda	Christus resurgens ex mortuis
četrtek	In die resurrectionis
petek	Crucifixus surrexit a mortuis et redemit
sobota	Haec dies
	Laudate pueri v. Sit nomen
bela nedelja	Post dies octo
	Surrexit pastor bonus
	In resurrectione tua
2. nedelja	Ego sum pastor bonus et cognosco
	Surrexit pastor bonus
3. nedelja	Modicum et non ... quia vado
	Surrexit pastor bonus
4. nedelja	Vado ad eum qui me misit sed quia
5. nedelja	Usque modo
	Surrexit pastor bonus

Prikazana vrsta vsebuje peterico aleluj, ki jih je H. Husmann razumel kot svojsko skupino aleluj povelikonočnih nedelj: *Post dies*, *Ego sum pastor*, *Modicum*, *Vado* in *Usque modo*, in jo poimenoval po alelujah *Modicum* in *Vado*<sup>15</sup> (v preglednicah svetlo sivo). Čeravno se s prisotnostjo ali odsotnostjo te skupine ne da dokazati nič izrecnega, lahko služi kot eno od meril, po katerih je mogoče ocenjevati sorodnost in oddaljenost med rokopisi in rokopisnimi skupinami.

Že bežen vpogled v serije aleluj velikonočnega tedna, kot se pojavljajo v nekaterih izbranih rokopisih in tiskih,<sup>16</sup> kaže visoko stopnjo neenotnosti; ujemanje med kranjskim misalom in oglejskimi viri tako gotovo ni naključno in lahko napeljuje na misel, da sledi kranjski misal oglejskemu obredu. Vendar je pri določevanju liturgične pripadnosti tega rokopisa potrebna previdnost, saj je v oglejskem liturgičnem redu tudi marsikaj, kar ni zgolj oglejsko.

15 Husmann, Heinrich, »Zur Geschichte der Messliturgie von Sitten und über ihren Zusammenhang mit den Liturgien von Einsiedeln, Lausanne und Genf«, *Archiv für Musikwissenschaft* 22 (1965), 236.

16 Wagner, Peter, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Einführung in die Gregorianischen Melodien, zv. 1, Hildesheim: G. Ohlms, 1970 (reprint izdaje iz leta 1910), 346, 347.

PREGLEDNICA 2: Velikonočne aleluje v fragmentarnih virih

Dan	Incipit	ThK	Vir
torek	Christus resurgens	140	Stična
sreda	Christus resurgens	140	ZAL, f <sub>2</sub>
velikonočna osmina	Pascha nostrum		ZAL, f <sub>3</sub>   ZAL, fi
	Surrexit pastor bonus		ZAL, fi
1. nedelja	In resurrectione tua	271	ZAL, f <sub>4</sub>   ZAL, fi
	Pascha nostrum		ZAL, fi
2. nedelja	Ego sum pastor bonus qui pasco	128	ARS, fi
	Surrexit pastor bonus	169	
3. nedelja	Modicum et non	38	
2. nedelja	In resurrectione		ZAL, f <sub>5</sub>
	Surrexit pastor bonus		
3. nedelja	Modicum et non		NŠAL, fi
	Ego sum pastor bonus et cognosco		
4. nedelja	In resurrectione		ARS, f <sub>2</sub>
	In die resurrectionis		

Posamezne aleluje prikazane vrste so tudi v nekaterih gradualnih in misalnih fragmentih, hranjenih v Ljubljani. Kot je razvidno iz preglednice 2,<sup>17</sup> je v dveh primerih enak tudi razpored (svetlo sivo v zadnjem stolpcu), ki je sicer nekoliko drugačen. Prisotnost ene ali nekaj aleluj oglejske vrste še ni dokaz, da je bil rokopis, ki mu je fragment pripadal, liturgično oglejski, kar še zlasti velja za tiste tri fragmente, ki vsebujejo alelujo *In resurrectione tua*, ki je v oglejskih misalih ni. Vsekakor pa je verjetno, da so rokopisi, ki so jim navedeni fragmenti pripadali, sodili v liturgičnozgodovinskem smislu v isto skupino kot kranjski misal in oglejski tiski.<sup>18</sup>

17 Krajšave: Stična: Stična, Arhiv cistercijanskega samostana, P 8 (fragment notiranega misala, nemška notacija na črtovju; Katalog 2.134); ZAL, fi: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 17 (fragment graduala, poznogotska južnonemška notacija, Katalog 2.115); ZAL, f<sub>2</sub>: ZAL, Makulature II (2), mapa 18 (fragment graduala, poznogotska južnonemška notacija, Katalog 2.107); ZAL, f<sub>3</sub>: ZAL, Makulature II (4), mapa 1 (fragment misala); ZAL, f<sub>4</sub>: ZAL, Makulature II (4), mapa 3 (fragment misala); ZAL, f<sub>5</sub>: ZAL, Makulature II (4), mapa 6 (fragment misala); NŠAL, fi: NŠAL/Gornji Grad A, fasc. 123, Luče, Inventarium 1621, fragment na platnicah (fragment misala); ARS, fi: Arhiv R Slovenije, SIAS 781, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Stična, fasc. 6, Register desetine od prirastka živali 1618–1622, zalepek na platnicah (fragment graduala, poznogotska južnonemška notacija; Katalog 2.52); ARS, f<sub>2</sub>: Arhiv R Slovenije, SIAS 743, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Kostanjevica, fasc. 10, Register desetine od prirastka živali 1613 (fragment misala); ThK: identifikacija melodije po Schlagerjevem katalogu (gl. op. 3).

18 Še nekaj opomb v zvezi s povezavami navedenih fragmentov z oglejskimi tiski: (1) V ARS, fi

*Frančiškanski gradual*

Drugi od v celoti ohranjenih mašnih rokopisov v Ljubljani je dvodelni gradual iz ljubljanskega frančiškanskega samostana. V prvem, temporalnem delu rokopisa,<sup>19</sup> ki izhaja s prehoda 15. v 16. stoletje, najdemo v velikonočnem obdobju precej drugačen izbor aleluj (gl. preglednico 3).

PREGLEDNICA 3: Velikonočne aleluje v frančiškanskem izročilu

Dan	Incipit	ThK
velikonočna vigilija	Confitemini domino	254
velikonočna nedelja	Pascha nostrum	346
ponedeljek	Angelus domini	292
torek	Surrexit dominus de sepulchro	74
sreda	Surrexit dominus vere	281
četrtek	Surrexit Christus qui creavit	4
petek	Dicite in gentibus	347
sobota	Haec dies	271
	Laudate pueri dominum	186
bela nedelja	In die resurrectionis	351
	Post dies octo	385
2. nedelja	Cognoverunt discipuli	185
	Ego sum pastor bonus et cognosco	128
3. nedelja	Redemptionem misit dominus	28
	Oportebat pati	189
4. nedelja	Dextera Dei fecit	184
	Christus resurgens ex mortuis	140
5. nedelja	Surrexit Christus et illuxit nobis	41
	Exivi a patre	408

Prikazana vrsta ima kar deset drugih aleluj kot oglejska;<sup>20</sup> iste aleluje na

imata aleluji *Ego sum* in *Modicum et non* isti besedilni verziji kot oglejski tiski, kar dodatno podpira domnevo o oglejski pripadnosti fragmenta. (2) S kasnejšim dodatkom predpisuje ZAL, fi za belo nedeljo ponovitev proprija velikonočne nedelje, tako kot oglejski tiski; ob dejstvu, da ima drugi izbor aleluj kot oglejski tiski, se nakazuje domneva, da je bil rokopis prilagojen oglejski liturgični praksi. Za siceršnji proprij bele nedelje si je tudi tu treba misliti prestavitve na sledeči ponedeljek. (3) Tudi v ZAL, f3 je za belo nedeljo predpisana ponovitev velikonočnega proprija, kjer najdemo isti dve aleluji kot v ZAL, fi. (4) V NŠAL, fi ima aleluja *Modicum et non* krajše besedilo, tako kot oglejski misali, nasprotno pa se besedilo aleluje *Ego sum pastor* ujema s kranjskim misalom (in se odklanja od oglejskih).

19 Frančiškanski samostan Ljubljana – center, inv. št. 6773. Kos, nav. delo, št. 88. Katalog 1.8. O rokopisu gl. v tej knjigi, str. 274.

20 Tudi v zvezi s to vrsto lahko opazujemo drobne razločke: (1) Aleluje *Pascha nostrum*, *Angelus domini* in *Laudate pueri* nimajo drugega verza (kot v kranjskem misalu). (2) Aleluja *Ego*

istih mestih imajo le velikonočna vigilija, velikonočna nedelja, ponedeljek in še sobota pred belo nedeljo. Rokopis pripada očitno povsem drugi liturgični tradiciji, kar je razvidno tudi iz odsotnosti večine spevov skupine *Modicum – Vado*. Ta tradicija je frančiškanska in rimska: rimska kurija je namreč že v 13. stoletju prevzela frančiškanski liturgični red, kot ga je izoblikoval Haymo iz Favershama.<sup>21</sup> Aleluje ljubljanskega rokopisa so tako povsem iste kot v Haymovem redu<sup>22</sup> in iste kot v rimskih misalih.<sup>23</sup>

Na istem mestu kot v frančiškanskem gradualu in z isto melodijo se pojavi aleluja *Dicite in gentibus* tudi v nekem fragmentu graduala v poznogotski južnonemški notaciji.<sup>24</sup> Vendar to še ne pomeni, da je bil rokopis, ki mu je fragment pripadal, frančiškanski. Alelujo najdemo namreč na tem mestu še v nekaterih drugih izročilih, v Klosterneuburgu, v St. Pöltenu in morda še kje.<sup>25</sup> Frančiškanskemu ali rimskemu izvoru fragmenta nasprotuje tudi njegova pisava, saj so frančiškanske knjige praviloma v kvadratni notaciji.<sup>26</sup>

### Cistercijanski gradual

Spet drugačen izbor aleluj najdemo v 59-listnem fragmentu graduala, ki je že po svoji notacijski podobi očitno cistercijanski, zaradi česar se domneva,

---

*sum pastor bonus* ima isto besedilo kot v kranjskem misalu, kar pomeni nekoliko drugačno od onega v oglejskih tiskih in v ARS, fi.

21 Hiley, *Western Plainchant*, 595.

22 Dijk, Stephen J. P. van, *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 2, Leiden: E. J. Brill, 1963, 248–255.

23 Primerjani so bili tile tiski: Benetke, 1485 (NUK, 7505); Benetke, 1493 (NUK, 21 813); Benetke, 1494 (NUK, 14 250); Benetke, 1497 (NUK, 12 672). Spet lahko ugotavljamo drobne razločke: aleluja *Dextera Dei* ima v teh tiskih namesto »Dei« besedo »domini«; aleluja *Redemptionem misit dominus in populo suo* razen v tisku iz leta 1485 nima predloga »in«.

24 Ljubljana, Župnija sv. Peter, R 1708–1718, vezava (platnice); Katalog 2.69.

25 Husmann, »Zur Stellung des Messproprium«, 270.

26 Še nekaj virov z velikonočnimi proprijii: (1) NUK, Ms 124 vsebuje proprij velikonočne nedelje z alelujo *Pascha nostrum* z drugim verzom *Epulemur*. Misal manjšega formata, ki izvira iz 14. stoletja, ne vsebuje vseh maš bogoslužnega leta. Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, št. 68. (2) ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja, mapa 8: fragment na papir tiskanega misala iz 15. ali 16. stoletja. Ohranjeni sta aleluji torka in srede po veliki noči, isti kot v frančiškanskem gradualu. (3) ZAL, Makulature II (4), mapa 8: fragment misala, najbrž iz 15. stoletja. Med drugim je ohranjeno bogoslužje velike sobote, tudi mesto, kjer naj bi bila aleluja *Confitemini domino*, ki pa je povsem nečitljivo. (5) NŠAL/ŽA, Vodice, R 1812–1838, vezava (platnice): fragment tiskanega misala iz 15. ali 16. stoletja. Ohranjeni sta aleluja velikonočne vigilije *Confitemini* in aleluja velikonočne nedelje *Pascha nostrum* z verzom *Epulemur*. (6) ARS, SIAS 781, Cistercijanski samostan in državno gospodstvo Stična, knj. 26, vezava: tudi tu je neki neidentificirani del bogoslužja velikonočnega tedna.



da izhaja iz Stične.<sup>27</sup> Med ohranjenimi vsebinami je odlomek z začetka velikonočnega časa (gl. preglednico 4). Povsem iste speve ima na istih mestih tudi eden od rokopisov iz cistercijanskega samostana Pairis v Alzaciji.<sup>28</sup> To je zanesljiv kazalec cistercijanske pripadnosti v Ljubljani hranjenega fragmenta. Če primerjamo ohranjeni del cistercijanske vrste s frančiškansko in oglejsko, vidimo, da se vse tri ujemajo glede aleluje velikonočne vigilijske in velikonočne nedeljske, ki sta imeli očitno konstanten položaj. Ostalih treh aleluj ni ne v frančiškanski ne v oglejski vrsti, kar nakazuje, da izhaja cistercijanska vrsta iz nekega povsem drugega izročila.

#### PREGLEDNICA 4: Velikonočne aleluje v cistercijanskem izročilu

Dan	Incipit	ThK
velikonočna vigilija	Confitemini domino	254
velikonočna nedelja	Pascha nostrum v. Epulemur	346
ponedeljek	Nonne cor	115
torek	Stetit Jesus in medio	?
sreda	Surrexit dominus et occurrens	10

#### *Kartuzijanski gradual*

V gradualu NUK, Ms 22, za katerega se domneva, da izhaja iz kartuzije Bistra,<sup>29</sup> najdemo spet nekaj drugega. Kartuzijansko poreklo tega v 13. stoletju nastalega rokopisa je bilo že večkrat opaženo in komentirano.<sup>30</sup> Nesporni dokaz zanj je vrsta njegovih velikonočnih aleluj (gl. preglednico 5), ki je taka kot v drugih kartuzijanskih gradualih. Če vzamemo za primerjavo enega od dveh gradualov iz Frančiškanskega samostana Novo mesto,<sup>31</sup> ki sta ne glede na mesto ohranitve in uporabe gotovo kartuzijanska,<sup>32</sup> je razlika le v tem, da novomeški rokopis v proprijih četrta in petka ponovi dve že poprej nastopajoči aleluji.

<sup>27</sup> O rokopisu gl. v tej knjigi, str. 65.

<sup>28</sup> Wagner, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen*, 346, 347.

<sup>29</sup> Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, št. 78; Höfler, Janez, »Starejša gregorijanika v ljubljanskih knjižnicah in arhivih«, *Kronika* 13 (1965), 177; Katalog 1.5.

<sup>30</sup> Šter, Katarina, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, Zgodovina glasbe na Slovenskem, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 189–191.

<sup>31</sup> Frančiškanski samostan NM, Aa-I (Katalog 1.23); ob koncu rokopisa je letnica 1418. – V preglednici 5 so spevi, različni od onih v Ms 22, podani v stolpcu NM.

<sup>32</sup> Šter, »Koralni rokopisi«, 194–195.

PREGLEDNICA 5: Velikonočne aleluje v kartuzijanskem izročilu

Dan	Incipit	ThK	NM
velikonočna vigilija	Confitemini domino	254	
velikonočna nedelja	Pascha nostrum	346	
ponedeljek	Nonne cor nostrum	129	
torek	Angelus domini	292	
sreda	Surrexit dominus et occurrens	10	
četrtek	Christus resurgens ex mortuis	140	Nonne cor
petek	In die resurrectionis	351	Angelus domini
sobota	Haec dies	271	
	Surrexit dominus et occurrens	10	
bela nedelja	Haec dies	271	
	Nonne cor nostrum	129	
2. nedelja	Lauda Jerusalem dominum	205	
	Angelus domini	292	
3. nedelja	Haec dies	271	
	Surrexit dominus et occurrens	10	
4. nedelja	Lauda Jerusalem dominum	205	
	Nonne cor nostrum	129	
5. nedelja	Haec dies	271	
	Angelus domini	292	

Za kartuzijansko vrsto je značilno, da vsebuje skromno število različnih aleluj; v Ms 22 jih je devet, v novomeškem kodeksu pa le sedem. Razen treh (*Nonne cor*, *Surrexit dominus et occurrens*, *Lauda Jerusalem*) ima vse te aleluje z istimi melodijami tudi frančiškanska vrsta in najdemo jih tudi v oglejski. Drugo, kar velja poudariti v zvezi s kartuzijansko vrsto, je popolna odsotnost skupine *Modicum – Vado*; to kaže, da izhaja iz nekega drugega izročila. Ker so kartuzijanski rokopisi domala enaki, sodi razpravljanje o nastanku predstavljene vrste v predzgodovino kartuzijanskega obredja, ki je izključno francoska.

#### *Nedoločeno*

Najobsežnejši od fragmentov v nemških adiastematskih nevmah je fragment nekega graduala, katerega 24 poznanih listov se hrani na štirih različnih lokacijah, med drugim tudi v ZAL.<sup>33</sup> Na preživelih folijih je med drugim odlomek iz velikonočnega časa s svojskimi alelujami (gl. preglednico 6).<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Katalog 2.28. O izbranem notacijskem aspektu fragmenta gl. v tej knjigi, str. 41.

<sup>34</sup> Opombe k posameznim spevom: (1) Besedilo aleluje *Modicum et non* je krajše, tako kot v oglejskih tiskih (in ne tako kot v kranjskem misalu). (2) Aleluji *Pascha nostrum* in *Crucifixus* sta navedeni le z incipitom; za prvo ni mogoče vedeti, ali ima tudi drugi verz (*Epulemur*). (3) *Vado ad eum* ima tako besedilo kot v oglejskih misalih, daljše.

## PREGLEDNICA 6: Velikonočne aleluje v fragmentu iz ZAL

Dan	Incipit	ThK
sobota	Haec dies	271
	Laudate pueri v. Sit nomen	186
bela nedelja	In resurrectione tua	271
	Pascha nostrum*	
	In resurrectione tua*	
	Obtulerunt discipuli domino	27?
	Benedictus es Dei filius	302
	Dicite in gentibus	347
	Crucifixus*	59? / 223?
2. nedelja	In resurrectione tua*	
	Surrexit pastor bonus	169
3. nedelja	Modicum et non	38
4. nedelja	Surrexit dominus vere	?
	Surrexit Christus et illuxit populo	?
	Vado ad eum qui me misit et nemo	38
5. nedelja	Nonne cor nostrum	115
	Oportebat pati Christum	189

Ne glede na to, da so v tej vrsti tri nove aleluje (*Obtulerunt*, *Benedictus es*, *Oportebat pati*), je najbližja oglejski, s katero jo družijo kar osem skupnih spevov, med katerimi sta dva iz skupine *Modicum – Vado*. Tudi melodije, kolikor so ohranjene, so iste: melodija *In resurrectione* je ista kot v ZAL, f1, melodiji *Surrexit pastor* in *Modicum et non* pa isti kot v ARS, f1.<sup>35</sup> Z ozirom na to, da je rokopis po notaciji sodeč južnonemškega izvora, sorodnost z oglejskim obredom ni presenetljiva.

Kot je razvidno iz preglednice 6, sledi propriju bele nedelje pet aleluj, od katerih sta prva in zadnja zaznamovani samo z začetkom – v celoti sta bili zapisani na nekem drugem mestu rokopisa. Te aleluje pripadajo najbrž tedenskim dnevom po beli nedelji, ki običajno niso imeli lastnih proprijev – ponavljal naj bi se torej proprij bele nedelje. Vendar so imeli omenjeni dnevi v nekaterih izročilih izrecno določene aleluje, ki naj bi se iz dneva v dan menjale. Tako je bilo v avguštinskem kapitelju Seckau, v obredu salzburške škofije in najbrž še kje.<sup>36</sup> Kako naj bi bile v rokopisnem fragmentu navedene aleluje natančno razporejene na posamezne dneve drugega velikonočnega tedna, ni razvidno in je bilo z ozirom na to, da jih je manj kot tedenskih dni, najbrž prepuščeno

35 V ZAL, f1, ki vsebuje tudi alelujo *Surrexit*, je le-ta navedena le z besedilnim incipitom.

36 Husmann, »Zur Stellung des Messproprijums«, 273.

prosti izbiri. Tri od teh aleluj so iste kot v salzburškem obredu,<sup>37</sup> kar se sklada z južnonemškimi izvorom rokopisa.

Med viri, zanimivimi za to razpravo, je še fragment graduala,<sup>38</sup> ki vsebuje tudi nekaj proprijev velikonočnega časa; vrste njihovih aleluj (gl. preglednico 7) ni mogoče priključiti nobeni od doslej predstavljenih. Fragment je pisan v nemških adiastematskih nevmah in izhaja vsaj iz 12. stoletja; znak njegove starosti je, da vsebuje še ofertorijske verze, za katere je znano, da so v teku 12. stoletja izginili.

PREGLEDNICA 7: Velikonočne aleluje v fragmentu z limbuške matice

Dan	Incipit	ThK
sobota	Haec dies	?
	Lapidem quem reprobaverunt	?
bela nedelja	In resurrectione tua	271
	Pascha nostrum*	
2. nedelja	Surrexit pastor bonus	169
	Angelus domini*	
3. nedelja	Benedictus es Dei filius	302
	Surgens Jesus*	

Z ozirom na to, da je fragment pisan v nemških adiastematskih nevmah, se na prvem mestu kaže smiselna primerjava z notacijsko sorodnim fragmentom iz ZAL. Kot je razvidno iz preglednic 6 in 7, se vrsti ločita po treh alelujah, ki jih fragment iz ZAL nima (*Lapidem, Surgens Jesus, Angelus domini*), in po melodiji aleluje *Haec dies*, ki je ni bilo mogoče določiti, vendar je druga kot v fragmentu iz ZAL. Od oglejske se vrsta fragmenta (iz Limbuša) loči po dveh alelujah (*Lapidem, Benedictus es*). Aleluja *Benedictus es* se pojavi le v obeh v nemških adiastematskih nevmah pisanih fragmentih, kar najbrž ni naključje, pač pa kazalec področja njene razširjenosti.

#### Ugotovitve

Prikazano primerjanje omogoča nekaj opažanj: (1) Zgodovinsko je koralne rokopise mogoče določati tako, da se rekonstruirajo poti, po katerih se je iz rokopisa v rokopis prenašal v njih prisotni repertoar, v tem primeru repertoar aleluj. Le-ta se je ob prenašanju tudi spreminjal: nastajale so nove aleluje ali pa se je iz že obstoječega repertoarja ob kompiliranju novega rokopisa

<sup>37</sup> Husmann, nav. delo, 273.

<sup>38</sup> NŠAM, Matične knjige, Limbuš, R 1624–1646, vezava (platnice); v času, ko je nastala prva verzija te razprave, je bila knjiga v ARS. Katalog 2.5.

opravił ustrežni izbor z določeno razporeditvijo spevov. Če pomislimo, da je vsaka aleluja ali vsaka prikazana skupina velikonočnih aleluj prepotovala od prvih zapisov do zapisov v tu zajetih rokopisih dolgo pot, lahko pod vsako od prikazanih vrst zaslutimo pestro zgodovinsko dogajanje. (2) Razlike med posameznimi vrstami velikonočnih aleluj niso niti istovrstne niti enako očitne: ob istem repertoarju je lahko bolj ali manj spremenjena zgolj razporeditev; repertoarji posameznih vrst so si lahko manj ali bolj različni; med istimi spevi, kot se pojavljajo v različnih vrstah, so možne besedilne, glasbene in notacijske variante. Pri ugotavljanju sorodnosti med rokopisi ni nujno, da bi imele istovrstne razlike zmeraj isti pomen in da bi se morali iz istovrstnih razlik izpeljevati zmeraj isti sklepi. (3) Iz prikazanega je razvidno, da je bila v srednjeveškem Kranju prisotna druga vrsta velikonočnih aleluj kot pri ljubljanskih frančiškanih, da je obstajala v cisterci Stična spet druga, prav tako v kartuziji Bistra in kje drugje. Na majhnem področju je v sicer ozkem izseku vsakdanjika tako mogoče videti pisano raznovrstnost. Čeprav je z ozirom na vsebinsko nepomembnost lahko zanemarljiva, je ta raznovrstnost kot »del za celoto« kazalec neke širše raznoličnosti.

## *Sekvence v liturgičnem rokopisju na Slovenskem*

---

Pred desetletji je nastala razprava o sekvencah na Slovenskem.<sup>1</sup> V času po njenem izidu je prišlo na dan več poprej še nepoznanih virov s sekvencami;<sup>2</sup> tako se zdi smiselno, da se že poznanemu priključi novo. Avtor omenjene razprave je prostor, s katerega naj bi viri s sekvencami izhajali, označil kot »osrednja Slovenija«. Zgodovinsko bi bila za ta prostor najprimernejša oznaka Kranjska, ki je bila v cerkvenoupravnem smislu del oglejskega patriarhata, na političnem zemljevidu pa je predstavljala skrajni jugovzhodni del Svetega rimskega cesarstva. Omenjena razprava je temeljila na virih, ki se hranijo v Ljubljani in njeni okolici; tudi kasneje najdeni viri s sekvencami se hranijo v Ljubljani, čeravno ni gotovo, da so vsi v zgodovinskem smislu kranjski.

Ker je bila srednjeveška Kranjska del oglejskega patriarhata, je dopustno predpostavljati, da je bil tu v veljavi oglejski liturgični red. To je posredno razvidno iz dejstva, da je v ustanovni listini ljubljanske škofije izrecno

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Sequence Repertories in the Eastern Part of the Patriarchate of Aquileia«, *Deseto srečanju študijske skupine Cantus Planus*, Budimpešta – Visegrád, 23. – 28. avgust 2000 (referat); (2) »The Repertoire of Sequences in the Eastern Part of the Patriarchate of Aquileia«, *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10th Meeting of the Cantus Planus*, zv. 2, ur. László Doboszay, Budimpešta: Hungarian Academy of Sciences, Liszt Ferenc Academy of Music, 2003, 223–236.

1 Höfler, Janez, »Rekonstrukcija srednjeveškega sekvenciarija v osrednji Sloveniji«, *Muzikološki zbornik* 3 (1967). Sekvence na Slovenskem so bile doslej obravnavane še v tehle delih: Smrekar, Josip, »Stare pisane mašne bukve kranjskega farnega arhiva«, *Zgodovinski zbornik* 1 (1888), 2 (1889); Smolik, Marijan, »Fragment sekvenciarija iz knjižnica Marka Grbca«, *Zbornik ob jubileju Jožeta Sivca*, ur. Jurij Snoj in Darja Frelih, Ljubljana: Založba ZRC, 2000.

2 Avtor omenjene razprave v svoj pregled ni vključil frančiškanskega in koprškega graduala; tudi tu sta kot predstavnika povsem druge tradicije, frančiškanske oz. rimske, opuščena.

navedeno, naj glede liturgije sledi oglejski normi.<sup>3</sup> Čeprav je bila nova škofija izvzeta iz patriarhata, se je očitno zdelo samoumevno, da se v pogledu liturgije drži tistega, kar je bilo na njenem ozemlju že ves čas v veljavi. Z izrazom »oglejski liturgični red« se lahko razume več različnih stvari,<sup>4</sup> največkrat pa tisto, kar je prisotno v liturgičnih kodeksih dveh pomembnih središč patriarhata, Ogleja in Čedad, in kar vidimo v zgodnjih oglejskih tiskih; ob tem je treba opomniti, da tudi v tem smislu oglejski liturgični red ni do zadnje podrobnosti določen. Ne glede na to lahko sekvence, ki izhajajo domnevno s Kranjske, primerjamo z repertoarjem oglejskih rokopisov in načeloma lahko predpostavimo, da so obstajale v sklopu oglejskega liturgičnega reda.

### Viri

Edini popolni in tudi sekvence vsebujoči vir s Kranjske je misal cerkve sv. Kancijana v Kranju, ki izhaja z začetka 15. stoletja.<sup>6</sup> Rokopis je nastal pred letom 1412. Na svečnico tega leta je namreč Koloman de Manswerd, župnik v Kranju in kanonik v Strassburgu na Koroškem, podaril cerkvi v Kranju tri knjige, od katerih je bila ena misal.<sup>7</sup> Ker se je srednjeveška knjižnica kranjske cerkve ohranila, glede identitete tega misala ne more biti dvoma. Vendar pa je iz navedenega podatka o knjigi tudi razvidno, da ni nastala po naročilu kranjske cerkve, saj ji je bila podarjena. Rokopis sam nima zaznamkov glede svojega porekla; o tem je mogoče soditi le na osnovi njegove vsebine.

Za okvirno orientacijo glede liturgične pripadnosti rokopisa in območja njegovega izvora si velja ogledati njegove aleluje. Vrsta pobinkoštnih aleluj je v tem rokopisu natančno ista kot v rokopisih avstrijskih avguštincev;<sup>8</sup> razumljivo je, da je ta drugačna od oglejske, čeravno imata obe tudi nekaj skupnega.<sup>9</sup> Kar zadeva aleluje velikonočnega obdobja, je misal iz Kranja skladen z oglejskim obredom.<sup>10</sup> Liturgična pripadnost rokopisa je tako nejasna, vsaj na prvi pogled. Lahko bi nastal v katerem od avstrijskih avguštinskih samostanov

3 Prevod ustreznega dela listine je v tej knjigi, str. 338.

4 Gl. v tej knjigi, str. 248.

5 Camilot-Oswald, Raffaella, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, Monumenta monodica mediaevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997.

6 NŠAL, Rkp 11 (olim 19). Kodikološki opis rokopisa: Kos, Milko, in France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1931, št. 98.

7 Kos, nav. delo, 166.

8 Husmann, Heinrich, »Zur Stellung des Messproprium der Österreichischen Augustinerchorherren«, *Studien zur Musikwissenschaft* 25 (1962), 263.

9 Za pobinkoštno serije aleluj oglejskega obreda gl. Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, LXXVIII.

10 Gl. v tej knjigi, str. 108.

(Klosterneuburg, Sankt Florian, Voral, Seckau), morda pa tudi kje na ozemlju patriarhata.

V misalu iz Kranja je 59 različnih sekvenc; brez glasbenega zapisa se pojavljajo delno v samih mašnih formularjih, delno pa so zbrane v skupnem sve-tniškem delu ob koncu rokopisa. V številnih mašnih formularjih so le incipiti sekvenc, ki jih je mogoče najti v skupnem delu ali pa kje drugje v rokopisu. Ker rokopis ne vsebuje oglejskega obreda, je mogoče, da je z njim na Kranjsko prišla vrsta sekvenc, ki jih tu poprej ni bilo.

Drugi sekvence vključujoči viri so zgolj nepopolni fragmenti uničenih gradualov, misalov in sekvenciarjev, ohranjeni skoraj izključno kot knjigoveško gradivo; zalepljeni na platnice raznih drugih rokopisov ali tiskov so razpršeni po različnih knjižnicah in arhivih. Po obsegu so različni: od enega do več kot deset folijev. Kar zadeva njihovo starost, je komaj kateri iz časa pred drugo pol. 13. stoletja. Z ozirom na območje njihovega izvora je značilno, da so vsi pisani v nemških pisavah: starejši so v nemških adiastematskih nevmah, mlajši pa v gotski notaciji, zlasti in tipu, ki se označuje kot metensko-nemška gotska notacija (v tej knjigi kot gotska notacija južnonemškega tipa).

Fragmentarno gradivo povečuje repertoar kranjskega misala za 28 sekvenc, kar pomeni, da šteje celotni repertoar sekvenc v zajetem gradivu 87 sekvenc (gl. preglednico na koncu razprave).<sup>11</sup> Če primerjamo repertoar kranjskega misala z repertoarjem, sestavljenim na osnovi fragmentov, je očitno, da se precej razločujeta. Tako kot je v fragmentih 28 sekvenc, ki jih v misalu ni mogoče najti, tako je v misalu 18 sekvenc, ki jih v fragmentnem gradivu ni.

<sup>11</sup> Krajšave v preglednici: N: Notker Balbulus; P: repertoar oglejskih rokopisov (gl. navedek v op. 14); M: *Missale Aquileiense*, Augsburg, 1494 (Katalog 4.4); Z: zagrebški missal (gl. navedek v op. 16); S: ostrogonski misal in gradual (gl. navedek v op. 17); K: misal iz Kranja (gl. navedek v op. 6); Fa: fragmenti iz NŠAL; Fb: fragment iz Biblioteke SAZU (Katalog 2.68); Fc: fragment iz cistercijske opatije Stična (Katalog 2.134); Fh: fragmenti iz ZAL; Fk: fragment iz Frančiškanskega samostana Kamnik (Katalog 2.28); Fn: fragmenti iz NUK; Fr: fragmenti iz ARS; Fs: fragmenti iz Semeniške knjižnice Ljubljana; AH: *Analecta hymnica* (prva številka označuje zvezek, druga številko besedila; drugače je v opombah, kjer pomeni druga številka stran, razen če je drugače označeno); A: repertoar avstrijskih avguštincev; označene (–) so samo sekvence, ki v tem repertoarju manjkajo (Prassl, Franz Karl, *Studien zu Repertoire und Verwendung von Sequenzen in der Liturgie österreichischer Augustinerchorherren vom 12. bis zum 16. Jh.*, Gradec: Univerza v Gradcu, 1987 (doktorska disertacija); dostopno na spletni strani: *Musikalische Quellen des Mittelalters in der Österreichischen Nationalbibliothek*); B: repertoar avstrijskih benediktincev; označene (–) so samo sekvence, ki v tem repertoarju manjkajo (Táborszky, Györgyi, *Studien zu Repertoire und liturgischer Verwendung von Sequenzen in mittelalterlichen österreichischen Benediktinerklöstern*, Gradec: Univerza za glasbo in predstavitveno umetnost, 2012 (doktorska disertacija); dostopno na spletni strani: *Musikalische Quellen des Mittelalters in der Österreichischen Nationalbibliothek*).



To pomeni, da imata misal na eni strani in fragmentno gradivo na drugi le 42 skupnih sekvenc, kar je manj kot polovica celotnega repertoarja. Prikazano nesorazmerje postavlja vprašanje, ali je sekvence, prisotne v misalu, in sekvence v fragmentnem gradivu dopustno združiti in obravnavati kot en sam repertoar. Iz dileme si lahko pomagamo s temle premislekom: Ohranjene sekvence posameznih fragmentov v nobenem primeru ne predstavljajo vseh sekvenc rokopisov, ki so jim fragmenti nekdaj pripadali. Misliti si je mogoče, da bi bilo v primeru, da bi bili rokopisi, ki so jim ohranjeni fragmenti nekdaj pripadali, popolni, omenjeno nesorazmerje med sekvencami kranjskega misala na eni in sekvencami fragmentarnega gradiva na drugi bolj izravnano.

### *Ugotovitve o repertoarju*

Repertoar 87 sekvenc očitno sestoji iz več plasti, ki se ločijo po času in kraju nastanka posameznih sekvenc. Ni presenetljivo, da je v najstarejši plasti 21 sekvenc, ki se pripisujejo Notkerju Balbulusu, kar je več kot dve tretjini njegovega opusa.<sup>12</sup> Vendar pa ta najstarejša plast zaradi svoje vsesplošne razširjenosti ne more biti značilna za obravnavani repertoar; usmeriti se je treba v analizo njegovega drugega dela, ki obsega 66 sekvenc; prvo vprašanje v zvezi z njim je, ali se ujema z repertoarjem oglejskih središč in v kolikšni meri.

Tudi repertoar oglejskih rokopisov, med katerimi je najpomembnejši sekvenciar iz Ogleja,<sup>13</sup> sestoji iz vrste plasti. Po že opravljeni analizi so v njem sanktgallenske sekvence, nemške (tj. nastale na nemškem prostoru), vsesplošno razširjene sekvence, dominikanske in pristno oglejske – tiste, ki so bile znane le znotraj patriarhata.<sup>14</sup> Pomenljivo je, da se ta repertoar ne sklada z repertoarjem sekvenc zgodnjih oglejskih tiskanih liturgičnih knjig, npr. z repertoarjem tiskanega oglejskega misala iz leta 1494. Ta misal, v katerem vidimo gotsko notacijo, in ne kvadratne notacije, s katero so pisani oglejski rokopisi, je bil tiskan v Augsburgu.<sup>15</sup> Dejstvo, da se njegove sekvence ne ujemajo s starejšimi oglejskimi rokopisi, ima morda vzrok v tem, da je bil tiskan v južno-nemškem okolju, kar bi do določene mere lahko vplivalo na njegovo vsebino. To pomeni, da je težko določiti, kaj natančno bi bil oglejski repertoar sekvenc.

Z ozirom na to, da se augsburški tisk glede sekvenc ne ujema s starejšimi oglejskimi rokopisi, ni čudno, da se repertoar 87 sekvenc loči tako od

12 Crocker, Richard L., *The Early Medieval Sequence*, Berkeley: University of California Press, 1977, 404–405.

13 Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. I.

14 Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, LXXIX–LXXXIII.

15 Gspan, Alfonz, in Josip Badalić, *Inkunabule v Sloveniji*, Ljubljana: SAZU, 1957, št. 795.

augšburškega tiska kot od oglejskih rokopisov: kar 23 njegovih sekvenc manjka v obeh pravkar navedenih repertoarjih; 9 jih poleg tega manjka le v oglejskih rokopisih, prisotne pa so v tiskanem misalu, in 8 jih manjka v slednjem, najdemo pa jih v oglejskih rokopisih.

Številne sekvence obravnavanega repertoarja so bile znane tudi na področjih vzhodno od patriarhata; 49 jih je v zagrebškem misalu iz 13. stoletja.<sup>16</sup> in 43 v obeh mašnih rokopisih iz Ostrogona, v misalu in gradualu.<sup>17</sup> Zagrebški misal, pisan v nemških nevmah, bi bil lahko kopiran nekje na jugu cesarstva;<sup>18</sup> dejstvo, da je bil v uporabi v Zagrebu, tako priča le o širitvi na južnonemških področjih znanih sekvenc preko jugovzhodnih meja cesarstva. Podobno bi bilo mogoče reči za ostrogonske vire. Poudariti je treba, da v obravnavanem repertoarju ni sekvenc, ki bi nastale na latinski liturgiji pripadajočem vzhodu<sup>19</sup> in bi se širile proti zahodu. Možna izjema je sekvenca *Sonent hymni Deo digni* za praznik sv. Egidija, saj se najstarejši vir zanjo dozdeva Codex Pray.<sup>20</sup>

Za sekvence, ki jih ni niti v oglejskih rokopisih niti v oglejskem tiskanem misalu – kot omenjeno, je takih je 23 –, je možno domnevati, da so bile poznane v južnonemških deželah. *Christus Jacobum vocavit* je bila med drugim prisotna v Freisingu in v Sankt Florianu,<sup>21</sup> *Magne Deus Adonay* za praznik prenosa sv. Nikolaja je znana iz dunajskega vira,<sup>22</sup> *Veneremur hodie hastam* za praznik De lancea et corona iz salzburških rokopisov.<sup>23</sup> V isto skupino spada *Conceptio Mariae virginis*, varianta sekvence *Nativitas Mariae virginis*, poznane tudi oglejskemu repertoarju, vendar odsotne v obravnavanem gradivu. Simptomatično je, da se varianta s »Conceptio«<sup>24</sup> pojavlja v mnogih južnonemških virih. Sekvenca *Stabat juxta Christi cruce* za Marijine praznike v velikonočnem

16 Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 70. Za seznam in njegovo obravnavo gl. Breko, Hana, »Das Missale MR 70 der Zagreber Metropolitanbibliothek – Untersuchungen zum Entstehungskontext«, *Srednjeveška glasba v Sloveniji in njene evropske vzporednice*, ur. Jurij Snoj, Ljubljana: Založba ZRC, 1998, 133–144.

17 *Missale notatum Strigoniense*, ur. Janka Szendrei in Richard Rybarič, *Musicalia Danubiana* 1, Budimpešta: MTA, Zenetudományi Intézet, 1982 (seznam sekvenc je na 96–96); *Graduale Strigoniense*, ur. Janka Szendrei, *Musicalia Danubiana* 12, Budimpešta: Magyar Tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet, 1993 (seznam sekvenc je na 208–209).

18 Breko, »Das Missale MR 70«, 140.

19 Češke sekvence so obravnavane v delu: Vlhová, Hana, »Das Repertorium der Sequenzen in Böhmen bis 1400«, *Cantus planus. Papers read at the Fourth Meeting, Pécs, Hungary*, ur. László Dobszay, Ágnes Papp in Ferenc Sebő, Budimpešta: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology 1992, 467–468.

20 AH 9, 90.

21 AH 9, 174.

22 AH 10, 278.

23 AH 9, 24.

24 AH 54, 289–290.

obdobju, ki je očitno stvaritev 14. stoletja, najdemo v avstrijskih rokopisih.<sup>25</sup> V obravnavanem repertoarju je v adiastematskem fragmentu, ki izvira s konca 13. stoletja in bi bil lahko eden najstarejših virov zanjo.

Za nekatere sekvence iz iste skupine 23 sekvenc se zdi, kot da bi potovale od severa proti jugu, kjer jih med drugim najdemo tudi v obravnavanem repertoarju. Sekvenca *Jesu fili summi patris*, znana iz sanktgallenskih virov 11. stoletja, se pojavi v 14. stoletju v Seckauu<sup>26</sup> in slednjič v misalnem fragmentu s Kranjske. Podobno je s sekvenco *Plausu laeto jubilemus* za god sv. Erentrude, prve opatinje salzburškega samostana Nonnberg. Viri zanjo izvirajo iz Salzburga, Klosterneuburga in Krke na Koroškem.<sup>27</sup> Orisane poti so zgolj hipotetične in bi jih širši izbor virov lahko tudi zameglil.

Iz skupine 23 oglejskemu repertoarju domnevno nepoznanih sekvenc omenimo še zagonetno marijansko sekvenco *In suprema hierarchia*, ki jo AH navajajo le za neki oglejski gradual iz 15. stoletja (zdaj v Vidmu),<sup>28</sup> ne najdemo pa je niti v augsburškem (oglejskem) tisku niti v repertoarju starejših oglejskih rokopisov.

Rokopisi avstrijskih avguštincev in avstrijskih benediktincev vsebujejo skoraj vse sekvence obravnavanega repertoarja in tako tudi one, ki so znane tudi oglejskim virom. Če si ogledamo, katere sekvence v teh dveh repertoarjih manjkajo, vidimo, da z eno izjemo (*Clarus dies et decorus*) manjkajo tudi v oglejskem. Med različnimi repertoarji je očitno zelo težko postavljati ostre meje.

Zanimiva je sekvenca *Laetabundus devote te laudet* za god sv. Katarine. Obstojijo vsaj štiri sekvence za imenovano mučenko, ki imajo podobne začetke in so vse besedilne parafraze marijanske sekvence *Laetabundus exsultet fidelis chorus*,<sup>29</sup> prisotne tudi med obravnavanimi viri. Poleg tega, da so bile narejene na osnovi iste široko poznane stvaritve, kažejo te sekvence tudi medsebojne vplive: Če primerjamo njihova besedila, se dozdeva, da so nastale druga po drugi, zaradi česar predstavljajo skupino ozko povezanih sekvenc. Z ozirom na to ni presenetljivo, da se sekvenca *Laetabundus devote* v obravnavanem repertoarju ne ujema z nobeno od omenjenih štirih, pač pa predstavlja novo varianto. Sekvence za god sv. Katarine z začetkom »Laetabundus« so bile znane na širokem prostoru; najdemo jih v virih, ki se raztezajo od Sankt Gallena na zahodu do Krakova na vzhodu. Kolikor je mogoče soditi, se nobena od njih

25 AH 8, 56.

26 AH 54, 336–337.

27 AH 9, 151.

28 AH 37, 80, št. 82.

29 AH 9, št. 262; AH 40, št. 260; AH 44, št. 196; AH 54, št. 54.

ne pojavi pred 15. stoletjem,<sup>30</sup> kar nakazuje, da je bilo parafraziranje omenjene marijanske sekvence omejeno na pozni čas.

### *Zaključek*

Obravnava omogoča nekaj splošnih ugotovitev: (1) Simptomatično je, da se repertoar sekvenc oglejskih rokopisov ne ujema z repertoarjem sekvenc v oglejskem misalnem tisku. Zdi se, da je bil pri nastajanju novega rokopisa ali tiska izbor sekvenc kot sestavnih delov mašnih proprijev razmeroma prost in odvisen od tega, kar je imel sestavljaivec v svoji bližini, kot tudi od okusa okolja, v katerem ali za katerega je novi rokopis nastajal. (2) Ni videti, da bi bil pri oblikovanju repertoarja sekvenc najodločilnejši dejavnik pripadnost cerkveni pokrajini. Prisotnost ali odsotnost posameznih sekvenc ali njihovih skupin se zdi bolj odvisna od kulture okolja in njegove politične pripadnosti. (3) Slika, ki jo daje medsebojna primerjava posameznih repertoarjev – repertoarjev posameznih rokopisov, posameznih središč, posameznih področij – je zelo razpršena in nedoločljiva.

### SEKVENCE V VIRIH SLOVENSКИH HRANIŠČ

	Začetek	Praznik	Konk.	Viri	AH	A	B
1	Ad celebres rex caelice	Michaelis	MZ	Fa Fh	53, 190		
2	Ad laudes salvatoris	De Confessore Pont.	PM	K	54, 88		
3	Agni paschalis esu potuque	Fer. 3. post Pascha	NPMZS	K	53, 50		
4	Agone triumphali	Martyrum	NPMZS	K Fk	53, 229		
5	Ave Maria gratia plena	BMV	PZS	Fs	54, 216		
6	Ave praeclara maris stella	BMV	PMZS	K Fa Fk	50, 241		
7	Benedicta semper sancta	Dom. Trinitatis	PMZS	K Fh	7, 95?		
8	Caeli enarrant gloriam Dei	In Divisione Apostolorum	PMZS	K Fa Fh Fr Fs	50, 267		

<sup>30</sup> Glej kritični aparat k sekvencam, navedenim v predhodni opombi.

	Začetek	Praznik	Konk.	Viri	AH	A	B
9	Caeli regem attolamus	Annae Matris	M	K	55, 62		
10	Christus Jacobum vocavit	Jacobi		K	9, 233		
11	Clare sanctorum	Apostolorum	NPMZS	K Fh Fk	53, 228		
12	Clarus dies et decorus	Sigismundi	M	Fk	8, 278	–	–
13	Concentu parili	In Purificatione	NPMZS	K Fa Fh Fs	53, 99		
14	Conceptio Mariae virginis	In Conceptione		Fh	54, 188		
15	Congaudeant angelorum chori	In Assumptione	NPMZ	K Fa Fh	53, 104		
16	De profundis tenebrarum	In Depositione Augustini	PMZ	Fh	55, 75		
17	Deus in tua virtute	Andreae	PMZ	K Fa	53, 122		
18	Dies irae	Pro Defunctis	P	Fs	54, 178		
19	Dilectus Deo et hominibus	De simplici confessore	M	K	54, 90		
20	Dixit dominus ex Bassan	In Conversione Pauli	PZ	K Fh Fs	50, 269		
21	Eia recolamus laudibus	Nativitas	PMZS	K Fh Fr	53, 16	–	–
22	Excelsi pastoris vincula	In Vinculis Petri		K	–		
23	Exsultent filiae Sion	Virginum	PMZS	K Fk	50, 271		
24	Festa Christi omnis	In Epiphania	NPMZS	K	53, 29		
25	Gaude Dei genetrix quam	BMV		K	53, 15?		
26	Gaude mater luminis	BMV	PZS	Fk	54, 225		
27	Gaude Sion quod egressus	Elisabeth	MZS	K Fh	55, 120		

	Začetek	Praznik	Konk.	Viri	AH	A	B
28	Grates nunc omnes	Nativitas	PMZS	K Fh	53, 10		
29	Grates salvatori ac regi	Fer. 4 post Pascha	NMZS	K	53, 52		
30	Gratuletur orbis totus	Margaritae		K Fh Fr	55, 232		
31	Haec est sancta sollemnitas	Fer. 6. post Pascha	NPZ	K Fh	53, 56		
32	Hanc concordii famulatu	Stephani	NPMZS	K Fh Fs	53, 215		
33	Hoc in natalitio	Georgii	Z	Fh	55, 147		
34	Hodiernae festum lucis	De Lancea et Corona	M	K	54, 140		
35	Hodiernae festum lucis est	Achatii		Fh	55, 38		
36	Hodiernae lux diei celebris	BMV	PMZS	K Fa Fh	54, 219		
37	In suprema hierarchia	BMV		Fh	37, 82	–	–
38	Inclite psallamus	Henrici Imperatoris		Fh Fr	55, 225	–	–
39	Jesu fili summi patris	BMV		Fr	54, 215		–
40	Joannes Jesu Christo	Joannis	NPMZS	K Fb Fh Fs	53, 168		
41	Jubilemus Deo trino	Kunigundae	Z	Fs	55, 214		
42	Laetabundus devote te laudet	Catharinae		Fh	?	–	–
43	Laetabundus exsultet fidelis	BMV	PMS	Fk	54, 2 44, 311?		
44	Laetabundus sit jocundus	Thomae Ep.		K	–	–	–
45	Lauda Sion salvatorem	Corporis Christi	PMZS	K Fb	50, 385		
46	Laude Christo debita	Nicolai	PZ	K Fh	55, 265		

	Začetek	Praznik	Konk.	Viri	AH	A	B
47	Laudes Christo redempti	Dom. 1. post Pascha	Z	Fh	53, 45	–	
48	Laudes crucis attolamus	In Inventione Crucis	PMS	Fh	42, 13 54, 120?		
49	Laudes Deo concinat orbis	Fer. 5. post Pascha	NS	K	53, 53		
50	Laudes salvatori voce	Dom. Resurrectionis	NPMZS	Fa Fh Fn	53, 36		
51	Laurenti David magni	Laurentii	NPMZS	K Fa Fh	53, 173		
52	Laus sit regi gloriae	Agnetis	P	Fh Fr	55, 51		
53	Laus tibi Christe patris	Innocentium	PMZ	K Fh Fs	53, 157		
54	Laus tibi Christe qui es	Mariae Magdalene	PMZS	K Fa Fh	50, 268		
55	Magne Deus Adonay	Trans. Nicolai		K	10, 368	–	
56	Mane prima sabbati	Sabb. post Pascha	S	K	54, 143		
57	Mittit ad virginem non	BMV	PMS	K	54, 191		
58	Mundi renovatio nova	Dom. 1. post Pascha	PMS	K Fh	54, 148		
59	Natus ante saecula	Nativitas 3	NPMZS	K Fh	53, 15		
60	O beata beatorum	Martyrum	PMS	K Fk Fr Fs	55, 14		
61	Omnes sancti seraphin	Omnium Sanctorum	NPMZS	K Fa Fh	53, 112		
62	Pangamus creatoris atque	Fer. 2. post Pascha	PMZS	K Fa	53, 46		
63	Petre summe Christi pastor	Petri et Pauli	NPMZS	K Fa Fh	53, 210		

	<b>Začetek</b>	<b>Praznik</b>	<b>Konk.</b>	<b>Viri</b>	<b>AH</b>	<b>A</b>	<b>B</b>
64	Plausu chorus laetabundo	Evangelistarum	PMZS	K Fh Fk Fs	55, 6		
65	Plausu laeto jubilemus	Eretrudis		Fh	9, 201		–
66	Psallat ecclesia mater	In Dedicatione Ecclesiae	NPMZ	K Fh Fk	53, 247		
67	Psallite regi nostro	In Decoll. Joannis Bapt.	PMZ	Fs	50, 270		
68	Rex Deus Dei	Dom. 1. post Pascha	Z	Fh	50, 240?		
69	Sacerdotem Christi Martinum	Martini	PMZS	K Fa Fh	53, 181		
70	Salve mater salvatoris	BMV	PM	Fa Fh Fs	54, 245?		
71	Salve Thoma	Thomae Apostoli	M	Fh	55, 322		
72	Sancti baptistae Christi	Joannis Baptistae	NPMZS	K Fa Fh	53, 163		
73	Sancti spiritus assit nobis	Dom. Pentecostes	NPMZS	K Fa Fs	53, 70		
74	Sanctissimae virginis votiva	Catharinae	PM	K Fa	55, 203		
75	Serpens antiquus	In Inventione Crucis	Z	K Fh Fn	50, 278		
76	Sonent hymni Deo digni	Aegidii		Fn	9, 110	–	
77	Spe mercedis et coronae	De uno Martyre	PMS	K	55, 9		
78	Stabat juxta Christi crucem	BMV		Fk	8, 58		
79	Stirpe Maria	In Conceptione	NPMZS	Fh Fs	53, 95		
80	Summi triumphum regis	In Ascensione	NPMZS	K Fh	53, 67		



	<b>Začetek</b>	<b>Praznik</b>	<b>Konk.</b>	<b>Viri</b>	<b>AH</b>	<b>A</b>	<b>B</b>
81	Veneremur hodie hastam	De Lancea et Corona		Fh	9, 21	–	–
82	Veni praecelsa domina	In Visitatione	P	K	54, 193		
83	Veni sancte spiritus	Fer. 2. post Pent.	PMS	K Fa Fs	54, 153		
84	Verbum bonum et suave	BMV	PM	K Fk	54, 218		
85	Verbum Dei Deo natum	Joannis ante Portam	MZ	K	55, 188		
86	Victimae paschali	Dom. Resurrectionis	PMZS	K Fa Fc Fh Fr	54, 7		
87	Virgini Mariae laudes intonent	BMV	PMS	K Fa Fk	54, 18		?

## Koralni rokopisi koprške stolnice

---

Škofjski arhiv Koper hrani komplet osmih koralnih kodeksov, ki vsebujejo domala celotni gregorijanski korpus (gl. preglednico 1):<sup>1</sup> GR I in GR II prinašata mašne proprije za temporalne in sanktoralne praznike; oba rokopisa imata na koncu tudi kirial z vrsto ordinarijskih spevov; ANT I–IV vsebujejo oficijsko liturgijo za temporalno plast leta; ANT V podaja oficijsko liturgijo za sanktoralne praznike leta, ANT VI pa oficije za posamične kategorije svetniških godov. Kodeksi so bili prvič zabeleženi pred stoletjem, ko jih je kratko popisal H. Folnesics.<sup>2</sup> Čeprav izgledajo kot enovit komplet, bo iz nadaljevanja razvidno, da imajo različne izvore.

### *Doslejšnje obravnave*

Koprski kodeksi so bili v muzikološki literaturi nekajkrat omenjeni ali naštet, pogosto kar s Folnesicsevimi oznakami in podatki.<sup>3</sup> Vsebinsko še

---

\* Ta in sledeča razprava temeljita na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Plainchant Manuscripts from Koper / Capodistria«, *Dvanajsto srečanje študijske skupine Cantus Planus*, Lillafüred (Madžarska), 23. – 8. avgust 2004 (referat); (2) »Koralni kodeksi koprške stolnice«, *De musica disserenda* 1/1–2 (2005), 115–139; (3) »The Plainchant Manuscripts from Koper / Capodistria«, *Cantus Planus. Papers Read at the 12th Meeting*, ur. László Dobszay, Budimpešta: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2006, 489–502.

- 1 V prvem stolpcu preglednice je podana vsebina, v drugem so krajšave, uporabljene v nadaljevanju tega spisa, v tretjem Folnesicseve oznake vsebine, ki niso zmeraj točne, v četrtem njegovo oštevilčenje, v zadnjem pa njegove ocene starosti. – V času, ko je nastala prva verzija tega spisa (gl. zgoraj), rokopisa ANT III v koprskem arhivu ni bilo; krajšave so zdaj ustrezno spremenjene: ANT III v prvi verziji spisa je zdaj ANT IV itd.
- 2 Folnesics, Hans, *Die illuminierten Handschriften im österreichischen Küstenlande, in Istrien und der Stadt Triest*, Beschreibendes Verzeichnis der Illuminierten Handschriften in Österreich, zv. 7, ur. Franz Wickhoff in Max Dvořák, Leipzig, 1917, 23–29.
- 3 Höfler, Janez, in Ivan Klemenčič, *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskem do leta 1800. Katalog*, Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica, 1967, 20–21 (osnovni podatki o

## PREGLEDNICA 1: Koprski koralni rokopisi

Vsebina	Krajšava	Folnesics	Št.	Čas
<i>Gradual</i>				
temporal	GR I	Antiphonarium diurnum	18	14. stol.
sanktoral	GR II	Graduale	25	14. stol.
<i>Antifonal</i>				
do kvadragezime	ANTI	Antiphonarium nocturnum	22	15. stol.
kvadragezima	ANT II	Antiphonarium nocturnum	23	15. stol.
velikonočni čas	ANT III	Antiphonarium proprium de tempore	24	
jesenski del	ANT IV	Graduale Romanum	21	15. stol.
sanktoral	ANT V	Antiphonarium proprium sanctorum	19	15. stol.
skupni del	ANT VI	Chorale	20	15. stol.

niso bili natančneje popisani. Več kot glasbeni zgodovinarji in liturgiki so se z njimi ukvarjali umetnostni zgodovinarji, in sicer zaradi njihovega slikarskega okrasja, ki je v štirih od njih nekoliko bogatejše. Ugotovitve v zvezi s slikarskim okrasjem GR I so zanimive: rokopis naj bi bil iz prve pol. 14. stoletja; njegovih prvih 6 inicial naj bi zasnoval, a ne dokončal neki mojster, ki se je izoblikoval v Benetkah in deloval med drugim in tretjim desetletjem 14. stoletja; z izjemo prve je te iniciale stoletje kasneje dokončal neki drugi iluminator, ki je okrasil tudi GR II. Iz tega je mogoče sklepati, da je deloval v Kopru. Nadaljnji slikarski okras GR I (po omenjenih 6 inicialkah) je delo drugega mojstra 14. stoletja.<sup>4</sup>

O antifonalih sodi umetnostna zgodovina takole: ANT I je iz prve pol. 15. stoletja; njegov sicer redkejši slikarski okras naj bi bil delo provincialnega padovanskega slikarja.<sup>5</sup> ANT V naj bi po slikarskem okrasju sodeč nastal tik pred sredino 15. stoletja v Firencah; to je razvidno iz njegove sicer edine iluminirane iniciale (Marijino oznanjenje v iniciali *M/issus est/*), ki kaže očitno sorodnost z iluminacijami v nekaterih florentinskih rokopisih omenjenega časa. Rokopis bi mogel priti v Koper za časa koprskega škofa Francesca Biondija (1428–1448), ki je bil Florentinec. V njegovem času je bila obnovljena stolnica leta 1445 ponovno posvečena in zelo verjetno je Biondi skrbel tudi za nabavo

osmih kodeksih, ki jih navaja Folnesich, so podani pot št. 17–24); Radole, Giuseppe, *La musica a Capodistria*, Trst: Centro studi storico-religiosi Friuli-Venezia Giulia, 1990, 12–13; Bagarič, Alenka, »Pergamentni kodeksi in prvi tiski liturgične glasbe«, *Glasbena dediščina slovenskih obalnih mest do 19. stoletja. Vodnik po razstavi*, ur. Metoda Kokole, Ljubljana: Založba ZRC, 2003, 10–12.

4 Franco, Tiziana, »Rokopisi koprskega stolnega in kapiteljskega arhiva«, *Gotika v Sloveniji*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija, 1995, 345–346 (št. 200).

5 Franco, nav. delo, 350 (št. 203).

ustreznih liturgičnih rokopisov.<sup>6</sup> Tudi za iluminacije v ANT VI se domneva, da so iz prve pol. 15. stoletja; bile naj bi delo dveh mojstrov, od katerih naj bi bil eden v Benetkah delujoči Lombard. Rokopis naj bi zelo verjetno nastal po letu 1422, ko so bile Kopru vrnjene odtujene relikvije sv. Nazarija, prvega koprškega škofa. To naj bi bil vzrok, da vsebuje rokopis dve upodobitvi imenovanega svetnika. Nazarius de Iustinopoli, podpisan v rokopisu, bi mogel biti ista oseba kot neki »Nazarius diaconus iustinopolitanus«, ki ga omenjajo dokumenti mestne kurije.<sup>7</sup>

*Posamezni rokopisi: vsebine, plasti, roke*

Gradual I

Rokopis sestoji iz 295 listov; prvi in zadnji sta papirnata, prazna in neoštevilčena, vendar je prvi v prvotnem oštevilčenju že upoštevan. Na osnovi natančnejšega pregleda vsebine in rok si je mogoče ustvariti predstavo o postopnem nastajanju rokopisa (gl. preglednico 2): Osnovni in prvotni korpus GR I predstavlja temporal z nekaterimi dodatnimi mašami, se pravi foliji od 2 do vključno folija 269. Temporal obsega proprije od prve adventne do štiriindvajsete nedelje po binkoštih. Na začetku je antifona *Vidi aquam*, ki je bila vsebinsko priprava na katero koli mašo v prvi polovici leta. Dodatne maše oz. speve, zapisane na fol. 261v–269v, je pisala ista roka kot predhodni del temporalala. Iz tega je mogoče sklepati, da sodijo v prvotno zasnovo kodeksa in predstavljajo dopolnilo, ki se je ob koncu kopiranja temporalala izkazalo kot potrebno. Zadnji od dodatnih proprijev, tisti za praznik sv. Rešnjega telesa, se konča na fol. 269v in spodnji del te strani je ostal nepopisan. Zdi se, da se je rokopis v svoji prvotni podobi na tem mestu končal. Sledi sekvenciar, ki vključuje le štiri najobičajnejše sekvence (*Victimae paschali*, *Sancti spiritus*, *Veni sancte spiritus*, *Lauda Sion*). Sekvenciar se konča na fol. 278r spodaj. Sekvenciar predstavlja prvi kasnejši dodatek rokopisu; v svoji drugi podobi je rokopis torej sestajal iz folijev do vključno fol. 280; to je razvidno iz dejstva, da imajo foliji do vključno 278, na katerega recto strani se končuje sekvenciar, enotno oštevilčenje, ki je delo ene same roke. Folija 279 in 280 sta bila prvotno prazna in ostala sta neoštevilčena. Še kasneje sta dve mlajši, a domnevno še vedno srednjeveški roki na prazne strani 278v ter 279r in 279v zapisali dva ordinarijska speva, *Gloria* in *Kyrie*, fol. 280 pa je ostal prazen. Slednjic je bil rokopisu dodan še kirial in neka mlajša roka je nadaljevala s številčenjem folijev, začenši

6 Franco, nav. delo, 346–348 (št. 201; na str. 348 je kot koprski škof v letih 1428–1448 napačno imenovan Giovanni Dominici).

7 Franco, nav. delo, 348–350 (št. 202; avtorica dokumentov z imenom diakona Nazarija ne navaja).

s folijem 279, vendar je številčenje sredi kiriala opustila. Kirialu oz. rokopisu manjka vsaj en list, saj njegov zadnji spev, drugi od dveh *Credo*, ni popoln.

## PREGLEDNICA 2: Vsebina Graduala I

Fol.	Vsebina	Roke	Opombe	Ošt. 1	Ošt. 2
1	prazno		papir		
2r	an. Vidi aquam	A		2–	
2v–261v	temporal za celotno lit. leto	A ... B			
261v–269v	dodatne maše				
261v	Joannis Ev.		le of. Justus ut palma		
262r	Innocentium		brez introita		
263r	Thomae Archiep.				
264v	Silvestri	B			
266r	De Trinitate				
268r	Corporis Christi		fol. 269v spodaj prazen		
270r–278r	sekvenciar			–278	
278v–279v	Gloria				279–
279v	Kyrie	X	fol. 279v spodaj prazen		
280	prazno				
281r–294v	kirial	C			
295	prazno		papir		

Pisava poznih rokopisov, še posebej italijanskih, je izrazito enolika: posamezne črke, pa tudi notacijski znaki se zapisujejo na enak način, z enakimi potezami, zaradi česar je ločevanje rok težavno in tvegano. Vprašanje piscev, ki so kopirali GR I, je zapleteno: pisava se od prve strani dalje postopoma spreminja, zaradi česar je težko reči, ali je rokopis delo več kot enega pisca in kje natančno se pisava enega konča. V obliki hipoteze je za GR I mogoče predpostaviti štiri roke: začetno, označeno v tem pregledu s črko A (gl. sliko 1),<sup>8</sup> roko B, ki je kopirala zadnji del temporala ter sekvenciar (gl. sliko 2),<sup>9</sup> roko C (gl. sliko 3), ki je kopirala kirial, in roko, ki je na prvotno prazne strani 278v–279v vpisala dva ordinarijska speva (roka X).

### Gradual II

Rokopis ima zelo zapleteno sestavo (gl. preglednico 3), saj mu je bilo očitno večkrat kaj dodano ali odvzeto. Njegov osnovni korpus predstavljajo foliji,

8 Vsebina: konec aleluje *Dies sanctificatus*, začetek ofertorija *Tui sunt celi*.

9 Vsebina: konec komunija *Quis dabit*, začetek introita *Ego clamavi*.



Slika 1: Koper, ŠAK, Gradual I, fol. 22r (roka A)



Slika 2: Koper, ŠAK, Gradual I, fol. 85r (roka B)

ki so zdaj oštevilčeni s številkami od 2 do 168 in od 170 do 173; folij 169 je bil kasneje izrezan in predstavlja lakuno. Tudi folij 1 je bil skoraj v celoti izrezan, tako da je od njega ostal le ozek levi pas. Upoštevajoč navedene umanjkljaje obsega torej osnovni korpus rokopisa 171 folijev. Zadnji folij, oštevilčen s številko 173, je vsebinsko zaključen, kar pomeni, da je bil v rokopisu, kakršen je prvotno obstajal, zadnji.

Rokopis ima vrsto kasnejših dodatkov. Zgodnji dodatek oz. ostanek zgodnjega dodatka rokopisu predstavlja folij, ki je med oštevilčenima folijema 182 in 183 in nosi številko 175. Ta številka je napisana z isto roko kot številke v zadnjem delu osnovnega korpusa rokopisa. To nakazuje, da je imel rokopis zgodnji dodatek, ki je sestajal iz več kot dveh listov – vsebina folija s številko 175 ni popolna –, od katerih je ostal le folij z zdajšnjo številko 175. Vendar pa je bil ta zgodnji dodatek glede na svojo vsebino napačen; na njem so namreč oficijski spevi za praznik spremenjenja (In Transfiguratione Domini), kar bi sodilo v antifonal. Vsi ostali dodatki so novodobni in izhajajo iz potridentskega časa. Prvega med njimi predstavlja zdaj oštevilčeni list 1, ki skuša nadomestiti vsebino prvotnega, skoraj v celoti izrezanega folija 1. K zgodnejšim oštevilčenim dodatkom sodijo tudi listi, ki so zdaj oštevilčeni z arabskimi številkami od 174 do 184 in so delo več novodobnih rok. Kot omenjeno, je znotraj tega dodatka

tudi z rimsko številko oštevilčeni folij 175; rokopis ima tako dva lista, označena s to številko. Mlajši dodatek rokopisu predstavlja vrivek dveh papirnatih listov med zdajšnjima folijema 173 in 174, od katerih nosi prvi številko 174, drugi pa je neoštevilčen. Tudi številko 174 nosita tako dva papirnata lista. Domnevno najmlajši privezek rokopisu je 5 papirnatih in neoštevilčenih listov na začetku, ki vsebujejo kazalo rokopisa, napisano z roko 19. ali celo 20. stoletja. Preglednica 3 prikazuje sestav celotnega kodeksa; rimske številke nakazujejo domnevno starost posameznih plasti.

### PREGLEDNICA 3: Sestav Graduala II

Plast		Št. fol.	Snov	Ošt. 1	Ošt. 2
privezek	VI	5	papir		
nadomestek fol. 1	III	1	papir		1
osn. korpus	I	171	pergament	2–168, 170–173	
privezek	V	2	papir		174
privezek	IV	9	papir		174–182
privezek	II	1	pergament	175	
privezek	IV	2	papir		183–184
		1	papir		

Kot je rokopis kodikološko zapleten, tako ima tudi zapleteno vsebinsko sestavo, kar je posledica njegove večstoletne rabe (gl. preglednico 4). Če se omejimo na osrednji, srednjeveški korpus rokopisa (tj. 171 pergamentnih folijev, oštevilčenih s številkami 2–173), moremo prepoznati v njem pet osnovnih vsebinskih plasti: sanktoral, skupni svetniški del, sekvenciar, kirial ter votivne maše. A rokopis vključuje tudi vrivke, nastale ob sami izdelavi rokopisa, ter kasnejše dodatke, vnesene na prvotno prazne strani. Vrivki v siceršnje zaporedje proprijev, pisani s prvotno roko in del prvotne podobe rokopisa, so trakt in ofertorij na fol. 59v ter 60r, gradual na fol. 63v ter introit na fol. 171r. Ti spevi predstavljajo natančneje sicer nedoločljivo dopolnilo prvotni vsebini rokopisa. Za introit na fol. 171r je npr. navedeno, da sodi v skupni proprij cerkvenih učiteljev, kar pomeni, da bi moral biti zapisan v skupnem delu rokopisa. Zakaj je tu, ni povsem razvidno; najbrž samo zato, ker je ob pisanju skupnega dela proprij za imenovano skupino svetniških godov izpadel. Maša o Jezusovem trpljenju (*De Quinque Plagis*) ter maša za rajne (fol. 135r–140v) bi z ozirom na sestavo rokopisa sodili na njegov konec, v razdelek z votivnimi mašami. Morda je del s posebnimi mašami prvotno vseboval le ta dva formularja in je prvotni pisec votivne maše od fol. 171v dalje pripisal šele naknadno. S tem se ujema dejstvo, da je med votivnimi mašami na koncu rokopisa maša o Jezusovem trpljenju

(De quinque Plagis) še enkrat navedena, vendar le sklicevalno, s kazalko na njen zapis na fol. 135r.

PREGLEDNICA 4: Vsebina Graduala II

Fol.	Vsebina	Roka
2r–64v	sanktoral za celotno lit. leto	C
59v	tr. Gaude Maria	C
60r	of. Felix namque es	C
63v	gr. Beatus vir	C
64r	<i>Francisci</i>	novodobna roka
64v	<i>Hieronymi Aemiliani</i>	novodobna roka
65r–134r	skupni svetniški del	C
134r–134v	<i>Aloysii Gonzaga</i>	novodobna roka
135r–137v	De quinque Plagis	C
137v–140v	In Agenda Mortuorum	C
140v–148r	sekvenciar	C
148r–148v	<i>Philippi Neri</i>	novodobna roka
149r–171r	kirial	C
166v	<i>Camilli de Lellis</i>	novodobna roka
167r–171r	Credo	C
169	lakuna	
171r–171v	In Nativitate Doctorum introitus	C
171v–173v	votivne maše	C

Na prazne strani tako izgotovljenega rokopisa so kasnejše roke vnesle proprije za Frančiška, Hieronima, Alojzija Gonzago, Filipa Nerija ter Kamila. Ti dodatki so že potridentinski (v preglednici v kurzivi). Zanimivo je, da se pojavljajo ob koncu posameznih vsebinskih plasti rokopisa. To vodi k domnevi, da rokopis ni bil kopiran kontinuirano in da so njegove enote nastajale ločeno; ob koncu nekaterih tako nastalih vsebinskih enot je ostalo nekaj strani praznih in nanje so potridentinske roke vpisovale proprije, ki jih kodeks še ni vseboval: v sanktoralnem delu je ostal prazen fol. 64, na katerega sta bila kasneje vnesena dva nova svetniška proprija. Podobno se je zgodilo ob koncu skupnega dela: na prazen prostor spodnjega dela strani 134r ter na prazno sledečo stran je bil vpisan proprij novodobnega svetnika. Isto se je zgodilo ob koncu sekvenciarja ter ob koncu prvega dela kiriala, pred zapisom dveh melodij za Credo, ločenih od ostalih ordinarijskih spevov.





Slika 3: Koper, ŠAK, Gradual I, fol. 292v (roka C)



Slika 4: Koper, ŠAK, Gradual II, fol. 142r (roka C?)

Hipotetično je srednjeveški korpus rokopisa delo roke C, iste, ki je spisala kirial v rokopisu GRI (primerjaj sliko 3<sup>10</sup> in sliko 4<sup>11</sup>).

### Antifonal I

Rokopis sestoji iz 250 pergamentnih folijev, ki imajo enotno oštevilčenje z rimskimi številkami. Na koncu manjka vsaj en folij, saj zadnja antifona ni popolna. Rokopis se začne s prvo adventno nedeljo oz. z večernicami sobote pred njo, konča pa z nepopolno antifono *Transeunte domino*, ki je po svoji funkciji antifona ad tertiam nedelje v petdesetdnevju (quinquagesima).<sup>12</sup>

### Antifonal II

Korpus rokopisa predstavlja 173 pergamentnih folijev (gl. preglednico 5), enotno oštevilčenih s številkami od 2 do 174. Prvi list manjka. Vsebina zadnje

10 Vsebina: konec *Kyrie*, začetek *Credo* z menzurirano melodijo.  
11 Vsebina: konec sekvence *Veni praeclsa domina*, začetek sekvence *Salve virgo virginum*.  
12 Vsebinski umanjkljaj rokopisa sta nadomeščala dva mlajša papirnata lista, oštevilčena s številkami 251 in 252, ki sta bila v nedoločenem času pomotoma vstavljena v ANT V. Vsebujeta tri antifone, za katere je navedeno le to, da sodijo h kantiko *Magnificat*. Najbrž pripadajo dnev po nedelji v petdesetdnevju.

strani ni popolna, kar pomeni, da je rokopis na koncu vseboval vsaj še en folij. Na začetku rokopisa so trije papirnati listi, od katerih je popisani le drugi; podobno je ob koncu rokopisa 5 papirnatih listov in zadnji od njih je prazen.

PREGLEDNICA 5: Sestav Antifonala II

Št. folijev	Snov	Oštevilčenje	Opombe
3	papir		lista 1 in 3 prazna
173	pergament	2–174	
5	papir		zadnji list prazen

Na prvem pergamentnem foliju je rezponzorij *Ecce nunc tempus*, ki je prvi rezponzorij prve nedelje v kvadragezimi. Kodeks je torej vsebinsko nadaljevanje ANT I, vendar je med zadnjim pergamentnim folijem ANT I ter prvim pergamentnim folijem ANT II vsebinski umanjkljaj, ki ga nadomeščata dva papirnata lista s konca ANT I (gl. zgoraj) ter papirnati list na začetku ANT II. Tudi slednji vsebujejo antifone k Magnificat, in sicer za dneve od pepelnične srede do sobote. Tako je na dodatkih ob koncu ANT I ter na začetku ANT II vsega skupaj 6 antifon k imenovanemu kantiku, ki najbrž v celoti premoščajo vsebino manjkajočih pergamentnih folijev. Na zadnjem pergamentnem foliju ANT II so antifone hvalnic velike sobote in folij se konča z nepopolnim zapisom verzikla *Caro mea*. S kasnejšo roko je na spodnji rob pripisana še antifona *Mulieres sedentes*, antifona h kantiku Benedictus. Na sledečih papirnatih listih ob koncu rokopisa so spevi za praznik sv. Jožefa, njegovi prvotni vsebini tuj kasnejši dodatek.

#### Antifonal IV

Kodeks sestoji iz 88 pergamentnih folijev, oštevilčenih s številkami 1–78 ter 80–89; folij 79 manjka. Kot kaže preglednica 6, se začinja z zadnjimi štirimi antifonami h kantiku Magnificat za čas, ko so se brali odlomki iz štirih Knjig kraljev – brati so se začele na ponedeljek po prvi nedelji po binkoštih. (Prvi in osrednji del spevov k imenovanim knjigam je v tu neopisanem ANT III, ki vsebuje liturgijo od velike sobote do vključno 11. nedelje po binkoštih.) Antifonam h Knjigam kraljev sledijo antifone h kantikoma Benedictus in Magnificat za čas od 12. pobinkoštna nedelje dalje. Za tem so poletne in jesenske historije, vključno z zadnjo iz preroških knjig. Na zadnjem foliju rokopisa so še vedno v sklopu spevov k preroškim knjigam antifone za hvalnice druge nedelje v

septembru. Kodeks ni popoln, saj njegova zadnja antifona ni cela.<sup>13</sup> ANT I, II in IV je pisala ista roka, označena tu kot D (gl. sliko 5).<sup>14</sup>

#### PREGLEDNICA 6: Vsebina Antifonala IV

Fol.	Vsebina
1r	Historia Regum (antifone k Magnificat)
3v	antifone h kantikoma od 12. do 24. nedelje
14r	Historia Sapientiae
27v	Historia Job
39v	Historia Tobiae
48v	Historia Judith
55r	Historia Esther
58r	Historia Machabaeorum
75v	De Prophetis
79	lakuna
89v	Dom. II. sept. ad laudes an.

#### Antifonal V

Rokopis sestavlja 306 pergamentnih enotno oštevilčenih folijev. Na koncu manjka vsaj en folij, saj zadnja antifona rokopisa, antifona *Dedisti domine habitaculum*, ni popolna. Na začetku kodeksa je neoštevilčeni papirnati list, na katerem je z novodobno roko napisano »Proprium Sanctorum«. Tudi na koncu kodeksa je prazen papirnati list. Rokopis je vsebinsko enoten: vsebuje sanktoral za celotno liturgično leto.<sup>15</sup> Pisala ga je roka, označena v tem pregledu s črko E (gl. sliko 6).<sup>16</sup>

#### Antifonal VI

Sestava rokopisa je zaradi kasnejših dodatkov in sprememb razmeroma zapletena (gl. preglednico 7). Osnovni korpus sestavlja 109 pergamentnih folijev, ki so zdaj oštevilčeni z rimskimi številkami od 2 do 109. Dva zaporedna folija nosita isto številko 51, zaradi česar je obseg celotnega korpusa za en folij večji, kot kaže oštevilčenje. Ta del rokopisa predstavlja zaključeno celoto, ob koncu katere, na zdajšnjem foliju 109v, je piščev eksplicit: »Opus Nazarii de Iustinopoli«. Osnovni korpus ni povsem cel: manjka mu en ali dva folija na

13 V vezavi ANT II in ANT IV so odrezki nekega starejšega rokopisa v kvadratni notaciji.

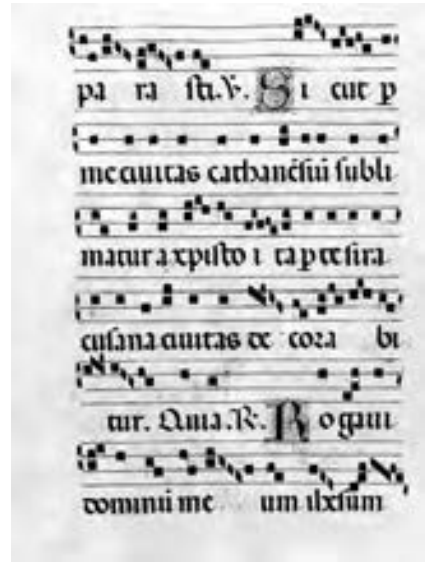
14 Vsebina: konec antifone *Cum audisset Job*, začetek responzorija *Si bona*; levo je viden ostanek starejšega rokopisa v vezavi.

15 Na koncu rokopisa sta dva papirnata lista, ki spadata vsebinsko k ANT I, gl. op. 12.

16 Vsebina: konec responzorija *Lucia virgo*, verz istega responzorija *Sicut per me civitas*, začetek responzorija *Rogavi dominum*.



Slika 5: Koper, ŠAK, Antifonal IV, fol. 28r (roka D)



Slika 6: Koper, ŠAK, Antifonal V, fol. 13v (roka E)

začetku (pred zdajšnjim folijem 2), kar je razvidno iz dejstva, da se prvi oficij rokopisa (Apostolorum et Evangelistarum) začenja neposredno z jutranjičnimi rezponzoriji, pred katerimi bi morale stati vsaj antifone prvega nočna s predhodnim invitorijem. Lakuna na začetku rokopisa je premoščena s kasnejšim papirnatim listom, ki nosi številko 1, ter z zalepkom na notranji strani platnic. Poleg tega manjka vsaj en folij med zdajšnjima folijema 5 in 6. Dejstvo, da imata ta dva folija zaporedni številki, pomeni, da rokopis prvotno ni imel oštevilčenja. Zdajšnjemu foliju 109 sledi 9 pergamentnih folijev, ki so oštevilčeni s številkami od 110 do 118 in predstavljajo prvi večji dodatek sicer že izgotovljenemu in že uporabljanemu rokopisu. Dodatek je vsebinsko popoln. Sledi prazen in neoštevilčen papirnati list. Drugi večji dodatek rokopisu predstavlja nadaljnjih 6 pergamentnih folijev, oštevilčenih s številkami od 120 do 124; zadnji folij drugega dodatka ni oštevilčen. Ta dodatek je bil ob vezavi rokopisa napačno vložen vanj: njegov zadnji, neoštevilčeni folij bi moral stati na njegovem začetku, se pravi pred zdajšnjim folijem 120. Drugi dodatek rokopisu vsebinsko ni popoln: Na verso strani njegovega zadnjega folija (upoštevajoč, da je bil dodatek napačno vložen, je to oštevilčeni fol. 124) je začetni del antifone *Ave regina caelorum*; njen konec manjka, kar pomeni, da je dodatek obsegal vsaj še en list. Najmlajše dodatke rokopisu predstavljajo papirnati listi na njegovem začetku in na njegovem koncu. Eden od teh je

prilepljen na notranjo stran prvih platnic; sledi mu list, oštevilčen s številko 1. Na koncu sta dva neoštevilčena papirnata lista.

#### PREGLEDNICA 7: Sestav Antifonala VI

Plasti	Št. fol.	Snov	Oštevilčenje	Opombe
zalepek		papir		
dodatek	1	papir	1	
korpus	109	pergament	2–51, 51–109	umanjkljaji: 1 ali 2 fol. na zač., 1 fol. med fol. 5 in 6
dodatek 1	9	pergament	110–118	
vrivek	1	papir		
dodatek 2	6	pergament	120–124	list 125 neoštevilčen
dodatek	2	papir		

Osnovni korpus rokopisa vsebuje oficijski *commune sanctorum* (gl. preglednico 8; novodobni dodatki so v kurzivi; rimske številke nakazujejo domnevno starost posamičnih rok). Na fol. 85, ki je bil prvotno prazen, je novodobna roka zapisala nekaj spevov, ki se najbrž navezujejo na predhodni oficij velikonočnega časa. Tudi zapisa na zdajšnjem fol. 1 ter na predhodnem zalepku sta novodobna; z njima je bil nadomeščen umanjkljaj prvotnega prvega folija rokopisa. Korpusu rokopisa sledi oficij sv. Nazarija, prvega koprškega škofa, in sicer njegova mlajša verzija. Za oficijem sv. Nazarija je ostalo nekaj praznega prostora, kamor je novodobna roka zapisala nekaj spevov za praznik Jezusovega spremenjenja (In



Transfiguratione). Drugi večji dodatek rokopisu predstavlja starejša verzija oficija sv. Nazarija, katerega zadnji folij je bil v rokopis napačno vložen: oficij se začne na sicer neoštevilčenem fol. 125 in nadaljuje na foliju 120, za katerim pa vsaj en ali dva folija manjkata. Ista roka je napisala tudi antifono *Ave regina*, ki jo je mogoče videti kot vsebinsko povezano z oficijem sv. Nazarija: kot marijanski spev, ki se je

Slika 7: Koper, ŠAK, Antifonal VI, fol. 7r (Nazarijeva roka)

pel po drugih večernicah. V prazen prostor med zadnjo antifono oficija sv. Nazarija ter antifono *Ave regina* je neka druga novodobna roka vnesla antifono *Manum suam aperuit*, ki je ni mogoče povezati z imenovanim oficijem. Tudi spevi za praznik Marijinega obiskovanja (*Visitatio*) so novodobni. Osnovni korpus rokopisa je delo Nazarijeve roke (gl. sliko 7).<sup>17</sup>

PREGLEDNICA 8: Vsebina Antifonala VI

Fol.	Vsebina	Roke
zalepek	<i>Apostolorum et Evangelistarum</i>	VII
1		VIII
2r–13r	<i>Apostolorum et Evangelistarum</i>	Nazarius
13r–24v	<i>Unius Martyris</i>	Nazarius
24v–39v	<i>Plurimorum Martyrum</i>	Nazarius
39v–52r	<i>Confessorum Pontificum</i>	Nazarius
52r–58v	<i>Confessoris non Pontificis</i>	Nazarius
58v–71r	<i>Virginum</i>	Nazarius
71r	<i>Virginis non Martyris</i>	Nazarius
71r–75r	<i>Nec Virginis nec Martyris</i>	Nazarius
75r–84v	<i>A Pascha usque Pentecosten</i>	Nazarius
85	<i>an. Crucem sanctam subiit</i>	Va
	<i>an. Beata mater</i>	Vb
	<i>Joseph Confessoris</i>	Vc
86r–97v	<i>In Dedicatione</i>	Nazarius
97v–109v	<i>Officium Mortuorum</i>	Nazarius
110r–117r	<i>Nazarii II</i>	III
117v–118v	<i>In Transfiguratione</i>	IX
119	prazno	
120r–124r	<i>Nazarii I (po fol. 120 lacuna)</i>	II
124r	<i>an. Manum suam aperuit</i>	IV
124v	<i>an. Ave regina</i>	II
125	<i>Nazarii I (začetek)</i>	II
126r–127	<i>In Festo Visitationis</i>	VI

*Temporal*

Kot je znano, je eden od starih in uveljavljenih načinov določanja vsebine katerega koli graduala pregled njegovih aleluj, zlasti tistih v proprijih velikonočnih in pobinkoštnih nedelj. Srednjeveška liturgija je bila v pogledu aleluj raznolika in graduali se še posebej značilno ločijo v izbiri in razporedu aleluj. GR I ima v proprijih 23 pobinkoštnih nedelj naslednje aleluje (gl. preglednico 9).

<sup>17</sup> Vsebina: konec antifone *Custodiebant testimonia*, verzikel *Nimis honorati*, začetek responzorija *Isti sunt qui viventes*.

**PREGLEDNICA 9: Aleluje pobinkoštnih nedelj v Gradualu I in zgodnjih oglejskih tiskih**

GRI		Missalia Aquileiensia	
Nedelja	Incipit	Nedelja	Incipit
1	Verba mea	1	Verba mea
		2	Domine ne in ira
2	Domine Deus meus	3	Domine Deus meus
3	Deus iudex justus	4	Deus iudex justus
4	Deus qui sedes		
		5	Diligam te domine
5	Domine in virtute	6	Domine in virtute
6	In te domine speravi	7	In te domine speravi
7	Omnes gentes	8	Omnes gentes
8	Magnus dominus		
9	Eripe me	9	Eripe me
10	Te decet hymnus	10	Te decet hymnus
		11	Attendite popule meus
11	Exsultate Deo adjutori	12	Exsultabo Deo adjutori
12	Domine Deus salutis	13	Domine Deus salutis
13	Domine refugium	14	Domine refugium
14	Venite exsultemus domino	15	Venite exsultemus domino
15	Quoniam Deus magnus		
16	Cantate domino canticum		
17	Domine exaudi orationem		
18	Timebunt gentes		
19	Confitemini domino		
20	Paratum cor meum	16	Paratum cor meum
21	In exitu Israel	17	In exitu Israel v. Facta est
		18	Dilexi quoniam
		19	Laudate dominum omnes
		20	Qui confidunt
22	Qui timent dominum		
23	De profundis	21	De profundis
		22	Lauda anima mea
		23	Qui posuit fines

Če navedeno vrsto primerjamo z drugimi srednjeveškimi vrstami, se pokaže značilna podoba: iste aleluje najdemo v gradualu iz ljubljanskega frančiškanskega samostana,<sup>18</sup> v rimskih predtridentinskih tiskanih misalih<sup>19</sup> kot tudi

<sup>18</sup> Frančiškanski samostan Ljubljana – center; Katalog 1.8; gl. v tej knjigi, str. 278.

<sup>19</sup> Tako v *Missale Romanum*, Benetke, 1497; Katalog 4.6.



v nekaterih drugih rokopisih.<sup>20</sup> Nasprotno imajo rokopisi iz bližnjega Ogleja, središča patriarhata, katerega del je bila tudi koprška škofija, drugo vrsto aleluj.<sup>21</sup> Zanimivo je, da se aleluje, ki so skupne obema vrstama, pojavljajo v istem zaporedju (v preglednici svetlo sivo), kot je to mogoče videti tudi ob podobni primerjavi aleluj Ruotlibovega misala (gl. v tej knjigi, str. 56). – Mimogrede naj bo ob tem opozorjeno, da je tu predstavljena oglejska vrsta nekoliko drugačna od one v rokopisih iz Ogleja in Čedadada, vzete za primerjavo z Ruotlibovim misalom. – Ob raznolikosti, ki jo kažejo srednjeveški kodeksi z ozirom na aleluje pobinkoštnih nedelj, ujemanje koprškega rokopisa s frančiškanskimi in rimskimi ne more biti naključje: domnevno vsebuje GR I liturgijo rimske kurije, ki jo je ta v 13. stoletju prevzela od frančiškanov minoritov.<sup>22</sup>

Rimsko oz. frančikansko pripadnost kaže tudi izbor rezponzorijev za prvo adventno nedeljo. Kot običajno jih ima ANT I devet in ker ni zasnovan v monastičnem kurzusu, so enakomerno porazdeljeni na tri nokturne (gl. preglednico 10).

Natančno to skupino rezponzorijev imajo domnevno vsi frančiškanski viri, čeprav izhajajo iz različnih dežel. Najdemo jo v italijanskih frančiškanskih rokopisih,<sup>23</sup> v madžarskih,<sup>24</sup> drugih;<sup>25</sup> ima jo tudi ljubljanski rokopis NUK, Ms 37, na katerega začetku je izrecno navedeno, da vsebuje liturgijo rimske kurije in frančiškanskega reda.<sup>26</sup> Če prikazano skupino primerjamo z antifonalom iz Kranja, vidimo razločke tako v izbiri verzov kot tudi v izbiri samih rezponzorijev, ki so v drugem in tretjem nokturnu drugi. (Primeri istih rezponzorijev in istih verzov na istih mestih so v preglednici pobarvani sivo.) Tudi nekateri

20 Hiley, David, »Post-Pentecost Alleluias«, *Cantus Planus Regensburg* (splet).

21 V preglednici 9 je oglejska vrsta vzeta iz zgodnjih oglejskih tiskanih misalov: Augsburg, 1494 (Katalog 4.4), Benetke, 1519 (Katalog 4.19).

22 Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 594–595.

23 Assisi, Biblioteca comunale, 694 (srednjeitalijanski frančiškanski rokopis iz 13. stoletja); Assisi, Cattedrale San Rufino, Archivio e Biblioteca, 5 (srednjeitalijanski frančiškanski antifonal s sredine 13. stoletja); Neapelj, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, vi. E. 20 (srednjeitalijanski frančiškanski rokopis iz druge pol. 13. stoletja); München, Franziskanerkloster St. Anna, Bibliothek, 120 Cmm 1 (srednjeitalijanski frančiškanski rokopis s sredine 13. stoletja); Chicago, Newberry Library, 24 (srednjeitalijanski frančiškanski rokopis iz 13. stoletja). Podatki povzeti po spletni *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Koláček in drugi.

24 Budapest, Egyetemy Könyvtár, lat. 118 (frančiškanski antifonal iz 14. stoletja). *Cantus Manuscript Database*.

25 Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers, 2 (frančiškanski antifonal iz poznega 13. ali zgodnjega 14. stoletja). *Cantus Manuscript Database*.

26 Fol. 89r: »... incipit breviarium fratrum minorum secundum consuetudinem curie romane ...«; rezponzoriji prve adventne nedelje so na fol. 89v–91v.



drugi, naključno izbrani rokopisi<sup>27</sup> se glede obravnavanega izseka razlikujejo od ANT I in frančiškanskih rokopisov, čeprav razložki niso posebno veliki. Največkrat zadevajo le enega ali dva speva, spremenjen redosled, drugi verz ipd. Bolj kot razlike v primerjavi z drugimi liturgičnimi izročili je torej pomenljiva enotnost, ki jo izkazujejo vsi frančiškanski rokopisi. Kot omenjeno, je bila frančiškanska liturgija hkrati tudi liturgija rimske kurije. Tako je mogoče postaviti hipotezo, da vsebujejo liturgijo rimske kurije poleg GR I tudi koprski antifonali ANT I–IV, ki so delo istega skriptorja; koprski temporalni rokopisi sledijo torej rimskemu liturgičnemu redu.

#### PREGLEDNICA 10: Responsoriji prve adventne nedelje v Antifonalu I

	ANT I	Antifonal iz Kranja
1	Aspiciens a longe	Aspiciens a longe
	v. Quique terrigenae	v. Quique terrigenae
	v. Qui regis	v. Qui regis
	v. Tollite portas	v. Tollite portas
	v. Gloria patri	v. Gloria patri
2	Aspicebam in visu noctis	Aspicebam in visu noctis
	v. Potestas ejus	v. Ecce dominator
3	Missus est Gabriel	Missus est Gabriel
	v. Dabit ei dominus	v. Ave Maria
4	Ave Maria gratia plena	Ave Maria gratia plena
	v. Quomodo fiet	v. Tollite portas
5	Salvatorem expectamus	Salvatorem expectamus
	v. Sobrie et juste	v. Praeoccupemus faciem
6	Obsecro domine	Audite verbum
	v. Qui regis	v. A solis ortu
7	Ecce virgo concipiet	Ecce virgo concipiet
	v. Super solium David	v. Tollite portas
8	Audite verbum domini	Obsecro domine
	v. Annuntiate et auditum	v. A solis ortu
9	Ecce dies veniunt	Laetentur caeli
	v. In diebus illis	v. Ecce dominator

<sup>27</sup> Primerjava je zajela naslednje kodekse: Albi, Bibliothèque municipale Rochegude, 44; Arras, Bibliothèque municipale, 465; Mainz, Dom- und Diözesanmuseum, A; Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana e Biblioteca Arcivescovile, 601; po *Cantus Manuscript Database*.

### Sanktoral

Iz preglednice 11<sup>28</sup> je razvidno, da sta sanktorala kodeksov GR II in ANT V po obsegu zelo različna. Medtem ko vključuje gradual veliko število svetniških imen, se omejuje antifonal le na najosnovnejša, ki so domala vsa prisotna tudi v gradualu. Antifonal ima le peščico tistih godov, ki jih bogati sanktoral graduala ne pozna: skupino Aleksandra, Evencija, Teodula ter Juvenala, papeža Leona, mučenko Sabino, mučenca Adrijana ter dvojico Kornelija in Ciprijana. Vendar pa pomen teh razločkov zbledi ob dejstvu, da so z dvema izjemama vsi v GR II in ANT V prisotni prazniki že v koledarju rimske kurije, kakršen je bil v 13. stoletju in kakršnega so poznali tudi srednjeveški frančiškani.<sup>29</sup> Izjemi sta dva Marijina praznika: obiskovanje (Visitatio) in predstavitev (Praesentatio), ki sta bila uvedena šele kasneje, po 13. stoletju.<sup>30</sup>

### PREGLEDNICA 11: Sanktoral koprskih kodeksov

GR II	ANT V	Praznik	R	O	Opombe
1r		In Vigilia Andreae	+	+	
2v	1r	In Festo Andreae	+	+	
4v		Nicolai	+	+	
4v		In Conceptione	+	+	

28 V levih dveh stolpcih so številke folijev, na katerih so v tretjem stolpcu navedeni prazniki. Odsotnost številke pomeni, da rokopis praznika oz. imena nima. Navedbe godov in praznikov so smiselno poenotene in pravopisno posodobljene. Tako je tudi v stolpcu z opombami. Seznam se omejuje zgolj na prisotnost imen; spregleduje njihovo rangiranje, kot tudi to, ali ima dani praznik lastne speve ali pa navaja speve iz *commune sanctorum*. Oktave so izpuščene. Od komemoracij so navedene le tiste, ki navajajo imena, ki se v obeh rokopisih sicer ne pojavljajo. Nekatere skupine svetniških imen bi bilo verjetno treba razumeti kot dva različna praznika (npr. Basilidis, Cirini, Naboris, Nazarii); rokopisa v pogledu natančnega ločevanja med sabo nepovezanih svetniških imen istega dne nista zanesljiva.

29 V tabeli 11 stolpec R: Dijk, Stephen J. P. van, *The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VII and Related Documents*, Fribourg, 1975, 34–57 (»Kalendar of the Roman Court according to the 'Regula' Edition of the Friars Minor«).

30 *Lexikon für Theologie und Kirche*, zv. 6, Freiburg: Herder, 1997, stolpca 1371–1372; Boyce, James John, »The Carmelite Feast of the Presentation of the Virgin«, *The Divine Office in the Latin Middle Ages*, ur. Margot E. Fassler in Rebecca A. Baltzer, Oxford: Oxford University Press, 2000, 486. – Ena od koprskih cerkva, Santa Maria Nuova, je bila leta 1488 posvečena prazniku Marijine predavitve. Praznik je bil torej v Koprju poznan, vendar pa njegova prisotnost v GR II najbrž ni povezana z imenovano cerkvijo. Naldini, Paolo, *Corografia ecclesiastica o' sia descrizione della città, e della diocesi di Giustinopoli Detto volgarmente Capo d'Istria*, Benetke: Gierolamo Albrizzi, 1700, 159 (reprint: *Historiae urbium et regionum Italiae rariores* 39, Bologna: Forni editore, 1967; slovenski prevod: Naldini, Pavel, *Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinpolis, ljudsko Koper*, ur. Darko Darovec, Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2001).

GR II	ANT V	Praznik	R	O	Opombe
4v		Damasci	+		R: Damasi
4v	12r	Luciae	+	+	
4v	17r	Thomae	+	+	
5v		Felicis in Pincis	+	+	O: Felicis Presbiteri
6v		Marcelli	+	+	
6v		Antonii	+	+	
6v		Priscae	+	+	
8v		Fabiani et Sebastiani	+	+	
11r	17r	Agnetis	+	+	
13r	28r	Vincentii	+	+	R, ANT V: <i>addit et Anastasii</i>
15r		Emerentianae	+		
15r	28v	In Conversione Pauli	+	+	
17v	41r	Agnetis Secundo	+	+	
17v	41r	In Purificatione	+	+	
24v	57r	Agathae	+	+	
25r		Valentini	+	+	
26r	71r	In Cathedra Petri	+	+	
28v		Gregorii	+	+	
29r		Benedicti	+	+	
29v	78r	In Annuntiatione	+	+	
32r		Tiburtii, Valeriani, Maximi	+	+	
32r		Georgii	+	+	
32r	97v	Marci	+	+	
32r		Vitalis	+	+	
32r	99v	Philippi et Jacobi	+	+	
33v	102r	In Inventione Crucis	+	+	
	103r	Alexandri, Eventii, Theodori, Juvenalis	+	+	R: Theodoli; O: <i>om. Juvenalis</i>
35r	109r	Joannis ante Portam	+	+	
35r	109v	In Inventione Michaelis	+	+	R, O, ANT V: Apparitio
35r		Gordiani et Epimachi	+	+	
35v		Nerei, Achilei, Pancratii	+	+	
35v		Potentianae	+	+	O: Pudentianae
35v		Urbani	+	+	
35v		Marcellini, Petri et Erasmi	+	+	O: <i>om. Erasmi</i>
35v		Primi et Feliciani	+	+	
35v		Barnabae	+	+	
35v		Basilidis, Cirini, Naboris et Nazarii	+	+	
36r		Marci et Marcelliani	+	+	

GRII	ANTV	Praznik	R	O	Opombe
36r		Gervasii et Protasii	+	+	
36r		In Vigilia Joannis	+	+	
37r	121v	In Nativitate Joannis	+	+	
39v	138r	Joannis et Pauli	+	+	
	143r	Leonis	+		
39v		In Vigilia Apostolorum Petri et Pauli	+	+	
40v	143r	In Festo Apostolorum Petri et Pauli	+	+	
41v	158r	In Commemoratione Pauli	+	+	
42r		In Festo Visitationis		+	
42v		Processi et Martiniani	+	+	
42v		In Octava Apostolorum	+	+	
42v		Septem Fratrum	+	+	
42v		Rufinae et Secundae	+		
42v		Praxedis	+	+	
42v	173r	Mariae Magdalенаe	+	+	
42v		Apolinaris	+	+	
42v		Pantaleonis	+	+	O: <i>addit</i> Nazarii, Celsi
43r		Abdon et Senen	+	+	
43r	179r	Petri ad Vincula	+	+	
43v		Stephani	+	+	
43v		In Inventione Stephani	+	+	
43v	181r	Mariae ad Nives	+	+	
43v		Sixti, Felicissimi, Agapiti	+	+	
44r		Donati	+	+	O: <i>posterius</i>
44r		Ciriaci, Largi, Smaragdi	+	+	O: <i>om.</i> Largi, Smaragdi
44r		In Vigilia Laurentii	+	+	
45v	193r	In Festo Laurentii	+	+	
47r		Hippolyti et Sociorum	+	+	O: <i>om.</i> et Sociorum
47r		In Vigilia Assumptionis	+		
47r	209v	In Die Assumptionis	+	+	
48v		In Octava Laurentii	+	+	
49r		Agapiti	+	+	
49r		Timothei, Hippolyti, Symphoriani	+	+	O: <i>om.</i> Hippolyti
49v		Bartholomaei	+	+	
49v		Augustini	+	+	
49v	223r	In Decollatione	+	+	
	227r	Sabinae	+	+	
49v		Felicis et Audacti	+	+	O: Adaucti
49v	227v	In Nativitate Mariae	+	+	
	228r	Adriani	+	+	

GR II	ANT V	Praznik	R	O	Opombe
51v		Gorgonii	+	+	
51v		Proti et Hyacinthi	+	+	
51v	240v	In Exsultatione Crucis	+	+	
	240v	Cornelii et Cipriani	+	+	
53r		Nicomedis	+	+	
53r		In Vigilia Mathaei	+	+	
53r		In Festo Mathaei	+	+	
53v		Cosmae et Damiani	+	+	
53v	246v	In Dedicatione Michaelis	+	+	O: Michaelis
56v	260v	Hyeronimi	+	+	
56v		Calixti	+	+	
56v		Lucae	+	+	
56v		In Vigilia Simonis et Judae	+	+	
56v		In Festo Simonis et Judae	+	+	
56v		In Vigilia Omnium Sanctorum	+	+	
56v	261r	In Festo Omnium Sanctorum	+	+	
58r		Quattuor Coronatorum	+	+	
58r	274v	Martini	+	+	
58v		In Festo Praesentationis			
59r	289r	Ceciliae	+	+	
59r	301v	Clementis	+	+	
61r		Catharinae	+	+	

Nekaj več razlik opazimo, če koprski sanktoral primerjamo s sanktoralom oglejskih rokopisov, tj. rokopisov iz Ogleja in Čedad, dveh središč koprski škofiji nadrejene metropolije.<sup>31</sup> Tako kot sanktoral rimske kurije vsebuje tudi sanktoral oglejske cerkve zelo veliko število imen in mnoga so skupna obema. Prav zaradi tega je velika večina imen koprskega sanktorala prisotna tudi v oglejskih rokopisih. Vendar obstoji nekaj praznikov, ki jih v oglejskih rokopisih ni mogoče najti, vsebuje pa jih koprski sanktoral: Damask, Emerenciana, dvojica Rufine in Sekunde ter praznik Marijine predstavitve. A glavni razloček med oglejskim sanktoralom in sanktoralom koprskih rokopisov je v tem, da v slednjih ni izrecno oglejskih svetniških imen: ne Hermagore in Fortunata, ne Kancija in tovarišev, ne Hilarija in Tacijana in ne skupine štirih oglejskih mučenk Evfemije, Doroteje, Tekle in Erazme. To pomeni, da koprski sanktoral ne kaže pripadnosti oglejskemu obredu. Tako kot koprski temporalni rokopisi

31 V preglednici 11 stolpec O: Raffaella Camilot-Oswald, *Die liturgischen Handschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997, CXIII–CXXXV.

dovoljujeta tudi koprška sanktoralna rokopisa hipotezo, da sta predstavnika liturgije rimske kurije.

#### *Vprašanje izvora in namena*

Ob dejstvu, da je bila liturgija rimske kurije hkrati tudi liturgija srednjeveških frančiškanov, se postavlja vprašanje: Ali so bili koprški rokopisi namenjeni redovni ali sekularni skupnosti? V zvezi s tem so zanimive nekatere njihove rubrike. V GR I so pogosto omenjeni »fratres«, 'bratje'. Na fol. 48r je opisan obred pepeljenja in tu najdemo določilo: »... postea veniunt fratres bini et bini ...«; na fol. 142v je v okviru liturgije velikega četrtega navedba: »... conveniunt fratres ad faciendum mandatum ...«; na fol. 169v pa je v opisu liturgije velike sobote navedeno, da »bratje« pojejo (»... et fratres alii stant erecti et cantatur letania in medio choro a duobus fratribus utroque choro idem simul respondente ...«). Iz teh in podobnih omemb, ki jih je v rokopisu še več, bi bilo mogoče soditi, da je bil GR I kompiliran za neko frančiškansko skupnost.

Podobne oznake najdemo v GR II: na fol. 17v in 18r je v okviru praznika svečnice opisan obred blagoslovitve sveč, kjer je med drugim določeno, naj jih dva »brata« razdelita med druge »brate«, ki ostajajo na svojih mestih: »Deinde duo fratres eas incensas fratribus in suis locis manentibus distribuunt.« V tem času naj se poje antifona *Lumen ad revelationem gentium*. Uporabniki rokopisa naj bi bili torej bratje. Vendar pa GR II v primeru, da bi bil frančiškanski, ne bi mogel biti namenjen določeni, pač pa kateri koli frančiškanski skupnosti. To je razvidno iz rubrike na fol. 32r, kjer beremo določilo, naj se dejanski dan obhajanja prošnjega dne ravna po navadah dežele, v kateri »bratje« bivajo: »Officium misse de letaniis ante vigiliam ascensionis positum fiat eo tempore quo fit in terris in quibus fratres morantur.« Rokopis je bil torej zasnovan tako, da bi ga mogla uporabljati katera koli frančiškanska skupnost.

Tudi v ANT V so prisotne sorodne oznake. V prazniku apostolov Petra in Pavla sta za druge večernice predvideni dve možnosti (fol. 155v in 156r): »bratje«, ki imajo cerkev posvečeno sv. Pavlu, naj upoštevajo prvi niz antifon in drugih sestavin, »bratje«, ki imajo drugi patrocinj, pa drugega. To določilo nakazuje, da rokopis ni bil izdelan za določeno, pač pa za katero koli redovno skupnost, tako kot GR II. Da je bila ta skupnost frančiškanska, je posredno razvidno iz rubrike v oficiju praznika spreobrnjenja apostola Pavla (29r), kjer je v okviru prvih večernic določeno, da naj ima kateri koli praznik sv. Pavla tudi komemoracijo sv. Petra in obratno, in sicer tako v matutinu (mišljene so hvalnice, ki so v jutranjem delu oficija) kot v večernicah. Rubrika se zaključuje s tole določitvijo: »Et nihil fit de beato Francisco neque de pace«. Na tem

mestu je torej izključen sicer samoumevni spomin sv. Frančiška, kar posredno pomeni, da bi bil rokopis lahko frančiškanski.

ANT I–IV so brez rubrik, ki bi nakazovale njihov izvor ali namen, z izjemo ene: V liturgiji sobote pred nedeljo trpljenja je določilo, ki izključuje kome-moracijo nekega sv. Leoparda: »Ab hoc sabbato usque ad sabbatum post pentecosten non fit commemoratio de apostolis nec de beato leopardo neque de pace.« Ni razvidno, kateri od treh svetnikov s tem imenom je dejansko mišljen,<sup>32</sup> niti ni mogoče presoditi, kateri cerkvi z imenovanim patrocinijem bi bil rokopis lahko namenjen.<sup>33</sup>

Vendar je ob domnevi, da so koprski rokopisi frančiškanski, zelo nenavado, da niti GR II niti ANT V ne vključujeta godu sv. Frančiška, ki ga najdemo tako v sanktoralu rimske kurije kot tudi v oglejskem sanktoralu. Frančišek je v koprskih kodeksih prisoten le med kasnejšimi dodatki GR II. Kot omenjeno, je na začetku tega rokopisa kazalo, ki so ga izdelali njegovi uporabniki v 19. ali celo v 20. stoletju. Tu najdemo tudi Frančiška, in sicer dvakrat: kasneje dopisani spevi na fol. 64r, ki v samem rokopisu nimajo nobene oznake, so v kazalu določeni kot proprij sv. Frančiška (int. *Mihi autem*, of. *Veritas mea*, co. *Fidelis servus*); poleg tega se Frančiškov proprij pojavi tudi med končnimi dodatki rokopisu (fol. 179v–180r). Ker Frančiškovega imena v GR II prvotno ni bilo, je treba sodbo o frančiškanski vsebini koprskih rokopisov ustrezno zrahljati. Najverjetneje se zdi, da so GR I, GR II, ANT V, morda pa tudi ANT I–IV delo enega ali več skriptorijev, morda frančiških, ki so izdelovali rokopise z liturgijo rimske kurije oz. rokopise s frančiškansko liturgijo, pri čemer so izpuščali izrecno frančiškanske praznike. S tem so bili njihovi izdelki široko uporabni in uporabljale bi jih lahko tudi svetne cerkve, ki niso imele izrecno svoje liturgije, kot jo je imela npr. cerkev v Ogleju. Da so v rokopisu vendarle rubrike, ki omenjajo brate, je mogoče razložiti tako, da so se (rubrike) mehanično prepisovale iz predlog ne oziraje se na to, da še nepoznani bodoči uporabniki rokopisa morda ne bodo »bratje«.

Koprski rokopisi najbrž nimajo enotnega izvora. Roka C, ki je kopirala GR II, je napisala tudi kirial GR I. Iz tega bi bilo mogoče soditi, da predstavljata rokopisa dvojico, ki je bila že zelo zgodaj v skupni rabi. Morda se je ob skupni rabi izkazalo, da potrebuje kirial tudi GR I, in pisec, ki je že izdelal GR II, je pripravil še eno kopijo kiriala, ki je bila naknadno uvezana v temporalni kodeks GR I. To razmerje med rokopisoma nakazuje hipotezo, da je GR II nastal v

32 *Bibliotheca Sanctorum*, zv. 7, Rim: Istituto Giovanni XXIII della Pontifica Università Lateranese, 1966, stolpci 1333–1336.

33 Ni znano, da bi bil omenjeni kult Koprju poznan. Lavrič, Ana, *Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz leta 1579*, Ljubljana: ZRC SAZU, 1986, 195–201 (indeks).

kraju, kjer sta bila oba rokopisa v rabi. Izrecnejših kazalcev, da je bilo to v Koprju, ni, vendar se hipoteza ujema z omenjenimi umetnostnozgodovinskimi dognanji, po katerih je neki domnevno koprski mojster opremil tako GR II kot takrat že kako stoletje star GR I. Če se opremo na splošne značilnosti kvadratne notacije, lahko pritrdimo sodbi, da je osnovni korpus GR I – tisti, ki je delo rok A in B –, iz 14. stoletja, in da izvira roka C, ki je spisala GR II in kirial v GR I, roka pisca 15. stoletja. ANT I–IV so nastali v istem skriptoriju, saj jih je izdelala ista roka; drugo roko pa izkazuje ANT V. Čeprav ni povsem izključeno, ni iz ničesar jasno razvidno, da bi bil ANT V delo istega skriptorija kot ANT I–IV. Vsi ti rokopisi so domnevno iz 15. stoletja. O tem, kdaj naj bi GR I–II ter ANT I–V prišli v koprsko stolnico, ni možna določnejša sodba.<sup>34</sup>

### *Nazarijev rokopis*

Kot moremo prebrati na zadnjem foliju prvotnega korpusa rokopisa, na fol. 109v, je ANT VI izdelal neki Nazarij, ki se je identificiral kot Koprčan: »Opus Nazarii de Iustinopoli«. Ime Nazarij gotovo ni bilo redko v mestu, katerega stolnica je hranila svetnikove relikvije, in kopist kodeksa bi mogel biti kateri od v arhivskih virih izpričanih oseb s tem imenom. Koprška zgodovina jih pozna več: (1) Med odločitvami čedadskega kapitlja iz leta 1431 je tudi odločitev glede izposoje nekega ne natančneje določenega rokopisa: neki Nazarij, skriptor in duhovnik, ki se je vračal v Koper, je prosil čedadski kapitelj za dovoljenje, da bi si za deset dni smel izposoditi knjigo, ki jo je začel prepisovati. Kapitelj je njegovi prošnji ugodil in dovolil, da je bila knjiga odnesena v Koper.<sup>35</sup> Očitno je Nazarij začel prepisovati knjigo v Čedadu, vendar se je na začetku junija imenovanega leta moral vrniti v Koper. Ker delo še ni bilo dokončano, je vzel predlogo novonastajajočega rokopisa s seboj. Knjiga v dokumentu ni natančneje določena, vendar ni mogoče izključiti možnosti, da bi bila prav skupni del antifonala, ki nosi Nazarijevo ime. To bi pomenilo, da je bil ANT VI kopiran maja in junija leta 1431, in sicer v Čedadu in Koprju. (2) Približno v istem času je bil v Koprju neki avguštinski kanonik z imenom Nazarij. O njem se ve le to, da mu je koprski škof Gieremia Pola (1420–1424) dovolil, da odide z mesta priorja enega od mestnih samostanov.<sup>36</sup> Samo iz tega podatka še ni

34 Nenavadno je, da vizitacijski popisi iz leta 1579 za koprsko stolnico ne omenjajo nobenih knjig, medtem ko navajajo za cerkev sv. Frančiška dva graduala. Lavrič, nav. delo, 61–63 (stolnica), 71 (sv. Frančišek).

35 Scalon, Cesare, *Produzione e fruizione del libro nel basso medioevo. Il caso Friuli*, Padova: Antenore, 1995, 336–337 (št. 222A).

36 Naldini, *Corografia ecclesiastica*, 177–178.



mogoče presoditi, ali je to ista oseba, ki je kako desetletje kasneje kopirala v Čedadu izposojeni rokopis.<sup>37</sup>

V svoji prvotni podobi ANT VI ne kaže posebnosti, ki bi ga prostorsko natančneje umeščale. Kot *commune sanctorum* je že po svoji vsebini tak, da poudarja splošno, in ne posebno. V njem se tudi ne omenjajo »bratje«. A kljub splošnosti je ta v 15. stoletju nastali rokopis – če sodimo po notaciji –, izrecno koprski: Kopiral ga je Koprčan in sicer skoraj gotovo za eno od koprskih lokacij. Da je bila to koprška stolnica, je razvidno iz kasnejših dodatkov že izgotovljenemu rokopisu, točneje iz oficija sv. Nazarija, prvega koprškega škofa.

---

37 O tretjem koprskem Nazariju iz prve pol. 15. stoletja, ki bi mogel biti identičen s kopistom ali priorjem, gl. na začetku tega spisa.

## *Oficij za praznik sv. Nazarija Koprskega*

---

Čeprav smemo domnevati, da je bil kult prvega koprskega škofa Nazarija v srednjeveškem Kopru živ – praznoval se je 19. junija –, ga v koprskih koralnih rokopisih, kakršni so bili po svoji prvotni zasnovi, ni najti: v gradualu ni mašnega proprija za god sv. Nazarija in prav tako se ne omenja v antifonalu.<sup>1</sup> To dejstvo nakazuje domnevo, da koprski koralni kodeksi z izjemo zadnjega niso nastali v Kopru niti niso bili izrecno namenjeni koprski stolnici.<sup>2</sup> Pač pa naletimo na sv. Nazarija v dodatku k zadnjemu antifonalnemu kodeksu, tistemu, ki vsebuje skupne svetniške oficije in ga je spisal Nazarij iz Kopra (ANT VI v prejšnji razpravi). Zadnjemu foliju rokopisa, kakršen je bil po prvotni zasnovi, foliju, na katerem je eksplicit njegovega pisca Nazarija, sta dodana dva pergamentna fascikla. Njuna glavna, čeravno ne izključna vsebina sta dve verziji oficija sv. Nazarija.<sup>3</sup> Zdi se, da sta bila fascikla prvotno samostojni knjižni enoti; z ozirom na svojo vsebino bi sicer bolj sodila k sanktoralnemu delu antifonala (ANT V v predhodni razpravi), a možno je, da sta bila priključena skupnemu delu iz zgolj praktičnih razlogov.

Mlajša verzija je v rokopisu, kakršen je zdaj, na fol. 110–117, starejša pa na folijih 120–124 in na neoštevilčenem foliju, ki sledi fol. 124; starejša verzija je v rokopisu torej za mlajšo. Fascikel s starejšo verzijo je bil v rokopis napačno vstavljen in folij, ki sledi fol. 124, bi moral stati pred folijem 120 (gl. preglednico 1); na njem (se pravi na neoštevilčenem foliju, ki sledi fol. 124) je namreč začetek oficija. Vendar pa starejša verzija oficija, ki je zelo kratka, ni popolno ohranjena; med fol. 120 in 121 je lakuna, tako da del oficija manjka.

---

1 Gl. v tej knjigi, str. 145.

2 Gl. v tej knjigi, str. 149.

3 Gl. opis rokopisa v tej knjigi, str. 138.

## PREGLEDNICA 1: Mesto starejše verzije oficija v Antifonalu VI

Dejansko zaporedje	Pravilno zaporedje
	fol. 125 (neoštevilčeni)
fol. 120	fol. 120
lakuna	lakuna
fol. 121	fol. 121
fol. 122	fol. 122
fol. 123	fol. 123
fol. 124	fol. 124
fol. 125 (neoštevilčeni)	

Verziji nista iz istega časa. Zapis starejše (gl. sliko 1: začetek oficija) bi po pisavi sodeč lahko nastal v 15. stoletju, enako možno pa je, da je šele iz 16. ali celo iz 17. stoletja. Mlajšo verzijo (gl. sliko 2: začetek oficija) je hipotetično mogoče postaviti v 16. ali 17. stoletje. Rok, ki sta zapisali glasbo prve in druge verzije – obe sta v kvadratni notaciji –, v drugih koprskih kodeksih ni bilo mogoče prepoznati.

Da bi si mogli ustvariti sodbo o nastanku oficija, si je treba ogledati zgodovinske okoliščine Nazarijevega kulta. Kolikor je znano, Nazarij, prvi koprski škof, nima srednjeveške legende. Še največ je o njem napisano v *Acta Sanctorum* in v Naldinijevem opisu koprške škofije. Iz slednjega razberemo, da je cesar Justin I. prosil papeža Janeza I., naj dovoli, da bi imeli prebivalci Kopra svojega škofa. Papež je privolil in leta 524 je postal prvi koprski škof neki Nazarij. Leta 601 so se na čudežni način našle njegove relikvije, zaradi česar so ga začeli častiti kot svetnika in zavetnika škofije.<sup>4</sup> Pisna poročila o tem so šele iz 17. stoletja – navaja jih tudi Naldini; ni gotovo, da bi se njihovi avtorji opirali na kako sicer izgubljeno legendo.<sup>5</sup> Naldini nadalje poroča, kako so bile v poznem 14. stoletju, v času vojne med Benetkami in Genovo, ko so Liguriji (Genovežani) pustošili po Koprju, med drugim ugrabljene tudi relikvije sv. Nazarija. V Genovi so ostale do leta 1422, ko sta se genovski škof in koprski škof Gieremia Pola sporazumela o njihovi vrnitvi. Kot pove Naldini,

4 Naldini, Paolo, *Corografia ecclesiastica o'sia descrizione della città, e della diocesi di Giustinopoli Detto volgarmente Capo d'Istria*, Benetke: Gierolamo Albrizzi, 1700, 27–31, 47–48 (reprint: *Historiae urbium et regionum Italiae rarioris* 39, Bologna: Forni editore, 1967; slovenski prevod: Naldini, Pavel, *Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis, ljudsko Koper*, ur. Darko Darovec, Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2001, 19–22).

5 Bratož, Rajko, »Koprška škofija od prve omembe (599) do srede 8. stoletja«, *Acta Histriae* 9/1 (2001), 39; *Bibliotheca Sanctorum*, zv. 9, Rim: Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranese, 1967, stolpci 777–779; *Acta Sanctorum. Junii tomus quartus*, Pariz, Rim, 1867, 738–742. Tudi *Acta Sanctorum* se opirajo na italijanske zgodovinarje 17. stoletja.



prepis starejše predloge, vendar pa takšna domneva ne bi imela nobene stvarne opore. Tako je mogoče reči le to, da je bila starejša krajša verzija oficija, kakršna je nastala nekako do 17. stoletja, kasneje predelana v popolni oficij. 17. stoletje je tudi čas, iz katerega izhajajo najstarejša poročila o prvem koprskem škofu. Avtorji obeh stvaritev so bili domnevno lokalni koprski kleriški izobraženci. Pomenljivo je, da sicer izčrpni Naldini ne omenja, da bi obstajal posebni oficij sv. Nazarija, niti na osnovi njegovih poročil ni mogoče postaviti domneve o njegovih avtorjih.

Kot kaže preglednica 2,<sup>8</sup> obsega prva verzija le antifono za kantik prvih večernic ter sicer nepopolno ohranjene antifone drugih večernic; vse ostalo naj bi se vzelo iz ustreznega skupnega oficija. Mlajša verzija je predelava in razširitev starejše, saj sprejema vsa njena besedila – ne pa tudi njihove glasbe: petero psalmičnih antifon prve verzije nastopi v drugi verziji trikrat: v obojih večernicah<sup>9</sup> in v hvalnicah; antifoni k Magnificat sta v obeh verzijah isti, antifona k Benedictus pa je v mlajši verziji povzeta po prvih večernicah. Poleg tega vsebuje mlajša verzija jutranjice s tremi nokturmi, devetimi antifonami in osmimi respnzoriji – namesto devetega naj bi se pel *Te Deum*.

#### PREGLEDNICA 2: Oficij sv. Nazarija Koprškega

Starejša verzija		Mod.	Mlajša verzija	Mod.
<i>In I. Vesperis</i>				
an. 1			Ecce protector* <i>cum reliquis de Laudibus</i>	
hy.			Gaudeat celum*	
vers.			Amavit eum dominus*	
ad Mag.	Protector noster	8	Protector noster inclite	5 F–f
<i>In I. Nocturno</i>				
an. 1			Presta domine	1 C–d
ps.			Beatus vir*	
an. 2			Quoniam nos dominus	2 A–a
an. 3			Libera nos domine	3 D–d
ps.			Domine quid*	
vers.			Amavit eum dominus*	
re. 1			Is qui nobis celitus	1 C–d
v.			Optimi semper	
re. 2			Nostrum erit hunc sanctum	2 A–a

8 Asterisk označuje, da je spev podan le z besedilnim začetkom. Latinska ortografija je nekoliko usklajena. Poleg številke modusa je naveden tudi obseg speva.

9 Za druge večernice je navedena le antifona k Magnificat; smiselno bi se antifone hvalnic pele tudi pri drugih večernicah.

Starejša verzija		Mod.	Mlajša verzija	Mod.
v.			Is enim sanctissimum	
re. 3			Ne sicci corde	3 D–d
v.			Sic enim rem gratam	
v.			Gloria patri	
<i>In II. Nocturno</i>				
an. 4			Sperans in domino	4 C–b
ps.			Cum invocarem*	
an. 5			Cunctas odio habebat	5 F–f
ps.			Verba mea*	
an. 6			Quam admirabile sit	6 C–b
ps.			Domine dominus noster*	
vers.			Elegit eum dominus*	
re. 4			Cum hymnicis plausibus	4 C–b
v.			Cujus ductu	
re. 5			Virus omne cupiditatis	5 F–f
v.			Mens enim avida	
re. 6			Complures sunt domine	6 C–d
v.			Hos domine pro tua	
v.			Gloria patri	
<i>In III. Nocturno</i>				
an. 7			Tenebras mentis	7 F–g
ps.			Domine*	
an. 8			In domini virtute	8 D–e
ps.			Domine in virtute*	
an. 9			Innocentes simus et	6 C–c
ps.			Domini est terra*	
vers.			Tu es sacerdos*	
re. 7			Nulla scientia melior	7 F–g
v.			O quam necessaria	
re. 8			Virum catholicum	8 C–d
v.			Bonorum auctori	
<i>Ad Laudes</i>				
an. 1			Ecce protector noster	1 D–d
ps.			Dominus regnavit*	
an. 2			Peccatoribus suadebat	2 A–a
ps.			Jubilare Deo*	
an. 3			Ut Christi preconia	3 D–d
ps.			Deus Deus meus*	
an. 4			Et quoniam Christum	4 B–b
ps.			Benedicite omnia opera*	
an. 5			Uberes ex ejus predicatione	5 F–f

Starejša verzija		Mod.	Mlajša verzija	Mod.
ps.			Laudate dominum*	
cap.			Talis decebat*	
hy.			Gaudeat celum*	
vers.			Justum deduxit*	
ad Ben.			Protector noster inclite*	
<i>In II. Vesperis</i>				
an. 1	Ecce protector (nep.)	1?		
an. 2	<i>lacuna</i>			
an. 3	Ut Christi preconia (nep.)	7		
an. 4	Et quoniam Christum	4		
an. 5	Uberes ex ejus	8		
ad Mag.	Perquirebat vir	4	Perquirebat vir	1 C–d

Besedilo oficija je prozno, ne verzificirano. Le tu in tam se v kakem besedilu pojavi asonanca.<sup>10</sup> Vsebina oficija ima malo specifičnega. Nazarij je le redko imenovan; dogodki iz njegovega življenja, čudežna dejanja ipd. se ne omenjajo. To nakazuje, da v času nastanka oficija ni bilo legende, opisa življenja, na katero bi se avtorji besedila lahko oprli. Nazarij je predstavljen kot patron, zavetnik, od katerega se pričakuje pomoč. Vendar pa je besedilo očitno zasnovano kot oficij; to je razvidno iz tega, da nekatere antifone aludirajo na psalme, s katerimi naj bi se pele.<sup>11</sup> Ena od antifon omenja prisotnost relikvij, kar pomeni, da je bil oficij napisan za koprsko stolnico in da se je pel v bližini sarkofaga s svetnikovimi relikvijami.

Omenjeno je bilo, da so bili v novi popolni oficij sprejeti takrat že obstoječi spevi starejše verzije, vendar brez glasbe. Razlog za to je treba iskati v dejstvu, da so spevi novega oficija zasnovani v zaporednih modusih in da so bili modusi že obstoječih spevov v nasprotju z zamišljeno modalno shemo. Besedila starejše verzije so morala tako dobiti nove melodije. Ciklus modusov nastopi v celotnem oficiju dvakrat: prvih osem jutranjičnih antifon in rezponzorijev predstavlja prvi cikel, medtem ko se drugi, ki ni popoln, začne s prvo antifono hvalnic in konča z zadnjo. Modusi ostalih spevov (obe antifoni k Magnificat in zadnja jutranjična antifona) stojijo zunaj modalnega reda.

10 Primer je verz sedmega rezponzorija: »O quam necessaria discussio, o quam utilis speculatio, nichil recte existimat qui se ipsum ignorat.«

11 Zadnje besede sedme antifone: »... ut immaculati tabernaculum tuum inhabitare mereamur« vpeljujejo Ps 14, Domine quis habitabit in tabernaculo tuo; osma antifona »In domini virtute die letemur et nocte ...« je povezana s Ps 20, Domine in virtute tua, itd.

Melodije izkoriščajo obseg modusov, vendar ne na togi način, zaradi česar imajo spevi v istem modusi večkrat različne obsege (gl. preglednico). Značilnosti modusov so prepoznane in poudarjene. Kar zadeva glasbeni tok spevov, velja omeniti, da fraze niso nedvoumno prepoznavne. Ta lastnost ima enega od vzrokov v prozni naravi besedila, v odsotnosti verzov, ki bi lahko usmerjali glasbeni potek melodij. V nekaterih primerih se melodija neizrazito zdaj dviguje zdaj spušča toliko časa, dokler ni prepeto celotno besedilo, pri čemer ni videti kake zasnove speva kot celote. Nadaljnja opazna poteza glasbe je skoraj popolna odsotnost razlikovanja med žanri: antifone niso bolj silabične kot responsoriji in ti ne bolj melizmatski kot antifone. Nasploh ni mogoče prepoznati poteze, po kateri bi bile antifone drugačne od responsorijev. Tudi to izenačenje oz. odsotnost zavesti o glasbenih razlikah med žanri govori o poznem času nastanka stvaritve.





## Izolski antifonal

---

Kot je znano, je ob izolski župnijski cerkvi sv. Mavra Poreškega obstajal tudi kapitelj. Zgodovina te ustanove ni posebno dobro poznana. V svoji obsežni knjigi o koprski škofiji, pod katero je spadala tudi Izola, Paolo Naldini na začetku 18. stoletja pravi, da je bil kapitelj ustanovljen v 14. ali v zgodnjem 15. stoletju; iz dokumentov, ki pa jih ne navaja, naj bi razbral, da leta 1308 v Izoli še ni bilo kapitlja, gotovo pa je obstajal leta 1421, ko je koprski škof Gieremia Pola potrdil nekega Francesca d'Antonio kot izolskega kanonika. Kapitelj ni mogel biti posebno velik in število kanoniških mest najbrž ni bilo zmeraj enako; v Naldinijevem času so bili v Izoli le štirje kanoniki.<sup>1</sup>

Pisna priča o uradni bogoslužju izolskega kapitlja je antifonal, ki se še zmeraj hrani v izolskem župnijskem arhivu. Obsega štiri obsežne knjige;<sup>2</sup> pisan je v kvadratni notaciji, ki jo je na prvi pogled mogoče postaviti v 15. stoletje. Kot običajno obsega prva knjiga temporal od adventa do velike noči, druga od velike noči do konca liturgičnega leta; tretji del vsebuje sanktoral, četrti pa skupne svetniške oficije (*commune sanctorum*). Knjige dajejo vtis, da so bile zasnovane kot zaokrožena celota; edini odklon od ustaljenega vsebinskega razporeda predstavlja zadnji fascikel v skupnem svetniškem delu, ki vsebuje oficij sv. Mavra Poreškega, patrona izolske cerkve, in oficij sv. Rešnjega telesa. Fascikel je bil očitno dodan kasneje, kar je med drugim razvidno iz tega, da

---

\* Razprava temelji na naslednjem avtorjevem delu: »The Antiphoner of Isola and the Question of its Provenance«, *Sedemnajsto srečanje študijske skupine Cantus Planus*, Benetke, julij/avgust 2014 (referat).

1 Naldini, Paolo, *Corografia ecclesiastica o' sia descrizione della città, e della diocesi di Giustinopoli Detto volgarmente Capo d'Istria*, Benetke: Gierolamo Albrizzi, 1700, 335–341 (reprint: *Historiae urbium et regionum Italiae rariores* 39, Bologna: Forni editore, 1967; slovenski prevod: Naldini, Pavel, *Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis, ljudsko Koper*, ur. Darko Darovec, Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2001).

2 Katalog 1.19–1.22.

je bil priključen knjigi s skupnimi svetniškimi oficiji, in ne sanktoralnemu zvezku, kamor bi glede na vsebino primerneje sodil. Antifonal kaže sledi rabe: poškodbe, lakune in kasnejše dodatke; nekateri foliji so bili odstranjeni z ustreznih mest in napačno vstavljeni v skupni svetniški del.

Da bi si bilo mogoče ustvariti podrobnejšo predstavo o liturgični pripadnosti rokopisa, si je treba primerjalno ogledati nekatere značilne plasti njegove vsebine. (1) Razpored responzorijev v adventnih nedeljah je isti kot v vrsti drugih rokopisov: v frančiškanskih, onih z rimskim obredom (v ožjem smislu), v monastičnih antifonalih, ki so sledili reformi samostanov Subiaco in Melk, in še v nekaterih drugih, vendar pa drugačen kot v rokopisih iz Ogleja in Čedadada – ne glede na to, da je koprška škofija spadala v oglejski patriarhat.<sup>3</sup> (2) Podobna primerjava antifon h kantikoma Benedictus in Magnificat pobinkoštnih nedelj pokaže ožji izbor bolj specifičnih rokopisov,<sup>4</sup> ki so z izjemo enega vsi frančiškanski. Tisti, ki ni frančiškanski, izhaja iz samostana sv. Ulriha in Afre v Augsburgu.<sup>5</sup> Ta benediktinski samostan je sledil reformi samostana Melk in sprejel s tem obred samostana Subiaco, ki je bil le monastična verzija rimskega liturgičnega reda, istovetnega s frančiškanskim.<sup>6</sup>

Glede na to je mogoče sklepati, da sledi izolski antifonal bodisi frančiškanskemu liturgičnemu redu bodisi redu rimske kurije, ki je bil v bistvu enak frančiškanskemu, kot ga je v štiridesetih letih 13. stoletja revidiral Haymo iz Favershama.<sup>7</sup> Ujemanje s Haymovim redom potrjujejo tudi nadaljnje primerjave: kateri koli naključno izbrani del temporala izolskega antifonala se sklada s Haymovim *Ordo breviarum*,<sup>8</sup> najsi bodo to postne nedelje, velika sobota, poletne historije.

3 Primerjava temelji na spletno dostopni podatkovni bazi: »Responsories for Advent«, *Cantus Planus Regensburg*. Serija v izolskem rokopisu se ujema z 29 viri baze.

4 Primerjava temelji na spletno dostopni podatkovni bazi: Hiley, David, »Post-Pentecost Cantica Antiphons«, *Cantus Planus Regensburg*.

5 Trije rokopisi baze imajo natančno isto serijo: H-Bu, lat. 119 (frančiškanski antifonal, 14. stoletje), I-Ac 694 (frančiškanski antifonal, 13. stoletje), I-Ac 693 (frančiškanski antifonal, 13. stoletje); serija naslednjih treh pa se le malenkostno razlikuje od one v izolskem rokopisu: D-Mbs Clm 4306 (Augsburg, samostan sv. Ulriha in Afre, 1501), D-Ma 120 Cmm 1 (frančiškanski antifonal, 13. stoletje), CH-Fco 2 (frančiškanski antifonal, 13. stoletje).

6 Klugseder, Robert, »'Secundum rubricam Romanam': Reform Liturgy of Subiaco-Melk«, *Gregorijanski koral od rokopisa do glasbe*, ur. Katarina Šter, *De musica disserenda* 9 (2013), 178–186.

7 Hiley, David, *Western plainchant. A handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 594–595.

8 Dijk, Stephen J. P. van, *The Ordinals by Haymo of Faversham and Related Documents*, zv. 2, Leiden: E. J. Brill, 1963, 17–195.

## PREGLEDNICA 1: Sanktoral izolskega antifonala

Praznik	Folij
Andrae	002r
Luciae	010r
In Vigilia S. Thomae Apostoli	013r
In Vigilia S. Agnetis Virginis	013r
In Conversione S. Pauli	021v
In Festo S. Agnetis Secundo	029r
In Purificatione	029r
In Vigilia S. Agathae	037v
In Cathedra S. Petri	046v
In Annuntiatione S. Mariae Virginis	051v
In Festo S. Marci et Aliorum Apostolorum	057r
Philippi et Jacobi	058r
In Inventione S. Crucis	061r
Joannis ante Portam Latinam	063r
In Inventione S. Michaelis	063r
In Vigilia S. Joannis	071r
In Sanctorum Joannis et Pauli	081r
Petri et Pauli	085r
In Commemoratione S. Pauli	091r
Visitationis	100v
Mariae Magdalene	113r
In Vincula S. Petri	120r
Laurentii	121r
In Vigilia Assumptionis	132r
In Decollatione Joannis	142r
In Nativitate Beatae Mariae	145r
In Exaltatione S. Crucis	148r
Michaelis	151r
In Vigilia Omnium Sanctorum	158v
Martini	167r
Caeciliae	175v
Clementis	183r

Usmerimo se v sanktoral (gl. preglednico 1),<sup>9</sup> ki je zelo splošen, saj ne vključuje nobenega karakterističnega imena. V njem ne najdemo niti oglejskih svetnikov niti Nazarija Koprškega, prav tako pa tudi ne frančiškanskih praznikov. Poleg tega manjkajo nekateri splošno poznani svetniški godovi kot npr. Nikolaj, Gregor, Jakob apostol itd. Primerjava izolskega sanktorala s

9 V preglednici 1 so imena podana v sodobnem latinskem pravopisu; osmine in spomini so opuščeni.

Haymovim *Ordo breviarum* pokaže zanimivo dejstvo: izolski antifonal vključuje vse tiste praznike Haymovega reda, za katere so v njem navedeni lastni oficijski propriji (obrazci); izpuščeni pa so vsi tisti prazniki, za katere je Haymo predvidel skupne svetniške proprije ali pa zgolj molitve in lekcije. Nikolaj manjka torej zato, ker v Haymovem redu ta praznik nima lastnih spevov, pač pa skupne. V rokopisu sta le dva odklona od tega načela: (1) antifonal vključuje praznik Marijinega obiskovanja, ki je bil vpeljan šele po Haymu; (2) kot je bilo že omenjeno, v rokopisu ni frančiškanskih svetniških imen.

Težko si je ustvariti predstavo o tem, koliko rokopisov z enakim ali sorodnim sanktoralom dejansko obstoji. Med antifonali podatkovne baze *Cantus Manuscript Database*, ki vključuje vsebino kakih 130 rokopisov, je le nekaj takih, ki so sorodni izolskemu antifonalu,<sup>10</sup> vendar pa med njimi ni kakih zgodovinskih ali drugih povezav, če odmislimo, da so nekateri frančiškanski. Najbližje izolskemu antifonalu se dozdeva antifonal iz frančiškanskega samostana v Dubrovniku, katerega sanktoral je skoraj istoveten z izolskim. Če zanemarimo obsežnost posameznih oficijev (kaj dejansko obsegajo), se rokopisa razlikujeta le v tem, da v dubrovniškem ni praznika Marijinega obiskovanja (*In Visitatione*).<sup>11</sup>

Po teh primerjavah ni dvoma, da sledi izolski antifonal Haymovemu liturgičnemu redu, le da ne vključuje frančiškanskih praznikov. Liturgičnozgodovinsko ga je tako mogoče označiti kot predstavnika rimskega liturgičnega reda. V Izoli je obstajal torej rimski obred ne glede na dejstvo, da je bilo mesto na območju koprške škofije in oglejskega patriarhata. Domnevati smemo, da so se rokopisi z rimskim liturgičnim redom mogli uporabljati kjer koli in najbrž so se izdelovali ne glede na namembni kraj uporabe. S tem so bili v nekem smislu predhodniki tiskanih knjig.

Natančnejša besedilna primerjava pokaže, da rubrike izolskega antifonala strogo sledijo Haymovim, le da so izpuščena vsa navodila glede govornih ali recitiranih, se pravi nepetih sestavin bogoslužja, kot so molitve, lekcije, kapitlji. To je mogoče ilustrirati z odlomkom iz oficija komemoracije sv. Pavla,

<sup>10</sup> *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Kolářček in drugi (splet). Gre za tele rokopise: A-Wn 1799\*\* (cistercijanski antifonal iz samostana Rein, 13. stoletje), H-Bu lat. 121, 122 (frančiškanski antifonal, 14. stoletje), CH-Fco 2 (frančiškanski antifonal, 13. stoletje), D-Ma 120 Cmm 1 (italijanski antifonal, 13. stoletje), E-SA 5–8 (14. stoletje), I-Ac 693, 694 (13. stoletje), HR-Hf Cod. E (iz frančiškanskega samostana v Dubrovniku, ok. 1400).

<sup>11</sup> Čizmić, Ana, »The Dubrovnik Antiphoner«, *Papers Read at the 15th Meeting of the IMS Study Group Cantus Planus*, zv. 2, ur. Barbara Hagg-Huglo in Debra Lacoste, Lions Bay: The Institute of Mediaeval Music, 2013, 624–626.

kot je zapisan v obeh virih (gl. preglednico 2).<sup>12</sup> Iz primerjave je očitno, da je antifonal iz Izole v rodovniku rokopisov, ki izvirajo iz Haymovega *Ordo breviarii*. Dejstvo, da nima frančiškanskih praznikov, je razločen kazalec, da je bil namenjen svetni, ne frančiškanski skupnosti.

PREGLEDNICA 2: Iz oficija spomina sv. Pavla

Ordo breviarii	Izolski antifonal
Notandum quod per octavam ant. <i>Gloriosi principes terre</i> cum V. <i>Constitues eos principes</i> dicitur ad <i>Magnificat</i> et ant. <i>Petrus apostolus</i> cum V. <i>In omnem terram</i> ad <i>Benedictus</i> cum oratione <i>Deus qui hodiernam diem</i> Ant. <i>Gloriosi principes terre</i> ant. <i>Petrus apostolus</i>	Notandum est quod per octavam ant. <i>Gloriosi principes terre</i> dicitur ad <i>Magnificat</i> . Ant. <i>Petrus apostolus et Paulus</i> V. <i>In omnem terram</i> dicitur ad <i>Benedictus</i> . <i>Gloriosi principes</i> ant. <i>Petrus apostolus</i>
Ad vespervas ant. <i>Iuravit dominus</i> cum reliquis. Psalmi de apostolis. Pro sancto Iohanne cap. <i>Audite insule hymnus Ut queant laxis</i> V. <i>Fuit homo</i> R. <i>Cui nomen</i> ad <i>Magnificat</i> ant. <i>Ingresso Zacharia</i> Et duplicatur ratione festi commemorationis sancti Pauli. Oratio <i>Deus qui presentem diem</i> Deinde fit commemoratio de apostolis: ant. <i>Gloriosi principes terre</i> V. <i>Constitues eos</i> R. <i>Memores oratio Deus qui hodiernam diem</i>	Ad vespervas ant. <i>Iuravit dominus</i> cum reliquis antiphonis et psalmis de apostolis. Pro sancto Iohanne ad <i>Magnificat</i> ant. <i>Ingresso Zacharia</i> et duplica ratione festi con commemoratione sancti Pauli et fit commemoratio de apostolis ant. <i>Gloriosi principes</i> V. <i>Constitues eos</i> .

Drugo, čemur se pri študiju izolskega antifonala velja posvetiti, je njegova notacija. Prepoznavanje notatorskih rok je zmeraj tvegano in negotovo, toliko bolj v primeru poznih rokopisov. Tehnika pisanja, tj. način oblikovanja posameznih notacijskih znakov, je postajala proti koncu srednjega veka vse bolj ustaljena in uniformna, in tako kažejo številni severnoitalijanski rokopisi 15. stoletja natančno isti način zapisovanja tako črk kot notacijskih znakov. To velja tudi za izolski antifonal: črke in notacijski znaki so oblikovani v njem zmeraj na enaki način, z enakimi potezami peresa. Ne glede na to pa so ob listanju izolskih kodeksov večkrat zaznavne spremembe v izgledu pisave, bodisi postopne bodisi nenadne. V tej zvezi je posebej zanimiv zadnji fascikel skupnega svetniškega dela rokopisa, tisti, ki vsebuje oficij sv. Mavra in predstavlja kasnejši dodatek že izgotovljenemu rokopisu. Prvi folij oficija sv. Mavra izgleda zapisan z drugo roko kot predhodni del rokopisa; vendar se po

12 Dijk, *The Ordinals*, 149, sanktoralni del izolskega antifonala (Katalog 1.21), fol. 100r–100v. Okrajšane besede so v preglednici izpisane, z izjemo oznak za žanr. – Kopist izolskega antifonala ni prav dobro razumel, kaj piše v njegovi predlogi (ali pa je bila napačna že ta); drugače kot Haymovo je besedilo izolskega antifonala napačno in nerazumljivo.

nekaj listih pisava spremeni do take mere, da je ni mogoče ločevati od pisave osnovnega korpusa rokopisa.

Vprašanje, ali je izolski antifonal delo enega ali več piscev, je mogoče osvetliti s primerjavo njegove notacije z drugimi rokopisi iz približno istega časa in prostora: s tistimi iz Ogleja, Čedadada, bližnjega Kopra in Benetk. Ne glede na uniformnost pozne kvadratne notacije med oglejskimi in čedadskimi rokopisi<sup>13</sup> ni bilo mogoče prepoznati roke oz. rok izolskega antifonala; notacijske slike teh rokopisov se razločujejo od antifonala iz Izole v večji meri kot posamezni deli antifonala medsebojno. Isto je mogoče reči za beneške rokopise<sup>14</sup> in tudi pregled rokopisov iz bližnjega Kopra<sup>15</sup> ne omogoča prepoznanja piscev izolskega antifonala. Na osnovi dejstva, da se fascikel z oficijem sv. Mavra v pogledu notacije ne loči bistveno od rokopisa, ki mu je bil dodan, je mogoče postaviti domnevo, da je bil kopiran v istem skriptoriju kot antifonal sicer; to pa je bilo lahko le v ozkem območju, kjer je bil poznan kult sv. Mavra Poreškega, se pravi v enem od istrskih mest. Morda je bil fascikel z oficijem sv. Mavra izgotovljen in pripet že obstoječemu kodeksu potem, ko je bilo jasno, da se bo le-ta uporabljal v Izoli.

Izraz »kvadratna notacija« zaznamuje vrsto poznih pisav, ki imajo za osnovno grafično sestavino kvadrat, vendar se razlikujejo ne le po zunanjih, likovnih ali osebnih lastnostih notatorjev, pač pa tudi z ozirom na to, kako so znaki sestavljeni.<sup>16</sup> Notacijski znaki izolskega antifonala imajo tole sestavo (gl. preglednico 3): Edini ton nad zlogom je zmeraj zapisan kot virga, ne kot punctum. Podatus sestoji iz dveh povezanih kvadratov, ki sta postavljena drugi nad drugega, clivis iz dveh zaporednih kvadratov, od katerih je drugi nižji. Torculus obsega tri kvadrate; kadar predstavlja začetek več kot tritonskega znaka, je lahko zapisan tako, da sta drugi in tretji ton podana s poševno padajočo črto (gl. zadnji znak v 4. vrsti preglednice 3). Te vrste torculus se nikoli ne pojavi kot samostojni znak, zmeraj le kot izihodišče daljše verige tonov. Pač pa je poševnica (obliqua) na začetku vseh porrectusov, bodisi tritonskih bodisi razširjenih. Sosledje treh ali več padajočih tonov je zmeraj zapisano s padajočimi rombi, ki sledijo bodisi virgi ali podatusu. Scandicus ima dve

13 Camilot-Oswald, Raffaella, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, Monumenta monodica medii aevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997, faksimili po str. CXXXVIII.

14 Cattin, Giulio, *Musica e liturgia a San Marco*, zv. 1, Benetke: Edizioni Fondazione Levi, 1990, 115–122, 133, 140–148.

15 Ti rokopisi se hranijo v Škofijskem arhivu Koper, Katalog 1.11–1.18; o njih gl. v tej knjigi, str. 129.

16 Szendrei, Janka, »Perspektiven der musikalischen Paläographie in der Choralforschung«, *Studia musicologica* 39 (1988), 274–275.

obliki: podatus in virga ali pa punctum in podatus; kadar pa trem dvigajočim se tonom sledi spust, se pojavi kombinacija podatusa in climacusa (gl. zadnje znamenje v sedmi vrsti). Z drugimi besedami: scandicusu iz punctuma in podatusa normalno ne sledi veriga padajočih rombov. Morda bi bilo pretirano reči, da imajo tovrstne notacijske podrobnosti glasbeni pomen, da so pomenile določeni način razumevanja melodij; nedvomno pa predstavljajo prakso skriptorijev ter piscev, in zato ne morejo ostati spregledane niti pri zgodovinskem niti pri paleografskem študiju rokopisov.

### PREGLEDNICA 3: Notacijski znaki izolskega antifonala



V splošnem se ugotavlja, da so posebni in likvescentni znaki v poznem srednjem veku polagoma izginili. Ta trditev ne velja nujno za vse rokopise. V oglejskih rokopisih so likvescence razmeroma pogoste in tudi v antifonalu iz Izole najdemo posebne znake (gl. preglednico 3). Nekateri od teh so pogosti, drugi redki. Z izjemo štirih (gl. zadnjo vrsto v preglednici 3) se posebni znaki izolskega antifonala razlikujejo od osnovnih le po zadnjem elementu, kar nakazuje, da zaznamujejo likvescentne tone. Predstavo o pogostnosti likvescenc si lahko ustvarimo z natančnejšim pregledom začetnih strani temporalnega zvezka. Na njegovih prvih petnajstih straneh najdemo 47 posebnih znakov;



43 od teh se pojavi na mestih, ki omogočajo likvescentni ton: nad nosniki, zvočniki (likvidi), soglasniškimi sklopi in nad diftongi. Daleč najpogostejši likvescentni znak sestoji iz nagnjenega punctuma, ki mu sledi virga (prvi znak v 8. vrsti). Ni povsem jasno, kaj naj bi ta znak zaznamoval; domnevno je to podaljšani ton, ob koncu katerega je fonetična posebnost. Podobno je težko določiti, v čem se ta znak loči od drugih podobnih znakov, ki tudi zaznamujejo določeno posebnost v podajanju enega samega tona (znaki v 8. vrsti). Mogoče je, da med njimi ni pomenskih razlik in da se razlikujejo le zato, ker izhajajo iz različnih notacijskih praks ali izročil, ki so se v skriptoriju, kjer je antifonal nastal, nekako združile ali pomešale.

Prikazane notacijske lastnosti predstavljajo le en podtip kvadratne notacije, ki ga je najbrž mogoče srečati še kje. Vendar pa izolskega antifonala na osnovi karakterističnih potez njegove notacije zgodovinsko in prostorsko ni mogoče natančneje locirati. V politično beneškem, cerkveno pa oglejskem okolju, ki mu je pripadala srednjeveška Izola, so obstajali tudi drugi tipi kvadratnih pisav. A tisto, zaradi česar je notacijo izolskega antifonala – kot verjetno tudi notacijo marsikaterega drugega rokopisa – še posebej težko določiti, je dejstvo, da se opisane notacijske značilnosti ne pojavljajo v zgolj eni in določeni skupini rokopisov; v različnih kombinacijah jih lahko srečamo tudi v številnih drugih v kvadratni notaciji spisanih rokopisih iz približno istega časa in istega okolja. Gledano s tega stališča se notacija izolskega antifonala bolj kot določeni podtip kvadratne notacije kaže kot poljubna kombinacija različnih načinov oblikovanja posameznih notacijskih znakov.

To ugotovitev lahko ilustriramo s primerjavo z rokopisi iz sosednjega Kopra. Notacija zadnjega dela koprškega antifonala, *commune sanctorum*,<sup>17</sup> ki ga je v 15. stoletju kopiral Nazarius de Iustinopoli (Nazarij iz Kopra), je zelo blizu notaciji izolskega antifonala. Vendar so v Nazarijevem rokopisu znaki tipa *scandicus subbi- tripunctis*, kar pomeni, da Nazarius ni poznal znakov, sestavljenih iz *podatusa* in *climacusa* (kakršen je zadnji v 7. vrsti preglednice 3). Prav tako Nazarius ni poznal likvescenc. Tudi prvi del koprškega graduala (GRI v razpravi o koprskih rokopisih), ki ga je spisal drugi pisec, je notacijsko zelo blizu notaciji izolskih kodeksov. A drugače kot pri Nazariju ta rokopis ne vsebuje znakov *scandicus subbipunctis*. S tem je bliže izolskemu antifonalu, od katerega pa se loči v nečem drugem: v zaporedju *clivisa* in *torculusa* je prvi zapisan z debelo poševnico (*obliqua*); v Izoli je ta melodični obrat podan običajno s *porrectusom* in *clivisom*. Prvi del koprškega antifonala sicer pozna likvescence, vendar so v njem redkejše kot v izolskem rokopisu. Zaradi tovrstnega mešanja

17 ANT VI v razpravi »Koralni rokopisi koprške stolnice« v tej knjigi.

različnih notacijskih značilnosti je natančen glasbenopaleografski zemljevid določenega okolja, četudi ozkega, metodološko težko izvedljiv.

Antifonal iz Izole ni zanimiv zaradi svojih posebnosti, pač pa kot primer vrste rokopisov: primer antifonala z rimskim liturgičnim redom, ki je bil zaradi tega široko uporaben, in z določenimi notacijskimi značilnostmi, ki jih je v opisanem smislu mogoče srečati tudi v številnih drugih rokopisih dobe. Rokopisi kot antifonal iz Izole predstavljajo širok segment poznosrednjeveške glasbene zgodovine.



## Oficij za praznik sv. Mavra Poreškega

---

V predhodni razpravi je bilo omenjeno, da vključuje izolski antifonal oficij sv. Mavra Poreškega; najdemo ga na začetku fascikla, priključenega zadnjemu od štirih zvezkov antifonala.<sup>1</sup> Nedvomno je bil oficij dodan že obstoječemu rokopisu zato, ker je izolski kapitelj, uporabnik antifonala, praznoval god svojega zavetnika s celotnim petim oficijem. Izolski primerek je doslej edini znani zapis tega oficija, zaradi česar zasluži posebno pozornost. Osnovna vprašanja, ki se porajajo v zvezi z njim, so: Kdo je bil Maver Poreški? Kaj je mogoče reči o nastanku oficija za njegov praznik? Je zapis v izolskem antifonalu prepis ali prvi zapis stvaritve? Kaj so vsebinske in glasbene lastnosti oficija?

Identiteta Mavra Poreškega (Maurus Parentinus, Mauro di Parenzo) ima v zvezi z vprašanji, povezanimi z oficijem za njegov praznik, dvojni pomen: po eni strani omogoča razpravo o tem, v kolikšni meri se oficijska besedila ozirajo na zgodovinska dejstva, ali kako se zgodovinska dejstva odražajo v oficijskih besedilih; po drugi strani pa problematika svetnikove identitete dobro ponazarja zgodovinsko okolje, v katerem so nastajali in se gojili srednjeveški svetniški kulturi.

V liturgičnem koledarju je okoli 20. novembra več svetniških godov z imenom »Maver« (Maurus): Maver iz Fondija, Maver Poreški, Maver iz Fleuryja, Maver iz Lodija.<sup>2</sup> Po že nekoliko stari razpravi sta za vsemi temi imeni

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Office of S. Maurus of Poreč / Parenzo«, *Musica mediaeva liturgica*, Ružomberok (Slovaška), Katolícka univerzita, 4. – 5. 2010 (referat); (2) »Officium sv. Maura z Poreča / Parenzo / The Office of S. Maurus of Poreč / Parenzo«, *Musica mediaeva liturgica*, ur. Rastislav Adamko, Ružomberok: Katolícka univerzita, 2010, 126–141.

1 O njem gl. predhodno razpravo.

2 *Bibliotheca Sanctorum*, zv. 9, Rim: Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 1967, s. v. »Mauro«.

domnevno le dve zgodovinski osebnosti.<sup>3</sup> Prva od teh in tista, ki je pomembna za vprašanja te študije, je rimski mučenec Maurus. Maurus naj bi bil afriški menih, živeč v drugi polovici 3. stoletja. Kot kristjan si je želel obiskati Rim, mesto, kjer je živel, umrl in bil pokopan apostol Peter. Ko je prišel v mesto, je naletel na hudo preganjanje kristjanov, zaradi česar je zbežal iz mesta in se zatekel v Fondi (južno od Rima). Tu se mu je neke noči prikazal angel in ga pozval, naj se vrne v Rim. Maver je ubogal; v Rimu je bil prijeto in pod prefektom Celerinom (Celerinus) usmrčen. To naj bi se dogodilo 21. novembra 286 pod cesarjem Numerianom.<sup>4</sup>

Do tega mesta se različne variante Mavrovega življenjepisa ujemajo, v nadaljevanju pa se razhajajo. Po eni od njih naj bi bilo mučenčevo telo s čolnom prepeljana v Fondi; ta varianta je v ozadju svetniškega kulta sv. Mavra iz Fondija.<sup>5</sup> Po drugi varianti naj bi bili svetnikovi posmrtni ostanki preneseni v Anglijo, od tam pa v Fleury v Franciji;<sup>6</sup> tako je nastal kult sv. Mavra iz Fleuryja.<sup>7</sup> Ena od nadaljnjih variant zopet pripoveduje, kako je bilo svetnikovo telo položeno v ladjo, ki naj bi ga odpeljala v njegovo domovino Afriko; vendar je močan veter zanesel ladjo čez morje pred istrske obale. Relikvije so bile prenesene v Poreč, in tako je nastal kult sv. Mavra Poreškega.<sup>8</sup> Srednjeveški prebivalci Poreča so vsekakor verjeli, da imajo v svoji sredi relikvije rimskega mučenca. Ko je v 14. stoletju izbruhnila vojna med Genovežani in Benečani in je leta 1354 genovežanska vojska zasedla Poreč, so bile relikvije sv. Mavra odnesene v Genovo, od koder so bile delno vrnjene leta 1504, v celoti pa šele leta 1934.<sup>9</sup>

Vendar identiteta Mavra Poreškega s tem še ni v celoti pojasnjena. Med arheološkimi izkopavanji v 19. stoletju sta se v Poreču našla dva napisa, ki pričata o obstoju nekega Mavra, poreškega škofa in mučenca, ki naj bi bil usmrčen na začetku 4. stoletja pod cesarjem Dioklecijanom. Eden od obeh napisov omenja translacijo svetnikovih relikvij, ki so bile zelo verjetno prenesene v novo baziliko, ki jo je na začetku 6. stoletja postavil poreški škof Evfrazij. Kasneje v 6. stoletju so bile relikvije tega mučenca prenesene v Rim.<sup>10</sup> Zdi se, da sta se

3 »Saints d'Istrie et de Dalmatie«, *Analecta Bollandiana* 18/1 (Bruselj, 1899), 370–371 (anonimno).

4 »Saints d'Istrie«, 371–372, 374. – Po spletni *Encyclopaedia Britannica* je Numerijan umrl že leta 284; nasledil ga je Dioklecijan.

5 »Saints d'Istrie«, 372–374.

6 V Franciji je več krajev s tem imenom.

7 »Saints d'Istrie«, 374.

8 »Saints d'Istrie«, 370–371.

9 Daniele, Ireneo, »Mauro«, *Bibliotheca Sanctorum*, zv. 9, 228–231; »Saints d'Istrie«, 382–383.

10 »Saints d'Istrie«, 377–380.

legendi o dveh različnih svetnikih z istim imenom v naslednjih stoletjih nekako spojili v eno samo in da je spomin na lokalnega škofa polagoma zamrl; tako je v Poreču obstajal kult rimskega mučenca, za katerega se je verjelo, da so se njegove relikvije na čudežni način znašle pred mestnimi obalami.

Kult sv. Mavra Poreškega ni bil posebno razširjen; da je bila izolska cerkev, ki naj bi po raziskavah koprškega škofa Paola Naldinija obstajala že v 11. stoletju,<sup>11</sup> posvečena temu svetniku, je treba pripisati prostorski bližini obeh istrskih mest. Sv. Maver je bil poleg tega, da mu je bila posvečena župnijska cerkev, tudi eden od mestnih zavetnikov. V tej zvezi Naldini pripoveduje, kako je v času vojne med Benečani in Genovežani v drugi pol. 14. stoletja svetnik obvaroval mesto: Ko je sovražno ligurijsko ladjevje plulo ob istrski obali in se bližalo Izoli z namenom, da jo napade, je z zvonika sv. Mavra vzletel bel golob, ki je s svojo svetlobo tako oslepil mornarje, da so spregledali mesto in pluli mimo njega. To naj bi se zgodilo 23. oktobra 1380.<sup>12</sup>

Kot je bilo omenjeno, ima zadnji, četrti del izolskega antifonala kasneje dodani fascikel, ki vsebuje oficij sv. Mavra in oficij sv. Rešnjega telesa. Z ozirom na to, da vsebuje oficij mestnega patrona, je moral biti ta fascikel pripet že obstoječemu in dokončanemu rokopisu prav v Izoli, in morda je bil tu tudi izgotovljen (popisan). Kvadratna notacija, kot jo vidimo v fasciklu, se ne dozdeva bistveno drugačna od tiste v osnovnem korpusu rokopisa; z dolžno mero previdnosti lahko torej zapis oficija postavimo v 15. stoletje.

Natančno branje besedila pokaže, da je zapis v izolskem antifonalu kopija, in ne prvi zapis stvaritve: Latinsko besedilo ni brez dvoumnih mest in slovničnih napak, nastalih zato, ker prepisovalec težko razumljive predloge ni povsem dobro razumel. To nakazuje, da oficij ni nastal v Izoli; kot mesto, kjer bi mogel nastati, si je mogoče misliti Poreč ali kako drugo istrsko središče. Vendar ni znano, da bi poleg izolskega obstajal še kateri zapis te stvaritve.<sup>13</sup> V oglejskih kodeksih sicer najdemo nekaj posameznih spevov za praznik sv. Mavra Poreškega, a nobeden od njih ni istoveten s spevi v izolskem antifonalu;<sup>14</sup> eden

11 Naldini, Paolo, *Corografia ecclesiastica o' sia descrizione della città, e della diocesi di Giustinopoli Detto volgarmente Capo d'Istria*, Benetke: Gierolamo Albrizzi, 1700. Po slovenskem prevodu: *Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis ljudsko Koper*, ur. Darko Darovec, prev. Vida Gorjup Posinkovič, Lea Odila Širok, Pavel Češarek, Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2001, 244.

12 Naldini, *Cerkveni krajepis*, 240–241.

13 V času pisanja ni mogoče dobiti podatkov o morebitnih poreških koralnih rokopisih.

14 Camilot-Oswald, Raffaella, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997, CXXI, CXXXV, 15, 31, 25, 41, 105.

od poreških brevirjev vsebuje verzificirani oficij,<sup>15</sup> posvečen istemu svetniku, a to je povsem druga stvaritev.

Ker so bili nekateri foliji dodanega fascikla iztrgani iz rokopisa, oficij ni v celoti ohranjen (gl. preglednico 1). Manjka začetek oficija vse do drugega rezponzorija, rezponzoriji tretjega nočna kot tudi konec hvalnic in začetek večernic. Ne glede na to je struktura oficija dobro razpoznavna. Vseboval je prve večernice, ki so jim sledili trije sekularni nočni, hvalnice in druge večernice. Nekako nenavadno je, da druge večernice nimajo antifone k Magnificat.

Posvetimo se v nadaljevanju stvaritvi sami. Prožno besedilo oficija govori izključno o rimskem mučencu Mavru, ne o poreškem škofu – isto velja tudi za omenjeni verzificirani oficij. Vsebina je nasploh precej splošna; omembe ali aluzije posamičnih konkretnih dogodkov in okoliščin so redke in se pojavljajo brez pravega pripovednega reda. Prav zato je besedilo brez poznavanja svetnikovega življenja težko razumeti. Kar izvemo konkretnega, je, da je bil Maver po rodu iz Afrike (»O Africa et Parentia, utraeque beatae; tu patria martyr is ...«, »Ex Africanis partibus huc adveni«); da je bil menih (»Monasticam vitam ingressus«); da je odšel v Rim z namenom, da bi obiskal grob apostola Petra (»Desiderans sancti Petri apostoli corpus adire«), in da so tam vladali poganski kulti (»Sanctus Maurus cognito quod tum Romae ydolatria regnaret«); tu je namig, da je Maver potem, ko je prišel v Rim, odšel na neko drugo neimenovano mesto; v eni od antifon namreč izvemo, da se mu je prikazal angel in ga pozval, naj se vrne v Rim (»Angelus Christi Mauro oratione facta nocte dedito somno praeunntiavit reverti se Romam«); ko je prišel v Rim, ki mu je takrat vladal prefekt Celerin, je bil prijeto in usmrčen (»Gaudens Maurus ... est reversus ... mandavit quem mox praefectus Celerinus tradere tormentis saevis mactandum et decollatum«). Končno je omenjeno, da je čoln s svetnikovim telesom pod angelovim vodstvom prispel do istrskih obal (»Istriani conlaetentur ... Mauri sancti corpus martyr is apud Romam passum per navim angelo vectore ad portum ripae eius deductum«).

Oficiji, ki so v visokem in poznem srednjem veku nastajali za posamezne svetniške in druge praznike, imajo svojske glasbene karakteristike.<sup>16</sup> Vendar je glasba oficija sv. Mavra kljub domnevno poznemu času nastanka že na

<sup>15</sup> *Analecta hymnica*, zv. 28, št. 24.

<sup>16</sup> O teh značilnostih gl.: Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 275–279; Hankeln, Roman, »Antiphonen süddeutscher Heiligen-Offizien des Hochmittelalters«, *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting, Esztergom & Visegrád*, 1998, ur. László Dobszay, Budimpešta: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 2001, 151–172.

prvi pogled drugačna, saj izkazuje značilnosti starejše plasti srednjeveškega liturgičnega enoglasja, gregorijanskega korala. Natančnejši vpogled odkrije, da so njegove melodije adaptacije, kontrafakture posameznih gregorijanskih spevov (gl. preglednico 1).<sup>17</sup>

Usmerimo se na antifone. Nova kritična izdaja gregorijanskih antifon,<sup>18</sup> v kateri so le-te razporejene z ozirom na glasbene kriterije, omogoča razmeroma hitro razpoznavanje posameznih melodij. Poskus identificiranja antifon oficija sv. Mavra vodi do zanimivega odkritja: Vse ohranjene antifone jutranjic, po številu pet, so adaptacije antifon oficija sv. Nikolaja; vse antifone hvalnic so adaptacije antifon oficija sv. Petra in Pavla; antifona h kantiku *Benedictus* je ponovno adaptacija ene od antifon oficija sv. Nikolaja. Melodije antifone *Gaudens Maurus* v omenjeni kritični izdaji sicer ni bilo mogoče prepoznati. Ker pa so vse ostale antifone hvalnic narejene po oficiju sv. Petra in Pavla, se je zdelo upravičeno domnevati, da ima tudi antifona *Gaudens Maurus* svoj izvor v njem. Vpogled v drugi primerjalni vir<sup>19</sup> je domnevo potrdil. Antifona *Gaudens Maurus* je narejena po antifoni *Ponens Petrus*, ki je kritična izdaja antifon iz določenega razloga ne vključuje.

Poskus podobnega identificiranja melodij drugih večernic ni tako prepričljiv, saj jih v kritični izdaji ni bilo mogoče najti. Vendar izkazujejo tudi te melodije pristne gregorijanske značilnosti. Antifona *Ex Africanis* je očitno narejena po melodiji, ki se v gregorijanskem repertoarju pojavlja v več variantah; eno od teh predstavlja antifona *Omnes nationes venient*. Antifona *Desiderans sancti Petri* se začne s tipično gregorijansko intonacijo, ki jo najdemo na začetku mnogih antifon prvega modusa, tako npr. na začetku antifone *Adesto Deus unus*. Vendar pa celotne melodije v kritični izdaji ni. Nekaj podobnega velja za antifono *Beatus Maurus dicebat*, ki je zelo podobna antifoni *Tunc assumpsit eum*. Ob teh antifonah se poraja vprašanje, ali predstavljajo nove kreacije, narejene na osnovi splošno poznanih gregorijanskih fraz, ali pa so zgolj parafraze še neugotovljenih antifon, ki jih kritična izdaja ne vsebuje. Slednje se zdi verjetneje, in sicer zato, ker so tudi vse ostale ohranjene antifone oficija sv. Mavra zgolj adaptacije.

17 Stolpec »Vir« podaja spev, na osnovi katerega je narejena kontrafaktura, stolpec »Praznik« oficij, ki mu ta spev pripada, v stolpcu »A« pa je navedena številka, pod katero je objavljen v izdaji: *Antiphonen*, ur. László Dobszay in Janka Szendrei, Monumenta monodica mediaevi 5, Kassel: Bärenreiter, 1999. Krivuljica (–) označuje zgolj melodično sorodnost.

18 Gl. op. 17.

19 NŠAL, Ms. 19, fol. 56v. (Drugi del kranjskega antifonala iz ok. leta 1491. Faksimile: *Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Jurij Snoj in Gabriella Gilányi, Musicalia Danubiana 23, Budimpešta: MTA, Zenetudományi Intézet, 2007.)



## PREGLEDNICA 1: Oficij sv. Mavra Poreškega in viri zanj

Spev		Mod.	Vir	Praznik	A
<i>lacuna</i>					
<i>In I. nocturno</i>					
re.	Maurum deduxit	8			
v.	Inmortalis est enim				
re.	O Affrica et Parentia	4			
v.	Clamantes et ad te martir				
<i>In II. nocturno</i>					
an.	Maurus seculo despecto	4	Auro virginum	Nicolai	4208
an.	Incessanter desiderio	5	Innocenter puerilia	Nicolai	5038
an.	Monasticam vitam	7	Pontifices almi	Nicolai	7287
re.	Maure martir	4			
v.	Ut non damnemur				
re.	Veni Michael	2			
v.	Angele summe				
re.	Maria mater celorum	2			
v.	Prestolare Criste ad te				
v.	Gloria patri				
<i>In III. nocturno</i>					
an.	Sanctus Maurus	8	Sanctus quidem	Nicolai	8453
an.	Sacer Maurus Romam	1	Muneribus datis	Nicolai	1400
an.	Pro ...	?			
<i>lacuna</i>					
re.	?	?			
v.	?				
v.	Gloria patri				
<i>Ad Laudes</i>					
an.	Istriani conletentur	1	In plateis ponebantur	Petri et Pauli	1411
an.	Dono Dei ad tumulum	2	Ait Petrus principibus	Petri et Pauli	2121
an.	Hic sanctus ut arbor	4	Factum est ut	Petri et Pauli	4247
an.	Angelus Christi	5	Adveniente Petro	Petri et Pauli	5045
an.	Gaudens Maurus	6	Ponens Petrus	Petri et Pauli	–
<i>Ad Benedictus</i>					
an.	Adesto precibus	?	O Christi pietas	Nicolai Conf.	6138
<i>lacuna</i>					
<i>Ad Vesperas</i>					
an.	?	1			
an.	Desiderans sancti Petri	1	Adesto Deus unus		~1467
an.	Beatus Maurus dicebat	2	Tunc assumpsit eum		~2018
an.	Ex Affrica	7	Omnes nationes venient		~7110

Mu- ne-ri-bus da-tis ne- ci sunt ju-ve-nes in-no-cen-tes ad-dic-ti qui-bus do-mi-ni

Sa- cer Mau-rus Ro-mam ut ve-nit ce-sa-ris in-no-cen-ter e-dic-to pas- sus do-mi-ni

ser- vus fu-it vi-te pre- si-di-um fes-ti- nan-ter.

ser- vus fu-it mi-re Ce-le-ri-no pre- si-den-te.

*Glasbeno ponazorilo 1: Antifona Sacer Maurus in njena predloga*

Dejstvo, da so melodije oficija kontrafakture in adaptacije, vodi do vprašanja razmerja med modelom in njegovo adaptacijo. Za primer vzemimo antifono *Sacer Maurus*, ki je bila oblikovana na osnovi antifone *Muneribus datis* iz oficija sv. Nikolaja (gl. glasbeno ponazorilo 1).<sup>20</sup> Melodija, očitno ista, ima v obeh primerih štiri fraze. Mestoma je mogoče videti drobne melodične razlike: ton je podvojen, melodični postop je nekoliko drugačen, manjka menjalni ton (označeno z zvezdico). Do teh razlik je lahko prišlo v procesu same adaptacije; prav tako pa je mogoče, da so bile enačice, ki jih vidimo v mlajši antifoni, prisotne že v tistem zapisu antifone *Muneribus datis*, ki jo je imel pred seboj snovalec novega oficija.

Primerjava razkrije še druge povezave. Ne le glasba, tudi besedilo antifone *Sacer Maurus* je na neki način narejeno po antifoni *Muneribus datis*. Obe antifoni govorita o usmrtitvi; v starejšem primeru naj bi bili usmrčeni mladeniči, v mlajšem Maver. Poleg tega je avtor novega besedila skušal obdržati posamezne besede ali izraze (»innocentes« – »innocenter«; »domini servus fuit« itd.), ki se tako pojavljajo v povsem drugem okolju, pri čemer se jim neredko spremeni pomen. V starejši antifoni je sv. Nikolaj tisti, ki je označen kot »praesidium«, v mlajši pa je na istem mestu uporabljena sorodna beseda »praesidente«, ki označuje Celerina, ki je odredil svetnikovo usmrtitev. Podobne povezave je mogoče opaziti tudi v primeru drugih antifon; vendar so razlike med melodičnim modelom in adaptacijo v drugih primerih nekoliko

<sup>20</sup> Antifona *Muneribus datis* je podana po *Antiphonen*.

večje, besedilne povezave pa omejene največkrat le na posamezne izraze; v nekaterih antifonah jih ni.

V zaključku si lahko predstavljamo način, po katerem je nastal obravnavani oficij. Ko se govori o novih visoko- in poznosrednjeveških svetniških oficijih, historijah, se navadno misli na žanr verzificiranih oficijev, katerih glasba, bodisi povsem nova ali pa povzeta po kakem drugem že obstoječem verzificiranem oficiju, izkazuje v primerjavi z osnovnim gregorijanskim repertoarjem nove poteze. Oficij sv. Mavra ne pripada tej skupini. Ima prozno besedilo in njegovi spevi so narejeni po že obstoječih gregorijanskih spevih. Tak pripada posebnemu podžanru poznih oficijev. Predstavljamo si lahko, da je snovalec tovrstnega novega oficija za izhodišče vzel enega ali več gregorijanskih oficijev, ki so se mu iz določenega razloga zdeli primerni; ko je snoval besedila, se je mestoma zgledoval pri besedilih izbranega že obstoječega oficija, pri čemer je lahko zadržal posamezne besede, izraze, vzpostavljal zvočne in vsebinske povezave med starim in novim besedilom ipd.; hkrati je bil pozoren na glasbo, jo bodisi ohranjal ali z ozirom na karakteristike novega besedila tudi spreminjal. Tako nastali oficij se je dobro vklapljal v stoletja stari okvir gregorijanskega glasbenega izročila.

## Antifonal iz Kranja

---

Nadžkofijski arhiv Ljubljana hrani antifonal,<sup>1</sup> ki obsega dva zelo obsežna kodeksa; čeprav po dimenzijah nista povsem enaka in je ureditev strani v drugem nekoliko drugačna kot v prvem, je povsem jasno, da predstavljata načrtovano vsebinsko celoto in da sta bila izgotovljena v istem skriptoriju. Oba kodeksa imata enako vezavo, ki izgleda originalna, čeprav je zdaj restavrirana.

### *Kodikološki opis*

Prvi del celote obsega 31 kvaternionov, kar bi pomenilo natančno 248 pergamentnih folijev; fol. 8 in 9 sta bila odstranjena iz že izgotovljenega rokopisa; fol. 7 sledi torej lakuna in rokopis šteje zdaj 246 folijev. Izrezana sta bila tudi del fol. 141, kjer je bila zelo verjetno iluminacija, predstavljajoča sv. Andreja, in desni rob fol. 156. Tudi na fol. 4r in 25r manjka desno manjši del zapisa; vzrok tega umanjkljaja je, da so bili foliji rahlo obrezani, najverjetneje ob neki

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Antiphonal from Kranj: Analytical Approach to its Contents«, *16th Congress of the International Musicological Society*, London, avgust 1997 (poster; povzetek: *Music and Sister Disciplines*, ur. David Greer, Oxford: Oxford University Press, 2000, 668–669); (2) »Antifonal iz Kranja: uvod v oblikoslovno razčlenitev«, *Bogoslovni vestnik* 52/3–4 (1992), 192–203; (3) »Introduction«, *Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Jurij Snoj in Gabriella Gilányi, *Musicalia Danubiana* 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 2007, 7–15.

1 NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18 (olim 17), Rkp 19 (olim 18). Katalog 1.1, 1.2. Rokopis je bil prvič opisan v delu: Kos, Milko, in France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1931, št. 105. Faksimilna izdaja celotnega antifonala: *Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Jurij Snoj in Gabriella Gilányi, *Musicalia Danubiana* 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 2007. Indeks celotnega rokopisa je dostopen na spletni strani *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Koláček in drugi. Indeks so izdelali Jurij Snoj, Ksenija Brišar in Mojca Fir. Osnovna literatura o rokopisu, predvsem muzikološka, je navedena v Katalogu (Katalog 1.2).

vezavi. Format folijev je ok. 57,2 x 39,9 cm, format zrcala ok. 45,2 x 28 cm. Na vsaki strani je 12 vrst glasbenega in besedilnega zapisa; izjema sta fol. 141v in 248v, ki imata le po 10 vrst. Višina 4-črtnega črtovja meri 1,65 cm. Foliji imajo originalno oštevilčenje z rimskimi številkami. Foliacija manjka na fol. 1, 2, 4 – tu jo je nadoknadila kasnejša roka –, 24 in 66, v večini primerov zaradi likovnega okrasja. S številko 235 je pomotoma označen tudi fol. 236. Na fol. 245r eden od spevov nima glasbenega zapisa.

V rokopisu je vrsta kasnejših dodatkov, pisanih z različnimi rokami; ena od teh, ki je pisala s svinčnikom, izgleda nedavna. Če zanemarimo nekatere skrajno drobne popravke, kot so npr. dodani ključi, številke folijev, kjer so zapisani v rubrikah omenjeni spevi, ipd., so kasnejši dodatki na tehle straneh: 5v, 6r, 10v, 13r, 20r, 22v, 25v, 26r, 32v, 35v, 36r, 38v, 45v, 46v, 47r, 47v, 48r, 48v, 50v, 54v, 55r, 56r, 56v, 66v, 67v, 70v, 71r, 72r, 75r (tudi glasba), 76v, 104v, 105v, 112r, 121v (zapis »Videbis Auxilium Vide Crux« v iluminaciji), 122v, 128v, 129r, 133r, 133v, 134v, 139r, 173r, 176r, 188r, 196v, 197r, 198r, 199r, 199v, 212r, 245r (tudi glasba), 246r, 247r.

Na dnu zadnje strani (fol. 248v) je mogoče prebrati tale eksplisit: »Finitum est opus presens gratia divina coadiuvante per ioannem von werd de Augusta sub anno a partu virginis Salutifero Millesimo quadringentesimo nonagesimo primo in Octava victoriosissimi martyris Laurentii: qua tempestate scapha sili-ginis vendebatur pro quatuor aureis. tritici pro quinque. ordei pro tribus. avene pro duobus. pro quo laudibus continuis collaudetur trinitas almpotens.«<sup>2</sup>

Drugi del antifonala sestoji iz 30 kvaternionov, od katerih šteje zadnji nepopolni le 4 folije. Zadnji folij rokopisa nosi tako številko 236. Foliji 8, 137 in 138 so bili odstranjeni, kar pomeni, da ima rokopis zdaj 233 pergamentnih folijev. Njihov format je nekoliko manjši od prvega dela antifonala, saj meri ok. 55 x 39,3 cm; format zrcala je 41,4 x 27,9 cm. Več folijem je bil odrezan prazni rob (fol. 2, 3, 6, 7, 24, 71, 72, 74, 82, 92, 93, 95, 96, 132, 133, 136, 185, 188, 189, 199, 221, 223, 228, 232–236), pri čemer je ostalo besedilo nepoškodovano. Na vsaki strani je 11 vrst besedilnega in glasbenega zapisa – ne 12 kot v prvem delu. Izjema sta fol. 198v z desetimi in fol. 214v z 12 vrstami. Višina 4-črtnega črtovja je 1,65 cm, torej enaka kot v prvem delu antifonala. Rokopis ima originalno foliacijo z rimskimi številkami, ki pa manjka na fol. 1, katerega zgornja margina je poslikana z rastlinskimi listi, 18, 23 in 199; zgornji rob slednjega je bil izrezan.

2 'S pomočjo božje milosti je to delo po Ioannesu iz Werda pri Augsburgu dokončano v letu tisoč štiristo enaindevetdesetem po zveličavnem porodu device, in sicer na osmino zmagovitega mučenca Lavrencija. V tem času se čolnič pšenične moke prodaja za štiri zlatnike, pšenice za pet, ječmena za tri, ovska za dva. Za vse to naj se z nenehnimi hvalnicami hvali blagohotna Trojica.' (Prev. J. Sn.)

V foliaciji je nekaj napak: oštevilčeni fol. 18 je v resnici fol. 19; s številkami 28, 36, 160 in 184 sta označena po dva sosednja folija. Na fol. 29r, 35v, 236r in 236v nekateri spevi nimajo glasbenega zapisa.

Tudi v drugem delu so kasnejši dodatki, pisani z različnimi rokami. Če spregledamo drobne popravke, so na tehle straneh: 2r, 15v, 16v, 41v, 42r, 55r, 60v, 61r, 87v, 96r, 96v, 99r, 114v, 131r, 160r, 167v, 172r, 173v (»Jacobus Vraniz 1609 [...]«, Baltaz[...]us Bratina«), 176r, 178v, 193r, 224r, 228v (tudi glasbeni palimpsest), 229r (tudi glasbeni palimpsest), 229v, 230r (tudi glasbeni palimpsest), 230v, 231r (tudi glasbeni palimpsest), 231v (tudi glasba), 232r, 236v.

Zvezka imata isto vezavo: lesene, z usnjem prevlečene platnice, opremljene z dvema usnjenima sponkama; robovi platnic, štirje v vsakem zvezku, so bili prvotno ojačani s kovinskimi zaščitniki; sredi vsake platnice je bil kovinski ornament.<sup>3</sup>

Grafičnih lastnosti pisave, tako besedilne kot glasbene, so v obeh rokopisih enake in se postopoma le malenkostno spreminjajo. Besedilo je očitno kopiral en sam pisec, na koncu prvega zvezka navedeni Ioannes von Werd. Tudi glasbeni zapis je delo enega samega notatorja; ni gotovo, da bi bil ta istoveten s piscem besedil.

Zvezka imata slogovno enovito likovno opremo.<sup>4</sup> Iluminacije, delo istega slikarja, so na naslednjih straneh:

Prvi del:

2r (prva adventna nedelja), 23r (božična vigilijska), 24r (božič), 46r (obrezovanje), 49r (sv. Trije kralji), 67v (nedelja v sedemdesetdnevju), 99v (nedelja trpljenja), 112r (veliki četrtek), 121v (velika noč), 136v (vnebohod), 141v (sv. Andrej – manjka), 154r (brezmadežno spočetje), 170v (svečnica), 192r (označenje), 195v (svetniški oficij za velikonočni čas), 206r (Kancij in tovariši), 210v (sv. Peter in Pavel), 234v (votivni Marijin oficij), 237r (votivni Marijin oficij za božični čas), 239v (votivni Marijin oficij za velikonočni čas).

3 V letih 1992–3 sta bila zvezka restavrirani v restavratorski delavnici Arhiva R Slovenije; originalna vezava, ki je bila precej poškodovana, je bila nadomeščena z moderno repliko, pri čemer so bili uporabljeni originalni deli. Poročilo o restavriranju: Vodopivec, Jedert, »Restavriranje Kranjskega antifonarja«, *Arhivi* 17/1–2 (1994), 84–89; gl. tudi Vodopivec, Jedert, *Vežave srednjeveških rokopisov*, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2000, 283–287.

4 Stele, France, »Illuminatorni okras rokopisov v Kranju«, v delu: Kos, Milko, in France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostnozgodovinsko društvo, 1931, 154–156; Golob, Nataša, »Knjižno slikarstvo v osrednji Sloveniji«, *Gotika v Sloveniji*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija, 1995, 367–368.

### Drugi del:

1r (binkošti), 5r (sv. Trojica), 10r (sv. Rešnje telo), 14v (tedenski oficij), 51v (sv. Janez Krstnik), 66v (Marijino obiskovanje), 76v (sv. Mohor in Fortunat), 81r (posvetitev cerkve), 133r (vnebovzetje), 156r (Marijino rojstvo), 175v (vsi sveti), 199r (skupni oficij apostolov), 227v (oficij za umrle), 232r (votivni Marijin oficij).

Vse do druge svetovne vojne se je antifonal hranil v knjižnici župnijske cerkve sv. Kancijana v Kranju. Kolikor je mogoče ugotoviti, je bil prvič omenjen v razpravi o misalu iz iste knjižnice.<sup>5</sup> Iz strahu, da kranjska župnijska knjižnica ne bi bila odtujena s strani nemških oblasti, je bila v času druge svetovne vojne prenesena v Nadškofijski arhiv Ljubljana (kot se imenuje zdaj). Od tedaj se kranjski antifonal hrani na tem mestu.<sup>6</sup>

### Vsebinski razpored

Kranjski antifonal vsebuje oficijsko liturgijo za celotno liturgično leto;<sup>7</sup> razdelitev vsebine na dva zvezka je izpeljana na ustaljeni način (gl. preglednici 1 in 2). Uvodnim marijanskim antifonam sledi temporal od prve adventne nedelje do nedelje po vnebohodu. Zadnji omenjeni dan je ponedeljek po tej nedelji. Opozoriti velja, da so adventni kvatrní dnevi zapisani šele po četrti adventni nedelji, čeprav so se praznovali teden dni prej. To prakso, ki ima najbrž neki uporabni smisel, je mogoče videti tudi v nekaterih drugih antifonalih. Začenši z nedeljo po osmini praznika sv. Treh kraljev (se pravi začenši z drugo nedeljo po tem prazniku) sledi tedenski oficij za čas med letom. Sanktoral prvega zvezka vključuje godove od Andreja (30. november) do Kancija in njegovih tovarišev (31. maj). Sledi skupni svetniški del. Zadnja dva oficija skupnega svetniškega dela sta Marijin oficij za velikonočni čas ter oficij za rajne. Med tema dvema oficijema je nekaj prošnjih antifon za različna obdobja leta.

5 Smrekar, Josip, »Stare pisane mašne bukve kranjskega farnega arhiva«, *Zgodovinski zbornik* 1 (Ljubljana, 1888), 9.

6 Ustni podatek osebja NŠAL. Zvezka sta imela prvotno signaturo 696 in 697; ko je bila urejena zbirka rokopisov NŠAL, sta postala Rkp 17 in Rkp 18; ob reorganizaciji zbirke sta bila preoštevilčena kot Rkp 18 in Rkp 19.

7 Kot oglejski vir je bil antifonal vključen v pregled oglejskega oficijskega temporala: Gilányi, Gabriella, Andrea Kovács in Ladislaus Dobszay, *Aquileia, Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae*, zv. IV/A, Budimpešta: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2003.

**PREGLEDNICA 1: Vsebina prvega dela antifonala iz Kranja**

<b>Dan</b>	<b>Mesto</b>
Antiphonae de Beata Maria Virgine	1r
Dominica I. Adventus	2r
Dominica II. Adventus	6v
Dominica III. Adventus	10r
Dominica IV. Adventus	13r
Feria IV. Q. T.	17v
Feria VI. Q. T.	19r
Sabbato Q. T.	20r
Thomae	20r
Antiphonae Speciales	20r
Pridie Vigiliae Nativitatis	21v
In Vigilia Nativitatis	21v
In Nativitate	23r
Stephani	29r
Joannis	32v
Innocentum	36r
Thomae	38v
Dominica infra Octavam Nativitatis	42v
Silvestri	45v
In Circumcisione	45v
In Octava Stephani	47r
In Octava Joannis	48r
In Octava Innocentum	48v
In Vigilia Epiphaniae	48v
In Epiphania	48v
Dominica infra Octavam Epiphaniae	54r
Paulini	55r
In Octava Epiphaniae	55r
Dominica I. post Octavam Epiphaniae (per Annum)	55v
Feria II.	59v
Feria III.	60v
Feria IV.	62r
Feria V.	63r
Feria VI.	64r
Sabbato	65v
Dominica II.	66v
Dominica III.	67r
Dominica IV.	67r
Dominica in Septuagesima	67v
Dominica in Sexagesima	71r



<b>Dan</b>	<b>Mesto</b>
Dominica in Quinquagesima	74r
In Capite Jejunii	76v
Dominica I. in Quadragesima	77r
Dominica II.	82v
Dominica III.	87r
Dominica IV.	93r
Dominica in Passione	99v
Dominica in Palmis	105v
In Cena	112r
In Parasceve	115v
Sabbato Sancto	118v
Dominica Resurrectionis	121v
Feria II.	124r
Feria III.	125r
Feria IV.	126r
Feria V.	126v
Feria VI.	127r
Sabbato	127r
Dominica in Octava Paschae	127v
Dominicis Diebus post Octavam Paschae	129r
In Ascensione	136v
Dominica infra Octavam Ascensionis	140v

Andreae	141v
In Octava Andreae	145r
Barbarae	145r
Nicolai	149v
Ambrosii	154r
In Conceptione	154r
Luciae	158r
Thomae Apostoli	159v
Fabiani et Sebastiani	160r
Agnetis	163v
In Conversione Pauli	167r
In Purificatione	170r
Blasii	173v
Agathae	173v
In Cathedra Petri	177r
Gregorii Papae	180v
Hellari et Taciani	184r
Benedicti Abbatis	188r
In Annuntiatione	192r

De Sanctis infra Pascha	195v
Unius Martyris infra Pascha	197r
Georgii	198r
Philippe et Jacobi	198r
Sigismundi	199v
Alexandri, Eventii et Theoduli	199v
In Inventione Crucis	199v
Joannis ante Portam Latinam	202r
In Apparitione Michaelis	202v
Cantii, Cantiani, Cantianillae, Prothi	205v
Apostolorum	210v
Evangelistarum	214r
Plurimorum Martyrum	218v
Unius Martyris	223r
Confessoris Pontificis	227r
Simplicis Confessoris	230v
Virginis et Martyris	231r
De Beata Virgine Officium Quotidianum	234v
De Beata Virgine infra Nativitatem et Purificationem	237r
De Beata Virgine infra Pascha et Pentecosten	239r
Suffragia	244v
Fidelium Defunctorum	246r

Drugi del antifonala, ki naj bi se uporabljal v poletnem in jesenskem času, se začne s prvimi večernicami binkoštna nedelje. Z večernicami sobote po prazniku sv. Trojice (tj. s prvimi večernicami druge nedelje po binkoštih) nastopi tedenski oficij za čas med letom, ki je iz praktičnih razlogov prisoten tudi v drugem delu antifonala. Sledijo poletne in jesenske historije, od katerih je prva historija po Knjigi kraljev, in nato antifone za kantike (Benedictus in Magnificat) pobinkoštnih nedelj. Sanktoral vključuje praznike od Gervazija in Protazija (19. junij) do Katarine (25. november) in Klementa (23. november) ob koncu liturgičnega leta. Skupni svetniški del v glavnem ponovi vsebino prvega dela. Oficiju za rajne sledi Marijin oficij; zvezek se zaključí z nekaterimi prošnjimi antifonami.

#### PREGLEDNICA 2: Vsebina drugega dela antifonala iz Kranja

Dan	Mesto
Dominica Pentecostes	1r
Feria II.	3r
Feria III.	4r
Feria IV.	4r

Feria V.	4v
Sabbato	5r
Trinitatis	5r
Corporis Christi	10r
Dominica II. post Pentecosten (per Annum) Historia Regum	14v
Feria II.	19v
Feria III.	22r
Feria IV.	22v
Feria V.	23v
Feria VI.	24v
Sabbato	25r
Historia de Sapientia	26r
Historia Job	29v
Historia Tobiae	33r
Historia Judith	34v
Historia Ester	36v
Historia Machabaeorum	37v
Historia Prophetarum	41r
Antiphonae Dominicales	45r

Gervasii et Protasii	51r
Joannis Baptistae	51v
Joannis et Pauli	55v
Petri et Pauli	57r
Pauli	62r
In Octava Joannis Baptistae	66v
In Visitatione Mariae	66v
Udalrici	71v
Hermagorae et Fortunati	76v
In Dedicacione Ecclesiae	81r
In Divisione Apostolorum	84v
In Octava Hermagorae et Fortunati	88v
Margaritae	89r
Mariae Magdalenaе	92v
Jacobi	97r
Christophori	100v
Annae	105r
Marthae	108v
Petri in Vinculis	114v
In Inventione Stephani	115r
Mariae ad Nives	119v
Dominici	123v

Laurentii	127v
Hippolyti et Sociorum	131v
In Assumptione	132v
Bartholomaei	139r
Augustini	142v
In Decollatione Joannis	148r
Aegidii	151r
In Nativitate Mariae	156r
In Exaltatione Crucis	161r
Quattuor Virginum	162v
Michaelis	167r
Galli	171v
Omnium Sanctorum	175v
Martini	180r
Bricii	184r
Elisabeth	185r
Caeciliae	189v
Catharinae	193r
Clementis	197r
Apostolorum	199r
Evangelistarum	203r
Plurimorum Martyrum	207v
Unius Martyris	212r
Confessoris Pontificis	216r
Simplicis Confessoris	220r
Virginis et Martyris	224r
Fidelium Defunctorum	227v
De Veneratione Beatae Virginis	232r
Suffragia	236r

### Notacija

Kranjski antifonal je pisan v metensko-nemškem tipu gotske notacije<sup>8</sup> (poimenovanem v tem delu z izrazom gotska notacija južnonemškega tipa).<sup>9</sup> Njene osnovne značilnosti so: kot edini ton nad zlogom se uporablja prvenstveno punctum v obliki romba; mestoma nastopa v tej vlogi tudi virga v obliki žeblja podkavnika; tako je zlasti v silabičnih odsekih, kjer so z virgo zapisani relativno višji toni. Sestavljeni znaki, znaki za osnovne postope, sestojijo iz

8 Hiley, David, in Janka Szendrei, »Notation. Plainchant«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, zv. 18, London: Macmillan, 2001, 111.

9 Notacija je natančneje obravnavana v razpravi: »Poznogotska notacija kot znakovni sistem«, ta knjiga, str. 219.

punctuma in virge; največkrat so zgrajeni tako, da je najvišji ton podan z žebjljasto virgo, kar daje pisavi značilno grafično podobo. Ta tip gotske notacije je bil v poznem srednjem veku običajni način zapisovanja korala in druge nemenzurirane glasbe v južnonemških deželah.

### *Statistični pregled enot*

Kateri koli antifonal vsebuje veliko število raznovrstnih sestavin oficijske liturgije; vsaka od njih je v rokopisu zapisana bodisi enkrat ali večkrat, v celoti ali pa le z incipitom; običajno ima glasbeni zapis, lahko pa je tudi brez njega. Če pregledamo opisovani antifonal s tega zornega kota (gl. preglednico 3), ugotovimo, da vsebuje zapise 5504 vsebinskih enot. Ker so se nekatere v teku liturgičnega leta ponavljale, tako zlasti psalmi in kantiki, so v rokopisu zapisane večkrat, čeravno ne nujno tolikokrat, kolikorkrat so v liturgiji leta dejansko nastopile. Če odstranimo torej dvojnice in se omejimo le na število različnih enot, jih ostane 3587. Mnoge od teh so zaznamovane le z incipitom, bodisi zato, ker so bile zapisane v kaki drugi knjigi, potrebni za izvedbo oficijske liturgije (npr. v psalterju), ali pa so bile splošno poznane (kot npr. verzikli). Če še nadalje zožimo število enot na tiste, ki so zapisane v celoti najmanj enkrat, pridemo do 3296 besedil raznih spevov, ki predstavljajo dejansko vsebino rokopisa.

### PREGLJEDNICA 3: Pregled vsebinskih enot antifonala iz Kranja

Žanr	Število	Brez dvojníc	S celim besedilom
antifone	2764	2092	2091
invitatoriji	122	92	92
responsoriji	1282	975	974
kratki responsoriji	91	75	75
himnusi	110	64	1
verzikli	264	122	62
psalmi	800	131	
kantiki	20	7	
kapitlji	9	8	
oracije	10	8	
Te Deum	7	1	
Deus in adjutorium	2	1	
Benedicamus Domino	4	1	
Kyrie eleison	2	1	
graduali	7	1	
aleluje	6	6	
sekvence	3	1	1
genealogija	1	1	
<b>Skupaj</b>	<b>5504</b>	<b>3587</b>	<b>3296</b>

Podobno lahko določimo obseg glasbe (gl. preglednico 4). Od 2764 antifon, kolikor jih ima rokopis (gl. preglednico 3), je 2555 zapisanih v celoti (ne z incipitom) in opremljenih z glasbo. Med temi so številne dvojnice; vendar pa izkazujejo dvojnice zelo pogosto glasbene variante, zaradi česar jih v glasbenem smislu ne moremo šteti kot dvojnice (zato v preglednici 4 niso odštete od celotnega števila). Podobno je v rokopisu 1112 rezponzorijev z melodijami, 109 invitatorijev, 89 kratkih rezponzorijev itd. H glasbeni vsebini rokopisa je potrebno šteti še številne diference in intonacije obrazca za invitatorijalni psalm. Kot kaže preglednica 4, je v celotnem rokopisu 3868 spevov z glasbenim zapisom, in to predstavlja njegovo glasbeno vsebino.

PREGLEDNICA 4: Glasbene enote antifonala iz Kranja

Žanr	Število	Z gl. zapisom	Delno notirano
antifone	2764	2555	
diference			2544
invitatoriji	122	109	
inton. inv. obr.			106
rezponzoriji	1282	1112	
kratki rezponzoriji	91	89	
himnusi	110	1	
verzikli	264	1	2
sekvence	3	1	
<b>Skupaj</b>		<b>3868</b>	

Zanimivo je pregledati modalno pripadnost spevov, kolikor je razvidna iz njihovih finalisov (preglednica 5).<sup>10</sup> Ni presenetljivo, da je največ spevov v prvi in četrti maneriji (na d in g) in da jih je na e in f precej manj. Spevi z drugimi finalisi se razumejo kot transpozicije.

PREGLEDNICA 5: Modalna pripadnost spevov antifonala iz Kranja

Finalis	A	H	c	d	e	f	g	a	h	c'	d'	Skupaj
Ant.	1	2	5	785	426	277	913	118	2	23	1	2553
Inv.				9	60	22	16	2				109
Resp.			4	316	209	126	392	29	1	30	3	1110
Kr. re.				1		84	1	2	1			89
Himn.					1							1
Sekv.						1						1
<b>Skupaj</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>9</b>	<b>1111</b>	<b>696</b>	<b>519</b>	<b>1322</b>	<b>151</b>	<b>4</b>	<b>53</b>	<b>4</b>	<b>3863</b>

<sup>10</sup> Finalisi dveh antifon in dveh rezponzorijev zaradi poškodb ali nepopolnosti folijev niso razvidni. To je vzrok za razkorak med ustreznimi številkami v preglednicah 4 in 5.

*Zgodovinski okvir antifonala iz Kranja*

Zgodovinskega vira, ki bi neposredno pričal, da je bil obravnavani antifonal izdelan prav za kranjsko župnijsko cerkev, ni; vendar obstoji več kazalcev, ki dopuščajo takšno hipotezo. Kranj je bil zelo verjetno ena od zgodnejših postojank oglejskega misijona, na kar kaže dejstvo, da je kranjska župnijska cerkev posvečena oglejskim mučencem Kanciju in tovarišem. Župnija v Kranju sodi v mrežo najstarejših župnij, ki je bila vzpostavljena do konca 11. stoletja.<sup>11</sup> V 15. stoletju je imelo mesto Kranj po sočasnem poročilu okoli 400 zidanih hiš,<sup>12</sup> s čimer je bilo po velikosti in pomembnosti takoj za deželno prestolnico Ljubljano. Obsežna ozemlja v vzhodnem delu oglejskega patriarhata so bila razdeljena na arhidiakonate in Kranj je spadal v kranjski arhidiakonot, ki je obsegal severni del Kranjske. Arhidiakona je izvolila lokalna duhovščina, potrdil ga je patriarh.<sup>13</sup> V drugi polovici 15. stoletja se kranjski župnik Matija Operta večkrat omenja kot arhidiakon, kar pomeni, da je bil Kranj v tem času tudi sedež kranjskega arhidiakonata.<sup>14</sup>

V 15. stoletju je bila župnijska cerkev prezidana, morda tudi večkrat, pri čemer je dobila dimenzije in gotsko podobo, ki jo ima v bistvu še danes.<sup>15</sup> Ob glavnem oltarju, posvečenem oglejskim mučencem, je imela še okoli 10 drugih oltarjev; bogoslužje pri teh so opravljali bodisi beneficiati ali pa so jih imele bratovščine, ki so imele svoje kaplane. Pri cerkvi je tako delovalo ok. 10 duhovnikov<sup>16</sup> in ti bi mogli opravljati skupinsko oficijsko bogoslužje. V zvezi z religioznim življenjem je treba omeniti, da je bil v tem času za cerkev naročen novi dvokrilni oltar, ki naj bi po sodbi umetnostnih zgodovinarjev nastal najkasneje na začetku 16. stoletja; na tem oltarju so med drugim prikazani prizori iz mučeništva patronov cerkve, Kancija in tovarišev.<sup>17</sup>

11 Žontar, Josip, *Zgodovina mesta Kranja*, Ljubljana: Muzejsko društvo za Slovenijo, 1939, 50.

12 Vale, Giuseppe, *Itinerario di Paolo Santonino*, Rim: Biblioteca apostolica vaticana, 1943, 183.

13 Gruden, Josip, *Cerkvene razmere med Slovenci v petnajstem stoletju in ustanovitev ljubljanske škofije*, Ljubljana: Leonova družba, 1908, 76.

14 Gruden, nav. delo, 76.

15 Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, 122–123 (poglavje je dejansko spisal France Stele); Cevc, Emilijan, »Kranjska župna cerkev v luči stavbarniškega reda«, *900 let Kranja. Spominski zbornik*, Kranj: Občinski ljudski odbor, 1960, 110–115. – V zvoniku cerkve je bila nekdaj vidna letnica 1491, najverjetneje čas dokončanja prenove cerkve ali enega od njenih delov (Žontar, nav. mesto). Ta letnica sovpada z letnico izdelave prvega dela antifonala iz Kranja.

16 Žontar, nav. delo, 54–59.

17 Stele, France, »Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja«, *Zbornik za umetnostno zgodovino* 6 (1926), 203–212, zlasti 210. – Leta 1886 je bil oltar prodan dvorni galeriji na Dunaju (Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, 134 – dejansko Stele). Zdaj je v galeriji Belvedere na Dunaju.

V 15. stoletju je pravica imenovanja kranjskega župnika prešla na deželnega gospoda – ne brez patriarhovega nasprotovanja.<sup>18</sup> Službeno mesto je bilo pomembno in zato večkrat podeljeno osebam, ki niti niso bivale v Kranju, pač pa so imele tu svojega vikarja. Več v tem smislu imenovanih kranjskih župnikov je bilo udeleženo v političnem dogajanju.<sup>19</sup> Med tistimi, ki so bili povezani s Kranjem, velja omeniti dva. (1) Koloman de Manswerd, član avstrijske plemiške rodbine, je vodil župnijo do svoje smrti leta 1434.<sup>20</sup> Znano je, da je povečal župnijsko knjižnico za vsaj tri rokopise: misal, ki se še zmeraj hrani, biblijo, ki je zdaj izgubljena, in prepis spisa *Moralia* Gregorja Velikega.<sup>21</sup> Slednji rokopis nosi eksplicit, v katerem njegov kopist, Jacobus Chaczpek po imenu, izrecno pravi, da je delo kopiral po Kolomanovem naročilu in da je bilo dokončano leta 1410.<sup>22</sup> Kraj izdelave rokopisa ni naveden.

(2) V drugi polovici stoletja je mesto kranjskega župnika več desetletij zasedal že omenjeni Matija Operta.<sup>23</sup> Kot mladenič je študiral v Padovi,<sup>24</sup> kjer si je pridobil doktorat iz kanonskega prava. Ni znano, kdaj natančno je postal kranjski župnik; zdi se, da je bila njegova namestitev sporna, saj je službo dobil po volji deželnega gospoda, in ne patriarha.<sup>25</sup> Operta se omenja v več dokumentih, tudi v funkciji arhidiakona, zadnjič leta 1506.<sup>26</sup> Zdi se, da je bil dejaven človek, ki se je udejstvoval v različnih zadevah časa. Zelo verjetno je bil on odgovoren za prenovitev cerkve in za naročilo novega oltarja. Da je s svojim delovanjem segal tudi na področje glasbe, je razvidno iz zanimivega opisa mesta Kranj, kot ga lahko beremo v popotnem dnevniku Paola Santonina.

V letih 1485–1487 je škof Pietro Carlo iz kraja Caorle (pri Benetkah) po naročilu oglejskega patriarha kardinala Marca Barba (Marco Barbo) vizitiral avstrijski del patriarhata. V njegovem spremstvu je bil Paolo Santonino, sekretar, ki je, kot je znano, na poti pisal privatni dnevnik. 31. avgusta 1486 je vizitator s spremstvom prišel iz Škofje Loke v Kranj (Kramburga v Santoninovem pravopisu), kjer so ostali do 2. septembra. Santonino je takole opisal mesto: »Habet preterea parrochiale ecclesiam S. Canciani perpulchre edificatam in qua nullum reperies lignum sed alta testudine ubique firmantur: deserviunt

18 Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, 65–66.

19 Žontar, nav. delo, 68–70.

20 Žontar, nav. delo, 68–69.

21 Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, 166; misal: NŠAL: Rkp 11 (olim 19); *Moralia*: Rkp 10.

22 Kos, nav. delo, 165.

23 Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, 69–70.

24 Vale, *Itinerario di Paolo Santonino*, 38, op. 1.

25 Žontar, nav. delo, 66; Vale, *Itinerario di Paolo Santonino*, 59.

26 Vale, *Itinerario di Paolo Santonino*, 71 (tudi op. 5), 90, 91 (op. 1 in 5), 92 (op. 4), 93, 183 (op. 3); Gruden, *Cerkvene razmere*, 142–143, 144.



in ea continue XI presbiteri et ab optimis cantoribus, et novi organis, cura et impensa R.di decretorum doctoris D. Mathie Operta, positis, plurimum ornatur. Inspicies in ea calices [...] Libros quoque diversos, et multa paramenta [...] Exceptit nos idem Dominus Matthias, plebanus ibidem, in domum suam bona hospitalitate, et abundantem, et non minus lautam prebuit cenam. [...] Prima septembris, missam in parrochiali ecclesia audivimus: quam organa et suavissime cantorum voces iucundiozem prebuere [...]»<sup>27</sup>

Glede na vse prikazano ne bi bilo nenavadno, da bi Operta vzporedno z drugimi podvigi za prenovljeno cerkev naročil tudi izdelavo novega antifonala. A tudi rokopis sam vsebuje vsaj dva kazalca, ki govorita v prid domnevi, da je nastal za kranjsko župnijsko cerkev: (1) Začetna lista obeh zvezkov (2r prvega zvezka in 1r drugega) imata bogato likovno dekoracijo. Na spodnji margini obeh navedenih strani je angel, ki nosi zastavo (ali ščit), na kateri sta dva simbola: na levi strani (s strani bralca) je dvoglavi orel v modrem, na desni pa enoglavi orel z razprostrtimi krili v rdečem. To je emblem mesta Kranj; določen je bil v času, ko je Kranj v 13. stoletju pridobil mestne pravice, in narejen je bil po grbu družine Andechs-Meran, ki je v tistem času gospodovala na Kranjskem.<sup>28</sup> Podobo rdečega orla je mogoče razlagati kot iluminaterjevo zavestno odločitev, da v dekor rokopisa vključi emblem mesta, ki mu je bil rokopis namenjen. (2) V rokopisu je verzificirani oficij kranjskih župnijskih patronov Kancija in tovarišev, ki je domnevno unikum antifonala iz Kranja (gl. nadaljevanje).

### *Srednjeveška knjižnica kranjske župnijske cerkve*

Srednjeveška knjižnica župnijske cerkve v Kranju, ki ji je pripadal obravnavani antifonal, je štela kak poldrugi ducat rokopisov,<sup>29</sup> kar je bilo za tedanji čas

27 Vale, *Itinerario di Paolo Santonino*, 183, 184. 'Poleg tega ima [mesto Kranj] župnijsko cerkev sv. Kancijana, ki je prelepo zgrajena; v njej ni nič lesenega, pač pa je povsod utrjena z visokimi oboki; v njej stalno služi enajst duhovnikov; v kras so ji najboljši pevci in nove orgle, ki jih je s svojim denarjem oskrbel častiti doktor prava gospod Mathias Operta. V njej boš našel kelihe ... različne knjige in mnogo paramentov ... V svojem domu nas je gostoljubno sprejel sam gospod Matija, tamkajšnji župnik, in nam ponudil obilno in ne manj odlično večerjo ... prvega septembra smo v župnijski cerkvi poslušali mašo, ki so jo orgle in najslajši glasovi pevcev naredili še prijetnejšo ...' (Prev. J. Sn.)

28 Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, 48; Golob, Nataša, »Johannes von Werd de Augusta – potujoči iluminator?«, *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija, 1996, 387, op. 3. Opisani emblem je bil vrezan v najstarejši mestni pečat iz 13. stoletja; kasneje, v 16. stoletju je bil sprejet v mestni grb, v katerem ima orel isto rdečo barvo. Otorepec, Božo, *Srednjeveški pečati in grbi mest in trgov na Slovenskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1988, 74 (pečat iz 13. stoletja je reproduciran na str. 71, oni iz 16. stoletja na str. 73).

29 Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, št. 89–105. Vsi ti rokopisi so zdaj v NŠAL.

in tamkajšnji prostor veliko. Med temi so bili tudi liturgični kodeksi, vendar razen antifonala noben glasbeni. Ne glede na to imajo nekateri od njih tudi glasbeno vsebino in glasbenozgodovinski pomen. Že omenjeni misal vsebuje veliko število sicer nenotiranih sekvenc;<sup>30</sup> znana sta dva brevirja iz zgodnjega 15. stoletja;<sup>31</sup> posebno zanimiv je lekcionar,<sup>32</sup> v katerem so pasijoni opremljeni z recitacijskimi formulami in melodijami za zadnje Kristusove besede, kar vse je napisano v nemških adiastematskih nevmah, pri čemer je ena od melodij poskusno delno prevedena v diastematsko pisavo.<sup>33</sup> Pomemben je homiliar, na katerega prvi strani je triglasni obrazec za prvo lekcijo božičnih jutranjic (»Jube, domne, benedicere ... Primo tempore alleviata est terra Zabulon ...«).<sup>34</sup> Čeravno provenience nekaterih od teh rokopisov niso pojasnjene, jih je mogoče videti kot povezane z liturgijo in glasbo v srednjeveškem Kranju.

Koralni rokopisi, ki bi bili starejši kot antifonal in bi pripadali cerkvi sv. Kancijana, niso znani. V kranjskem župnijskem arhivu kot tudi v arhivih nekaterih drugih okoliških cerkva<sup>35</sup> so se ohranili posamezni fragmenti, pisani ali v nemških adiastematskih nevmah ali v južnonemškem tipu gotske notacije. Ni gotovo, da bi bili rokopisi, ki so jim ti fragmenti nekdanj pripadali, povezani z liturgijo v cerkvi sv. Kancijana.

#### *Ioannes von Werd in njegovi viri*

Kot je razvidno iz eksplicita ob koncu prvega zvezka, je antifonal delo pisca z imenom »Ioannes von Werd de Augusta«, kar pomeni, da je bil iz Donauwörtha pri Augsburgu (Werd je staro ime za Donauwörth). Ioannes je gotovo kopiral besedila; ali je bil odgovoren tudi za likovni dekor in glasbo, ni gotovo. Tako v prvem kot v drugem delu so primeri spevov, ki nimajo sicer predvidenega glasbenega zapisa; kodeksa sta nastala torej tako, da je bilo najprej kopirano besedilo, nato pa glasba, kar nakazuje možnost, da je glasbo kopiral drugi pisec kot besedilo.<sup>36</sup>

Malo se ve o Ioannesu von Werd. Do zdaj je poleg kranjskega znan le še en drugi rokopis, ki je zagotovo njegovo delo: misal po salzburškem obredu.

<sup>30</sup> NŠAL, Rkp 11 (olim 19); seznam sekvenc je dostopen v tej knjigi, str. 123.

<sup>31</sup> Kos, nav. delo, št. 97, št. 99.

<sup>32</sup> NŠAL, Rkp 4 (olim 5).

<sup>33</sup> Snoj, Jurij, *Srednjeveški glasbeni kodeksi. Izbor reprezentativnih primerov iz slovenskih knjižnic*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Muzikološki inštitut, 1997, 29–31.

<sup>34</sup> NŠAL, Rkp 22 (olim 13). Höfler, Janez, »Primer primitivnega srednjeveškega večglasja iz Kranja«, *Muzikološki zbornik* 5 (1969), 5–9.

<sup>35</sup> Zdaj v NŠAL.

<sup>36</sup> V umetnostni zgodovini velja Ioannes von Werd za iluminatorja. Golob, Nataša, »Johannes von Werd de Augusta – potujoči iluminator?«, 387–395.

V eksplicitu tega misala je navedeno, da ga je Ioannes von Werd kopiral leta 1490, se pravi tik pred antifonalom iz Kranja.<sup>37</sup> Ioannes bi se svoje umetnosti lahko učil v Augsburgu, mestu, ki je bilo znano po knjižni produkciji; vendar je skoraj gotovo, da je antifonal kopiral nekje na jugu, morda celo v Kranju. To je mogoče sklepati na osnovi dejstva, da so v obravnavanem antifonalu oficiji oglejskih svetnikov, katerih predloge bi bilo težko najti zunaj meja patriarhata. Za primer lahko vzamemo oficij sv. Hilarija in Tacijana, ki je po doslejnjem vedenju prisoten le še v sedmih drugih rokopisih, od katerih izvirajo trije iz Ogleja, trije iz Čedadu, eden iz Ljubljane. Oficij je bil zelo verjetno kopiran iz enega od teh, vendar zaradi številnih variant, ki jih je vnesel Ioannesov notator, ni mogoče ugotoviti, iz katerega natančno.<sup>38</sup>

Nedavna študija o melodičnih variantah v gregorijanskem koralu je na svojstveni način osvetlila vprašanje Ioannesovih virov.<sup>39</sup> Medsebojna primerjava melodij večjega števila antifon, vzeti iz vrste rokopisov, med katerimi je bil tudi antifonal iz Kranja, je pokazala, da je le-ta z ozirom na melodične variante najbližje tradiciji augsburške katedrale: od 75 primerjanih mest se kranjski antifonal v 65 primerih ujema z augsburškimi rokopisi. Nadalje si glede na oddaljenost od antifonala iz Kranja sledijo po vrsti: Hartkerjev antifonal, eden od notiranih brevirjev iz freisinške škofije, rokopisi iz Zwiefaltna (Zwiefalten), Einsiedelna in Prüfeninga (vsak od slednjih treh ima 60 enakih mest od primerjanih 75). Od vseh v primerjavo vključenih virov je od antifonala iz Kranja najbolj oddaljen neki severnoitalijanski rokopis (12/75).<sup>40</sup>

Z ozirom na to je očitno, da je bila glasba kranjskega antifonala kopirana iz južnonemških rokopisov, morda celo iz rokopisov Ioannesu domačega Augsburga. Vendar pa ti gotovo niso vključevali oglejskih oficijev, ki jih je moral Ioannes oz. njegov notator prepisati iz oglejskih rokopisov.

37 Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1778 (A–Wn, Cod. 1778); Franz Unterkircher, *Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1451 bis 1500*, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich, zv. 3, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1974, 29. – Ioannes von Werd ni istoveten s Hieronymusom von Mondsee, katerega drugo ime je bilo Johannes de Werdea. Tudi ta je bil iz Donauwörtha; med drugim je predaval na dunajski univerzi in bil dejaven pri melški reformi (izhajajoči iz samostana Melk), vendar je umrl že leta 1475 v Niederaltaichu. – Ioannes von Werd tudi ni istoveten z nemškim humanistom in pesnikom z imenom Johannes Fabri de Werdea, rojenim prav tako v Donauwörthu (med 1440 in 1450 – 1505).

38 Snoj, Jurij, *Two Aquileian Poetic Offices*, Musicological Studies 65/8, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2003, x–xi.

39 Klugseder, Robert, *Mittelalterliche Offiziumspraxis des Benediktinerklosters St. Ulrich & Afra*, Univerza v Regensburgu, 2006 (doktorska disertacija).

40 Vzrok za tako nizko število je najbrž tudi nepopolnost italijanskega vira.

*Oficij za praznik sv. Kancija in tovarišev*

Kranjska župnija ni bila dodeljena v letih 1461–1462 ustanovljeni ljubljanski škofiji; ostala je v oglejskem patriarhatu. Liturgija, ki naj bi se opravljala v njej, naj bi načeloma sledila oglejskemu liturgičnemu redu. V antifonalu iz Kranja je pripadnost Ogleju najbolj razvidna iz sanktorala, kjer najdemo štiri oficije za izrecno oglejske svetnike: (1) Hilarij in Tacijan,<sup>41</sup> (2) Kancij, Kancijan, Kancijanila, Prot,<sup>42</sup> (3) Mohor in Fortunat, (4) Evfemija, Doroteja, Tekla in Erazma. Oficiji oglejskih svetnikov so bili razširjeni predvsem znotraj meja oglejskega patriarhata; kolikor je znano, je navedene štiri oficije mogoče najti le v rokopisih iz Ogleja, Čedadu, Benetk (Mohor in Fortunat, Evfemija in tovarišice), Ljubljane in Kranja.<sup>43</sup> Pri tem je pomenljivo, da je oficij za Kancija in tovariše unikum kranjskega rokopisa, saj ga doslej ni bilo mogoče najti niti v oglejskih niti v kakih drugih virih.<sup>44</sup> To napeljuje na misel, da je bil ustvarjen prav za cerkev v Kranju. Sklepati je mogoče, da je bil hkrati z novim antifonom naročen tudi novi oficij za praznik patronov cerkve, ki ji je bil novi rokopis namenjen. Z ozirom na siceršnjo dejavnost župnika Matije Operte je mogoče, da je nastal po njegovem naročilu.

41 Znanstvenokritični izdaji: Baroffio, Giacomo, in Eun Ju Kim, *Historiae sanctorum*, Lamezia Terme: A.M.A. Calabria, 1999; Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*.

42 Znanstvenokritična izdaja: Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*.

43 Camilot-Oswald, Raffaella, »L'ufficio di S. Ermagora nella tradizione manoscritta di Aquileia / Cividale e a San Marco«, *Da Bisanzio a San Marco. Musica e liturgia*, ur. Giulio Cattin, *Quaderni di Musica e storia* 2, Benetke, Bologna, 1997, 211; Snoj, Jurij, »The Poetic Offices in the Eastern Part of the Patriarchate of Aquileia«, *Studia musicologica* 45/1–2 (2004), 219.

44 Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, xxvi.



## Verzificirani oficij za praznik patronov cerkve sv. Kancijana v Kranju

---

V prvem delu velikega dvodelnega antifonala iz Kranja, hranjenega v Nadškofjskem arhivu v Ljubljani,<sup>1</sup> je med svetniškimi oficiji tudi devet strani obsegajoč oficij za praznik župnijskih patronov: Kancija, Kancijana, Kancijanile, Prota (Cancii, Canciani, Cancianille, Prothi).<sup>2</sup> Ta oficij, ki sestoji, kot oficiji sploh, iz petju namenjenih sestavin, zlasti antifon in rezponzorijev, štirih glavnih oficijskih obredov (prve večernice, jutranjice, hvalnice, druge večernice), je eden od več pesniško oblikovanih oficijev rokopisa. Pripada torej srednjeveškemu žanru verzificiranih oficijev, za katere je značilno, da imajo besedila zasnovana v verzih in kiticah z metrumom in z zvočnimi ujemanji, kot so rima, asonanca itd.<sup>3</sup> Oficij za god Kancija je znan le iz antifonala iz Kranja: v drugih predtridentinskih liturgičnih knjigah ga doslej ni bilo mogoče najti.

Kot je navedeno v eksplacitu prvega dela antifonala, je bil ta dokončan

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Historia Cantiorum in the Antiphonary from Kranj«, *Deveto srečanje študijske skupine Cantus Planus*, Visegrád (Madžarska), 31. 8. – 5. 9. 1998 (referat); (2) »Historia Cantiorum in the Antiphonary from Kranj«, *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting, Esztergom and Visegrád, 1998*, ur. László Dobszay, Budimpešta: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 2001, 253–270; (3) »Pesniški oficij Kancijev v antifonalu iz Kranja«, *Zbornik ob jubileju Jožeta Sivca*, ur. Jurij Snoj in Darja Frelih, Ljubljana: Založba ZRC, 2000, 43–64.

1 NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18 (olim 17), Rkp 19 (olim 18).

2 NŠAL, Rkp 18, fol. 206r–210v; znanstvenokritična izdaja oficija: Snoj, Jurij, *Two Aquileian Poetic Offices*, Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 2003.

3 Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 273–279; Hughes, Andrew, »Rhymed office«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, zv. 15, London: Macmillan, 1980, 804; Crocker, Richard, »Medieval Chant«, *The New Oxford History of Music*, zv. 2, The Early Middle Ages to 1300, Oxford: Oxford University Press, 1990, 307–309.

»in octava victoriosissimi martyris Laurentii« 1491, se pravi na osmino Lavrencijevega godu, tj. 17. avgusta imenovanega leta. V istem eksplicitu je kot izdelovalec rokopisa naveden Ioannes von Werd de Augusta.<sup>4</sup> Kodeks, ki je bogato iluminiran in pisan v enem od tipov gotske notacije, je eden od najpomembnejših poznosrednjeveških rokopisov z ozemlja Kranjske. Preden je bil prenesen v sedanje hranišče, je bil v knjižnici kranjske župnijske cerkve, ki je obsegala okoli petnajst srednjeveških kodeksov.<sup>5</sup> Rokopis je bil že večkrat predmet kodikoloških opisov in umetnostnozgodovinskih ter muzikoloških razprav.<sup>6</sup>

Prisotnost sicer nepoznanega pesniškega oficija za sv. Kancija in tovarišev v rokopisu, ki se je ohranil pri cerkvi z istim patrociniem, postavlja številna vprašanja. Prvo in najpomembnejše je, v katerih okoliščinah je delo nastalo; ali je mogoče predvidevati, da je oficij obenem z rokopisom nastal za potrebe ali celo po naročilu kranjske župnijske cerkve, posvečene Kanciju in tovarišem, kar bi lahko pomenilo, da je zapis oficija v antifonalu iz Kranja unikaten? Drugo pomembno vprašanje je, kdo bi mogel biti njegov avtor in kateri delež bi pri nastanku oficija mogel imeti v eksplicitu imenovani Ioannes von Werd. Poleg tega si je vredno podrobneje ogledati sam oficij; na osnovi analize si je mogoče ustvariti predstavo o tem, kako, po katerih postopkih in po katerem vrstnem redu je delo nastalo.

Kult Kancija in tovarišev (31. maja), katerih življenje in smrt sta po legendi tesno povezana s središčem starodavnega oglejskega patriarhata, pripada izrazito lokalni plasti oglejskega sanktorala.<sup>7</sup> Čeprav ni izključeno, da bi bil prisoten drugje, je gotovo, da je bil razširjen zlasti znotraj meja patriarhata,

4 NŠAL, Rkp 18, fol. 248v.

5 Kos, Milko, in Stele, France, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostnozgodovinsko društvo, 1931, št. 89–105.

6 Najpomembnejše so: Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, št. 105; Höfler, Janez, »Gorenjski prispevki k najstarejši glasbeni zgodovini na Slovenskem«, *Kronika* 14 (1966), 96–98; Snoj, Jurij, »Antifonal iz Kranja: Uvod v oblikoslovno razčlenitev«, *Bogoslovni vestnik* 52 (1992), 192–202; Golob, Nataša, »Knjižno slikarstvo v osrednji Sloveniji«, *Gotika v Sloveniji*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija, 1995, 351–369; Golob, Nataša, »Johannes von Werd – potujoči iluminator?«, *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija, 1996, 387–395; Snoj, Jurij, *Srednjeveški glasbeni kodeksi. Izbor reprezentativnih primerov iz slovenskih knjižnic*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Muzikološki inštitut, 1997, 38–41 (faksimile na str. 39 in 40); indeks rokopisa, ki ga je za prvi del izdelal Jurij Snoj, za drugi pa Jurij Snoj, Ksenija Brišar in Mojca Fir, je objavljen v spletni bazi *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Koláček in drugi; faksimilna izdaja rokopisa: *Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Jurij Snoj in Gabriella Gilányi, *Musicalia Danubiana* 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 2007.

7 Camilot-Oswald, Raffaella, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen*

kjer je bil poznan že v pozni antiki. O tem pričata dva vira: v enem od svojih govorov komentira Maksim Torinski na začetku 5. stoletja tudi ravnanje Kancijeve družine,<sup>8</sup> kot oglejske svetnike pa jih na začetku 6. stoletja omenja pesnik Venantius Fortunatus.<sup>9</sup>

Kult se je še pred koncem prvega tisočletja začel širiti na vzhodna področja patriarhata, kjer so kot pokristjanjevalci delovali oglejski misijonarji. Med najstarejšimi, pražupnijskimi cerkvami na ozemlju Kranjske sta bili Kanciju oz. Kancijanu posvečeni dve; ena od teh je bila župnijska cerkev v Kranju. Ustanovitev pražupnije Kranj sega v čas nastanka same krajine Kranjske, tj. v sredino 10. stoletja, ko se Kranj omenja kot njeno središče. Dejstvo, da je bila cerkev v Kranju posvečena Kancijanu, kaže na pomen kulta in govori v prid domnevi, da je obstajal v Kranju oglejski misijon.<sup>10</sup> Nove cerkve so se posvečale Kanciju in tovarišem tudi v naslednjih stoletjih: v drugi polovici 16. stoletja so bile na Kranjskem tri župnijske cerkve s tem patrocinijem, poleg teh pa še številne podružnične cerkve, kapele in oltarji;<sup>11</sup> med cerkvami ljubljanske škofije, ustanovljene sredi 15. stoletja, pa jih je bilo v prvi pol. 17. stoletja sedem posvečenih Kanciju in tovarišem.<sup>12</sup>

Čeprav je bil kult Kancijeve skupine razširjen in živ, je njegovo liturgično izročilo skromno. Od rokopisov iz dveh glavnih središč patriarhata, Ogleja in Čedadada, vsebujejo god Kancija in tovarišev le štirje.<sup>13</sup> V njih sta poleg oficij-skih lekcij, ki pripovedujejo legendo o mučeništvu, samo dva speva, katerih besedilo se neposredno nanaša na Kancija in tovariše in spada tako v njihov

---

*Patriarchat Aquileia*, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997, CXI.

8 Bratož, Rajko, *Kršćanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode*, Acta Ecclesiastica Sloveniae 8, Ljubljana: Teološka fakulteta v Ljubljani, Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1986, 205–207; Maximus Episcopus Taurinensis, »De natale sanctorum Cantii Cantiani et Cantianille«, *Corpus Christianorum. Series Latina* 23, ur. Almut Mutzenbecher, Turnhout: Brepols, 1962, 56–58.

9 Venantius Fortunatus, »De vita sancti Martini«, IV, 658–659, *Patrologia Latina*, zv. 88, ur. J.-P. Migne, Pariz, 1862, 424. Verza, ki govori o Kancijih (oz. Kancijanih), se glasita: »Aut Aquileiensem si fortasse accesseris urbem / Cantianos Domini nimium venereris amicos.«

10 Höfler, Janez, *O prvih cerkvah in pražupnijah na Slovenskem*, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1986, 24, 25, 46.

11 Höfler, Janez, *Trije popisi cerkva in kapel na Kranjskem in slovenskem Štajerskem s konca 16. stoletja*, Ljubljana: SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, 1982, 19–61.

12 Lavrič, Ana, *Ljubljanska škofija v vizitacijah Rinalda Scarlichija 1631–1632*, Acta Ecclesiastica Sloveniae 12, Ljubljana: Teološka fakulteta v Ljubljani, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 1990, 417 in dalje (indeksi patrocinijev).

13 Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, CXVI.



proprij. Ta speva sta antifoni h kantiku Magnificat prvih in drugih večernic, ki se prvič pojavita v nekem notiranem brevirju (breviarium plenarium) iz 12. stoletja,<sup>14</sup> pisanem v nemških adiastematskih nevmah. Antifoni nastopata tudi v kasnejših oglejskih rokopisih: tako sta v enem od čedajskih antifonalov iz 14.–15. stoletja,<sup>15</sup> eno od njih, *Beatorum martyrum Cantii, Cantiani et Cantianille*, pa najdemo tudi v dveh antifonalih iz samega Ogleja.<sup>16</sup> Vsi ostali spevi, ki so v oglejskih in čedajskih liturgičnih kodeksih omenjeni ali predpisani za oficijsko liturgijo Kancija in tovarišev, so vzeti iz skupnega svetniškega dela (commune sanctorum) ali pa iz oficija drugega izrazito oglejskega praznika, godu Hilarija in Tacijana.<sup>17</sup>

14 Čedad, Museo Archeologico Nazionale, 91, fol. 252r–253v. Antifoni sta: *Beatorum martyrum Cantii, Cantiani et Cantianille* in *Beatissimi martyres Cantiani*. Ti dve antifoni nista prisotni v popisu najstarejšega repertoarja oficijskih spevov: Hesbert, René-Jean, *Corpus antiphonale officii*, zv. 3, Invitatoria et Antiphonae, Rim: Casa editrice Herder, 1968.

15 Čedad, Museo Archeologico Nazionale, 57, fol. 160r.

16 Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. A (13. stoletje), fol. 218v; prav tam, Cod. B (13.–14. stoletje), fol. 161r–161v.

17 Zahvalo za natančne podatke o oficijski liturgiji za praznik Kancijeve skupine v oglejskih virih dolgujem Raffaelli Camilot-Oswald. – Kolikor je znano, se Kancij in tovariši pojavljajo še v naslednjih štirih rokopisih, povezanih s slovenskim ozemljem: (1) NUK, Ms 71 ima na fol. 207r–208v besedilo, ki pripoveduje zgodbo o Kancijevi skupini; besedilo je strnjeno, se pravi, da ni razdeljeno na oficijske lekcije. Poleg tega se neposredno na Kancijevo skupino nanašata v tem rokopisu 15. stoletja še oracija v prvih večernicah ter antifona (domnevno k Magnificat prvih večernic) *Beatorum martyrum tuorum*; ta antifona, ki tu sicer nima glasbenega zapisa, je z nekaj besedilnimi razločki ista kot v oglejskih rokopisih. Vse ostalo za praznik Kancija in tovarišev je v Ms 71 prevzeto iz commune sanctorum. O NUK, Ms 71, v sklopu katerega se je ohranil tudi fragment s sočasnimi večglasnimi kompozicijami (Katalog 7.4), gl. Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, št. 64. (2) Kancij in tovariši so prisotni tudi v brevirju iz Kranja, NŠAL, Rkp 15, ki pa vsebuje zgolj besedilne incipite in je pisan v težko berljivi gotski kurzivi z mnogimi abreviaturami. Na fol. 94 je praznik najdenja njihovih relikvij, »In inventione corporum beatorum Cantianorum, Chrysogoni, Anastasiae et Prothi«; vse, kar je navedeno za ta dan, je iz commune sanctorum. Na fol. 100 je god Kancijeve skupine. Kot je razvidno iz sledečega, ortografsko urejenega in razvezanega prepisa, vsebuje tudi tu oficij za Kancija in tovariše le en spev, ki se vsebinsko neposredno nanaša nanje, in sicer isto antifono kot NUK, Ms 71: »In festo beatorum Cantii, Cantiani et Cantianillae martyrum. Ad vespervas antiphona *Haec est vera fraternitas cum reliquis*; psalmi *Laudate pueri Dominum cum reliquis*; capitulum, hymnus *Sanctorum meritis et versiculus de martyribus*; super Magnificat antiphona *Beatorum martyrum Cantii*; oratio *Praesta nobis, Domine, supplicantibus martyribus*. Ad completorium capitulum, hymnus, versiculus, antiphona super Nunc dimittis de martyribus; oratio ut supra. Ad matutinum lectiones de passione eorum cum evangelio de martyribus; responsoria cum reliquis de martyribus per totum; oratio ut supra.« Omenjeno naj bo, da je antifona *Haec est vera* vzeta iz oficija za praznik sv. Hilarija in Tacijana (gl. v tej knjigi, str. 242). O rokopisu gl. Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, št. 97. Od mašnih rokopisov imata praznik Kancijeve skupine (3) NŠAL, Rkp 11 (olim 19), misal iz Kranja, in (4) eden od enolistnih fragmentov v NŠAL, Katalog 2.57.

Ob tem, da sta v rokopisih iz Ogleja in Čedadale dva izrecno na Kancijevo skupino nanašajoča se speva, je nenavadno, da sta se dva kompletna verzificirana oficija za njen praznik ohranila zunaj centrov patriarhata. Prvi od teh, ki vsebuje tudi dolg, Kancijevi skupini posvečen himnus, je v enem od pariških rokopisov iz 16. stoletja.<sup>18</sup> Drugi oficij, za katerega je že na prvi pogled mogoče presoditi, da nima nobene povezave s pariškim in da je delo drugega tvorca, je v antifonalu iz Kranja.<sup>19</sup> Ob prikazani skromnosti in neobsežnosti liturgičnega izročila v zvezi s Kancijevo skupino je pojav kompletnega verzificiranega oficija za njen praznik v antifonalu iz Kranja opazen. Ker oglejski rokopisi – rokopisi s sedeža patriarhata – česa podobnega ne vsebujejo, je mogoče domnevati, da je oficij v kranjskem antifonalu povezan s Kranjem in da je nastal za kranjsko župnijsko cerkev.

Te domneve z arhivskimi viri sicer ni mogoče dokazati, med drugim tudi zato, ker se arhivalije župnije Kranj s konca 15. stoletja niso ohranile;<sup>20</sup> omogoča in podpira pa jo vrsta okoliščin in kazalcev. Najpomembnejši od teh je že omenjeno dejstvo, da je oficij znan le iz kranjskega rokopisa. Če bi bil prisoten tudi v drugih sočasnih rokopisih, bodisi oglejskih ali južnonemških, bi bilo mogoče sklepati, da je bil v antifonal iz Kranja prepisan iz nekega drugega vira; ker pa ga v drugem rokopisju ni, se upravičeno poraja domneva, da je bil spesnjen in uglasben prav za potrebe župnijske cerkve v Kranju.

Ta domneva predpostavlja, da je bil antifonal iz Kranja izdelan po naročilu kranjske župnijske cerkve, saj se sicer ne bi pesnil in uglasbljal oficij, namenjen prazniku njenih patronov. Močan kazalec, če ne že dokaz, da je rokopis nastal za Kranj, daje ikonografska razlaga iluminacij na fol. 2r njegovega prvega in fol. 1r njegovega drugega dela,<sup>21</sup> po kateri naj bi orla v grbu, ki ga v obeh primerih nosi angel grbonosec, simbolizirala mesto Kranj in deželo Kranjsko.<sup>22</sup> Nasploh je mogoče reči, da se naročilo in izdelava novega antifonala z ozirom na življenje v župniji in mestu ne zdita nemogoča. Domnevno naj bi v zvezi s kranjsko

18 *Analecta hymnica*, zv. 13, 88–90. Oficij je v rokopisu Paris, Bibl. nat., 17 331. Himnus je objavljen v *Analecta hymnica*, zv. 19, 100–101.

19 Besedilo je prvi objavil Stele, France, »Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja«, *Zbornik za umetnostno zgodovino* 6 (1926), 199–202; posebej je objavljeno tudi v delu: Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, 55–57.

20 *Vodnik po župnijskih arhivih na območju SR Slovenije*, zv. 1, Ljubljana: Skupnost arhivov Slovenije, 1975, 193–195.

21 NŠAL, Rkp 19, fol. 1r.

22 Golob, »Johannes von Werd de Augusta – potujoči iluminator?«, 387, op. 3; Golob, Nataša, »Mnogoobrazna umetnost v slogu gotike«, *Umetnost na Slovenskem*, ur. Irena Trenc – Frelih, Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 1998, 120–121.

župnijsko cerkvijo nastalo še nekaj drugih rokopisov,<sup>23</sup> kar pomeni, da mestu oz. župniji knjižna produkcija ni bila neznana. Da je v drugi polovici 15. stoletja obstajala pri kranjski župnijski cerkvi knjižnica, je med drugim razvidno tudi iz itinerarja Paola Santonina.<sup>24</sup> Slednjič naj bo omenjeno, da je bilo v Kranju konec 15. stoletja toliko duhovnikov, da je mogoče predpostavljati skupinsko oficijsko bogoslužje,<sup>25</sup> pri katerem bi mogli sodelovati tudi gojenci šole.<sup>26</sup> Na osnovi vsega tega je mogoče predvidevati, da je bilo življenje v Kranju konec 15. stoletja takšno, da bi moglo voditi k naročilu novega, prav za potrebe župnijske cerkve izdelanega antifonala.<sup>27</sup> Kot je znano, je v tistem času v Kranju župnikoval agilni Matija Operta, ki je vodil predelavo cerkve in bi v tej zvezi mogel naročiti tudi novi antifonal z oficijem v čast župnijskim patronom.

Obenem z vprašanjem o namenu rokopisa in v njem zapisanega oficija za praznik Kancijeve skupine, se zastavlja vprašanje o njegovem avtorstvu. Novonastajajoči visoko- in poznosrednjeveški oficiji so praviloma anonimni. Drugače kot večglasne kompozicije 15. stoletja, dela umetnikov, ki so skladali v pravem pomenu besede in se zato ob svoje umotvore tudi podpisovali, so bili srednjeveški verzificirani oficiji sestavina enoglasnega koral kot letnega ciklusa spevov, znotraj katerega se na prvi pogled niso ločevali od starega gregorijanskega izročila. Avtorji mnogih pesniških oficijev so sicer znani,<sup>28</sup> vendar

23 Gruden, Josip, *Cerkvene razmere med Slovenci v petnajstem stoletju in ustanovitev ljubljanske škofije*, Ljubljana: Leonova družba, 1908, 111–114; Stele, France, »Illuminatorni okras rokopisov v Kranju«, v delu: Kos, Milko, in France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1931, 149; Stele, France, »Srednjeveška umetnost v Kranju«, v delu: Žontar, Josip, *Zgodovina mesta Kranja*, Ljubljana: Muzejsko društvo za Slovenijo, 1939, 139.

24 Santonino, Paolo, *Popotni dnevniki*, prev. Primož Simoniti, Celovec, Dunaj, Ljubljana: Mohorjeva založba, 1991, 41.

25 Gruden, *Cerkvene razmere*, 81–82; Žontar, *Zgodovina mesta Kranja*, 71. Nekoliko drugačno število duhovnikov (v župnijski cerkvi 11) omenja v svojem itinerarju Paolo Santonino: Santonino, *Popotni dnevniki*, 41; gl. citat v tej knjigi, str. 192.

26 Gruden, *Cerkvene razmere*, 108–109.

27 Stele je enega od kazalcev, da je bil rokopis izdelan za Kranj, videl v tem, da sta prizora na Kranjskem oltarju, ki je bil do leta 1886 v župnijski cerkvi v Kranju, opisana tudi v obravnavanem oficiju. Po njegovem mnenju je mogoče, da je neznani mojster, ki je okoli leta 1500 izdelal krilni oltar za kranjsko župnijo, črpal snov svojega dela prav iz besedila antifonala. Na Kranjskem oltarju, ki je zdaj v dunajskem Belvedere, sta upodobljena padec mule in usmrtitev. Stele, »Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja«, 199. Sliki sta reproducirani tudi v delu *Umetnost na Slovenskem*, ur. Irena Trenc – Freljih, Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 1998, 116, 117. – S poznosrednjeveškim Kranjem sta povezana še dva druga glasbena vira: večglasna lekcija v NŠAL, Rkp 22 (olim 13) in glasbeni zapisi v NŠAL, Rkp 4 (olim 5); o prvem gl. Höfler, Janez, »Primer primitivnega srednjeveškega večglasja iz Kranja«, *Muzikološki zbornik* 5 (1969), 5–9; o drugem gl. Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 29–31.

28 Kelly, Thomas, »Medieval composers of liturgical chant«, *Musica e storia* 14/1 (2006),

so se njihova imena ohranila predvsem preko arhivskih virov, ne pa tako, da bi se na svoja dela podpisovali. V tem oziru kranjski oficij ni izjema in povsem običajno je, da se njegov tvorec ob njem ni imenoval. Če ne štejemo kasnejših marginalij, se v celotnem rokopisu pojavi le eno ime: že omenjeni Ioannes von Werd de Augusta, naveden v eksplicitu prvega dela rokopisa. Vprašanje o avtorstvu oficija je glede na to mogoče zastaviti le v obrnjeni smeri: Kdo je bil Ioannes von Werd? Ali je mogoče, da bi bil on avtor pesniškega oficija za praznik Kancija in njegovih tovarišev?

Neposredna pričevanja o Ioannesu von Werd so pičila. Kolikor je znano, obstojita le dva zapisa njegovega imena. Eden je, kot omenjeno, v eksplicitu prvega dela antifonala iz Kranja, v katerem so – kot neke vrste karakterizacija časa, v katerem je pisec opravljal svoje delo – navedene cene nekaterih živil.<sup>29</sup> Ta eksplicit je brez dvoma spisala ista roka kot besedilo rokopisa sicer. Ioannes se v eksplicitu sicer ne imenuje v prvi osebi; če pa kljub temu tvegamo domnevo, da je v njem imenoval sebe, se pravi, da je eksplicit napisal sam, pridemo do sklepa, da je spisal oz. kopiral tudi vsa ostala besedila rokopisa. Glede vprašanja, kaj še bi mogel biti njegov delež pri izdelavi tega velikega kodeksa, je potrebna previdnost. Srednjeveške kodekse je praviloma izdelovalo več umetnikov, zlasti če so poleg besedila vsebovali tudi iluminacije in glasbeni zapis, saj je iluminiranje zahtevalo povsem drugačno strokovno izobrazbo kot pisanje in razumevanje glasbe. Gledano s tega stališča je sicer mogoče, da bi bil Ioannes poleg tega, da je bil pisec besedil, tudi vodja del pri nastajanju novega rokopisa: v tej vlogi bi lahko odločal o vsebini nastajajočega antifonala; možno je, da je bil iluminator, lahko pa bi bil tudi avtor oficija za praznik kranjskih patronov, se pravi njegovega pesniškega besedila in glasbe. Vendar so vse to samo domneve; gotovo je le to, da je Ioannes kopiral besedila.

Da je bil pisar, kopist, potrjuje tudi drugi znani zapis njegovega imena, ki ga najdemo – podobno kot v kranjskem kodeksu – v eksplicitu misala po salzburškem obredu, ki je nastal leto pred kranjskim antifonom (1490).<sup>30</sup> Tudi ta eksplicit je pisan v tretji osebi, a pomenljivo je, da je Ioannes specificiral v njem tip uporabljene pisave, kar izrecno kaže na to, da je bil po poklicu pisar, in ne slikar.<sup>31</sup> Omeniti velja, da je Nataša Golob uspela odkriti kazalec, ki podpira

---

95–125.

29 Besedilo eksplicita in prevod gl. v tej knjigi, str. 180.

30 Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1778. Unterkircher, Franz, *Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1451 bis 1500*, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich, zv. 3, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1974, 29.

31 Skriptorji običajno niso bili tudi iluminatorji. Hamel, Christopher de, *Scribes and Illuminators*, London: British Museum Press, 1992, 27 in dalje.

domnevo, da je bil iluminator: avtor iluminacij kranjskega antifonala naj bi bil namreč tudi avtor iluminacij nekaterih drugih sočasnih rokopisov, med katerimi je tudi že omenjeni salzburški misal, v katerega eksplicitu je Ioannes poimensko naveden.<sup>32</sup> Ta domneva temelji na nestrokovnjakom nedostopnem in zato težko preverljivem kritičnem prepoznavanju istih iluminatorskih rok.<sup>33</sup>

Nejasnosti spremljajo tudi določevanje kraja nastanka kranjskega antifonala in njegovega unikatnega oficija. Eksplicit namreč ne pove, ali je bil rokopis izdelan v Augsburgu, mestu, ki je imelo v 15. stoletju bogato in razvito knjižno produkcijo,<sup>34</sup> ali pa je bil Ioannes tisti, ki je prišel iz Augsburga, a se je v času izdelovanja rokopisa mudil drugje. Kot je bilo že komentirano, rokopis ni mogel nastati v Augsburgu: če bi nastal tam, Ioannes ne bi imel razloga, da bi ob svoje ime zapisal tudi kraj, iz katerega prihaja.<sup>35</sup> Domnevalo se je, da je nastal v samem Kranju,<sup>36</sup> vendar je tudi to manj verjetno: Pisec je za izdelavo kodeksa potreboval

32 Golob, »Johannes von Werd – potujoči iluminator?«, 395.

33 V drugih avstrijskih rokopisih imena Ioannes von Werd doslej ni bilo mogoče najti. Pregledano je bilo tole: Unterkircher, Franz, *Die datierten Handschriften in Wien ausserhalb der Österreichischen Nationalbibliothek bis zum Jahre 1600*, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich, zv. 5, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981; Mairold, Maria, *Die datierten Handschriften der Universitätsbibliothek Graz bis zum Jahre 1600*, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich, zv. 6, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1979; Mairold, Maria, *Die datierten Handschriften in der Steiermark ausserhalb der Universitätsbibliothek Graz bis zum Jahre 1600*, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich, zv. 7, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988; Mazal, Otto, in Rosemary Hilmar, *Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Series nova*, zv. 5, Dunaj: Brüder Hollinek, 1997. Ioannesovega imena prav tako ni v nemških kodeksih Univerzitetne knjižnice v Münchnu: Kornrumpf, Gisela, in Paul-Gerhard Völker, *Die deutschen mittelalterlichen Handschriften*, Die Handschriften der Universitätsbibliothek München, zv. 1, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1968; ni ga v Münchenskih glasbenih kodeksih: Gottwald, Clytus, *Die Musikhandschriften*, Die Handschriften der Universitätsbibliothek München, zv. 2, Wiesbaden: Harrassowitz, 1968; niti ga ni v nemških kodeksih, izdelanih v 15. stoletju v Augsburgu: Micus, Rosa, »Augsburger Handschriftenproduktion im 15. Jahrhundert«, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 104 (1985), 411–424. Ioannes von Werd ni vključen v nemški biografski leksikon: *Deutsche biographische Enzyklopädie*, zv. 5, ur. Walther Killy in Rudolf Vierhaus, München: K. G. Saur, 1997; ni ga med imeni iluminatorjev: *The Dictionary of Art*, ur. Jane Turner, London: Grove, 1996. Kot »Werd, Johannes« je vključen v *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, zv. 35, ur. Hans Vollmer, Leipzig: Seeman, 1942, kamor ga je vključil F. Stele in kjer je označen kot pisar iz Augsburga, ki je spisal in morda tudi miniiral kranjski antifonal. O brezuspešnem iskanju njegovega imena glej tudi Golob, »Johannes von Werd – potujoči iluminator?«, 391, 392.

34 Brusniak, Friedhelm, in Josef Mancal, »Augsburg«, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*, zv. 1, Kassel: Bärenreiter, 1994, 1005–1008.

35 Golob, »Johannes von Werd – potujoči iluminator?«, 391.

36 Stele, »Illuminatorni okras rokopisov v Kranju«, 149.

vsaj enega če ne dva ali več ustreznih antifonalov, iz katerih je kompiliral novonastajajoči kodeks. Vprašljivo je, če je vse to mogel imeti v Kranju.

Strnimo doslejšnjo razpravo: antifonal iz Kranja je bil zelo verjetno izdelan za kranjsko župnijsko cerkev; obenem s tem je bil zelo verjetno spesnjen in uglasben tudi novi oficij za praznik župnijskih patronov. Manj gotovo je, da bi rokopis nastal v samem Kranju. Prav tako ostaja nepojasnjena vloga njegovega pisca. Ioannes von Werd je gotovo kopiral besedila; da pa bi bil tudi avtor katerega od njih, avtor glasbe novega oficija ali pa avtor bogate slikarske opreme kodeksa, ni mogoče z gotovostjo predpostavljati.

Da bi si ustvarili predstavo o tem, kako in na osnovi katerega gradiva je oficij za praznik sv. Kancija nastal, se je treba posvetiti legendi o Kanciju oz. besedilu, ki bi ga avtor oficija mogel uporabiti kot literarni vir za svoje delo. Kancij in njegova družina naj bi živeli za časa Dioklecijana, tj. na začetku 4. stoletja. Zgodovinske raziskave so pokazale, da je legenda o njih nastala šele na začetku 6. stoletja v Rimu. Njen nastanek je bil zelo verjetno povezan z legendo o Krizogonu in Anastaziji, saj je del te legende prisoten tudi v legendi o Kanciju.<sup>37</sup> Kot jo posredujejo *Acta sanctorum*, je legenda v kratkem ta: Ko so se za časa cesarja Dioklecijana začela preganjanja kristjanov, so Kancij (Cantius), njegov brat Kancijan (Cantianus), njuna sestra Kancijanila (Cantianilla) ter njihov vzgojitelj Prot (Prothus) zapustili Rim. Izhajali so iz starega rimskega rodu genus Anitiorum, ki mu je pripadal tudi kristjanom naklonjeni, a takrat že mrtvi cesar Carinus. Pribežališče so poiskali v Ogleju, kjer so imeli nemajhno posest; a tu so bili razmere kristjanom še manj naklonjene kot v Rimu. Ko so iskali svojega prijatelja Krizogona (Chrysogonus), so izvedeli, da je bil nekaj dni pred tem usmrčen pri kraju, imenovanem Aquae gradatae, nedaleč od mestnega obzidja. Načelnik (praeses) Ogleja, neki Dulcidius, in njegov pomočnik (comes) Sisinnius sta odredila, da morajo Kancij in njegovi darovati bogovom, kar so ti odklonili. Po posvetovanju s cesarjem Dioklecijanom sta Dulcidius in Sisinnius vztrajala pri svoji zahtevi in postavila pogoj: če bodo Kancij in njegovi vztrajali pri odločitvi, da se ne poklonijo bogovom, bodo usmrčeni. Za tem so s Protom odšli proti kraju Aque gradatae, da bi obiskali Krizogonov grob. Ko so prišli tja, se je ena od mul, vpreženih v njihov voz, zgrudila; v tem so jih Sisinniusovi zasledovalci dohiteli, prijeli in usmrtili. Njihova telesa je pokopal neki tam živeči Zoylus, ki je nekaj dni pred tem pokopal tudi Krizogonovo truplo.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Bratož, *Krščanstvo v Ogleju*, 218–219.

<sup>38</sup> *Acta Sanctorum. Maii tomus septimus*, Pariz, Rim: Victor Palmé, 1866, 420–423; Bratož, *Krščanstvo v Ogleju*, 207.



Zgodovinske in arheološke raziskave so omogočile določitev tako zgodovinskega jedra legende<sup>39</sup> kot tudi kraja *Aquae gradatae*: ta naj bi bil identičen z današnjim Škocjanom / S. Canziano d'Isonzo, kjer še vedno obstoji toponim *Grodato*.<sup>40</sup>

Ni znano, kdaj natančno se je besedilo legende pojavilo v oglejskih liturgičnih knjigah, vsekakor pa se je to zgodilo pred 12. stoletjem. Iz tega stoletja so ohranjeni namreč trije oglejski brevirji, ki vključujejo med drugim tudi praznik Kancija in tovarišev z besedilom legende, razdeljenim na oficijske lekcije.<sup>41</sup> Med temi rokopisi je že omenjeni notirani brevir (*breviarium plenarium*), ki navaja dve vsebinsko na praznik vezani antifoni. Poleg tega, da posreduje samo vsebino legende, vključuje besedilo brevirjev še dve sestavini: (1) Prva je obsežnejši odlomek že omenjenega govora Maksima Torinskega, ki ga je le-ta imel verjetno v samem Ogleju. Govor ne posreduje zgodovinskih dejstev, ki so bila Maksimovim poslušalcem najbrž znana;<sup>42</sup> namesto tega se osredotoča na pomen odhoda Kancijeve družine iz Ogleja in ga primerja z Elijevim odhodom v nebo: odhod iz Ogleja po Maksimovi razlagi ni bil beg, ampak potovanje nasproti slavni in zmagoviti smrti. V tem smislu naj bi bil tudi voz, s katerim so se mučenci peljali, podoben Elijevemu, saj je vodil v nebo. (2) Drugi odklon od objektivnega opisovanja dogodkov je daljša molitev, ki naj bi jo Kancij in tovariši molili v času odvedbe na morišče.

Besedilo oglejskih brevirjev 12. stoletja je postalo vir lekcij, ki jih za god Kancija in tovarišev podaja tiskani oglejski brevir iz leta 1496,<sup>43</sup> saj so te le skrajšana verzija starejšega besedila. Poleg tega je bilo besedilo brevirjev 12. stoletja tudi glavni, čeprav ne edini vir, iz katerega je anonimni tvorec kranjskega oficija črpal snov svojega dela. Slednje je razvidno iz tega, da je besedilo oficija v marsičem podobno in primerljivo z besedilom imenovanih brevirjev. Na prvi pogled je očitno, da imata obe besedili isto vsebinsko razporeditev (gl. preglednico 2): Po opisu zajetja Kancijeve družine pri kraju *Aquae gradatae* vsebuje tudi oficijsko besedilo dolgo argumentiranje o pravi naravi odhoda iz Ogleja in primerjavo z Elijevim vozom. V obeh besedilih se ta del konča z vsebinsko izzivalnim, vendar fiktivnim – ne realno izrečenim – vztrajanjem

39 Bratož, nav. delo, 205–221.

40 Bratož, nav. delo, 209; *Krajevni leksikon Slovencev v Italiji*, zv. 2, Goriška pokrajina, Trst: Devin, 1995, 272.

41 Čedad, Museo Archeologico Nazionale, 91; prav tam, 92; S. Daniele del Friuli, Biblioteca Civica Guarneriana, 4. Peressotti, Giuseppe, »I martiri Aquileiesi nel breviario del XII secolo«, *Memorie storiche Forogiuliesi* 75 (1995), 41–87; besedilo je objavljeno na str. 50–54.

42 Bratož, *Krščanstvo v Ogleju*, 207–208.

43 *Breviarium Aquileiense. Pars hiemalis*, Benetke, 1496 (brez paginacije). Uporabljen je bil primerek iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani (NUK, 14 425).

pri odklonilni odločitvi. Tudi konec oficijskega besedila se vsebinsko ujema z besedilom brevirjev, saj vključuje tik pred opisom usmrtnice dolgo molitev.

**PREGLEDNICA 1: Povezave med besedilom oficija in legendo**

Oficij za praznik sv. Kancija	Kitica	Brevirsko besedilo	Vrsta
neque moram faciatis, ne invitatos credatis	26	nolumus enim videri inviti duci ad penam	93
non decet nos daemonibus offerre, immo vero omnipotenti Deo	31	se numquam demoniis immolaturos, sed omnipotenti Domino	97
adoramus qui creavit caelum, terram nosque lavit	32	qui fecit celum et terram mare et omnia que in eis sunt	98
in Cocyto cruciantur, qui non credunt Domino	33	Nam omnia ydola sive et qui ea colunt ... ibunt in ignem perpetuum	99
si non offerrent thura, plectantur mox capitibus	34–35	si Jovi tura non offerrent, capite plecterentur	102
o Iesu Christe Domine, manentes tuo nomine pater, mater velis esse	42	perseverantibus in tuo nomine te patrem et matrem dixisti	107
o Iesu tu vis omnibus aeva pro temporalibus, aeterna pro labilibus divitiis	43	et pro temporalibus futura et pro perituris perpetua et pro divitiis terrenis incorruptam vitam eterna cum felicitate dare promisisti	108
obsecramus te amator bonorum, remunerator secretorum, indagator cordium, respicias de caelorum summitate	45–46	te obsecramus amator pure conscientie ut respicias de summitate caelorum	110
inter sanctos collocari et electis comparari, tecum esse more pari	47	et inter sanctos et electos tuos collocari precipias	112
praecipe ut cognoscaris, solus Deus adoraris, saecula benedicaris in saeculorum	48	ut cognoscant omnes quia tu es Deus solus et benedictus in saecula	113
et coronas acceperunt, quas a Christo meruerunt	51	et acceperunt coronas sempiternas	115

Poleg enake vsebinske razporeditve je v besedilu oficija tudi več besednih zvez ali podob, ki so očitno prevzete iz besedila brevirjev 12. stoletja (gl. preglednico 1).<sup>44</sup> Najočitnejše povezave so v zaključni molitvi, ki jo je mogoče imeti za neposredno upesnitev molitve ob koncu brevirskega besedila. Ne more biti slučaj, da vsebuje pesniško besedilo ne le iste misli v istem vrstnem

<sup>44</sup> Oštevilčenje vrstic je povzeto po Peressottijevi izdaji. Besedilo oficija je pravopisno urejeno; tako je tudi v nadaljnjih prevzemkih.



redu kot besedilo brevirjev, pač pa tudi iste besede in iste besedne zveze, kot npr. »pater mater velis esse«, »obsecramus te amator bonorum ... respicias de celorum summitate«, »et coronas acceperunt«. Ti primeri jasno kažejo, da je imel avtor pesniškega besedila pri svojem delu pred seboj besedilo brevirjev, katerega vsebino in podobe je prelival v verze.

Vendar pa besedilo legende, kot je zapisano v oglejskih brevirjih 12. stoletja, ni moglo biti edini literarni vir pesnitve. To je med drugim razvidno iz dejstva, da nastopa v pesniškem besedilu tudi Krizogon, ki naj bi ga Kancij in njegovi nameravali obiskati v Ogleju, ki pa ga besedilo brevirjev ne omenja.

Verzificirano besedilo oficija obsega vsega skupaj 53 kitic, ki so razporejene na posamične oblikovne sestavine oficijskega ciklusa. Kot je razvidno iz preglednic 2 in 3, vsebuje oficij za prve večernice (na predvečer samega praznika) petero antifon, rezponzorij, himnus in antifono h kantiku Magnificat; za jutranjice navaja invitatorij in trikrat po tri antifone ter rezponzorije; za hvalnice ima petero antifon in antifono h kantiku Benedictus; za druge večernice je v rokopisu predpisana ponovitev petero hvalničnih antifon, sledeči kantik Magnificat pa ima svojsko antifono, ki je zadnji spev celotnega oficija. V dejanski izvedbi so antifone uokvirjale petje psalmov, ki v rokopisu sicer niso navedeni, rezponzoriji pa so sledili lekcijam, ki so se brale ali recitirale iz kakega drugega rokopisa ali tiska. Celota, kakršno si v dejanski izvedbi lahko zamišljamo, je poleg zapisanih vsebovala tako tudi druga besedila.

53 štirivrstičnih kitic, kolikor jih obsega celotni oficij, je očitno delo enega samega pesnika, in ne kompilacija v času snovanja pesniškega oficija že obstoječih verzifikatorskih izdelkov. To je razvidno iz dejstva, da izkazujejo vse kitice v jedru enako pesniško strukturo. Verzi kitic sestojijo načeloma iz štirih trohejev ali jambov in zadnji, četrti verz vsake kitice je katalektični:

Cum ecclesiam turbaret,  
christianos et multaret,  
tyrannorum morti daret  
seva persecutio.

Prvi trije verzi so v vsaki kitici povezani z rimo ali asonanco, včasih pa s šibkejšimi zvočnimi ujemanji, kot je npr. zvočno enak zaključek besed:

His vero sub temporibus  
Carinus cesar unicus  
Deo christianissimus  
moritur in Domino.

Poleg tega so mestoma povezani z rimo, asonanco ali zvočno enakim zaključkom tudi katalektični verzi dveh zaporednih kitic:

Olim felix imperator,  
filiorum generator  
trium, fidei amator  
in Romana curia.

Liquit ibi successores,  
ydolorum hinc cultores  
petunt ut eorum mores  
sequantur et numina.

Pesniška oblika, ki jo je imel avtor oficija v mislih, sestoji torej iz dveh štirivrstičnih kitic, od katerih ima vsaka štiri štiristopične trohejske ali jambске verze s katalektičnim zadnjim verzom in shemo rim a a c b b b c. To obliko bi bilo mogoče označiti tudi kot trohejski ali jambski tetrameter, pri čemer so kitice narejene iz dveh tetrametrov, od katerih je drugi katalektični. Ta verz je bil v raznih variantah eden od najbolj razširjenih v srednjeveški liturgični poeziji.<sup>45</sup> Vendar se pesnik ni strogo držal izbranega vzorca. Večkrat je prelomil ritem verzov, nihal med troheji in jambi, spremenil nekajkrat število zlogov, prav tako pa se tudi ni vedno držal predvidene sheme rim oz. zvočnih ujemanj. Osnovna pesniška struktura mu je bila očitno le ideal, ki pa ga ni hotel ali pa ni znal zmeraj dosledno uresničiti.

Domnevati smemo, da je bilo besedilo od vsega začetka zasnovano v žanru verzificiranih oficijev, saj si je težko misliti, da bi nastalo s kakim drugim namenom. Kljub temu je po nekaterih kazalcih mogoče soditi, da ob samem pesnjenju tvorec oficija še ni imel natančne predstave o tem, kateri oblikovni sestavini novonastajajočega oficija bo katera od kitic dodeljena. Pesnjenje je tako potekalo časovno pred samo razporeditvijo besedila na oblikovne sestavine oficija, s tem pa tudi ne oziraje se na njegovo bodočo glasbeno podobo.

To je mogoče razbrati iz dejstva, da se pri razporejanju kitic na oblikovne enote oficija pesnik ni oziral na vsebino, pač pa le na obliko pesnitve: Kot je razvidno iz preglednice 2, je vsaki antifoni, vsakemu responzoriyu (v ožjem pomenu besede) in vsakemu responzorijskemu verzu ne glede na vsebinski tok dodeljena po ena kitica besedila, antifonama h kantikoma (Benedictus in Magnificat) pa kot pomembnejšima po dve kitici. V celotnem oficiju sta le

<sup>45</sup> Hiley, *Western Plainchant*, 281.

dve odstopanji od tega načela: antifona prvih večernic obsega eno samo kitico namesto dveh, tretja antifona prvega nokturna pa dve namesto ene. Ker kitice pesnitve vsebinsko niso zaključene – stavki se pogosto raztezajo preko ene kitice oz. se začenjajo sredi nje –, je kot posledica takšnega postopanja pripoved nekajkrat nepričakovano prekinjena. Na primer: molitev, ki se začne v drugem rezponzoriju tretjega nokturna, se ne konča v matutinu (jutranjicah), pač pa se nadaljuje z antifonami sledečih hvalnic. Stavek se nekajkrat deli na dve antifoni ali pa na antifono in sledeči rezponzorij, kar pomeni, da je bil v dejanski liturgiji prekinjen z nekim drugim, daljšim besedilom, lekcijo ali psalmom. Eden od takih primerov nastopi med zadnjo antifono drugega nokturna in sledečim rezponzorijem: Antifona obsega – kot običajno – celo štirivrstičnico; njen zadnji verz začenja novi stavek (»Hinc iniqui iudices«), ki pa se nadaljuje šele v rezponzoriju (»hortabantur ut offerrent thura Iovi«), se pravi šele po branju sedme lekcije. Če bi tvorec besedila že pri samem pesnjenju predvidel bodočo vlogo kitic, bi jih mogel vsebinsko oblikovati tudi drugače.

Kljub prikazani brezbriznosti do vsebine pa je osrednji in v dramatiki celotne legende najpomembnejši dogodek, sama usmrtitev, postavljen prav v središče oficija, saj je opisan v dveh kiticah, dodeljenih antifoni h kantiku Benedictus (gl. preglednico 2). Namerno ali ne je vsebina legende kot celota vendarle smiselno usklajena z arhitektoniko oficijske liturgije oz. arhitektoniko liturgičnega dne.

## PREGLEDNICA 2: Vsebinski tok oficija sv. Kancija in tovarišev

Lit. funkc.	Vsebina	Kitica
<i>Prve večernice</i>		
an. 1	Zgodovinski uvod: preganjanje.	1
an. 2	Carinus umre.	2
an. 3	Carinusovo razmerje do kristjanov.	3
an. 4	Preganjanje se nadaljuje.	4
an. 5	Beg v Oglej.	5
re.	Priporočitev Bogu.	6
verz	Kanciji nameravajo v Ogleju obiskati Krizogona.	7
himnus	<i>Ne pripoveduje legende.</i>	8–14
an. k Magn.	Kanciji ne vedo za Krizogonovo smrt.	15
<i>Jutranjice</i>		
inv.	<i>Ne pripoveduje legende.</i>	16
<i>Prvi nokturn</i>		
an. 1	»Aquae gradatae« nedaleč od mestnega obzidja.	17
an. 2	Eden od konjev se zgrudi.	18

Lit. funkc.	Vsebina	Kitica
an. 3	Prijetje; paralela z Elijo.	19–20
re. 1		21
verz		22
re. 2		23
verz	Pravi smisel ravnanja preganjancev.	24
re. 3		25
verz	Fiktivni govor.	26
<i>Drugi nokturn</i>		
an. 4	Fiktivni govor.	27
an. 5	Kancijeva družina je prijeta.	28
an. 6		29
re. 4	Pogoj njihove osvoboditve.	30
verz	Odgovor.	31
re. 5		32
verz		33
re. 6	Dulcidius in Sisinnius izrečeta pogojno kazen.	34
verz		35
<i>Tretji nokturn</i>		
an. 7	Duševno stanje preganjancev.	36
an. 8		37
an. 9		38
re. 7	Odvedba na morišče.	39
verz		40
re. 8	Uvod v zadnje molitev.	41
verz	Zadnja molitev.	42
re. 9		43
verz		44
<i>Hvalnice</i>		
an. 1	Zadnja molitev.	45
an. 2		46
an. 3		47
an. 4		48
an. 5		49
an. k Ben.	Usmrtitev.	50–51
<i>Druge večernice</i>		
an. k Magn.	Zoylus pokoplje trupla.	52–53

Iz preglednice 2 je razvidno, da je pripoved dvakrat prekinjena: prvič jo prekinja sedemkitični himnus prvih večernic, ki sicer omenja protagoniste, vendar ne pripoveduje legende, drugič pa invitorij. Ta sestoji iz ene same kitice, ki prav tako ne pripoveduje legende, pač pa ima skladno s funkcijo

invitatorija kot antifone k Ps 94 ustrezno vabilno vsebino. Pripoved se po večerničnem rezponzoriju nadaljuje tako v antifoni k Magnificat, za tem pa šele v antifonah prvega nočna sledečega dne. Himnus in invitatorij sta pisana v isti pesniški (verzni in kitični) obliki kot drugo, kar nakazuje, da sta delo istega pesnika kot oficij sicer. Vendar sta skladno s svojo žanrsko pripadnostjo prosta pripovedi in delujeta v celotni pesnitvi kot tujka. To ima svojo vzporednico v glasbi (gl. nadaljevanje).

V dejanski liturgiji so antifone uokvirjale psalme, v tem primeru serijo za oficije mučencev, devet rezponzorijev pa je sledilo devetim jutranjičnim lekcijam. Ob tem se zastavlja vprašanje, katera besedila so se v oficiju praznika kranjskih župnijskih patronov brala kot lekcije in v katerem vsebinskem razmerju so bila do njim sledečih rezponzorijev.

Iz kranjske župnijske knjižnice se ni ohranil noben lekcionar.<sup>46</sup> Mogoče je sicer, da je obstajal, a se je tako kot mnogi liturgični kodeksi izgubil; ob dejstvu, da je kranjska župnijska knjižnica dobro ohranjena, je mogoče tudi to, da lekcionarja sploh ni imela. Tako si pri rekonstruiranju dejanske podobe liturgije za god kranjskih patronov lahko pomagamo z že omenjenim tiskanim oglejskim brevirjem,<sup>47</sup> izdanim samo nekaj let po tem, ko je bil izdelan kranjski antifonal. Ta tisk je imel na ozemlju patriarhata vrednost predpisane liturgične knjige in bi se zato lahko uporabljal tudi v Kranju.

Tiskani oglejski brevir vsebuje za praznik sv. Kancija in tovarišev devet lekcij; če si jih zamišljamo brane pred rezponzoriji oficija, ugotovimo, da se vsebinsko ne skladajo z njimi. Lekcije od druge do pete vsebujejo paralelo z Elijem in razmišljanje o pravem pomenu odhoda Kancijeve družine iz Ogleja, rezponzoriji, ki naj bi jim sledili, rezponzoriji od drugega do petega, pa nadaljujejo pripovedovanje zgodbe vse do namišljenega odgovora, ki so ga svetniki dali po tem, ko jim je bilo zagroženo z usmrčitvijo (gl. preglednico 2). Ker so oficijske lekcije določenega dne vsebinsko zaključene, se v tiskanem brevirju pripovedovanje legende z zadnjo lekcijo zadnjega nočna konča, ustrezni rezponzoriji in antifone pa posredujejo legendo le do opisa odvedbe na morišče, sam opis obglavljenja pa je podan šele v besedilih antifon sledečih hvalnic. To pomeni: pesnik, ki je ustvaril pesnitev in jo razporedil na oblikovne sestavine oficija, se pri tem najbrž ni oziral na vsebino lekcij, ki naj bi se brale pred

<sup>46</sup> Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, št. 89–105. Kako stoletje starejši lekcionar, ki se je ohranil v kranjski župnijski knjižnici (NŠAL, Rkp 4 (olim 5), Katalog 3.4), vsebuje lekcije in berila mašne, ne pa oficijske liturgije; tak ni mogel biti rabljen vzporedno z antifonom. Ta rokopis Kancija nima; naveden bi moral biti na foliju s sanktoralnimi prazniki od Gangolfa do Barnabe. (Foliji rokopisa niso oštevilčeni.)

<sup>47</sup> Gl. op. 43.

responzoriji. Tako se je v dejanski liturgiji zgodba pripovedovala dvakrat: v lekcijah, poleg tega pa z rahlim zamikom še v pétih responzorijih in antifonah.

Kot je razvidno iz teh opažanj, oficij ni bil zasnovan tako, da bi bilo besedilo v dejanski izvedbi mogoče spremljati in razumeti. Pripoved se je prekinjala z drugimi besedili (lekcijami in psalmi) in ta so sekala celo posamične stavke pesnitve. Posledično vsebini oficija niso mogli nemoteno slediti niti sami liturgični aktanti, še teže pa ostali udeleženci liturgije. Zdi se, da je bilo tvorcu oficija pomembnejše to, da je bilo besedilo objektivno prisotno, da je bilo v določenem liturgičnem času reproducirano v liturgični prostor, kot pa to, da bi bilo subjektivno izrečena izpoved. Ta opažanja lahko vodijo k estetskim razmislekom o srednjeveški liturgični umetnosti.

Naslednja stopnja, kot si jo lahko predstavljamo pri snovanju oficija, je bila uglasbljanje besedila, že razporejenega na oblikovne sestavine oficijske liturgije. Kot je razvidno iz pregleda modalne pripadnosti spevov (gl. preglednico 3), je skladatelj pred samim uglasbljanjem izdelal natančen načrt, v katerem od osmih modusov naj bi bil kateri spev nastajajočega dela. Modalna pripadnost spevov sledi namreč vnaprej določenemu redu, ki je v tem, da je vsak naslednji spev v številčno naslednjem modusu srednjeveškega modalnega sistema: prvi spev oficija je tako v prvem modusu, drugi v drugem, tretji v tretjem itd. Ker je celotno število spevov razmeroma visoko, nastopi cikel osmih modusov trikrat: petero antifon prvih večernic, responzorij in antifona h kantiku Magnificat so v modusih od 1 do 7; v tem, prvem ciklusu modusov je zadnji, osmi modus izpuščen. Drugi cikel se začne s prvo jutranjično antifono. V jutranjicah se ustrezne antifone in responzoriji modalno ujemajo, tako da so trije responzoriji vsakega nočna v istih modusih kot predhodne tri antifone. Ker je v jutranjicah devet antifon in devet responzorijev, sta zadnja antifona in zadnji responzorij zopet v prvem modusu. Tretji krog modusov zapolnjujejo antifone hvalnic, ki jih je šest, izteče pa se z zadnjo antifono oficija.

Razporeditev spevov po rastočem modalnem redu v oficiju sv. Kancija ni nič izjemnega; v žanru verzificiranih oficijev je bila skorajda pravilo,<sup>48</sup> le da red, ki mu je sledila modalna organiziranost, ni bil zmeraj enak. Pogosto sta v oficijih prva antifona in prvi responzorij jutranjic kot prva v zaporedju devetih zasnovana v prvem modusu. Tako je tudi v obravnavanem oficiju in ta odločitev je bila morda vzrok, da je ostal prvi krog modusov nezapolnjen. Možno bi sicer bilo, da bi bil v manjkajočem modusu zasnovan bodisi himnus bodisi invitorij, a ta dva speva sta v oficijih tudi sicer zelo pogosto zunaj modalnega

<sup>48</sup> Hiley, *Western Plainchant*, 274–275; Hughes, Andrew, »Rhymed Office«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, zv. 15, London: Macmillan, 1980, 804.

reda in tako ni nenavadno, da izstopata tudi tu. Kot je bilo omenjeno, sta prav ta dva speva edina speva oficija, ki ne pripovedujeta legende; njuna vsebinska drugačnost se tako ujema z glasbeno.

PREGLEDNICA 3: Glasbene značilnosti oficija sv. Kancija in tovarišev

Lit. funkc.	Incipit	Mod.	Kadence
<i>Prve večernice</i>			
an. 1	Cum ecclesiam turbaret	1	d a f d
an. 2	His vero sub temporibus	2	d a d d
an. 3	Olim felix imperator	3	c' g e e
an. 4	Liquit ibi successores	4	e e c e
an. 5	Omnes ob hoc fugerunt	5	c' c' a f
re.	Mulas curru iunxerunt	6	f c' f f
verz	Aquilegiam tendentes		f c' f f
doks.	Gloria patri		
himnus	Ihesu martirum corona	3	e h e e
an. k Magn.	Nescientes decollatum	7	d' g d' g
<i>Jutranjice</i>			
inv.	Nisu cordis martirum	4	e e e e
<i>Prvi nokturn</i>			
an. 1	Ubi loco nominato	1	a d a d
an. 2	Stante curru tunc cadente	2	d a c d
an. 3	Sancti viri captivati	3	c' g e e – h h e
re. 1	Sic et illos quos amavit	1	a a d d
verz	Ut helyam currus rexit		d a a d
re. 2	Sic traxit mirabiliter	2	d a d d
verz	Ne videantur fugam dare		d a A d
re. 3	Voluntati se divine	3	e g c e
verz	Neque moram faciat		e h e e
doks.	Gloria patri		
<i>Drugi nokturn</i>			
an. 4	Audite persecutores	4	a e c e
an. 5	Hec audiens sisinnius	5	c' c' a f
an. 6	Comprehendi hos beatos	6	c a f f
re. 4	Hortabantur ut offerrent	4	c c e e
verz	Quibus dicunt devotius		e h h e
re. 5	Adoramus qui creavit	5	c' f c' f
verz	Eternis bonis spoliantur		a c' c' a
re. 6	His auditis sisinnius	6	f c' f f
verz	Plectantur mox capitibus		c' c' c' f
doksologija	Gloria patri		

Lit. funkc.	Incipit	Mod.	Kadence
<i>Tretji nokturn</i>			
an. 7	Postquam hec intellexerunt	7	d' d' ag
an. 8	Hinc a carcere soluti	8	gg ag
an. 9	Leti fortes et constantes	1	da dd
re. 7	Cum beati ducerentur	7	gg d' g
verz	Cordis iubilo gaudentes		d' d' fg
re. 8	Orabant claris vocibus	8	gggg
verz	O ihesu xpiste domine		d' d' d' g
re. 9	O ihesu tu vis omnibus	1	dda d
verz	Permanentem quoque		dd' fd
doks.	Gloria patri		
<i>Hvalnice</i>			
an. 1	Obsecramus te amator	2	da ad
an. 2	De celorum summitate	3	heae
an. 3	Inter sanctos collocari	4	deae
an. 4	Precipe ut cognoscaris	5	c' c' c' f
an. 5	Te dominum colentibus	6	fcff
an. k Ben.	Hac completa prestolantur	7	d' g d' d' – d' h h g
<i>Druge večernice</i>			
an. k Magn.	Corpora laudabilis	8	gg d' g – d' d' d g

Pri oblikovanju spevov je skladatelj upošteval razloček med posamičnimi oblikami. Tako so antifone k psalmom (v večernicah, jutranjicah in hvalnicah) kratke in preproste, antifone h kantikoma glasbeno nekoliko bogatejše, rezponzoriji pa zmerno melizmatški. Rezponzoriji vsebujejo tudi daljše melizme, ki nastopajo, kot običajno, zlasti ob koncu rezponzorijskih odpevov.<sup>49</sup>

Poleg teh splošnih vodil sta bili pri ustvarjanju glasbe skladatelju glavni opori pesniška struktura besedila ter značilnosti modusa. Kot je razvidno iz preglednice 3,<sup>50</sup> sestoji vsak spev oficija iz toliko glasbenih fraz, kolikor verzov obsega njegovo besedilo: antifone k psalmom imajo tako največkrat po štiri fraze, antifone h kantikom in rezponzoriji pa po osem. Pesniška struktura besedila je bila torej skladatelju osnova glasbene oblike speva. Nadaljnje skladateljevo oporišče je bilo to, da je za kadence posamičnih fraz izbiral ključne tone modusa: finalis, tenorski ton, zgornjo kvinto, spodnjo kvarto ali celo zgornjo terco. Preglednica 3 pokaže, da se skoraj vsaka fraza oficija zaključuje s tonom ene od imenovanih funkcij. Ključni toni modusa, ki jih je za zaključke

<sup>49</sup> Apel, Willi, *Gregorian Chant*, London: Burns & Oates, 1958, 342.

<sup>50</sup> V preglednici 3 so v četrtem stolpcu podani kadenčni toni fraz, tj. toni, s katerimi se končujejo posamični verzi pesnitve. V re. 5 je zadnji ton pomotoma zapisan kot g.



fraz skladatelj očitno sproti določal, saj v njihovi izbiri ni vnaprej določenega reda, so mu bili cilji, h katerim je usmerjal glasbeni tok fraz.

Podrobnejši vpogled v skladateljevo delavnico nam omogoča pregled treh antifon prvega modusa (gl. glasbena ponazorila 1–3). Antifona *Cum ecclesiam turbaret* je očitno zasnovana kot lok: najvišji ton druge fraze (c') je za stopnjo višji od najvišjega tona prve fraze (h) in najvišji ton tretje fraze (d') presega za en ton najvišji ton predhodne. Vrhunec je dosežen na začetku tretje fraze, takoj po sredini speva. Oblika loka se v tej antifoni udejanja preko štirih ustrezno oblikovanih fraz. Prva od teh, ki se zaključuje na finalisu, sama po sebi ne kaže kali nadaljnega razvoja, drugačni pa sta osrednji dve, za kateri je očitno, da nista končni in da predvidevata nadaljevanje. Njuna nedokončnost je po eni strani v tem, da se ne zaključujeta na finalisu, po drugi pa v tem, da je njuna glasbena podoba podrejena zasnovi celote. Celota, tj. oblika loka, je v tej antifoni očitno nadrejena glasbeni podobi fraz, saj so te vodene tako, da je preko njih izražena razpoznavna oblika celote.

Cum ec-cle- si- am tur-ba-ret chris-ti-a- nos et mul- ta- ret  
 ty-ran-no-rum mor- ti da- ret se-va per-se-cu-ti- o.

The image shows two staves of musical notation in G-clef (treble clef) on a five-line staff. The notes are black dots with stems, representing a melodic line. The first staff contains the first two lines of lyrics, and the second staff contains the next two lines. The melody is a single melisma (locus) that rises and then falls.

#### Glasbeno ponazorilo 1: Antifona *Cum ecclesiam turbaret*

Vendar pa zasnova celote ni vedno prepričljivo razvidna. Če se prepustimo glasbi antifone *Ubi loco nominato*, bi v njenih frazah težko zaznali razvoj; prav tako ni mogoče reči, da se preko njih izpolnjuje zavestno oblikovana celota. Prva fraza antifone se začneja in končuje na tenorskem tonu, druga pa privede melodični tok od tenorskega tona na finalis. Ker je s tem doseženo tonalno središče, se mora melodija še enkrat dvigniti, in tako opišeta tretja in četrta fraza lok od finalisa do tenorskega tona in nazaj. Ni videti, da bi imela ta antifona kot celota hote oblikovano in razpoznavno obliko, o čemer se lahko prepričamo tudi s preizkusom: če prerazporedimo fraze speva in si zamislimo glasbeno tvorbo, ki bi se začela s tretjo frazo, nadaljevala pa z drugo, prvo in četrto, bi se učinek celote komaj opazno spremenil. To pomeni, da je bilo pri oblikovanju te antifone skladateljevo hotenje usmerjeno predvsem v oblikovanje fraz, ki naj bi kadencirale na strukturno pomembnih tonih modusa, ne pa v snovanje

speva kot celote z razpoznavno obliko. Podoben preizkus bi bil mogoč tudi na antifoni *Laeti, fortes*, pri kateri sicer ne bi smeli ločiti tretje fraze od druge, saj opisujeta lok, brez zaznavnejše spremembe pa bi mogli zamenjati prvo in zadnjo frazo.<sup>51</sup>

U-bi lo-co no- mi-na-to Ad gra-da-tas a- quas gra- to

spa- ci- o-so ur-bis la-to lon-ge non a me-ni-bus.

*Glasbeno ponazorilo 2: Antifona Ubi loco nominato*

Le-ti for- tes et con- stan- tes Je- sum Chris- tum in- vo- can- tes

pas- si- o- nem ve- ne- ran- tes ei- us in per- pe- tu- um.

*Glasbeno ponazorilo 3: Antifona Laeti fortes*

Način komponiranja, kot je razviden v spevih obravnavanega oficija, bi glede na prikazano mogli označiti kot simetrično nizanje fraz, ki kadencirajo na strukturno pomembnih tonih modusa. Pri tem je oblika celote pogosto zgolj slučajni, in ne namerno snovani izid. Podobno simetrično nizanje, ki se kot skladateljski postopek ostro loči od glasbenega razvijanja in izpeljevanja, srečujemo v mnogih uglasbitvah srednjeveških latinskih pesniških besedil, npr. v himnusi.<sup>52</sup>

Ugotovitve v zvezi z naravo skladateljskega dela, kot ga razbiramo iz glasbe oficija za praznik Kancijeve družine, lahko strnemo takole: Skladatelj je imel modus novonastajajočega speva določen vnaprej, vnaprej je imel določeno število njegovih fraz in glede na žanr snovanega speva (antifona, responzorij)

<sup>51</sup> Razumljivo je, da je opisani postopek prerazporejanja fraz upravičen zgolj kot kritiško in glasbenoizkustveno pretehtavanje estetskega učinka opazovanih glasbenih tvorb, s tem pa tudi skladateljeve umetniške naravnosti.

<sup>52</sup> Schlager, Karlheinz, »Hymnus. Mittelalter«, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*, zv. 4, Kassel: Bärenreiter, 1996, 487.

tudi stopnjo njegove melizmatiskosti; vnaprej postavljeno določilo je bilo zanj tudi to, da naj se fraze iztekajo v enega od strukturno pomembnih tonov danega modusa. Preostalo mu je samo iznajdevanje melodije, ki jo je vodil od enega strukturno pomembnega tona do drugega, pri čemer je mestoma, a ne vedno, oblikoval tudi podobo speva kot celote.<sup>53</sup>

Ob koncu razpravljanja o pesniškem oficiju za praznik kranjskih patronov se vrnimo k vprašanju njegove unikatnosti. Kot je bilo omenjeno, je delo znano le iz kranjskega antifonala, kar omogoča domnevo, da je bilo spesnjeno in uglasbeno za kranjsko, Kancijevi družini posvečeno župnijsko cerkev. Ob tem je treba omeniti, da je bila produkcija verzificiranih oficijev v srednjem veku zelo velika<sup>54</sup> in da so bili mnogi med njimi, tako kot obravnavani oficij, razširjeni le lokalno.<sup>55</sup> Gledano s tega zornega kota unikatnost oficija za praznik sv. Kancija in tovarišev ni izjemna.

---

53 Opisani kompozicijski postopek je na daleč primerljiv z načinom, po katerem so nastale iluminacije kranjskega antifonala: Nepoznani mojster jih je skladno s tehnologijo časa izdelal s pomočjo šablon in pavz; te so mu dale osnovo, tj. vnaprej pripravljeni lik, ki ga je kasneje izrisal in koloriral s prosto slikarsko roko. Golob, »Johannes von Werd – potujoči iluminator?«, 392, op. 11, 393; Hamel, *Scribes and Illuminators*, 51–57.

54 Hughes, »Rhymed office«, 804.

55 Na primer: med približno sto pesniškimi oficiji iz Porenja je kar šestdeset takih, ki so bili znani le na nekaj mestih ali pa na enem samem. Hiley, *Western Plainchant*, 274.

## Poznogotska notacija kot znakovni sistem

---

Notacijske zvrsti, s katerimi se je v srednjem veku zapisovalo latinsko liturgično enoglasje, zastavljajo vrsto vprašanj. Glasbenopraktična vprašanja rešujejo nalogo, kako naj bi se iz ohranjenih zapisov obnovila izgubljena srednjeveška zvočnost, ki naj bi se v povsem drugačnem okolju razumevala kot glasba. Izrecno zgodovinska vprašanja imajo za cilj na osnovi paleografskega študija notacijskih zvrsti ugotavljati rodovne povezave med posameznimi rokopisi, skupinami rokopisov, preko tega pa zasledovati poti, po katerih se je gregorijanski korpus prostorsko širil, se množil in spreminjal. Slednjič so notacijske zvrsti lahko tudi predmet teoretičnega razpravljanja: vsak tip notacije je mogoče obravnavati kot sistem znakov z lastnimi značilnostmi in zakonitostmi. V dejanskem raziskovanju se vsa ta področja običajno kombinirajo, prekrivajo in spajajo, kar vodi do raznolikih, vendar ne zmeraj izčrpnih predstavitev.

Na širokem področju srednjeveškega koralnega enoglasja, ki obsega na tisoče rokopisov, so posebno raziskovalno zanimanje zmeraj vzbujali predvsem najstarejši nevmatski rokopisi in njihova glasbena vsebina.<sup>1</sup> Vzrok za to je potrebno iskati v splošno razširjenem mnenju, da posredujejo rokopisi 10., 11. stoletja najčistejšo in najizvirnejšo obliko gregorijanike in da so mlajši rokopisi predvsem kopije, ki pogosto niso natančne, včasih pa so očitno napačne; kolikor ne posredujejo česa novega, se pozni rokopisi tako niso zdeli posebno

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Late Gothic Notation as a System of Signs«, *Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos*, ur. Vjera Katalinić in Zdravko Blažeković, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 1999, 185–194; (2) »Notational Metamorphoses in the East«, *International Congress on Medieval Studies*, Western Michigan University, maj 2008 (referat).

1 To je med drugim razvidno iz širših prikazov področja: Corbin, Solange, *Die Neumen*, Köln: Arno Volk-Verlag, 1977; Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 340–401 (poglavje »Notation«).

zanimivi. To gledanje je imelo za posledico, da se je glasbena paleografija usmerjala predvsem v nevmatske pisave, medtem ko je natančnejše poznavanje tipov gotske in kvadratne notacije ostalo v ozadju. Poleg tega zapisov v gotski in kvadratni notaciji ni težko brati; tu načeloma ni likvescentnih in drugih specialnih znakov, katerih nepojasnjeni pomen je bil vzrok toliko različnih domnev. Z ozirom na pomen se gotska in kvadratna notacija z različnimi podtipi ne zdita problematični, zaradi česar nista bili deležni intenzivnejšega paleografskega študija.

Razmišljati je mogoče tudi drugače. Mlajše notacijske zvrsti so se razvile iz starejših. Čeravno so posebni nevmatski znaki v mlajših pisavah vsaj navidezno izginili, je gotovo, da sledijo mlajše pisave istim principom kot starejše. To pomeni, da je potrebno gotsko in kvadratno notacijo obravnavati z isto metodologijo kot nevmatske pisave in razumevati ju je potrebno z istimi pojmi in termini, ki so se razvili ob študiju nevmatskih pisav. A tudi mimo razvojnih razlogov so mlajše pisave vredne globlje študijske pozornosti. V vsaki je mogoče prepoznati določeni znakovni sistem; zapisi spevov so s tem še nekaj drugega kot zgolj podajanje preko drobnih tonskih skupin potekajočega melodičnega toka; v skupnih, splošnih lastnostih notacije kot sistema se nujno odraža določeno razumevanje zapisane glasbe.

Tukajšnje besedilo analizira eno od poznih pisav, kot je prisotna v izbranem rokopisu, in poskuša jo prikazati kot znakovni sistem. Izbrani rokopis je dvodelni antifonal, ki se je ohranil pri župnijski cerkvi sv. Kancijana v Kranju.<sup>2</sup> Prvi del rokopisa je bil dokončan leta 1491. Besedilo, če ne tudi glasbo, je kopiral ob koncu rokopisa navedeni Ioannes von Werd. Antifonal obsega več kot 500 folijev velikega formata in je bogato iluminiran. Pomenljivo je, da vključuje poleg drugih oglejskih oficijev tudi verzificirani oficij za praznik patronov cerkve, pri kateri se je ohranil, oficij za praznik sv. Kancija in tovarišev mučencev (Kancij, Kancijan, Kancijanila, Prot, 31. maj).<sup>3</sup> Zdi se, da je ta oficij unikum rokopisa, na osnovi česar je mogoče domnevati, da sta bila tako rokopis kot oficij naročena in izdelana za cerkev sv. Kancijana v Kranju.

Rokopis je pisan v pozni gotski notaciji, in sicer v tipu, za katerega je B. Stäblein domneval, da se je razvil iz metenskih nevm in ga je zato poimenoval

2 NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18, Rkp 19. Najstarejši opis rokopisa je tale: Kos, Milko, in France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostnozgodovinsko društvo, 1931, št. 105. Faksimilna izdaja: *Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Jurij Snoj in Gabriella Gilányi, *Musicalia Danubiana* 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 2007. O rokopisu gl. v tej knjigi, str. 179, in Katalog 1.1–1.2; tam je navedena tudi literatura o njem.

3 Znanstveno kritična izdaja oficija: Snoj, Jurij, *Two Aquileian Poetic Offices*, *Musicological Studies* 65/8, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2003.

kot »metenska notacija tretjega obdobja«. <sup>4</sup> Glavna poteza te notacije je, da uporablja kot znak za edini ton nad zlogom rombični punctum, medtem ko so ostali znaki sestavljeni tako iz punctuma kot virge. Stäblein je ta tip notacije ločeval tako od »podkovniške« notacije (nem. »Hufnagelschrift«) kot tudi od t. i. češke notacije. »Hufnagelschrift« se od te notacije na prvi pogled razlikuje po tem, da uporablja kot znak za edini ton nad zlogom podkovniku podobno virgo, češka notacija pa po tem, da sploh ne pozna virge. V češki notaciji se virga ne pojavlja ne kot samostojni znak ne kot sestavina večtonskih znakov. Za notacijo »Hufnagelschrift« je Stäblein predvideval, da je izšla iz nemških nevm; izvor češke in tudi metenske notacije tretjega obdobja pa je iskal v metenskih nevmah. <sup>5</sup>

Če bi zelo natančno sledili Stäbleinu, bi morali notacijo antifonala razumeti kot nemško gotsko notacijo tretjega obdobja, ne kot metensko. Tu in tam se v rokopisu kot znak za edini ton nad zlogom namesto punctuma pojavi virga, kar je po Stäbleinu kazalec pripadnosti nemški razvojni veji. Vendar se zdi, da strogo, brezizjemno upoštevanje kriterijev pri določevanju notacijskih tipov ni umestno in da je v nasprotju z zgodovinsko resničnostjo. Očitno je, da obstoji zelo veliko rokopisov, pisanih v isti notaciji kot antifonal iz Kranja; v nekaterih od teh vidimo kot znak za edini ton nad zlogom brez izjeme le punctum, medtem ko se v drugih v tej vlogi bolj ali manj redko pojavlja tudi virga. <sup>6</sup> Stroge meje med temi podtipi notacij in pravo gotsko »Hufnagelschrift« ni mogoče določiti; kriterij ločevanja tako ne more biti brezizjemna uporaba punctuma kot znaka za edini ton nad zlogom. Pri ločevanju med nemško gotsko notacijo tretjega obdobja in metensko notacijo tretjega obdobja je potrebno upoštevati še sestavo drugih znakov, tako npr. flexe (clivis). Prava nemška »Hufnagelschrift« pozna flexo v obliki obrnjene črke U, ki jo v notaciji antifonala iz Kranja srečamo le skrajno redko. <sup>7</sup> Kriterij, po katerem je mogoče ločiti nemško od metenske notacije tretjega obdobja, bi se glede na to formuliral takole: pretežna uporaba virge kot znaka za edini ton nad zlogom in uporaba flexe v obliki obrnjene črke U, ki je očitni potomec flexe nemških nevm.

A ne glede na zgodovinski izvor, terminološko oznako, povezavo z drugimi tipi gotskih pisav in s kriterijem njihovega razpoznavanja je notacija, ki jo vidimo v antifonalu iz Kranja, sistem znakov, sestavljenih po razpoznavnih

4 Stäblein, Bruno, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Musikgeschichte in Bildern, zv. III/4, Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975, 67–68.

5 Stäbleinovo sistematizacijo je prevzela Solange Corbin. Corbin, *Die Neumen*, 3.72.

6 To opažanje potrjujejo med drugim številni fragmenti, pisani v istem tipu gotske pisave, hranjeni v Ljubljani.

7 Stäblein, *Schriftbild*, 202.

principih (gl. preglednico 1).<sup>8</sup> Prvo vprašanje, ki se v zvezi z njimi poraja, je, kako jih določiti, tj. kako razpoznati enote sistema, kako določiti, kaj so znaki, in kako jih identificirati. Smiselno se zdi tale odgovor: Kot znake se prepozna tiste enote notacije, ki se jih ne da razstaviti na manjše sestavine, sestavine, ki be se tudi same pojavljale kot edini znak nad zlogom. Flexa, zapisana kot ligatura (3),<sup>9</sup> ne more biti razumljena kot skupek dveh sestavin, od katerih bi se vsaka mogla pojaviti kot edini znak nad zlogom; tako se lahko pojmuje kot najmanjša, osnovna sestavina notacije, kot samostojni znak. Podobno je mogoče razmišljati ob torculusu (5): če se začetni punctum pojavlja kot samostojno znamenje, se sledeči grafem (v obliki obrnjene črke U), ki označuje drugi in tretji ton znaka, praviloma ne pojavlja kot samostojni znak, kot edini znak nad zlogom.<sup>10</sup> Isto velja za climacus (6), ki ga tudi ni mogoče razstaviti na manjše sestavine, saj se dva padajoča tona nad zlogom nikoli ne pojavita zapisana z dvema punctumoma ali z virgo in punctumom. Podobno je v primeru scandicusa (7, 7.11) in porrectusa (4, 4.6). Slednja dva znaka (scandicus in porrectus) bi bilo sicer mogoče razstaviti v elemente, ki se pojavljajo samostojno: porrectus sestoji iz flexe (3) in virge (1.4), scandicus (7) iz punctuma (1) in podatusa (2). Vendar je ob tem treba upoštevati, da se edini ton nad zlogom ne more napisati drugače kot s punctumom ali redkejšo virgo, zaradi česar ju pri določevanju, kaj so najmanjše sestavine večtonskih znakov, ni mogoče upoštevati. Če bi kot najmanjši sestavini znakov upoštevali tudi punctum in virgo, bi celotni notacijski sistem razpadel na zgolj izmenjevalno zaporedje punctumov in virg.

Kot v nemških nevmah in drugih nevmatskih dialektih<sup>11</sup> je tudi v notaciji antifonala iz Kranja pravkar opisane osnovne znake (3, 4, 5, 6, 7), ki jim je treba prišteti še podatus (2), mogoče videti kot izhodišče vseh drugih znakov sistema; ne samo v tem smislu, da so drugi, obsežnejši znaki izpeljani iz njih, pač pa tudi v tem, da se v sestavi osnovnih šestih znakov kažejo isti sintaktični principi, po katerih so narejeni obsežnejši, iz njih izpeljani znaki. Povedano s

8 V preglednici so sistematično prikazani domala vsi znaki notacije antifonala iz Kranja. Sistemizirani so tako, da so znaki desno izpeljani iz ustreznih znakov na levi; v primerih, ko je iz levega znaka izpeljano več znakov, so le-ti podpisani: iz znaka 6 so npr. izpeljani znaki 6.1, 6.4, 6.5, 6.6, 6.10, iz znaka 6.6 znaka 6.7, 6.9, iz znaka 6.7 znak 6.8. – Preglednica je nastala na osnovi analize nekaj strani glasbenega zapisa; možno je, da obstoji v rokopisu še kateri, v preglednici manjkajoči znak, ki bi ga bilo možno vstaviti na ustrezno mesto sistema.



























9 Številke v oklepajih se nanašajo na preglednico 1.

10 Nekajkrat se v rokopisu vendarle pojavi kot samostojni znak: gl. sliko 1, fol. 14r, vrsta 4, nad zlogom »factus est«. Ta in še kateri tovrstni primer se razume kot izjema, ki ne razveljavlja osnovnega principa.


11 Cardin, Eugène, *Semiologia gregoriana*, Rim, 1968, 7.


primerom: climacus (6) in scandicus (7) lahko označujeta tudi več kot tri tone, pri čemer je način, po katerem so osnovnemu tritonskemu znaku priključeni novi toni, enak načinu, po katerem sta narejena oba izhodiščna tritonska znaka: z zaporedjem punctumov navzgor ali navzdol. Znaka 6.10 in 6.13 izgledata kot notranja razširitev znaka 6, znak 7.8 kot notranja razširitev znaka 7. Po istem principu, tj. principu dodajanja punctumov pred punctumom v smeri navzgor oz. principu dodajanja punctumov za punctumom v smeri navzdol so generirani znaki, ki sestojijo iz dvigajočega in spuščajočega se gibanja z najvišjim tonom virgo (7.1, 7.4, 7.6). Sem sodijo še kombinacije climacusov in scandicusov kot tudi znaki, ki jih je mogoče razumeti kot sestavljene podatuse (2.1–2.3, 2.6). Princip dodajanja nižjega punctuma pred drugim punctumom se kaže slednjič v tistih torculusih, ki imajo pred grafemom »mostička« (obrnjene črke U) več kot en sam ton (5.5–5.11) in v tistih flexah in porrectusih, ki so na začetku razširjeni z enim ali dvema nižjima tonoma (3.4, 3.5, 4.5). V terminologiji nevmatskih znakov se vsi ti znaki označujejo s pridevniki »prae(bi)punctis« in »sub(bi-, tri-)punctis«.


PREGLEDNICA 1: Notacijski znaki v antifonalu iz Kranja


1. 	1.1 		
	1.2 	1.3 	
1.4 	1.5 		
2. 	2.1 	2.2 	2.3 
	2.4 		
	2.5 	2.6 	
3. 	3.1 		
	3.2 		
	3.3 		
	3.4 	3.5 	
4. 	4.1 		
	4.2 	4.3 	4.4 
	4.5 		
4.6 			





5. 

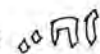
5.1 

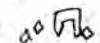
5.2 


5.3 

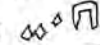
5.4 


5.5 

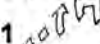
5.6 

5.7 


5.8 


5.9 

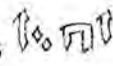
5.10 


5.11 


6. 


6.1 


6.2 

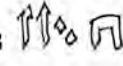
6.3 


6.4 


6.5 


6.6 

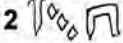
6.7 


6.8 


6.9 

6.10 


6.11 

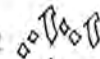
6.12 

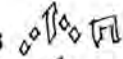
6.13 

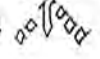
6.14 

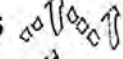
7. 

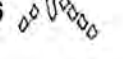
7.1 

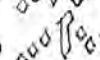
7.2 


7.3 

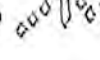
7.4 


7.5 


7.6 

7.7 

7.8 

7.9 

7.11 

7.10 

S sintaktičnimi principi, kot jih vidimo v osnovnih znakih, je mogoče razložiti tudi vsa tista razširjena znamenja, ki se končujejo z relativno višjim tonom, zapisanim z virgo. Tako kot v *podatusu*, *scandicusu* in *porrectusu*, kjer je zadnji relativno višji ton zapisan z virgo, je virga dodana številnim drugim več kot tri tone obsegajočim znakom (2.2, 4.3, 4.4, 5.3, 5.6, 6.1. itd.). Vsi ti znaki bi imeli v terminologiji nevmatskih znakov pridevnik »resupinus«.

Vzporedno pravkar prikazanim znakom s širitvijo »resupinus« obstojijo v nevmatskih pisavah tudi znaki, ki se končujejo z osnovnemu znaku dodanim tonom v smeri navzdol. V nevmatski terminologiji vključujejo njihova imena pridevnik »flexus«. Princip zapisovanja relativno nižjega tona s potezo navzdol vidimo tudi v obravnavani notaciji, in sicer najprej že v dveh osnovnih znakih: v *flexi*, imenovani tudi *clivis*, kjer je drugi ton zapisan z grobo navpično potezo navzdol (3–3.5), in v *torculusu*, katerega zadnji ton je prav tako zapisan z debelo potezo navzdol (5–5.11), tako da nastane značilni že omenjeni mostiček v obliki obrnjene črke U. Mišljeni nižji ton je obakrat na tistem mestu, kjer se poteza navzdol zaključí, običajno z nakazanim romбом. V primeru *flexe* se drugi ton navezuje na *punctum* (*flexa* obsega smiselno dva *punctuma* v smeri navzdol), v primeru *torculusu* pa se njegov zadnji ton navezuje na virgo (v *torculusu* je srednji in najvišji ton virga, oba krajna pa sta *punctuma*). Opisani sintaktični princip, prisoten torej že v oblikah osnovnih znakov, je prenesen tudi na sestavljene večtonske znake. Vidimo ga npr. v skupini znakov 4.2–4.4, kjer se na *flexo* navezujeta relativno višja virga in relativno nižji *punctum*, zapisana z mostičkom, ali v skupini *torculusov* 5.5–5.11; te *torculuse*, ki se začenjajo s postopom najmanj treh tonov v smeri navzgor, bi lahko interpretirali tudi v smislu znakov, ki se v nevmatski terminologiji označujejo z izrazom »*scandicus flexus*«: postopu navzgor sledi obrat navzdol, pri čemer sta najvišji in njemu sledeči nižji ton podana z mostičkom. Najvišji ton je smiselno virga, ne *punctum*.

V nevmatskih notacijah predstavljajo posebno skupino znaki, ki vključujejo podvojitev enega od tonov: prvega, zadnjega, včasih tudi katerega od notranjih. V obravnavani notaciji je podvajanje podano največkrat z dvema *punctumoma* (1.1–1.3, 1.5, 2.4, 2.5, 2.6, 3.2 itd.), v *climacusi*h, ki imajo za prvi ton virgo, pa največkrat z dvema *virgama* (6.6–6.9). Podvojitev katerega od notranjih tonov je zapisana tako, da je podana z mostičkom (3.3, 3.5): prvi ton mostička, po smislu virga, je na isti višini kot predhodni ton, drugi, po smislu *punctum*, pa je relativno nižji. Mostiček v obliki obrnjene črke U se v notaciji antifonala domala nikjer ne pojavi kot samostojni znak, tj. kot edini znak nad zlogom. To pomeni, da ga tudi znotraj večtonskih verig ne moremo imeti za



Slika 1: NŠAL, Rkp 18, fol. 14r

samostojni znak, pač pa za sestavino nekega drugega obsežnejšega znaka. Prav zaradi tega znakov 3.3 in 3.5 ne moremo razumeti kot zaporedje dveh znakov.

S prikazanim pojmovanjem notacije kot sistema natančno definiranih



Slika 2: NŠAL, Rkp 18, fol. 10v

znakov lahko razumevamo zapise v antifonalu iz Kranja. V veliki večini primerov ni težko določiti, katere grafične sestavine, zapisane nad danim zlogom, predstavljajo prvi znak in katere naslednji znak, kar pomeni, da ni

težko razmejevati znakov enega od drugega. Mestoma pa je zapis vendarle tak, da je določeno skupino grafičnih sestavin mogoče razstaviti na posamezne znake na dva ali celo več načinov. Za primer lahko vzamemo zapis nad zlogom »veniet« (gl. sliko 1, vrsta 7).<sup>12</sup> Zapisano lahko razumemo kot zaporedje scandicusa (f-g-a), pettonskega climacusa (a-g-f-e-d), podatusa (e-f) in flexe (f-e), lahko pa tudi kot zaporedje scandicusa (f-g-a), štiritonskega climacusa (a-g-f-e), scandicusa (d-e-f) in flexe (f-e). V obeh primerih dobimo namreč serijo veljavnih znakov, običajnih za obravnavano notacijo, in z ničemer ni določeno, ali je najnižji ton d treba razumeti kot zadnji ton climacusa ali kot prvi ton scandicusa. Podobno bi lahko razmišljali o zapisu nad zlogom »plenitudo« v isti vrsti; če oba scandicusa subbipunctis (f-g-a-g-f, e-f-g-f-e) ne bi bila ločena s presledkom, bi se celotna skupina lahko razumela tudi kot zaporedje scandicusa subtripunctis in podatusa subbipunctis (f-g-a-g-f-e, f-g-f-e). Presledek sicer jasno nakazuje, kaj sodi skupaj, a če mislimo sistematično in upoštevamo, da presledek v obravnavani notaciji nima sistemsko določenega pomena, da je glede presledkov pisec postopal arbitrarno, je celoto mogoče razumeti tudi na drugi način. V primerih, kot sta oba prikazana, ni utemeljitve, zakaj bi imelo eno razumevanje prednost pred drugim. Za pevce tovrstne nejasnosti ne predstavljajo ovire; zapis jim pušča dve možnosti in izbira je zgolj stvar proste umetniške interpretacije. Če pa notacijo obravnavamo kot sistem znakov, se tovrstne nejasnosti ne smejo spregledati. Njihov obstoj pomeni, da med sistemom, izpeljanim iz zapisov, in zapisi samimi še zmeraj obstoji razkorak. Razmerje med sistemom in dejanskimi zapisi je očitno prehodno le v eni smeri: iz zapisov je mogoče izvesti znake in jih razporediti v smiselni sistem; v obrnjeni smeri pa s sistemom znakov zapisov ni mogoče razložiti povsem brez ostanka.

Med znaki, izpeljanimi iz antifonala iz Kranja, je tudi nekaj takih, ki izstopajo iz predstavljenega in notranje usklajenega sistema. Pri nekaterih je osnovnemu znaku dodani višji ton podan kot punctum, ne kot virga (5.4, 6.4, 6.14, 7.7); sem sodi tudi porrectus s tretjim tonom, zapisanim s punctumom (4.6). Climacus, katerega podvojeni začetni ton je podan z dvema punctumoma namesto z dvema virgama (6.14), se tudi ne zdi regularen; podobno je z znakom, ki sestoji iz virge in scandicusa (7.10). Omeniti je treba tudi skupino znakov, pri katerih ima punctum v vlogi podaljšanja predhodnega tona tanko črtico levo navzdol (1.2, 1.3, 1.5, 2.4, 4.4, 5.2, 5.8); ni izključeno, da so to ostanki starih

12 Vsebina fol. na sliki 1: re. *Non auferetur* (začetek na predhodni strani) z verzom *Pulchriores sunt*, re. *Me oportet minui*, re. *Ecce jam venit*, re. *Virgo Israel*, vse iz oficija četrte adventne nedelje.

likvescenc. Postopi, zapisani z vsemi temi zunajsistemskimi znaki, bi mogli biti podani tudi z običajnejšimi, tistimi, ki so v skladu s prikazanim sistemom. Razlog za to, da se pojavljajo namesto običajnih, se zdi arbitrarne narave.

Vendar morda ni zmeraj tako. Pomenljivo je, da se eden od zunajsistemskih znakov, pri katerem je osnovnemu znaku dodani relativno višji ton zapisan s punctumom, in ne z virgo, pojavlja zmeraj na funkcijsko določenem mestu: v kadenci nekaterih standardnih melodičnih obrazcev za rezponzorijske verze (gl. npr. sliko 2, vrsta 3, nad zlogom »condenso«).<sup>13</sup> Regularno pojavljanje neregularnega znaka opozarja, da bi imel neregularni znak lahko tudi funkcijsko vlogo: ne le, da podaja melodični potek, določeno melodično gesto, pač pa da nakazuje tudi vlogo, funkcijo, ki jo ima z njim zaznamovani melodični obrat v sklopu celote. Po tej poti bi bilo mogoče razmišljati, da ima izbira znakov nasploh tudi funkcijski aspekt: da obstoji v notaciji antifonala iz Kranja težnja, da se posamezni melodični obrati, ki imajo v sklopu celote primerljive funkcije, podajajo z istimi znaki. Te težnje ne moremo pripisati Ioannesu oz. njegovemu notatorju, pač pa dolgi tradiciji srednjeveškega glasbenega pismenstva.

Na osnovi prikazanega so mogoče naslednje splošne ugotovitve: (1) Melodije gregorijanskih spevov oz. spevov korpusa srednjeveškega liturgičnega enoglasja niso zgolj zaporedja tonov; zapisane so z večtonskimi znaki, ki jasno nakazujejo, da so njihove osnovne sestavine melodični obrati. Ti melodični obrati niso motivi; primerneje je, da se pojmujejo kot figure, preko katerih se razvija melodika spevov. Predstavljena preglednica sistematiziranih znakov je tako tudi preglednica kontur tipičnih gregorijanskih figur. (2) Očitno je, da znaki, s katerimi se podajajo figure, niso naključni; skupaj predstavljajo sistem znakov, ki je kot sistem določen s sintaktičnimi principi, po katerih se znaki generirajo; sistem je odprt in po potrebi bi bilo mogoče uvesti znak, ki ga v preglednici ali v antifonalu iz Kranja ni (npr. tudi šesttonski climacus, ki bi imel ton več kot znak 6.13). Ni si mogoče misliti, da bi bil ta sistem prenesen na srednjeveško liturgično enoglasje s kakega drugega področja; nedvomno je nastal obenem z njim. (3) S stališča branja posameznih spevov in njihovega glasbenega interpretiranja se dejstvo, da predstavlja notacija, v kateri so zapisani, notacijski sistem, ne zdi pomembno. Ker pa je le-ta nastal v sklopu glasbe, ki jo podaja, ni mogoče reči, da je za njeno razumevanje – razumevanje na splošni ravni – irrelevanten. (4) Kot je bilo prikazano, je med sistemom znakov in dejanskimi zapisi sicer malenkostno, vendar prepoznavno razhajanje: Nekateri znaki stojijo zunaj prepoznanih principov sistema, čeprav so

<sup>13</sup> Vsebina folija na sliki 2: re. *Bethlehem civitas* (začetek na prejšnji strani) z verzom *Deus a Libano*, re. *Qui venturus est*, re. *Suscipe verbum virgo*, vse iz oficija tretje adventne nedelje.

tako redki, da ne zmanjšujejo njegove veljave; po drugi strani so zapisi, ki se jih ne da enoumno razstaviti na zaporedje znakov. To stanje je po eni strani mogoče razlagati kot posledico arbitrarnosti ali nepazljivosti, ki je spremljala kopiranje novega kodeksa; poleg tega ga je mogoče razumeti kot znak, da gregorijanski oz. srednjeveški koralni korpus po svoji naravi ni danost, ki bi bila povsem eksaktna.



## *Dve glasbeni verziji oficija za praznik sv. Hilarija in Tacijana*

---

Eno od zanimivih področij srednjeveškega enoglasja so melodične variante, ki jih srečujemo v domala vsakem srednjeveškem koralnem rokopisu. Variante je mogoče obravnavati zgodovinsko in glasbeno. Tiste v najstarejših adiastematskih rokopisih pričajo o obstoju različnih glasbenih izročil, preko katerih se je gregorijanski koral širil po latinski Evropi, deloma še po poti ustnega izročila.<sup>1</sup> Variante v mlajših rokopisih lahko pričajo o virih, iz katerih so bile melodije prepisane; po tej poti je mogoče sestavljati rodovnike rokopisov, njihovih skupin, in umeščati posamezne rokopise v čas in prostor.<sup>2</sup> Z glasbenega

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Aquileian Poetic Office of Helarus and Tacianus and the Question of its Dissemination«, *Medieval and Renaissance Music Conference*, Spoleto, 2001 (referat); (2) »Two Melodic Versions of the Office of SS Hellarus and Tacianus«, *La Composizione del Canto Liturgico nel Basso Medio Evo*, Benetke, Fondazione Levi, maj 2005 (referat); (3) »Two Melodic Versions of the Office of SS Hellarus and Tacianus«, *Musica e storia* 14/2 (2006), 303–321.

1 Boncella, Paul Anthony Luke, »Toward a New Recension of the Frankish-Gregorian Antiphonale Missarum«, *Proceedings of the 15th International Congress of the International Musicological Society, Madrid, 1992*, *Revista de musicología* 16/4 (1993), 2229–2245.

2 Med razpravami, ki ugotavljajo zgodovinske povezave med rokopisi na osnovi glasbenih variant, lahko navedemo: Borders, James, »The 1485 'Pontificale Romanum' and its Chants«, *Il canto piano nell'era della stampa. Atti del convegno internazionale di studi sul canto liturgico nei secoli XV-XVIII*, ur. Giulio Cattin, Danilo Curti, Marco Gozzi, Trento: Provincia autonoma – Servizio Beni librari e archivistici, 1999, 13–28; Hiley, David, »Some Observations on the Repertory of Tropes at St Emmeram, Regensburg«, *Cantus Planus. Papers Read at the Fourth Meeting, Pécs, 1990*, ur. László Dobszay, Ágnes Papp, Ferenc Sebő, Budimpešta: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 1992, 346–350; Dobszay, László, »L'ufficio aquileiese alla luce del progetto CAO–ECE«, *Antiqua habita consuetudine. Contributti per una storia della musica liturgica del Patriarcato di Aquileia*, ur. Lucio Cristante, Trst: Edizioni Università di Trieste, 2004, 29.



vidika je o melodičnih variantah mogoče razmišljati takole: Drugače od polifonije enoglasni koral nima ne določene harmonske ne določene metrične strukture, znotraj katere bi se razumevale posamezne melodije. Ker potekajo zunaj vnaprej določene zamisli glasbenega časa in prostora, ki bi onemogočala ali vsaj omejevala možnosti melodičnega variiranja, so bile koralne melodije podvržene različnemu razumevanju in spreminjanju. To je mogoče videti kot enega od razlogov, zakaj obstojijo v melodičnih variantah.

Drugo, kar velja pri obravnavi melodičnih variant upoštevati, je odnos prepisovalca do prepisovane vsebine. Drugače kot prepisovalec besedil novega liturgičnega rokopisa, ki si gotovo ni dovolil spreminjati predloge, saj bi bil to poseg v vsebino, se notator najbrž ni čutili tako strogo zavezanega rokopisu, ki ga je imel pred sabo. Zapolnitev intervala s prehajalnim tonom ali njegov izpust nista bistveno spremenila glasbene vsebine; podobno je veljalo za odklon navzdol znotraj recitacijskega pasusa določenega kopiranega speva in za druge sorodne primere. Številne variante, ki jih vidimo v koralnih rokopisih, so bile zelo verjetno vpeljane kot slučajne nehotne spremembe, nekatere tudi kot posledica nepazljivosti; gotovo pa so med njimi tudi take, ki jih lahko razumemo kot poskus prilagoditve melodije drugačni zamisli koralne melodike.

V nadaljevanju se primerjata dva zapisa verzificiranega oficija za god oglejskih mučencev sv. Hilarija in Tacijana, zapisa, ki sta si časovno oddaljena več kot stoletje in katerih glasba je v dveh različnih tipih notacije. Starejši zapis prihaja iz zgodnjega 14. stoletja, iz časa, ko je oficij nastal in ga je zato mogoče videti kot njegovo prvotno verzijo.<sup>3</sup> Mlajši zapis, ki je s konca 15. stoletja,<sup>4</sup> izkazuje v primerjavi s starejšim množico melodičnih odklonov ali variant, ki jih je toliko, da ga je mogoče razumeti kot novo glasbeno verzijo oficija. Ob primerjavi obeh verzij se porajajo vprašanja: Kaj bi mogli biti razlogi, da je pisec mlajše verzije vpeljal toliko variant? Je imel pred očmi določene smernice,

3 Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. B (zapis v fasciklu na začetku rokopisa).

4 NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18, antifonal iz Kranja, fol. 184r–188r. Vsebina Rkp 18 in Rkp 19 (drugi del istega antifonala) je spletno dostopna v bazi: *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Koláček in drugi; faksimilna izdaja: *Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Jurij Snoj in Gabriella Gilányi, *Musicalia Danubiana* 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 2007; znanstvenokritična izdaja obeh verzij oficija je tale: Snoj, Jurij, *Two Aquileian Poetic Offices*, *Musicological Studies* 65/8, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2003; monastično verzijo oficija sta objavila: Baroffio, Giacomo, in Eun Ju Kim, *Historiae Sanctorum*, Lamezia Terme: A.M.A. Calabria, 1999, 69–83; samo besedilo je bilo vključeno v *Analecta hymnica*, zv. 45a, 109–112; dostopno je tudi v delu: Hughes, Andrew, *Late Medieval Liturgical Offices*, *Subsidia Mediaevalia* 23, 24, Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1994, 1996 (pod oznako HI31).

principe, ali pa so njegove spremembe zgolj nenačrtne, slučajne, morda celo posledica tega, da se mu točni potek glasbe ni zdel pomemben? Kot je razvidno iz nadaljevanja, na ta vprašanja ni nedvoumnih odgovorov. Kljub temu se je mogoče spraševati o smislu vpeljanih melodičnih variant, jih komentirati, poskušati razumeti in po tej poti morda vendarle zaslutiti logiko, ki ji je sledil notator mlajše verzije.

Za začetek se ustavimo pri zgodovinskih okoliščinah. Verzificirani oficij sv. Hilarija in Tacijana je eden iz skupine oficijev za praznike oglejskih svetniških kultov; kot tak je moral nastati na področju patriarhata. Kot je znano, je bil Hilarij oglejski škof, Tacijan njegov diakon. Sledeč seznamu oglejskih škofov naj bi Hilarij nasledil prvega oglejskega škofa Hermagoro (Hermagoras, slov. Mohor), ki naj bi ga ustoločil evangelist Marko.<sup>5</sup> Vendar je omenjeni seznam v nasprotju z legendo, ki je obstajala že v 9. stoletju in po kateri so bili Hilarij, Tacijan in še trije drugi kristjani usmrčeni za časa Numeriana, kar pomeni konec 3. stoletja.<sup>6</sup> Najstarejši ohranjeni življenjepisi Hilarija in Tacijana so šele iz 12. stoletja. Najti jih je mogoče v treh brevirjih z osrednjega dela patriarhata;<sup>7</sup> eden od njih je iz kraja San Daniele del Friuli.<sup>8</sup>

Misliti si je mogoče, da je bil kult Hilarija in Tacijana znotraj patriarhata zmeraj živ; domnevno je v 14. stoletju doživel novi impulz. To je mogoče soditi na osnovi dejstva, da je tedaj nastal verzificirani oficij za njun praznik. Najstarejša oglejska antifonala<sup>9</sup> izhajata prvi s konca 13. in drugi z začetka 14. stoletja. Oba vključujeta za 16. marec tudi god sv. Hilarija in Tacijana. Prvi, Cod. A, ki je nekoliko starejši, predpisuje zanj le speve iz skupnega svetniškega dela; nekoliko mlajši Cod. B pa vključuje med drugim antifono *Viri sancti et martyres gloriosi*, ki se nanaša prav na Hilarija in Tacijana.<sup>10</sup> Ta ima v rokopisu

5 Bratož, Rajko, *Kršćanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode*, Acta Ecclesiastica Sloveniae 8, Ljubljana: Teološka fakulteta v Ljubljani, Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1986, 55, op. 84.

6 Bratož, nav. delo, 152–154; legenda je povzeta v *Acta Sanctorum Martii*, zv. 2, Pariz, Rim, 1865, 413–415.

7 Peressotti, Giuseppe, »I martiri Aquileiesi nel breviario del XII secolo«, *Memorie storiche Forogiuliesi* 75 (1995), 41.

8 Obravnavata ga Baroffio, Giacomo, »Un importante libro liturgico: il breviario di San Daniele«, *Antiqua habita consuetudine. Contributti per una storia della musica liturgica del Patriarcato di Aquileia*, ur. Lucio Cristante, Trst: Edizioni Università di Trieste, 2004, 43–74.

9 Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. A, Cod. B. Rokopisa sta opisana v delu: Camilot-Oswald, Raffaella, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, Monumenta monodica medii aevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997, 64–72.

10 Camilot-Oswald, nav. delo, 66, 70. Gl. glasbeno ponazorilo 12.

vlogo antifone k Magnificat prvih večernic in se dozdeva najstarejši prazniku lastni spev.

Oba imenovana antifonala izhajata iz cerkve v Ogleju, kjer sta bila nedvomno dolgo časa v rabi. Oba vključujeta kasnejše dodatke, ki jih je mogoče najti v rokopisoma dodanih fasciklih, in tu je v obeh rokopisih tudi verzificirani oficij za praznik sv. Hilarija in Tacijana – v rokopisu Cod. B sta celo dva kasneje dodana zapisa te stvaritve.<sup>11</sup> To pomeni: v času, ko sta rokopisa nastala, oficija še ni bilo; ustvarjen je moral biti šele v 14. stoletju, in sicer najverjetneje prav v samem Ogleju.

Glasba oficija kaže nekaj izrazitih lastnosti.<sup>12</sup> Na prvi pogled je opazno, da spevi ne sledijo za verzificirane oficije običajnemu modalnemu redu, po katerem je vsak naslednji spev v naslednjem od osmih modusov. Vendar odsotnost modalnega reda sama zase še ne bi bila vpadljiva, če bi bili vsi modusi v oficiju enakovredno prisotni; ker niso, odsotnost modalnega reda ni le odsotnost običajnega načina tonalnega strukturiranja celote, pač pa je povezana s prevlado modalnosti tritus (na f). Celotni oficij ima 33 spevov (gl. preglednico 1); le dva od teh sta v modalnosti deuterus (na e): invitorij in že omenjena antifona *Viri sancti*, ki je nastala pred verzificiranim oficijem in je bila vanj zgolj sprejeta. Šest spevov je v modalnosti tetrardus (na g) in nič manj kot sedemnajst jih je v modalnosti tritus.

#### PREGLEDNICA 1: Modalnost oficija sv. Hilarija in Tacijana

Maneria	Št. spevov
protus	8
deuterus	2
tritus	17
tetrardus	6

A tritus oficija ni stara gregorijanska modalnost tritus, kot jo vidimo npr. v gradualih petega modusa, pač pa tritus z b-rotundum molskega heksakorda. Težko bi jo bilo izenačiti z durom, vendar je v nekaterih spevih zelo očitno poudarjanje tonov f a c; melodika se ne izogiba subfinalisu e in ponekod se melodija giba tako, da je mogoče rahlo čutiti področja tonalnih funkcij.

Druga značilnost oficija je da je melodika večine spevov izrazito negregorijanska. V glasbi oficija ni vzvišeno abstraktne odmaknjenosti in melodije se večkrat bližajo estetiki pesmi: fraze se nizajo druga na drugo tako, da vsaka

<sup>11</sup> Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, x–xiii.

<sup>12</sup> Sledeča obravnava je narejena na osnovi znanstvenokritične izdaje: Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*.

naslednja zavestno nadaljuje glasbeno vsebino prejšnje. Tako se postopoma gradi lahko razpoznavna in zaokrožena celota. Natančnejša analiza pokaže, da se v glasbi oficija pojavlja vrsta stalnih fraz, ki jih v različnih spevih srečujemo bodisi v povsem isti obliki ali pa rahlo variirane.<sup>13</sup> Tudi zato je glasba oficija enovita in razpoznavna.

Prikazane značilnosti lahko ilustriramo s prvo antifono drugega nočna *Orat praesul cum timore* (gl. glasbeno ponazorilo 1).<sup>14</sup> Spev v osmem modusu sestoji iz treh fraz, ki se v celoti ponovijo. Fraze so medsebojno povezane tako, da jih ne bi bilo mogoče menjati, ne da bi se pri tem podrla celota. Antifona deluje kot pesem.

O- rat pre- sul cum ti- mo- re, spem ap- po- nit in a- mo- re, li- be- ra- ri

cu- pi- ens a pro- pha- nis in- i- mi- cis, ut tam to- to quam in mi- cis

De- o sit o- be- di- ens. Verba mea.

### *Glasbeno ponazorilo 1: Antifona Orat presul cum timore*

Kult Hilarija in Tacijana je bil omejen na oglejski patriarhat. Oficij za njun praznik gotovo ni bil široko poznan. Če zanemarimo vire brez glasbe, obstojele osem prepisov celotnega oficija in vsi prihajajo s področja patriarhata.<sup>15</sup> Trije prepisi iz Ogleja, trije iz Čedadada in monastična adaptacija oficija, domnevno iz benediktinske opatije Rožac (Rosazzo), so domala identični. Pisani so v kvadratni notaciji in melodični ter besedilni razločki, kolikor so v njih prisotni, niso bistveni.<sup>16</sup> Poleg teh obstoji še en v celoti ohranjeni prepis, ki se bistveno loči od vseh drugih. Leta 1491 je neki Ioannes von Werd de Augusta kopiral

13 Boscolo, Lucia, »Gli uffici propri dei santi Ilario e Taziano, Donato e Giorgio secondo la tradizione della diocesi di Aquileia«, *Musica e storia* 11/3 (2003), 483–486; Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, xxii–xxiv.

14 Po navedeni znanstvenokritični izdaji, iz prvega fascikla v kodeksu Gorica, Cod. B. – Vsi glasbeni primeri se berejo oktavo niže.

15 Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, xi.

16 Glej seznam variant v Snoj, nav. delo, 58–64.

antifonal, domnevno za župnijsko cerkev v Kranju,<sup>17</sup> ki je takrat spadala v oglejski patriarhat. Med drugimi oglejskimi svetniki je v tem rokopisu tudi praznik Hilarija in Tacijana, za katerega najdemo v njem isti verzificirani oficij. Predpostaviti je mogoče, da je Ioannes kopiral nekje na ozemlju patriarhata in da je oficij prepisal iz nekega vira v kvadratni notaciji. Vendar je antifonal iz Kranja v drugi notaciji, v metensko-nemškem tipu gotske notacije, kot se tudi imenuje. Ob tem, ko je prevajal glasbo iz kvadratne v gotsko notacijo, je Ioannes ali njegov notator v novi rokopis vnesel nekaj besedilnih in zelo veliko glasbenih variant. Kot omenjeno, so slednje tako številne, da je mogoče govoriti o drugi glasbeni verziji oficija.

Kot vse variante v enoglasnem koralu je tudi variante v kranjski verziji oficija Hilarija in Tacijana mogoče razvrstiti v več skupin. V nadaljevanju so predstavljene najprej statistično, za tem so opisane tehnično; slednjič so komentirane tiste melodične variante, za katere se dozdeva, da so bile vpeljane kot prilagoditev drugačni zamisli melodike.

Statistični pregled variant, ki omogoča oceno o obsegu razločkov med obema verzijama – oglejsko (po začetnem fasciklu v rokopisu Gorica, Cod. B) in kranjsko –, je mogoče izvesti tako, da se preštejejo zlogi, ki imajo v obeh verzijah isti melodični potek: isti melizem, isto zaporedje tonov, in zlogi, katerih melodična poteka sta različna. Če na ta način pregledamo obe verziji, ugotovimo, da ima približno 27 procentov zlogov različen melodični potek (gl. preglednico 2). Mogoče je še nadalje ugotavljati, ali so spremembe v vseh žanrih (antifonah in rezponzorijih) enako številne. Pokaže se razlika, ne posebno velika: V rezponzorijih je približno 30 procentov zlogov različnih, v antifonah 25 procentov. To jo mogoče razložiti s tem, da so rezponzoriji nekoliko bolj melizemski: ker imajo zlogi v rezponzorijih povprečno več tonov, je možnosti, da je eden od njih spremenjen, več. Povednejše so razlike z ozirom na modalnost, glede na štiri manerie. V modalnosti tritus (f) je število različnih postopov največje, medtem ko je to število v drugih modalnostih precej manjše. To bi si bilo mogoče razlagati tako, da je skušal notator kranjske verzije omiliti učinek najbolj karakteristične in najmanj gregorijanske modalnosti oficija.

Z ozirom na tehnične, kompozicijske značilnosti bi mogli variante kranjske verzije grupirati v številne skupine in podskupine; osnovni pregled nakazuje tri. Najpogostejše so spremembe v koordinaciji besedila in glasbe: isto zaporedje tonov je v mlajši verziji drugače razporejeno na ustrezne zloge besedila, pri čemer so lahko toni dvojne dolžine skrajšani ali nasprotno podaljšani. Tovrstne spremembe lahko označimo kot tiste, pri katerih ostane absolutni

---

<sup>17</sup> Gl. op. 4.

melodični tok nespremenjen. Za nekatere od teh sprememb se dozdeva, da so bile vpeljane brez kaknega posebnega razloga; morda bi jih bilo bolje označiti kot posledico neskrbnega prepisovanja.

PREGLEDNICA 2: Statistično pogled na variante

Izbor	Procent zlogov
antifone	25
responzoriji	30
protus	22
deuterus	–
tritrus	31
tetrardus	20
<b>Povprečje</b>	<b>27</b>

Oglejmo si dva izrazita primera. Prvi je vzet iz četrtega responzorija *Pantochir beato deum deprecante* (gl. glasbeno ponazorilo 2; spev je v petem modusu):<sup>18</sup> Intervali so v obeh primerih isti – če zanemarimo razlike, ki jih vnaša odsotnost b-rotundum. Vendar so toni v mlajšem viru razporejeni drugače; eden od razlogov za to je zamenjava prve besede, ki je notator kranjskega rokopisa očitno ni razumel, zaradi česar je spremenil besedilo. Ob kritiški primerjavi obeh verzij je za vpeljanimi spremembami težko uvideti kako razumno logiko.

Glasbeno ponazorilo 2: Responzorij *Pantochir beato Deum deprecante*

Drugi primer je iz šeste antifone *In aetate iuvenili* (gl. glasbeno ponazorilo 3; spev je v drugem modusu): Tudi v tem primeru je absolutno intervalno zaporedje obkrajeno isto. V starejši verziji sta dve izraziti frazi, od katerih se prva konča na finalisu, druga na subfinalnem tonu c. Zaradi drugačne razporeditve se prva fraza v mlajši verziji konča na e, prvotni zadnji ton fraze, ton d, pa postane

<sup>18</sup> G: Gorica, Cod. B, prvi fascikel; L: NŠAL, Rkp 18. Tako tudi v nadaljevanju.

prvi ton druge fraze. S tem se frazna podoba speva kljub nespremenjenemu intervalnemu poteku bistveno spremeni.

In e- ta- te iu- ve- ni- li vi- cit hos-tes et se- ni- li ...

In e- ta- te iu- ve- ni- li vi- cit hos-tes et se- ni- li ...

### Glasbeno ponazorilo 3: Antifona In etate iuvenili

Ob tovrstnih spremembah se dozdeva, da je notator mlajše verzije pojmoval spreminjanje skupinjenja tonov kot dovoljeno početje, dokler ostanejo toni sami nespremenjeni in dokler se jim nič ne doda in nič ne odvzame. Na daleč je tak odnos mogoče primerjati s pojmovanjem koralne melodije v srednjeveškem motetu: Motetni tenor vključuje vse tone izbranega koralnega melizma, ki pa so razporejeni povsem neodvisno od prvotnega fraziranja ali pa celo v nasprotju z glasbenim smislom prevzetega melizma. Za tem se kaže pojmovanje glasbe kot zgolj zaporedja tonov, pojmovanje, da je smisel in vsebina glasbe le v tonih samih.

V drugo skupino variant lahko vključimo manjše spremembe v intervalnem poteku melodije, npr. vstavi se prehajalni ton ali se izpusti, vstavi se menjalni ton ali pa se opusti, vstavi se nekaj tonov ali pa se nekaj tonov opusti, spremeni se en ali nekaj tonov melodije. Številne tovrstne spremembe, ki bi jih bilo mogoče še natančneje sistematizirati, se pojavljajo v kombinaciji s spremembami prve skupine, tj. obenem z različnim razporejanjem tonov melodije na zloge besedila.

Oglejmo si dva primera. V drugi frazi drugega responzorija *Sacer Monophantus* (gl. glasbeno ponazorilo 4, spev je v osmem modusu) so toni razporejeni drugače; poleg tega je notator opustil nizki ton d in prehajalni f. Celota je s tem dobila drugačen izraz.

Sa- cer Mo- no- phan- tus sa- cri- le- gos can- tus ...

Sa- cer- dos Mo- no- phan- tus sa- cri- le- gos can- tus ...

### Glasbeno ponazorilo 4: Responzorij Sacer Monophantus

Na začetku pete jutranjične antifone *Hellarus dum Christum orat* (gl. glasbeno ponazorilo 5, spev je v osmem modusu) je skok kvarte navzdol zamenjan s terco. To je morda zgolj napaka, vendar ni mogoče trditi, da je glasbeni tok s tem očitno napačen. Kot je bilo omenjeno, glasbena narava srednjeveškega enoglasja ne preprečuje sprememb posameznih tonov. Vpeljana varianta sicer spreminja podobo melodije, vendar ni mogoče soditi, da je nesprejemljivo napačna.

Hel- la- rus dum Chris- tum o- rat et pre- si- di- um im- plo- rat ...

He- la- rus dum Chris- tum o- rat et pre- si- di- um im- plo- rat ...

*Glasbeno ponazorilo 5: Antifona Hellarus dum Christum orat*

V slednjo skupino variant lahko uvrstimo vse tisto, kar je mogoče videti kot prosto parafraziranje: dejansko intervalno zaporedje se lahko spremeni na različne načine in v različnem obsegu, glasbena kontura pa pri tem ostane ista. Oglejmo si nekaj tipičnih primerov. Zadnja fraza tretje jutranjične antifone *Iniquorum verbera* (gl. glasbeno ponazorilo 6, spev je v drugem modusu) ima droben melizem; v mlajši verziji je melizem skrajšan in ob različni razporeditvi tonov skorajda opuščen. Vendar je osnovna melodična kontura v obeh primerih ista: od f navzdol do A in nato navzgor proti d.

... ter- re- a sper- nen- tes.

... ter- re- a sper- nen- tes.

*Glasbeno ponazorilo 6: Antifona Iniquorum verbera*

Podoben primer je na začetku četrte antifone prvih večernic *Adest merces* (gl. glasbeno ponazorilo 7, spev je v modalnosti tritus). Mlajša verzija izgleda kot bujna obogatitev melodije, ki cirkulira okoli tonov f-a-c. Osnovna kontura je v obeh primerih ista in očitno je, da je mlajša verzija izšla iz starejše. V kranjski verziji oficija je še več takih primerov.



Ad- est mer- ces co- pi- o- sa vi- tam be- ans ho- mi- num ...

Ad- est mer- ces co- pi- o- sa vi- tam be- ans ho- mi- num ...

### Glasbeno ponazorilo 7: Antifona *Adest merces copiosa*

Opisovanje in klasificiranje variant je lahko zelo natančno in podrobno, vendar samo po sebi ne razkriva estetskih konceptov, ki jih je mogoče slutiti v ozadju mlajše verzije. Če pretehtavamo njene variante, lahko prepoznamo tri slogovne ali estetske težnje, za katere se zdi, da so jo sooblikovale.

Nekateri spevi oficija, kot ga je oblikoval njegov nepoznani avtor, imajo razvidno pesemskost. Mlajše variante teh spevov dajejo nekajkrat vtis, da je njen notator to lastnost bodisi spregledal ali pa jo hotel omiliti, s čimer bi postali spevi bolj gregorijanski.

Oglejmo si s tega stališča osmi responzorij *Ritus vanos* (gl. glasbeno ponazorilo 8A, 8B; spej je v šestem modusu). Pesniška oblika besedila tega pesemsko zasnovanega speva se zrcali v njegovi glasbeni obliki. Tretji in zadnji verz (v ponazorilu 8A krepko) imata isto glasbeno frazo. Kadenca te fraze nastopi tudi na koncu druge kitice tik pred responzorijskim verzom (nad besedo »incliti«). S tem je vzpostavljena razvidna glasbena rima, ki je vzporedna rimi pesniškega besedila. Druga fraza speva se ponovi kot četrta (v ponazorilu 8A v kurzivi); slednjič sta v responzorijskem verzom prvi dve frazi enaki, le da se prva konča zaprto, druga pa odprto, saj vodi v zaključno frazo celote (v ponazorilu 8A podčrtano).

Ritus vanos exuentes,	<i>Deum verum veneremur,</i>	<u>divinorum</u> dilectores,
<i>mores sanos induentes</i>	his et vere sociemur,	<u>ydolorum</u> subversores,
<b>Christi veste prediti</b>	actu qui sunt <b>incliti,</b>	<b>summo bono consiti.</b>

### Glasbeno ponazorilo 8A: Besedilo responzorija *Ritus vanos*

Če si ogleđamo mlajšo verzijo, je povsem jasno, da ne upošteva ponovitev: Fraza »deum verum veneremur« je v primerjavi s frazo »mores sanos induentes« rahlo spremenjena. Medtem ko je v prvotni verziji glasba nad »ydolorum« ponovitev tiste nad »divinorum«, v mlajšem rokopisu ni tako in vzbuja se vtis, da se je notator zavestno izmaknil natančnemu ponavljanju. Končno je tudi fraza nad besedami »summo bono consiti« drugačna od one

*Glasbeno  
ponazorilo*

8B:

*Responzorij  
Ritus vanos  
exuentes*



Ri- tus va- nos e-xu- en- tes, mo- res sa- nos in- du- en- tes, Chris- ti



Ri- tus va- nos e-xu- en- tes, mo- res sa- nos in- du- en- tes, Chris- tum



ves- te pre- di- ti \*De- um ve- rum ve- ne- re- mur hiis et ve- re



ves- te pre- di- ti \*De- um ve- rum ve- ne- re- mur his et ve- re



so- ci- e- mur, ac- tu qui sunt in- cli- ti.



so- ci- e- mur, ac- tu qui sunt in- cli- ti.



V. Di- vi- no- rum di- lec- to- res, y- do- lo- rum sub- ver- so- res, sum- mo



V. Di- vi- no- rum di- lec- to- res, y- do- lo- rum sub- ver- so- res, sum- mo



bo- no con- si- ti. \*Deum verum.



bo- no con- si- ti.

nad »Christum veste prediti«. Notator ni upošteval, da se glasba speva prilagaja njegovi pesniški obliki. Izogibal se je ponavljanju, omilil s tem pesemski značaj celote in skušal dati večji poudarek njeni narativnosti.

Pesemskost se izraža tudi v daljšanju posameznih tonov. Tega daljšanja ni mogoče razumeti v smislu gregorijanskih strophici niti v smislu tipične gregorijanske kadence, ki jo podaja pressus maior. Bolj kot to je daljšanje posameznih tonov neke vrste zapisano retardiranje ob koncu fraz ali celo neke vrste neeksaktno ritmiziranje. Notator kranjske verzije je daljšanje skoraj povsem

opustil in namesto dveh tonov iste višine zapisoval le enega. Kot primer lahko navedemo prvo antifono oficija, *Haec vera fraternitas* (gl. glasbeno ponazorilo 9; spev je v šestem modusu). V starejši verziji so štiri primeri daljšanja, zmeraj v kadenci g-f. Notator kranjske verzije je vse to opustil, s čimer je omilil ekspresivnost speva.

Hec ve- ra fra-ter-ni-tas num-quam vi-o-lan-da,

Hec est ve- ra fra-ter-ni-tas nun-quam vi-o-lan-da,

sanc-ta nunc so-lemp-ni-tas sem-per ve-ne-ran-da

sanc-ta nunc so-len-ni-tas sem-per ve-ne-ran-da

pu-ros mo-net pu-e-ros sa-crum lu-mi-na-re,

pu-ros mo-net pu-e-ros sa-crum lu-mi-na-re,

ce-lum, ter-ram, in-fe-ros, De-um col-lau-da-re. Laudate, pueri.

ce-lum, ter-ram, in-fe-ros, De-um col-lau-da-re.

*Glasbeno ponazorilo 9: Antifona Haec vera fraternitas*

V drugo skupino slogovnih, iz drugačnega pojmovanja melodike izhajajočih variant se uvrščajo tiste, za katere se zdi, da so bile vpeljane z namenom, da se omilijo ekstremi in da postane glasbeni tok zmernejši in enakomernejši. Sem

spada krajšanje melizmov, oženje tonskega obsega, enakomernejša porazdelitev tonov melodije na zloge besedila. Oglejmo si zadnji del antifone k *Benedictus Ferunt mundo* (gl. glasbeno ponazorilo 10; spev je v prvem modusu). V prvotni verziji se melodija hitro dvigne od c do c'; za tem doseže visoki e' in se razmeroma hitro spusti nazaj na c; sledi melizem v obsegu c-a in temu zaključek speva. Vtis je, da se je notatorju mlajše verzije vse to zdelo pretirano. Opustil je visoki e', pri čemer ga ni motilo, da je s tem razvrednotil očitni melodični lok. V nadaljevanju je morda čutil, da melodija ne sme tako hitro pasti, zato je premaknil naslednji del speva za terco navzgor in s tem ostal v osrednjem območju modusa – ton c je dopustil le kot subfinalis. Obenem je omilil melizmatski značej melodije; skrajšal je melizem in bolj enakomerno razporedil melodične obrate na besedilo. Bujni zaključek prvotne verzije je s tem postal bolj zmeren.

... cla- mat Lar-gus lar- gi- ta- tem, De- o Di- o- ni- si- us dat

... cla- mat Lar-gus lar- gi- ta- tem, De- o Dy- o- ni- si- us dat

nos stu- di- o- si- us. Euouae.

nos stu- di- o- si- us. Euouae.

*Glasbeno ponazorilo 10: Antifona Ferunt mundo quinque sensus*

Podobne postopke vidimo tudi v petem responzoriju, *Plantis terra claruit* (gl. glasbeno ponazorilo 11; spev je v šestem modusu). Glasba tega responzorija je značilna za oficij, in sicer s poudarjeno pesemskostjo in negregorijanskim izrazom. V prvotni verziji se silabični odseki izmenjujejo s kratkimi tri- do pettonskimi skupinami, kar daje vtis konstantnega ritmičnega toka, zlasti od druge fraze dalje. V mlajši verziji, ki je kvinto nižje, je intervalno zaporedje v glavnem nespremenjeno, vendar so toni grupirani drugače. Več tritonskih skupin je razvezano, vpeljane pa so nekatere dvotonske. Posledica je, da je kontrast izmenjavanja enotonskih in tritonskih skupin izničen; glasbeni tok je bolj enakomeren, vendar na škodo razpoznavnosti izraza.

Plan-tis ter- ra cla-ru- it se-mi- mar-tis tem- po-re, quo The-os

Plan- tis ter- ra cla-ru- it se- mi- nan- tis tem-po- re, quo The-os

in- se- ru- it ar- bo- res cum ar- bo- re. \*Qui- bus in- est flos

in- se- ru- it ar- bo- res cum ar- bo- re. \*Qui- bus in- est flos

su- a- vis, fruc- tus dul- cis, can- tans a- vis vo- ce sa- lu- ti- fe- ra.

su- a- vis, fruc- tus dul- cis, can- tans a- vis vo- ce sa- lu- ti- fe- ra.

### Glasbeno ponazorilo 11: Responzorij *Plantis terra claruit*

Kot tretjo slogovno težnjo lahko razumemo drugačno razumevanje modalnosti, ki ga je mogoče slutiti za nekaterimi variantami mlajše verzije. Primer je zadnja antifona oficija, *Viri sancti* (glasbeno ponazorilo 12; spev je v modalnosti deuterus), dolg spev, ki je zamišljen kot nekoliko privzdignjen zaključek celotnega praznika in ki je obstajal, kot je bilo omenjeno, že pred nastankom verzificiranega oficija. V starejši verziji ima širok obseg, od subfinalnega d do visokega g'. Kranjski notator si je dozdevno predstavljal, da mora biti obseg skrčen, in v tem smislu je predelal melodijo speva. V starejši verziji dosežejo nekatere fraze d', nekatere oktavo finalisa e', ena pa se proti koncu speva nepričakovano požene celo do g'. Predelava speva je potekala precej togo: kjer je bil v starejši verziji d', je mlajša ostala ton nižje, na c', kjer je bil v starejši e', je mlajša spet ostala ton nižje, na d'; ko pa je starejša verzija dosegla g', je notator mlajše dopustil oktavo finalisa, e'. Slednjič je spremenil tudi modalno pripadnost; nova verzija ima namreč eno od diferenc četrtega modusa, čeprav je spev, strogo vzeto, še zmeraj v tretjem.

Predstavljene interpretacije so poskus, kako razložiti množico glasbenih variant v mlajšem prepisu oficija za god sv. Hilarija in Tacijana. Kot je bilo že omenjeno, se zdijo nekatere variante mlajše verzije naključne in uvedene brez kakega posebnega namena; poleg tega bi se v mlajši verziji verjetno mogle najti tudi takšne variante, ki bi bile v nasprotju s prepoznanimi in opisanimi težnjami, kot jih je mogoče prepoznati v njej. Kljub temu pa variantam ni mogoče odvzeti prav vsakega pomena. Če že ni mogoče prepričljivo dokazati, da je za njimi res drugačno pojmovanje melodike, je mogoče reči vsaj to, da notator mlajše verzije, pišoč v drugi notaciji, ni videl nekaterih glasbenih potez oficija v njegovi prvotni podobi ali pa se mu niso zdele pomembne.



Vi- ri sanc-ti et mar-ti- res glo- ri- o- si Hel- la- rus pri- mas et



Vi- ri sanc-ti et mar-ti- res glo- ri- o- si He- la- rus pri- mas et



Ta- ci- a- nus le- vi- ta ei- us, u- na cum so- ti- is Lar- gi- o,



Ta- ci- a- nus le- vi- ta e- ius, u- na cum so- ci- is Lar- gi- o,



Di- o- ni- si- o at- que Fe- li- ce, san- gui- nem su- um fu-



Dy- o- ni- si- o at- que Fe- li- ce, san- gui- nem su- um fu-



de- runt pro Chris-to et de hos-te tri- um- phan- tes mar- ti- ri- o



de- runt pro Chris-to et de hos- te tri- um- phan- tes mar- ti- ri- o



co-ro-na-ti sunt. Su-pli-ces er-go, Do-mi-ne, te-ro-ga-mus, ut



co-ro-na-ti sunt. Sup-pli-ces er-go, Do-mi-ne, te-ro-ga-mus, ut



e-o-rum pre-ci-bus ad-iu-ve-mur in ce-lis, quo-rum me-ri-ta



e-o-rum pre-ci-bus ad-iu-ve-mur in ce-lis, quo-rum me-ri-ta



ve-ne-ra-mur in ter-ris.



ve-ne-ra-mur in ter-ris.



Euouae.



Euouae.

*Glasbeno ponazorilo 12: Antifona Viri sancti et martires*

## Oglejski oficiji

---

Tri družbene tvorbe so se v srednjem veku označevale z izrazom »oglejski«: (1) metropolitanska cerkvena pokrajina, na čelu katere je bil patriarh; (2) oglejska škofija – škofija s sedežem v Ogleju, katere škof je bil hkrati tudi patriarh; (3) državna formacija, ki se tudi imenuje oglejski patriarhat in katere fevdalni gospod je bil prav tako patriarh. Vsaka od teh je imela svojo dolgo zgodovino. Začetki patriarhata kot cerkvene pokrajine segajo v zgodnjekrščanska obdobja. Nejasnosti glede njegovih severnih in vzhodnih meja so se dokončno uredile leta 811, ko je Karel Veliki določil reko Dravo kot mejo med oglejskim patriarhatom in salzburško nadškofijo; ta meja je ostala v veljavi skoraj tisočletje, vse do ukinitve patriarhata sredi 18. stoletja. Ko se je leta 1180 razrešil stoletja trajajoči spor med patriarhatoma v Ogleju in Gradežu (Grado), so bile določene tudi oglejske sufraganske škofije. V poznem srednjem veku so patriarhatu pripadale številne škofije v severni Italiji (Mantova, Verona, Vicenza, Padova, Treviso, Trst, Trento, Belluno, Como, Feltre, Concordia, Ceneda) in v Istri (Koper / Capodistria, Novigrad / Cittanova, Poreč / Parenzo, Pićan / Pedena, Pulj / Pola).<sup>1</sup> Bil je ena večjih cerkvenih pokrajin v srednjeveški Evropi.<sup>2</sup>

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Poetic Offices in the Eastern Part of the Patriarchate of Aquileia«, *Enajsto srečanje študijske skupine Cantus Planus*, Leuven, Katholieke Universiteit Leuven, 1. – 7. avgust 2002 (referat); (2) »The Poetic Offices in the Eastern Part of the Patriarchate of Aquileia«, *Studia musicologica* 45/1–2 (2004), 213–224; (3) »Late Liturgical Offices in Aquileian Manuscripts«, *Historiae. Repertory and Research in Medieval Chant for the Divine Office*, Benetke, Fondazione Levi, 26. – 29. januar 2017 (referat).

1 Menis, Gian Carlo, »La Chiesa patriarcale d'Aquileia (dal VI al XVIII sec.)«, *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, zv. 3, La storia e la cultura, zv. 2, Videm, 1979, 907–914; »Aquileia«, *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, zv. 3, Istituto Giovanni Treccani, Rim, Milano: Bestetti & Tumminelli, 1929, 805–808.

2 Gl. zemljevid cerkvenih pokrajin v delu: Hiley, David, »Plainchant Transfigured:



Kot državna formacija v okviru Svetega rimskega cesarstva je oglejski patriarhat nastal leta 1077. Patriarh mu je vladal domala neomejeno. Vendar se meje patriarhata kot države niso skladale z mejami oglejske cerkvene pokrajine, ki je bila precej večja. Osrednji del države je bil omejen na Furlanijo, in meje države so se v treh stoletjih in pol, kolikor je obstajala, krčile in širile. Vzhodne, kasnejše notranjeavstrijske dežele so bile z izjemo Kranjske, ki je v 13. stoletju več desetletij pripadala patriarhu, v rokah raznih nemških dinastij, po izumrtju grofov Celjskih pa so prešle k Habsburški hiši. Ko je patriarhat kot državna tvorba leta 1420 propadel, so njegova ozemlja pripadla Beneški republiki. To pomeni, da je bil del patriarhata kot cerkvene pokrajine odtlej politično beneški, del pa politično habsburški oz. notranjeavstrijski, pri čemer je treba omeniti, da je bila Habsburška hiša v političnem smislu nasprotna Beneški republiki. V smislu prikazanega je torej mogoče govoriti o avstrijskem / habsburškem in beneškem delu oglejskega patriarhata kot cerkvene pokrajine, in ta delitev ni bila brez povezave z religioznim življenjem.<sup>3</sup>

Po oglejskem patriarhatu kot cerkveni pokrajini se imenuje oglejski obred, »ritus patriarchinus«, »ritus secundum usum / consuetudinem ecclesiae Aquileiensis« – obredni red, kakršen naj bi obstajal ali bil značilen za patriarhat. Pomenski obseg tega pojma je težko natančno določiti. V širokem smislu lahko označuje vse tiste liturgične prakse, ki so obstajale znotraj patriarhata, vendar bi bila taka določitev logicistična, saj je očitno, da so v različnih sufraganskih škofijah obstajali različni obredni redi. Npr. kodeksi koprške škofije pripadajo rimskemu obredu in nimajo prav nobene oglejske sestavine; podobno je bilo v Trentu.<sup>4</sup> Nasprotno pa je v ustanovni listini ljubljanske škofije iz leta 1461 izrecno predpisan oglejski obred, čeprav je bila škofija izvzeta iz patriarhata.<sup>5</sup> Z ozirom na to se z izrazom oglejski obred smiselneje razumeva tisti obredni red, ki je obstajal v glavnih središčih oglejskega patriarhata: v Ogleju, Čedadu in Vidmu, kjer je bila vse od leta 1238 dalje patriarhova rezidenca. Vendar je tudi to razumevanje problematično: liturgični rokopisi omenjenih cerkva niso zmeraj enotni;<sup>6</sup> o enotnem oglejskem obredu lahko

---

Innovation and Reformation through the Ages«, *Antiquity and the Middle Ages*, ur. James McKinnon, Granada Group, The Macmillan Press Ltd, 1990, 134.

3 Pregled političnega dogajanja v času patriarhalne države podajata: Cremonesi, A., »L'epoca patriarcale (1077–1420)«, *Enciclopedia monografica del Friuli Venezia Giulia*, zv. 3, La storia e la cultura, zv. 1, Videm, 1978, 137–178; Menis, »La Chiesa patriarcale d'Aquileia«.

4 Gozzi, Marco, »Il canto liturgico nella diocesi di Trento in relazione al repertorio del nord-est europeo«, *Musica e storia* 11/3 (2003), 575–576, 603 in passim.

5 Gl. v tej knjigi, str. 338.

6 Prim. koledarje najpomembnejših kodeksov iz Ogleja in Čedada v delu: Camilot-Oswald, Raffaella, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*,

zanesljivo govorimo šele v zvezi z oglejskimi liturgičnimi tiski, v katerih je izrecno navedeno, da so »secundum usum Aquileiense ecclesiae«, in so bili konec 15. stoletja splošno dosegljivi.<sup>7</sup>

Če se vprašamo, kaj je v oglejskih rokopisih (tj. liturgičnih rokopisih iz oglejskih središč) in tiskih specifično in lastno le njim, kaj je torej tisto, zaradi česar so oglejski, odgovora ni mogoče podati z eno samo nedvoumno izjavo. (1) Tako kot obredni redi srednjeveških predtridentinskih cerkva nasploh izkazuje tudi oglejski obred, prisoten v omenjenih oglejskih rokopisih in tiskih, na več mestih svojski izbor in svojski razpored sicer vsesplošno poznanih spevov in drugih liturgičnih sestavin: svojski izbor in razpored aleluj velikonočnega časa, svojsko serijo aleluj pobinkoštnih nedelj itd. Določeni razpored spevov ima lahko vsebinske razsežnosti, ki jih more odkriti teološka obravnava; gledano od zunaj pa je določeni specifični razpored spevov in drugih liturgičnih sestavin zgolj določena praksa, »usus«, »consuetudo«, kot se je v teku stoletij oblikovala v danem središču, npr. v Ogleju. Če si npr. ogledujemo serijo aleluj pobinkoštnih nedelj v oglejskem obredu, ne moremo v vsebinskem smislu odkriti na njej nič svojsko oglejskega. (2) Gledano s stališča liturgične in glasbene zgodovine so otipljiveje oglejski tisti oficiji, posamezni spevi ali tropi,<sup>8</sup> ki so nastali kje v patriarhatu, bodisi v omenjenih središčih bodisi kje drugje, in bili razširjeni in poznani skoraj izključno le znotraj njegovih meja. Kar je obstajalo zgolj v patriarhatu, je nedvomno značilno zanj. Vendar pa avtohtono oglejsko ni moglo obstajati samo zase, pač pa le v sklopu celotnega liturgičnega in koralnega letnega ciklusa. V tem smislu je mogoče zaključiti, da je oglejski obred liturgični in koralni letni cikel, ki ima določeni, mestoma svojski izbor in razpored splošno poznanih sestavin in v katerem so tudi oficiji, posamezni spevi in tropi, ki so nastali kje v patriarhatu. Kot že omenjeno, ima tako določeni oglejski liturgični in koralni cikel enačice, ki jih predstavljajo posamezni ne povsem enaki rokopisi.

Usmerimo se v nadaljevanju v tisto, kar je avtohtono oglejsko. Če se vprašamo, v kateri zvezi so v oglejskih središčih nastali oficiji, posamezni spevi in tropi do stvarnosti, na katero se nanašajo, jih lahko delimo na nekaj skupin. (1) Na prvem mestu so oficiji in druge stvaritve za oglejske mučence in druge osebnosti iz oglejske zgodovine. V pozni antiki je v Ogleju obstajala močna

---

Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 2, Teilband 1, Kassel: Bärenreiter, 1997, cxiii–cxxxv.

7 Npr. *Missale Aquileiense*, Augsburg: Erhard Ratdold, 1494; *Breviarium Aquileiense*, Benetke, Andreas de Torresanis de Asula, 1496.

8 O tropih, nastalih v oglejskih središčih gl. Scotti, Alba, »Una nuova tendenza compositiva nei tropi dei responsori di Aquileia«, *Musica e storia* 14/2 (2006), 221–244.

krščanska skupnost, katere posamezni člani so bili pogosto preganjani, in za njihove godove so nastajali novi oficiji in druge stvaritve, ki so po svoji vsebini izrecno oglejske. (2) Pregarjanja kristjanov so v pozni antiki potekala tudi v Ogleju sosednjih območjih, ki so kasneje postala del srednjeveškega patriarhata. Mučenci s teh področij niso imeli v času svojega življenja nikakršne zveze z Oglejem; ko pa so mesta njihovega delovanja v cerkvenoupravnem smislu postala oglejska, so postali oglejski tudi njihovi kult. Njihova imena so se vnašala v liturgični koledar oglejskih središč in zanje so nastajali novi oficiji in druge stvaritve. (3) Podobno se je dogajalo s kultu svetnikov, ki so bili z Oglejem povezani le tako, da so bile v katero od oglejskih središč prenesene njihove relikvije; tudi za te so se v krajih njihovega čaščenja snovale nove, njim posvečene stvaritve, ki so ostale poznane le lokalno. Za primer lahko navedemo oficij za skupino panonskih mučencev: Donata in tovarišev, katerih relikvije so se hranile v Čedadu.<sup>9</sup> (4) Nadalje so v oglejskih središčih nastajali oficiji za splošno poznane svetniške kulte. Njihova vsebina se je nanašala na nekaj, kar ni bilo izrecno vezano na patriarhat, vendar so bili razširjeni in poznani le znotraj patriarhata. V to skupino spada oficij za praznik sv. Jurija, znan le iz enega od čedadskih kodeksov.<sup>10</sup> (5) Slednjič lahko – zunaj določevanja oglejskega kot avtohtonega – omenimo še oficije za zgodovinsko oglejske svetnike, ki niso nastali v katerem od oglejskih središč, pač pa kje zunaj patriarhata.

Na ozadju prikazanega razumevanja oglejskega obreda se pričujoča študija usmerja v poznosrednjeveške oficije, ki so bili domnevno poznani na ozemlju današnje Slovenije, ozemlju, ki je bilo cerkvenoupravno oglejsko, politično pa habsburško. Zadaja si troje nalog: (1) Ugotoviti želi, kateri poznosrednjeveški oficiji so prisotni v rokopisih in rokopisnih fragmentih slovenskih hranišč, in sicer ne glede na popolnost ali nepopolnost oficijev in tudi ne glede na domnevni izvor fragmentarno ohranjenih rokopisov. (2) V rekonstruiranem repertoarju si prizadeva prepoznati skupine z ozirom na izvor in razširjenost sorodnih stvaritev. (3) Ob dejstvu, da so oficiji za oglejske svetniške kulte nastali v istem zgodovinskem prostoru, čeravno ne nujno tudi v istih središčih, skuša ugotoviti, ali imajo kaj skupnega.

Iz preglednice 1<sup>11</sup> je razvidno, da je v virih slovenskih hranišč po dose-

<sup>9</sup> *Analecta hymnica*, zv. 24, št. 68.

<sup>10</sup> *Analecta hymnica*, zv. 45a, št. 35.

<sup>11</sup> V preglednici 1 so tele krajšave: LMLO: Hughes, Andrew, *Late Medieval Liturgical Offices*, *Subsidia Mediaevalia* 23, 24, Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1994, 1996 (zvezdica označuje večji odmik od verzije v LMLO); CAO: Hesbert, René-Jean, *Corpus antiphonalium officii*, zv. 3, zv. 4, Rim: Herder, 1968, 1970 (prisotnost oficija v CAO je označena z navedbo te abreviature); K 18, K 19: NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18, Rkp 19 (antifonal iz Kranja; Katalog 1.1, 1.2); NŠAL 24: NŠAL, Rkp 24 (olim 77;

danjem vedenju 30 poznih oficijev;<sup>12</sup> med temi je poleg verzificiranih tudi nekaj takih, ki so to le v določeni meri, ki vključujejo torej tako prozna kot pesniška besedila, in nekaj proznih. Večina jih je v dvodelnem antifonalu iz Kranja, katerega prvi del je nastal leta 1491. Fragmentarni viri izhajajo iz 14. in 15. stoletja. Za nekatere od njih je mogoče predvidevati, da so v slovenskih hraniščih zgolj po naključju in da zgodovinsko niso povezani z zdajšnjim slovenskim prostorom. Kranjski antifonal in vsi fragmenti so pisani v istem tipu gotske notacije južnonemškega tipa (v metensko-nemški gotski notaciji); tudi oglejski oficiji, prisotni v njih, so pisani torej v tem tipu pisave, čeprav je v beneških oz. bodočih beneških središčih patriarhata prevladovala kvadratna notacija. Le-to imajo koprski in izolski rokopisi, in kot rokopis v italijanskem okolju nastalega reda jo kaže tudi antifonal ljubljanskih frančiškanov.

PREGLEDNICA 1: Pozni oficiji v rokopisih slovenskih hranišč

Praznik	Incipit	Viri	LMLO	AQ
Barbarae	Gratulemur regi digna	'Fragm. 30'	BA40	4. 12.
In Conceptione	Gaude mater ecclesia	K 18, 154r–158r 'Fragm. 30'	YC51	8. 12.
Thomae	Pastor caesus in gregis medio	K 18, 38v–42v	TH21	29. 12.
Dorotheae	Ave gemma virtuosa	'Fragm. 12'	DO81	6. 2.
Gregorii	Gloriosa sanctissimi	K 18, 180v–184r 'Fragm. 22' 'Fragm. 65' Nk	GR31 CAO	12. 3.
Hellari et Taciani	Haec est vera fraternitas	K 18, 184r–188r 'Fragm. 65'	HI31	16. 3.
Benedicti	Praeclarum late tibi	K 18, 188r–191v	BE01	21. 3.
Cancii, Canciani ...	Cum ecclesiam turbaret	K 18, 205v–210v	–	31. 5.

Katalog 2.133); Nk: Novo mesto – Kapitelj, arhiv, Urbar 1707 (Katalog 2.125); 'Fragm. 22', 'Fragm. 30' itd. so fragmentarni rokopisi, kot so rekonstruirani v disertaciji: Snoj, Jurij, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov s poznogotsko notacijo v Ljubljani*, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 1988 (doktorska disertacija); I: Antifonal iz Izole (Katalog 1.19–1.22); KP: Antifonal iz Kopra (Katalog 1.13–1.18); F: antifonal iz Frančiškanskega samostana Ljubljana – center (Katalog 1.10); AQ: v tem stolpcu so podani datumi po liturgičnem koledarju oglejskih rokopisov, kot je rekonstruiran v delu: Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, CXIII–CXXXV; če praznika v oglejskem koledarju ni, je datum v oklepaju.

12 Seznam bi bil najbrž še nekoliko daljši, če bi bili v obravnavo zajeti tudi liturgični rokopisi in fragmenti brez glasbenega zapisa.

Praznik	Incipit	Viri	LMLO	AQ
Erasmi	Laudibus magnificis celebret	'Fragm. 30'	ER11	2. 6.
Trinitatis	Sedenti super solium	F		
Antonii	Gaudeat ecclesia	F	AO51	13. 6.
Nazarii		KP		(19. 6.)
In Visitatione	Accedunt laudes virginis	K 19, 66v–71v	YV42	2. 7.
Udalrici	Sancte Udalrice confessor	K 19, 71v–76r	UD25*	4. 7.
Hermagorae et Fortunati	Beatus Hermachoras velamen	K 19, 76v–81r	–	19. 7.
Margarethae	O Margaretha caelorum	K 19, 89r–92v	MD33 (MD40)	20. 7.
Jacobi	Gloriosa splendet orbi	K 19, 97r–100v	IA12*	25. 7.
Annae	Anna sancta de qua nata	K 19, 105r–108v	AN28	26. 7.
Afrae	Gratias tibi domine Jesu	'Fragm. 44'	LMLO – CAO	7. 8.
Dominici	Transit pauper ad regni	K 19, 123v–127r	DO21	(8. 8.)
Clarae	Jam sanctae Clarae claritas	F	CL11	12. 8.
Bartholomaei	Audi servorum clemens pia	K 19, 139r–142r	BA84*	24. 8.
Aegidii	O quam miranda est	K 19, 151r–156r NŠAL 24	EG51	1. 9.
Stigmatum Francisci	Caelorum candor splenduit	F	FR24	(17. 9.)
Quattuor Virginum	Orante sancta Euphemia	K 19, 162v–167r NŠAL 24	–	19. 9.
Francisci	Franciscus vir catholicus	F	FR21	4. 10.
Galli	Venerabilis Gallus diaconum	K 19, 171v–175v NŠAL 24	LMLO – CAO	16. 10.
Elisabeth	Laetare Germania	K 19, 185r–189r 'Fragm. 11' 'Fragm. 16'	EL61	19. 11.
Mauri Parentini		I		21. 11.
Catharinae	Surge virgo et nostras	K 19, 193r–197v 'Fragm. 11' 'Fragm. 16' 'Fragm. 30'	CB24* (CB21, 23, 26)	25. 11.

Pozni oficiji predstavljajo široko in v veliki meri slabo poznano področje srednjeveške kompozicije in verzifikacije. Študij njihovih repertoarjev izkazuje specifične probleme. (1) Isti oficiji se lahko pojavljajo v različnih oblikah:

razpored spevov je včasih spremenjen, prav tako so možni vrivki ali substituti iz drugih stvaritev. Za primer lahko navedemo oficij sv. Katarine v antifonalu iz Kranja: večina njegovih spevov prihaja iz najbolj poznanege oficija za praznik te svetnice, nekaj pa jih je vzeti iz ne manj kot treh drugih oficijev za isti praznik. Identificiranje po začetku (kot v preglednici 1) ali po sodobni izdaji tako ni povsem zanesljivo. (2) Tudi študij prostorskega širjenja posameznih oficijev je omejen: Kljub številnim podatkom v *Analecta hymnica* in drugje si je pogosto mogoče ustvariti le splošni vtis o tem, kako so se posamezni oficiji prenašali iz rokopisa v rokopis in iz enega okolja v drugo. Zaključki o razširjenosti posameznih oficijev ali njihovih skupin tako ne morejo biti dokončni.

Repertoar 30 oficijev je mogoče razvrstiti v več razločnih, čeravno prekrivajočih se skupin. (1) V prvi skupini so v poznem srednjem veku splošno poznani oficiji: oficij za Tomaža Becketa, za Gregorja Velikega, ki ga navaja že *Corpus antiphonarium officii*, oficij za praznik Elizabete Turingijske in za mučenko Katarino. Dejstvo, da se Katarina in Gregor pojavita v štirih virih, Elizabeta pa v treh, se sklada z njihovo splošno poznanostjo. Nadalje sodi v to skupino oficij za Dominika, kar je mogoče pripisati širjenju dominikanskega reda, in oficij za praznik In Visitatione, ki je nastal konec 14. stoletja in bil v 15. stoletju že močno razširjen. Kolikor je mogoče presoditi, so bili široko poznani tudi v preglednici navedeni oficiji za Barbaro, Margareto, Benedikta, Jakoba in Ano.<sup>13</sup> (2) Kot drugo skupino lahko vidimo oficije, ki so bili poznani zlasti v srednjeevropskih območjih; oficij za Dorotejo, znan iz avstrijskih in čeških virov; oficij za praznik In Conceptione, za katerega se tudi zdi, da je bil po 12. stoletju na istem področju dobro poznan; morda sodi v to skupino še oficij za Erazma.<sup>14</sup> (3) Tretjo skupino predstavljajo štirje južnonemški oficiji: za Gallusa, Udalicusa (Ulrik, Urh), Afro in Egidija (Tilen). Najstarejši med temi, Gallusov oficij, je nastal ok. leta 900 in je zasnovan v prozi (zaradi česar ga v LMLO ni). Udalicus in Afra sta oba z augsburškega področja<sup>15</sup> – tako kot pisec antifonala iz Kranja,<sup>16</sup> ki je nedvomno poznal liturgični repertoar svojega okolja, čeravno to ni imelo nujnega vpliva na zasnovo njegovega rokopisa. Kar zadeva Egidija, ki sicer ni bil Nmec, se zdi, da je oficij zanj krožil zlasti v južnonemških

13 Na osnovi dostopnega si ni bilo mogoče ustvariti mnenja o razširjenosti Bartolomejevega oficija.

14 Hughes, *Late Medieval Liturgical Offices*, podatki pod simboli, navedenimi v preglednici 1.

15 Hankeln, Roman, »Antiphonen süddeutscher Heiligenoffizien des Hochmittelalters«, *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting, Esztergom and Visegrád, 1998*, ur. László Dobszay, Budimpešta: Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, 2001, 164–165 (Tabelle 1).

16 Gl. v tej knjigi, str. 193, 203.

deželah.<sup>17</sup> (4) Naslednjo zaokroženo skupino predstavljajo oficiji za godove, ki so bili značilni za frančiškane: Frančišek, praznik Frančiškovih ran, Klara, Anton Padovanski; sem bi mogli šteti tudi oficij za praznik sv. Trojice, ki je nastal po vzoru oficija sv. Frančiška in bil pogost v frančiškanskih rokopisih.<sup>18</sup>

(5) V zadnjo skupino lahko uvrstimo oficije za praznike oglejskih mučencev: Hilarij in Tacijan, Kancij in tovariši, Hermagora in Fortunat, Štiri device (Euphemia, Dorothea, Thecla, Erasma). Od teh je bil sprejet v *Analecta hymnica*<sup>19</sup> in nato tudi v LMLO le oficij Hilarija in Tacijana; zadnja dva sta večinoma v prozi (zaradi česar ju v omenjeni zbirki ni), medtem ko je oficij Kancija in tovarišev ostal nezapažen zato, ker je po dosedanem vedenju prisoten le v antifonalu iz Kranja. Če si ogleđamo rokopise, ki vsebujejo te oficije (gl. preglednico 2),<sup>20</sup> dobimo vtis, da so bili razširjeni le znotraj patriarhalnih meja, vzrok čemur je treba iskati v lokalni poznanosti njihovih kultov.<sup>21</sup> Oficija Hermagore in Fortunata ter Štirih devic sta bila poznana tudi v Benetkah, vendar z drugimi melodijami.<sup>22</sup>

(6) Oglejskim oficijem ob bok lahko postavimo še dva zgolj lokalno poznana oficija: za Nazarija Koprškega, ki je po dosedanem vedenju prisoten le v antifonalu iz Kopra, in Mavra Poreškega, katerega edini doslej znani zapis je v antifonalu iz Izole. Nobeden od teh dveh ni bil za časa svojega življenja povezan z Oglejem; ker pa sta bila tako Poreč kot Koper kasneje oglejski sufraganski škofiji, sta postala v omejenem smislu oglejska tudi oba imenovana kulta;

17 Hughes, *Late Medieval Liturgical Offices*, podatek pod simbolom EG51.

18 Gl. v tej knjigi, str. 284.

19 *Analecta hymnica*, zv. 45a, 109–112.

20 O prisotnosti teh oficijev v rokopisih iz Ogleja in Čedad gl. Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, CXV, CXVI, CXVIII, CXX. – V preglednici 2 označujejo črke A, B, C, L rokopise: Gorica, Biblioteca Seminario Teologico Centrale, Cod. A, Cod. B, Cod. C in Cod. L; številke 44 itd. označujejo rokopise: Čedad, Museo Archeologico Nazionale, 44 itd.; K označuje antifonal iz Kranja; Fr označuje enega od fragmentarno ohranjenih rokopisov ('Fragm. 65' v preglednici 1, Katalog 2.127). – Izdaja oficija Hilarija in Tacijana v monastični verziji ter oficija Štirih devic je tale: Baroffio, Giacomo, in Eun Ju Kim, *Historiae sanctorum*, Lamezia Terme: A.M.A. Calabria, 1999; izdaja oficija Hilarija in Tacijana v sekularni verziji ter oficija Kancija in tovarišev je tale: Snoj, Jurij, *Two Aquileian Poetic Offices*, Musicological Studies 65/8, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2003.

21 Od antifonalov, zajetih v spletno *Cantus Manuscript Database*, ur. Debra Lacoste, Jan Koláček in drugi, jih ima le antifonal iz Kranja.

22 Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, LI; Camilot-Oswald, Raffaella, »L'ufficio di S. Ermagora nella tradizione manoscritta di Aquileia / Cividale e a San Marco«, *Da Bisanzo a San Marco. Musica e liturgia*, ur. Giulio Cattin, Quaderni di Musica e storia 2, Benetke: Fondazione Ugo e Olga Levi, 1997, 211, 215–216, 221–222.



Maver Poreški je res prisoten tudi v oglejskem koledarju, za Nazarija pa izgleda, da je ostal omejen zgolj na Koper.

Če strnjeno pogledamo celotni repertoar, lahko posplošeno rečemo, da je njegova značilnost hkratna prisotnost južnonemških in oglejskih stvaritev. To je na daleč mogoče primerjati s tem, da so bila vzhodna področja patriarhata politično cesarska, cerkveno pa oglejska. Vendar je podobno mešanje lokalnega in južnonemškega značilno tudi za rokopise iz oglejskih središč.

Kolikor je mogoče ugotoviti, se oglejski oficiji pojavljajo le v virih s področja patriarhata (gl. preglednico 2). To napeljuje na misel, da so delo lokalnih oglejskih pesnikov in kantorjev. Sodeč po ohranjenih zapisih so nastali v različnih obdobjih. Najstarejši znani zapis oficija Quattuor Virginum je v kodeksu Gorica, Cod. A, ki izhaja iz 13. stoletja, medtem ko je najstarejši zapis oficija Hermagore in Fortunata v nekoliko mlajšem antifonalu Gorica, Cod. B; prvi oficij je torej gotovo obstajal vsaj konec 13. stoletja in drugi v prvih desetletjih 14. stoletja. Oba ta dva rokopisa nosita izrecno označbo, da sta po vsebini oglejska.<sup>23</sup> Oficij Hilarija in Tacijana se dozdeva nekoliko mlajši; njegovi najstarejši kopiji sta v dveh oz. treh fasciklih, dodanih že izgotovljenima rokopisoma Gorica, Cod. A in Cod. B; v korpusu kakega rokopisa se ta oficij prvič pojavi šele v antifonalu Gorica, Cod. L iz 14. stoletja, kjer je preoblikovan v smislu monastičnega kurzusa. Še mlajši je oficij Kancija in tovarišev, ki je po dosedanjem vedenju prisoten le v antifonalu iz Kranja s konca 15. stoletja. Mavrov in Nazarijev oficij se v več ozirih odmikata od pravkar komentiranih štirih: oba sta v prozi; Mavrov sestoji iz kontrafraktur starih gregorijanskih spevov, Nazarijev pa izgleda pozno, najbrž že novoveško delo.<sup>24</sup>

PREGLEDNICA 2: Razširjenost oficijev za oglejske svetnike

Ime	Gorica				Čedad					K	Fr	KP	I
	A	B	C	L	44	48	49	34	57				
Hellari et Taciani	*	*		*	*		*	*		*	*		
Cancii ...										*			
Hermagorae et Fortunati		*			*	*			*	*			
Nazarii												*	
Quattuor Virg.	*	*	*		*					*			
Mauri													*

23 Camilot-Oswald, *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia*, 65, 68.

24 O teh dveh oficijih gl. v tej knjigi, str. 153, 171.



Preden se usmerimo na obravnavo štirih tudi v vsebinskem smislu oglejskih oficijev, se ustavimo ob dejstvu, da sta dva od teh, oficij za Hermagoro in Fortunata ter oficij Štirih devic, prisotna tudi v nekem antifonalu cerkve sv. Marka v Benetkah, vendar z drugo glasbo. Ta antifonal naj bi izhajal iz druge četrtine 13. stoletja,<sup>25</sup> kar pomeni, da je najstarejši vir za besedili obeh oficijev. Postavlja se vprašanje, ali sta oficija nastala v Benetkah, od koder bi bila prenesena v Oglej, pri čemer bi dobila tudi drugo glasbeno podobo. Razmislek o tem vprašanju vodi k nikalnemu odgovoru:<sup>26</sup> Kot prvi oglejski škof je bil Hermagora v Ogleju nedvomno zelo čaščen;<sup>27</sup> med besedili njegovega oficija so tudi odlomki iz dveh starejših oglejskih brevirjev;<sup>28</sup> ta besedila so nedvomno oglejskega, in ne beneškega izvora. Z ozirom na to je verjetneje, da je oficij Hermagore in Fortunata nastal v Ogleju, od koder je bil prenesen v Benetke, kjer je dobil svojsko glasbo. Na osnovi tega je mogoče domnevati, da sta obstajali zdaj izgubljeni oglejski kopiji obeh omenjenih oficijev, starejši kot beneški antifonal (v privatni lasti), na osnovi katerih sta nastali tako obe beneški kot obe oglejski verziji. Kar zadeva glasbo Hermagorovega oficija, je zelo verjetno, da je beneška verzija z izjemo nekaj melodij, ki so skupne obema verzijama,<sup>29</sup> nastala v Benetkah, oglejska pa v Ogleju.<sup>30</sup> Podobno bi bilo mogoče razmišljati tudi o glasbi oficija *Quattuor Virginum*. Kot sta zapisana v oglejskih antifonalih, sta oficija torej tudi po svojem izvoru oglejska.

Štirje iz različnih obdobij izhajajoči oficiji: za Hermagoro in Fortunata, oficij *Quattuor Virginum*, oficij za Hilarija in Tacijana ter oficij za Kancijevo skupino so različni tudi sicer.<sup>31</sup> Starejša dva sta pretežno v prozi. V oficiju Hermagore in Fortunata<sup>32</sup> naletimo le tu in tam na poskuse pesniškega oblikovanja, na notranjo rimo in asonanco, tako npr. v responzoriju prvih večernic *O testis verbi*:

25 Camilot-Oswald, »L'ufficio di S. Ermagora nella tradizione manoscritta di Aquileia / Cividale e a San Marco«, 211; rokopis je v privatni lasti.

26 Camilot-Oswald, nav. delo, 215, 225–226.

27 Nav. delo, 209–211.

28 Nav. delo, 212.

29 Melodije, ki so v obeh verzijah, oglejski in beneški, so navedene v Camilot-Oswald, nav. delo, 215–216.

30 Primerjava obeh verzij oficija Hermagore in Fortunata je dostopna v Camilot-Oswald, nav. delo, 216–221.

31 Sledeča primerjava je narejena na osnovi zapisov v antifonalu iz Kranja.

32 Besedilo je dostopno v Camilot-Oswald, »L'ufficio di S. Ermagora«, 230–237.

O testis verbi,  
pie pastor,  
assecla veri  
cum Fortunato  
tibi martyre sancto.

Tudi repetenda tega responzorija se približuje pesniški zvočnosti:

Gaudia caelorum  
meruisti civis eorum.

Nekaj več pesniškega je v oficiju Štirih devic (Evfemija in somučenke); nekateri spevi tega oficija so v čisti prozi, v drugih pa lahko prepoznamo ritmiziranje in rimo, tako npr. v responzoriju *Euphemia dixit Sevasto praesidi*, ki se nadaljuje:

Deos tuos contemnimus,  
in Jesum Christum credimus,  
quem Marci successor inclitus  
Hermachoras praedicat episcopus.

Podobno je med prozo in poezijo naslednji iztržek:

Beatissime virgines impletis vasis oleo  
accensisque lampadibus  
obviaverunt domino.

Vendar vključuje oficij tudi regularne in zavestne primere verzificiranja, kot to lahko vidimo v nekaterih antifonah hvalnic, zasnovanih v jambsem dimetru oz. v obliki 8pp x 4:<sup>33</sup>

Centuplicato fenore,  
gemino dyademate  
pudoris et martirii  
sancte letantur virgines.

---

33 Analiza sledi Norbergovi metodi: Norberg, Dag, *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*, prev. Grant C. Roti in Jacqueline de La Chapelle Skubly, ur. Jan Ziolkowski, Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2004; gl. zlasti poglavje »The beginning of rhythmic versification«.

Domala vsi verzificirani spevi oficija so takšni; izjema je invitatorialna antifona z obliko (8p 7pp) x 2.

Različno od tega sta oba mlajša oficija, oficij Hilarija in Tacijana ter Kancija in tovarišev v celoti verzificirana, čeravno verzifikacija mestoma odstopa od tistega, kar naj bi bil ideal obeh pesnikov.

Verz oficija Hilarija in Tacijana je bil že do podrobnosti analiziran.<sup>34</sup> Čeprav je raznolik, je mogoče reči, da sestoji v bistvu iz distihov in tristihov sorodnih tipov. Preglednica 3<sup>35</sup> pokaže, da je neznan pesnik zavestno uporabljal nekatere splošno znane oblike latinske verzifikacije; kot osnovni vzorec se kažejo distihi in tristih, ki sestojijo iz verzov, od katerih ima drugi oz. tretji verz zlog manj kot prvi oz. prva dva. Poleg verzov, ki odstopajo od osnovnega vzorca, sta tu še dva heksametra (gl. stolpec »Drugo«). Verzna struktura celote izkazuje tako določeni red; kar je zunaj reda in izgleda celo naključno, je izbira distihov, tristihov in drugih oblik kot sestavin posameznih spevov, se pravi, da ni jasno, zakaj so posamezni spevi po svojem verzju taki, in ne drugačni. Kot mešanico verzov, ki daje vtis naključnosti, lahko navedemo antifono k Benedictus: 8p x 2, 7pp x 2, 8p x 4, 7pp x 2. Prav tako ni videti, zakaj si distihi, tristih in druge oblike v oficiju kot celoti sledijo ravno na ta način.

### PREGLJEDNICA 3: Tipi verzov v verzificiranihoglejskih oficijih

	Hellari et Taciani			Cancii ...
	Distihi	Tristih	Drugo	
<i>Prve večernice</i>				
an. 1	(7pp 6p) x 4			8p x 3 7pp
an. 2	(8p 7pp) x 2			8pp x 3 7pp
an. 3	(8p 7pp) x 2			8p x 3 7pp
an. 4	(8p 7pp) x 2 (a)	8p 8p 7pp (b)		8p x 3 7pp
an. 5	(5p 6p) x 2 (c)		6p x 2 (a) 6pp 6p (b)	7p 8p 8p 7pp
re.				(8p x 3 7pp) x 2
an. M.	(7pp 6p) x 4			8p x 3 7pp
<i>Jutranjice: antifone</i>				
inv.		(8p 8p 7pp) x 2		7pp x 2 7p x 2
an. 1			6p 6p 7pp (a) 7pp x 3 (b)	8p x 3 7pp
an. 2	(8p 7pp) x 2			8p x 3 7pp

34 Boscolo, Lucia, »Gli uffici propri dei santi Ilario e Taziano, Donato e Giorgio secondo la tradizione della diocesi di Aquileia«, *Musica e storia* 11/3 (2003), 478–483.

35 V preglednici 3 pomenijo oznake (a), (b) itd. prvi del speva, drugi del, itd.

	Hellari et Taciani			Cancii ...
	Distihi	Tristihi	Drugo	
an. 3	(7pp 6p) x 2			8p x 3 7pp 8pp x 3 7pp
an. 4		(8p 8p 7pp) x 2		8p x 3 7pp
an. 5		(8p 8p 7pp) x 2		8pp x 3 7pp
an. 6		8p 8p 7pp (a)	7pp x 3 (b)	8p x 3 7pp
an. 7	(7pp 6p) x 3			8p x 3 7pp
an. 8		(8p 8p 7pp) x 2		8p x 3 7pp
an. 9		(8p 8p 7pp) x 3		8p x 3 7pp
<i>Hvalnice</i>				
an. 1	(7pp 6p) x 2 (a)	7pp 7pp 6p (b)		8p x 3 7pp
an. 2	(7pp 6p) x 4			8p x 3 7pp
an. 3			7pp x 4	8p x 3 7p
an. 4	(7pp 6p) x 2			8p x 3 7p
an. 5	(7pp 6p) x 2			8pp x 3 7p
an. B			8p x 2 (a) 7pp x 2 (b) 8p x 4 (c) 7pp x 2 (d)	(8p x 3 7pp) x 2
<i>Druge večernice</i>				
an. M.				7pp x 2 8pp 7p 8pp x 3 7p
<i>Jutranjice: rezponzoriji</i>				
re. 1			8pp x 4 (a) heks. (b)	(8p x 3 7pp) x 2
re. 2			6p x 6 (a) 7pp x 6 (b)	8pp x 3 8p 8p x 3 7p
re. 3		7pp 7pp 6p (a) 8p 8p 7pp (c)	8p 8p 6p (b) 7pp x 3 (d)	(8p x 3 7pp) x 2
re. 4		(6p 6p 7pp) x 2 (a)	7pp x 3 (b)	8p x 3 7pp 8pp x 3 7p
re. 5		(8p 8p 7pp) x 2 (b)	7pp x 4 (a)	8p x 3 7p 9p 8p x 2 7pp
re. 6		8p 8p 7pp (b)	8pp x 8 (a)	8pp x 3 7p
re. 7		(8p 8p 7pp) x 2 (a)	heks. (b)	(8p x 3 7pp) x 2
re. 8		(8p 8p 7pp) x 3		8pp x 3 6p 8pp x 2 8p 7p
re. 9		(8p 8p 7pp) x 2 (b)	7pp x 4 (a)	8pp x 3 7p 8p x 3 7p
<i>Prve večernice</i>				
hy.				(8p x 3 7pp) x 7

Med drugimi značilnostmi besedila lahko omenimo npr. posamezne grezime: »theos«, »alpha« in čudni izraz »pantocre« (re. 4, »pantochir« v nekaterih prepisih), ki ga ni bilo mogoče zadovoljivo razložiti.<sup>36</sup> Peti rezponzorij je pesniška slika pomladi; čeprav jo je treba razumeti kot parabolo, se dozdeva nekoliko nenavadna za liturgično poezijo. Oficij sicer ni brez verzifikatorsko nerodnih mest, vendar je bil avtor večč pesnik, ne brez navdiha.

Verz Kancijevega oficija je dosti bolj urejen; njegova osnovna kitica je 8p x 3 7pp (svetlo sivo v preglednici 3); druge kitice so variante te; nekatere enkratne oblike so skoraj gotovo posledica nespretne verzifikacije.

Primerjava glasbe se lahko začne z nekaterimi formalnimi vidiki (gl. preglednico 4).<sup>37</sup> Zamisel oficija kot koherentne celote, v katere središču je določena vsebina (svetnikovo življenje), izražena v določeni pesniški obliki, se lahko odraža tudi v glasbi, npr. v progresivnem modalnem redu spevov. Kot je razvidno iz preglednice 4, je v obeh starejših oficijih modalni red (v preglednici svetlo sivo) omejen le na jutranjice: antifone vsakega nočna so tako v istih modusih kot ustrezni rezponzoriji, pri čemer sta deveta antifona in deveti rezponzorij zunaj reda.<sup>38</sup> Odstop od modalnega reda bi v jutranjicah oficija Quattuor Virginum mogli videti le v tem, da se tretji modus pojavi dvakrat, medtem ko je četrti izpuščen. Oba oficija sta torej zavestno nastala kot enoviti stvaritvi, in ne kot priložnostni kompilaciji. Možno je, da sta bila prvotno zasnovana tako, da so vsi njuni spevi sledili modalnemu redu in da se je ta z nadomestki in zamenjavami v teku prenašanja iz enega rokopisa v drugi izgubil.

Oficij Kancija in tovarišev je z izjemo dveh spevov, himnusa in invitorija, v celoti zasnovan upošteva modalni red.<sup>39</sup> Nasprotno pa v oficiju Hilarija in

36 Izraz »pantochir« naj bi pomenil »salvans omnia«; zdi se, da je imel kot vzklik zarotitveni prizvok; gl. Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, xxi.

37 Metodološko sledi obravnava glasbe naslednjim razpravam: Hiley, David, *Historia Sancti Emmerammi*, Musicological Studies 65/2, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1996, xxv; Hankeln, »Antiphonen süddeutscher Heiligen-Offizien des Hochmittelalters«, 151–172; Dobszay, László, »Zur Stilistik der Melodien des Emmeram-Offiziums«, *Die Offizien des Mittelalters*, ur. Walter Berschin in David Hiley, Tutzing: Hans Schneider, 1999, 87–108; Hiley, David, »Das Wolfgang-Offizium des Hermannus Contractus – Zum Wechselspiel von Modustheorie und Gesangspraxis in der Mitte des XI. Jahrhunderts«, *Die Offizien des Mittelalters*, ur. Walter Berschin in David Hiley, Tutzing: Hans Schneider, 1999, 129–142.

38 V nekaterih spevih so ključni postavljeni napačno (npr. v rezponzorijih *Pontianus carcerarius* in *Sevastus praeses timens* iz oficija Hermagore in *Fortunata*, tudi v rezponzoriju *Versis suspensae pedibus* iz oficija Quattuor Virginum), zaradi česar se spevi, kot so notirani, končujejo na napačnih tonih. Tu je upoštevano tisto, kar je bilo mišljeno, čeravno je napačno zapisano.

39 Gl. v tej knjigi, str. 214.

Tacijana ni sledi modalne organiziranosti; približno polovica njegovih spevov je v modalnosti tritus, kar daje celoti izraziti glasbeni značaj.<sup>40</sup>

PREGLEDNICA 4: Glasbene značilnosti oglejskih oficijev

Spev	Herm.	Quattuor Virg.	Hellari	Cancii
<i>Prve večernice</i>				
an. 1	8	6	6	1
an. 2	7	5	5	2
an. 3	6	7	7	3
an. 4	5	1	5/6	4
an. 5	3	3	5	5
re.	6	7	–	6
v.	novi	obrazec		novi
hy.				3
an. M.	3	6	2	7
<i>Sklepnice</i>				
an.	4	–	–	–
<i>Jutranjice</i>				
inv.	4	4	4	4
an. 1	1	1	6	1
an. 2	2	2	6	2
an. 3	3	3	2	3
re. 1	1	1	1	1
v.	novi	novi	novi	novi
re. 2	2	2	8	2
v.	novi	obrazec	novi	novi
re. 3	3	3	8	3
v.	novi	obrazec	novi	novi
an. 4	4	4	8	4
an. 5	5	5	8	5
an. 6	6tr	6	2	6
re. 4	4	3	5	4
v.	novi	obrazec	novi	novi
re. 5	5	5	6	5
v.	novi	obrazec	novi	novi
re. 6	6	6	1	6
v.	obrazec	obrazec	novi	novi
an. 7	7	7	6	7

<sup>40</sup> Prevlada spevov v tritus modalnosti ter pojavljanje glasbenih formul v glasbi tega oficija sta komentirana v tehle delih: Boscolo, »Gli uffici propri«, 483–486; Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, xxii–xxiv.

Spev	Herm.	Quattuor Virg.	Hellari	Cancii
an. 8	8	8	1	8
an. 9	8	3	5	1
re. 7	7	7	8	7
v.	obrazec	obrazec	novi	novi
re. 8	8	8	6	8
v.	obrazec	obrazec	novi	novi
re. 9	5	1	6	1
v.	obrazec	obrazec	novi	novi
<i>Hvalnice</i>				
an. 1	1	8	6	2
an. 2	8	1	5	3
an. 3	4	6	5	4
an. 4	7	3	5	5
an. 5	7	8	2	6
an. B.	?	7	1	7
<i>Druge večernice</i>				
an. M.	–	5	3	8

Drugo vprašanje v zvezi z glasbo verzificiranih oficijev je, ali imajo verzi responzorijev standardne melodične obrazce ali nove melodije. Ponovno vidimo razlike: v oficiju Quattuor Virginum najdevamo standardne obrazce, v oficiju Hermagore in Fortunata standardne obrazce in tudi nove melodije, oba v celoti verzificirana oficija pa se povsem odpovedujeta starim ustaljenim melodijam. V Hermagorjevem oficiju so primeri verzov, ki aludirajo na obrazce ali so kako drugače povezani z njimi (v preglednici 4 črno). Nedvomno bi bilo zanimivo zbrati večje število tovrstnih pretvorb in si ob njih ustvariti predstavo, kako so se stare melodije pretvarjale v navidez povsem nove glasbene tvorbe.<sup>41</sup> Prisotnost obrazcev v starejših in njihova odsotnost v mlajših oficijih je nehotni odraz spreminjajočega se dojemanja starega gregorijanskega izročila.

Standardni obrazci se z izjemo obrazcev za šesti in osmi modus ne zaključujejo na finalisu. Nasprotno temu se melodije prostih verzov skoraj zmeraj zaključujejo na ustreznem finalisu; drugače je le v treh primerih.<sup>42</sup> Ta značilnost je gotovo povezana s spreminjajočim se razumevanjem tonalne razsežnosti glasbe v poznem srednjem veku.

To, da ima oficij bodisi prozno bodisi pesniško besedilo, ni samo stvar

41 O tovrstnih adaptacijah v oficiju sv. Emmerama gl: Dobszay, László, »Zur Stilistik der Melodien des Emmeram-Offiziums«, 105–106.

42 Ti so: oba deuterus verza v oficiju Hermagore in Fortunata in verz petega responzorija v oficiju Kancija in tovarišev; slednji responzorij je v petem modusu, njegov verz pa se konča na a.

besedila; odraža se tudi v glasbi, in tako sta oficija s pretežno proznim besedilom drugačna kot oficija, zasnovana v verzih. Nekateri spevi s proznim besedilom izgledajo kot poljubno nizanje bolj ali manj neizrazito ločenih fraz, katerih število in dolžina sta odvisna od besedila. Za primer takega speva lahko vzamemo antifono *O quanta est* iz oficija Hermagore in Fortunata (gl. glasbeno ponazorilo 1; antifona k Magnificat prvih večernic je v četrtem modusu).<sup>43</sup> Njene fraze niso zmeraj razmejene: mestoma ni jasno, kje se ena fraza konča in druga začne; fraza domnevno že doseže kadenco, vendar se nadaljuje, tako da se prepoje še nekaj naslednjih besed; ponekod se dozdeva, da se melodija giblje gor in dol brez razpoznavnega cilja in da je nekako izgubljena. Nekaterim v tem smislu zasnovanim spevom je težko videti glasbeni smisel.



O quan-ta est sa-cer hic de-vo-tis-si- ma di- es co-len-dus re-ve-ren-ti- a, in qua Chris-ti mi-les



Her-ma-cho-ras ce-lum pe-ti-it mar-ti-ri-i pal-ma; De-o laus qui de-dit no-bis



bo-num doc-to-rem ac se-du-lum in-ter-ces-so-rem.

### *Glasbeno ponazorilo 1: Antifona O quanta est*

Povsem drugačne so nekatere melodije verzificiranih oficijev. Regularni ritem verzov, njihova dolžina, rima, vse to ima lahko vzporedje v melodiji, zlasti v krajših silabičnih antifonah. Včasih se vzbuja vtis, da je pesniška struktura pomagala določiti formalni poteka speva. Številni spevi so zasnovani tako, da ima vsak verz svojo frazo, ki se zaključi na enem od glavnih tonov modusa, kar je mogoče dojemati kot glasbeno vzporedje besednozvočnemu ujemanju. S tem, da se glasbene fraze pokrivajo z verzi, imajo spevi negregorijanski značaj in se po estetskih značilnostih približujejo pesmi.

<sup>43</sup> Iz antifonala iz Kranja, vol. 2, fol. 77r.





Hi, qui ius- tis so- ci- a- ri me- ru- e- runt su- pli- ces,



sunt scin- til- le, sunt pre-cla- ri re- ges, sunt et iu- di- ces.

### *Glasbeno ponazorilo 2: Antifona Hi qui justis*

Za primer lahko vzamemo eno od antifon iz oficija Hilarija in Tacijana (gl. glasbeno ponazorilo 2; tretja antifona prvih večernic je v sedmem modusu).<sup>44</sup> Fraze se skoraj zmeraj pokrivajo z verzi in zaključujejo na enem od ključnih tonov modusa. Tako je vzpostavljen paralelizem med pesniškim besedilom in glasbo. Vtis je, da so verzi nekako vodili snovalca spevov od ene kadence do druge, dokler melodija ni dosegla končnega finalisa. Na ta način je nastal spev, ki ga je mogoče dojeti kot celoto, znotraj katere imajo posamezni deli, fraze, razpoznavno mesto in vlogo.

Na glasbi oglejskih oficijev bi bilo mogoče opazovati še druge lastnosti, ki veljajo kot kriteriji pri opisovanju glasbe poznega srednjega veka: notranje kadence bi osvetlile razumevanje tonalnosti; oceniti bi bilo mogoče pogostnost t. i. galikanskih kadenc, značilnih za poznosrednjeveško glasbo, pogostnost daljših skalnih postopov, skokov, večjih od kvarte itd. Vse to bi nedvomno pokazalo, da so oglejski oficiji, zlasti pa mlajša dva, v skladu s splošnim razvojem liturgičnega enoglasja v poznem srednjem veku.

Če ob koncu tega spisa zaobjamemo vse štiri oficije z enim pogledom, vidimo prej tisto, kar jih ločuje, kot pa tisto, kar imajo skupnega in na osnovi česar bi jih bilo možno prepoznati kot nastale v istem zgodovinskem okolju. Značilnosti, tako besedilne kot glasbene, ki jih kažejo, so v različnih oblikah bolj ali manj skupne vsem poznim oficijem. To pomeni, da jih je treba opazovati in obravnavati v sklopu širšega prepleta poznosrednjeveških miselnih, pesniških in glasbenih tokov.

<sup>44</sup> Iz antifonala Gorica, Cod. B (fascikel na začetku).

## Koralni rokopisi ljubljanskih frančiškanov

---

### 1

Frančiškani minoriti so se na Kranjskem pojavili sredi 13. stoletja. Med najstarejšimi sledmi njihove prisotnosti je listina iz leta 1242, kjer se kot priča omenja gvardijan ljubljanskega samostana Vincentius.<sup>1</sup> Samostan je moral pripadati avstrijski frančiškanski provinci, ki je bila ustanovljena le nekaj pred tem, leta 1235.<sup>2</sup> Za čas do konca 15. stoletja arhivskih virov v zvezi z ljubljanskimi malimi brati ni veliko. Omejujejo se na omembe posameznih menihov in na darilne listine, preko katerih je samostan postal zemljiški lastnik.<sup>3</sup> Bratje so bivali pri cerkvi sv. Filipa; ko pa sta samostan in cerkev leta 1382 pogorela, je bila zgrajena nova cerkev Marijinega vnebovzvetja, posvečena leta 1412.<sup>4</sup> Konec

---

\* Besedilo temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Franciscans in Carniola and their Chant«, *Petnajsto srečanje študijske skupine Cantus Planus*, Dobogókó (Madžarska), 23. – 29. avgusta 2009 (referat); (2) »The Franciscans in Carniola and their Chant«, *Papers Read at the 15th Meeting of the IMS Study Group Cantus Planus*, ur. Barbara Haggh-Huglo in Debra Lacoste, zv. 2, Lions Bay: The Institute of Mediaeval Music, 2013, 597–617; (3) »Ljubljansko-graška skupina frančiškanskih rokopisov in njen frančiškanski značaj«, *De musica disserenda* 10/2 (2014), 125–146.

1 Rant, Guido, *Die Franziskaner der österreichischen Provinz, ihr Wirken in Nieder-Österreich, Steiermark und Krain*, Kamnik: Ant. Slatnar, 1908, 58; Kos, Milko, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, zv. 5, Ljubljana: Jugoslovanska tiskarna, 1928, 384–385, št. 802.

2 Englisch, Ernst, »Die Geschichte der Franziskanischen Ordensfamilie in Österreich von den Anfängen bis zum Einsetzen der Observanz«, *800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters*, Dunaj: Amt des NÖ Landesmuseums, 1982, 291; Škofljanec, Jože, »Red manjših bratov in Provinca sv. Križa«, *Frančiškani v Ljubljani*, ur. Silvin Krajnc, Ljubljana: Samostan in župnija Marijinega oznanjenja, 2000, 31.

3 Rant, *Die Franziskaner der österreichischen Provinz*, 56, 59, 60.

4 Rant, nav. delo, 55–56; Škofljanec, , »Red manjših bratov in Provinca sv. Križa«, 73, op. 19. O požaru in novi cerkvi govori Valvasor: Valvasor, Johann Weichard Freiherr von, *Die Ehre dess Hertzoghtums Crain*, zv. 3, Ljubljana, 1689, 691, 711.

14. stoletja, če ne že prej, je bila avstrijska provinca razdeljena v šest kustodij, ki so obsegale petindvajset samostanov. Ena od teh je bila Custodia Marchiae, v katero so spadali štirje samostani na južnem Štajerskem in Kranjskem: Ptuj, Maribor, Celje in Ljubljana.<sup>5</sup>

#### PREGLEDNICA 1: Prvi ljubljanski frančiškani observanti 1491

<i>Duhovniki</i>	
Alexander de Posonio	=iz Bratislave
Caspar de Rudolphswert	=iz Novega mesta
Angelus de Schönstain	=?
Petrus de Chora	=?
Colomanus de Suevia	=iz Švice
Matthaeus de Croatia	=s Hrvaške
Jacobus de Franconia	=s Frankovske (nem. Franken)
Pangratus de Nova Civitate	=iz Dunajskega Novega mesta
Ignatius de Spicz	=?
Leonardus de Schönstain	=?
<i>Diakoni</i>	
Luca de Leybs	=?
<i>Laični bratje</i>	
Sixtus de Rakespurg	=iz Radgone
Paulus de Austria	=iz Avstrije

V 15. stoletju se je začela širiti nova veja frančiškanov observantov. Njihov ustanovitelj Janez Kapistran je deloval predvsem v Avstriji. Na svoji poti iz Benetk na Dunaj je potoval preko Kranjske in domneva se, da je pridigal v Ljubljani. Leta 1451 je prišel na Dunaj, kjer je ustanovil novo provinco avstrijskih observantov.<sup>6</sup> Številni avstrijski samostani so prešli na stran observantov in med temi je bil tudi ljubljanski. Dogajanje v zvezi s prevzemom ljubljanskega samostana s strani observantov je dobro dokumentirano v ohranjenih listinah. Pobudnik prihoda observantov v Ljubljano je bil tedanji kranjski deželni glavar baron Wilhelm von Auersperg, ki je prosil cesarja Friderika III. za dovoljenje, da smejo observanti priti v Ljubljano. Po cesarjevem privoljenju je bil ljubljanski samostan 27. avgusta 1491 predan deželnemu glavarju. Le nekaj dni za tem, 2. septembra, so vanj prišli frančiškani observanti, samostansko premoženje pa je bilo predano deželnemu glavarju.<sup>7</sup> Nova skupnost je štela

5 Rant, *Die Franziskaner der österreichischen Provinz*, 15. Rant citira delo: Wadding, Lucas, *Annales Minorum*, zv. 2, Rim, 1733, 227.

6 Rant, nav. delo, 27–28.

7 Rant, nav. delo, 63–65. Listine v zvezi s prihodom observantov so objavljene v Rantovem delu, 99–125.

trinajst članov in sodeč po njihovih imenih so bili narodnostno pisana družba (gl. preglednico 1).<sup>8</sup> Med njimi je bil sloviti pridigar časa Alexander de Posonio (»Aleksander iz Bratislave«), ki je opravljal tudi funkcijo vikarja avstrijske frančiškanske province.<sup>9</sup>

V 15. stoletju sta na Kranjskem nastali še dve drugi observantski skupnosti. Nekateri bosanski observanti so pred Turki pribežali na Kranjsko. Sprva so bili v Gradcu (Gradac), tik ob meji Svetega rimskega cesarstva, kjer so nameravali zgraditi samostan. Vendar so jih nenehni turški vpadi prisilili, da so se umaknili v notranjost. Ustali so se v Novem mestu, potem, ko jim je cesar Friderik III. dovolil, da prevzamejo cerkev sv. Lenarta.<sup>10</sup> Tretja observantska skupnost je zaživela leta 1493 v Kamniku. Bratje so prišli tja na pobudo meščanov, češ da v mestu ni rednega bogoslužja.<sup>11</sup> Konec 15. stoletja je avstrijska observantska provinca štela devetnajst samostanov, med katerimi so bili tudi trije kranjski.<sup>12</sup> Okoli leta 1517 so v okviru avstrijske province kranjski frančiškani ustanovili lastno kustodijo (*Custodia Carnioliae*),<sup>13</sup> ki je bila v drugi polovici 16. stoletja izločena iz avstrijske province in priključena bosansko-hrvaški provinci. Le-ta je zaradi otomanskih pritiskov izgubila številne samostane; zato je leta 1559 njen provincial predlagal provincialu avstrijske province, da bi se kranjski samostani priključili bosansko-hrvaški provinci, kar se je v resnici zgodilo.<sup>14</sup>

Frančiškanske skupnosti so se nedvomno shajale k skupinski liturgiji in ta je gotovo vključevala tudi petje, tj. gregorijanski koral. Kljub temu pa vse do konca 15. stoletja ne poznamo nobenega koralnega rokopisa in tudi nobenega fragmenta koralnega rokopisa, ki bi ga z večjo mero gotovosti lahko povezali s katero od slovenskih frančiškanskih ustanov. Ob tem se lahko vprašamo: Ali so starejše frančiškanske skupnosti na slovenskem Štajerskem in Kranjskem opravljale skupno bogoslužje brez ustreznih koralnih kodeksov, kar bi pomenilo, da je bilo petje pri njihovem skupinskem bogoslužju močno omejeno, ali pa so se njihovi koralni kodeksi porazgubili, tako da bi bilo njihove preostanke možno iskati med fragmenti uničenih koralnih rokopisov? Med fragmenti koralnih rokopisov v kvadratni notaciji, hranjenimi na Slovenskem, se lahko skriva

8 Rant, nav. delo, 64.

9 Nav. delo, 36.

10 Mlinarič, Jože, »Frančiškanski samostan od ustanovitve okoli leta 1240 do preselitve leta 1784«, *Frančiškani v Ljubljani*, ur. Silvin Krajnc, Ljubljana: Samostan in župnija Marijinega oznanjenja, 2000, 102; Škofljanec, »Red manjših bratov in Provinca sv. Križa«, 34.

11 Škofljanec, nav. delo, 35; Mlinarič, nav. delo, 102–103.

12 Mlinarič, nav. delo, 101–102.

13 Škofljanec, nav. delo, 35.

14 Rant, *Die Franziskaner der österreichischen Provinz*, 50.

ostanek kakega frančiškanskega kodeksa, rabljenega v kateri od slovenskih ustanov, vendar pa za nobenega česa takega ni mogoče z gotovostjo potrditi.

Kot omenjeno, izvira koralnoglasbena zapuščina slovenskih frančiškanov šele iz 15. stoletja. Novomeški samostan hrani dva po vsebini zelo podobna graduala;<sup>15</sup> starejši nosi letnico 1418, kar pomeni, da je nastal pol stoletja pred prihodom frančiškanov v mesto. Že bežen pogled vanju pokaže, da njun liturgični red ni frančiškanski, pač pa kartuzijski.<sup>16</sup> To napeljuje k domnevi, da so novomeški frančiškani potrebo po ustreznem gradualu zapolnili tako, da so ga pridobili iz kartuzije Žiče, kjer je bila v tistem času najbližja izdelovalnica novih koralnih kodeksov, in da so ga uporabljali ne glede na to, da je vseboval mašni obred po kartuzijanskem redu. Vsebinsko frančiškanski rokopisi so tako le tisti iz ljubljanskega samostana.

## 2

Ljubljanski samostan hrani tri koralne kodekse: dvodelni gradual in enodelni antifonal, ki izvirajo vsi s preloma 15. v 16. stoletje.<sup>17</sup> Pred časom je profesorica Nataša Golob primerjala te kodekse s skupino koralnih kodeksov iz frančiškanskega samostana v Gradcu in postavila hipotezo, da pripadajo oboji isti skupini medsebojno povezanih kodeksov, ki naj bi bila prvotno v Ljubljani, kasneje pa naj bi bila iz določenih zgodovinskih razlogov razdeljena na ljubljanski in graški samostan.<sup>18</sup> Celotna skupina šteje enajst kodeksov, ki naj bi si bili tako po kodikoloških kot tudi likovnih značilnostih močno podobni.<sup>19</sup> Da so graški rokopisi povezani z Ljubljano, je po raziskavah profesorice Golob razvidno zlasti iz dvojega: v enem od njih sta grba kranjskih plemiških družin

15 Novo mesto, Frančiškanski samostan, Aa-I, Aa-II (Katalog 1.23, 1.24). Šter, Katarina, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, Zgodovina glasbe na Slovenskem, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 194–198.

16 To je med drugim razvidno iz serije pobinkoštnih nedelj, ki je v obeh rokopisih odločno kartuzijanska, gl. v tej knjigi, str. 113.

17 Katalog 1.8–1.10.

18 Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz.

19 Golob, Nataša, »Kadelne iniciale v dveh volumnih frančiškanskega graduala«, *Zbornik za umetnostno zgodovino. Nova vrsta* 38 (2002), 157–158; Golob, Nataša, »Anmerkungen zu den illuminierten mittelalterlichen Handschriften der Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz«, *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften bis zum Ende des 16. Jahrhunderts in der Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz*, ur. Franz Lackner, Nataša Golob, Alois Haidinger, Maria Stieglecker, Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, vrsta II, zv. 9, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2006, 27–30. Kodeksi iz graške knjižnice so opisani tudi v temle delu: Prassl, Franz Karl, »Choralquellen in der Grazer Bibliothek der Franziskaner«, *Plaude turba paupercola. Franziskanischer Geist in Musik, Literatur und Kunst*, ur. Ladislav Kačič, Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2005, 37–39.

Auersperg in Kraig, v drugem pa je ob letnici 1575 vpis ljubljanskega gvardijana z imenom Franciscus de Castelluza.<sup>20</sup>

Kljub podobnosti so kodeksi ljubljansko-graške skupine, kot jo lahko poimenujemo, delo različnih skriptorjev in notatorjev; nastali so v obdobju najmanj petindvajsetih let in možno je, da ne izvirajo iz istega skriptorija. Če jih razvrstimo po paleografskih kriterijih, z ozirom na podobnost in različnost njihovih latiničnih in glasbenih pisav, dobimo podobo, kot jo kaže preglednica 2.<sup>21</sup>

PREGLEDNICA 2: Graško-ljubljanska skupina frančiškanskih koralnih rokopisov

Vsebina	Roka	Zveza z Ljubljano, čas nastanka	Signatura	Oznaka
gradual: temporal	A	grba: Auersperg, Kraig	Gr., A 64/39	GR Ia
gradual: sanktoral	A		Gr., A 64/38	GR Ib
antifonal	A?		Lj., 6771	ANT I
psalter: nočni del	B	vpis lj. gvardijana (1575)	Gr., A 64/43	PS Ia
psalter: dnevni del	B?	1492	Gr., A 64/42	PS Ib
antifonal: prva pol. leta	C		Gr., A 64/41	ANT IIa
antifonal: druga pol. leta	C		Gr., A 64/40	ANT IIb
gradual: temporal	C?		Lj., 6773	GR IIa
<i>Manjka: sanktoralni del graduala, pisan z roko C.</i>				GR IIb
psalter: nočni del	D			PS IIa
<i>Manjka: dnevni del psalterja, pisan z roko D.</i>				PS IIb
gradual: temporal	E	1517	Gr., A 63/51	GR IIIa
gradual: sanktoral	E	1518	Lj., 6772	GR IIIb

GR Ia in GR Ib sta nedvomno delo istega glavnega pisca in istega glavnega notatorja. GR Ia obsega temporalno plast graduala, GR Ib pa sanktoralno. Oba skupaj predstavljata torej komplet, ki vsebuje speve mašnih proprijev za celotno liturgično leto.<sup>22</sup> Tema dvema zdaj graškima rokopisoma je po pisavi, tako latinični kot glasbeni, najbližje ANT I, ki je zdaj v Ljubljani. Posamezne

<sup>20</sup> Golob, »Anmerkungen zu den illuminierten mittelalterlichen Handschriften«, 28. Sliki: *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, sliki 5 in 7.

<sup>21</sup> Signature, navedene za tri ljubljanske kodekse, so v resnici njihove stare inventarne številke. Graški rokopisi so pod navedenimi signaturami v Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz, ki je v frančiškanskem samostanu v Gradcu. V stolpcu »Oznaka« so krajšave, s katerimi se ti rokopisi navajajo v nadaljevanju: »GR Ia« pomeni prvi del prvega gradualnega kompleta; »ANT IIb« je drugi del drugega antifonalnega kompleta; »PS IIb« je drugi (pogrešani) del drugega psALTERskega kompleta itd.

<sup>22</sup> Tu podani opis vsebine se omejuje le na bistveno. Rokopisa vsebujeta tudi kirial, sekvenciar, dodatke itd. *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, 65–67.

črke imajo v tem rokopisu prav tako podobo kot v GR I; isto je mogoče reči tudi za notacijska znamenja. Kljub temu je splošni izgled pisave ANT I nekoliko drugačen, toliko, da je brez pridržkov ni mogoče pripisati piscema GR I. Drugače, kot se bere v literaturi,<sup>23</sup> vsebuje ANT I oficijsko liturgijo za celotno liturgično leto: tako temporal kot sanktoral, in sicer tako za zimski kot za letni del liturgičnega leta. Tak je vsebinsko zaključena celota, čeprav vključuje za veliko večino praznikov le hvalnice in večernice, ne pa tudi jutranjic, ki jih navajajo le za nekatere dneve (gl. nadaljevanje).

Na vsebinsko prvi strani GR Ia, tj. na strani, ki vsebuje proprij za prvo adventno nedeljo in je zato likovno posebno bogata, je profesorica Nataša Golob, kot je bilo omenjeno, prepoznala grba družin Auersperg in Kraig. Po njeni interpretaciji se nanašata na Wilhelma II. von Auersperg in njegovo ženo Margaretho von Kraig.<sup>24</sup> Če ponovimo že povedano, je bil Wilhelm pobudnik prihoda observantov v Ljubljano: Pri cesarju je izposloval dovoljenje, da se observanti naselijo v mestu, kot kranjski deželni glavar je 27. avgusta 1491 prevzel samostan, ki so ga izpraznili minoriti, in ga nekaj dni kasneje, 2. septembra 1491 predal observantom. Iz teh dejstev je Nataša Golob izpeljala smiselno hipotezo, da je Wilhelm novo observantsko skupnost oskrbel tudi z ustreznimi liturgičnimi rokopisi, se pravi, da je naročil in plačal njihovo izdelavo, zaradi česar sta bila v enega od njih vnesena njegov grb in grb družine njegove žene. Wilhelm naj bi torej poleg GR Ia, v katerem sta grba, naročil izdelavo še katerega od rokopisov celotne ljubljansko-graške skupine.<sup>25</sup> Glede na to, da je GR Ib le drugi del iste celote, je skoraj gotovo, da je tudi ta nastal po Auerspergovem naročilu, morda pa tudi še ANT I, ki jima je zelo podoben.

Za skupinsko opravljanje petega koralnega bogoslužja je vsaka liturgična skupnost dnevno potrebovala gradual, antifonal in psalter, ki so morali biti tako veliki, da je iz njih lahko pelo večje število pevcev.<sup>26</sup> Zaradi obsežnosti vsebine so bili graduali, antifonali in psalterji pogosto razdeljeni na dve ali celo več knjig. V ljubljansko-graški skupini sledi delitev trem različnim načelom: graduali so razdeljeni na dve sočasno potekajoči plasti, temporalno in sanktoralno, antifonal na dve polovici leta, zimsko in poletno, psalterja pa na

23 *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, 19.

24 Golob, »Anmerkungen zu den illuminierten mittelalterlichen Handschriften«, 28–29.

25 Golob, »Anmerkungen zu den illuminierten mittelalterlichen Handschriften«, 28.

26 Poleg teh so bile za opravljanje liturgije potrebne še druge knjige, kot npr. lekcionar ali misal; za te knjige ni bilo potrebno, da bi bile velike, saj je iz njih bral zmeraj le eden. Konec 15. stoletja bi ljubljanska skupnost namesto rokopisov, zdaj neznanih ali ne prepoznanih, lahko uporabljala ustrezne tiske.

dve polovici dneva: nočno in dnevno. Če predpostavimo, da je nova skupnost ljubljanskih observantov dobila GRI in ANT I, ji moramo poiskati še psalter.

Kot je bilo omenjeno, je v psalterju PS Ia, in sicer na fol. 199v, vpis ljubljanskega gvardijana. Takole ga je mogoče razvezati: »Frater Franciscus de Castelluza p[rovinciae] Calabriae civit[atis] castrovillarum Guar[dianus] labacen[sis] 1575«. <sup>27</sup> Rokopis je bil torej leta 1575 v Ljubljani. PS Ia vsebuje psalme in himnuse za nočni oz. jutranji del oficijskega bogoslužja: za jutranjice in hvalnice. Dopolnjuje ga PS Ib, ki vsebuje psalme in himnuse za dnevni oz. večerni del oficijske liturgije: za dnevne ure in večernice. <sup>28</sup> Rokopisa predstavlja torej vsebinsko celoto, kar je razvidno tudi iz tega, da se ujemata glede frančiškanskih praznikov. (Za godove frančiškanskih svetnikov sv. Frančiška, sv. Klare, sv. Antona Padovanskega in za praznik Frančiškovih ran vsebuje PS Ia jutranjične in hvalnične himnuse, PS Ib pa večernične; gl. nadaljevanje.) Na fol. 2v psalterja PS Ib je bila, skrita v rastlinsko okrasje, prepoznana letnica 1492. <sup>29</sup> Rokopisa sta si v kodikološkem pogledu zelo podobna; tudi pisavi njenih glavnih rok, latinična in glasbena, se v obeh rokopisih razlikujeta le toliko, da ni povsem gotovo, da bi bili delo istih piscev. Ob vseh teh povezavah je mogoče domnevati, da sta bila oba dela psalterja kopirana okoli leta 1492 (ne le PS Ib) in da sta bila leta 1575 oba v Ljubljani (ne le PS Ia).

Na osnovi prikazanih dejstev, kazalcev in in njihovih medsebojnih povezav je mogoče postaviti hipotezo, da je skupnost observantov, ki se je leta 1491 naselila v Ljubljani, že v tem času pridobila naslednje rokopise: GR Ia in GR Ib, dvodelni gradual, na katerega prvem delu je grb družin Auersperg in Kraig; ANT I, antifonal, ki je še zmeraj v Ljubljani, ter PS Ia in PS Ib iz ok. leta 1492, na katerega prvem delu je vpis ljubljanskega gvardijana. S temi rokopisi je nova skupnost lahko opravljala koralno bogoslužje. <sup>30</sup>

Celotna ljubljansko-graška skupina obsega precej več rokopisov, kot jih je potrebovala ena samostanska skupnost. Posvetimo se v nadaljevanju ostalim

<sup>27</sup> 'Brat Frančišek de Castelluza, iz mesta Castrovillari v provinci Kalabriji, ljubljanski gvardijan, 1575'. Castrovillari je mesto v Kalabriji; ali je tudi Castelluza toponim, ni bilo mogoče ugotoviti.

<sup>28</sup> *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, 70–73.

<sup>29</sup> *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, 70, slika 6.

<sup>30</sup> Predstavljena hipoteza bi se močno zamajala, če bi se izkazalo, da težko razločljiva živalca v GR Ia ni auersperški tur, in da diagonalno razdeljeni belo-rdeči kvadrat, ki je naslikan nasproti živalci, ni grb družine Kraig. Nataša Golob je grba identificirala na osnovi Valvasorjeve knjige grbov; turjaški grb ima v tem delu več precej različnih upodobitev, v grbu družine Kraig pa sta barvi zamenjani: kar je v GR Ia belo, je pri Valvasorju rdeče in obratno. Valvasor, Janez Vajkard, *Opus insignium armorumque*, Ljubljana: SAZU, 1993 (faksimile), 22, 40, 95 (grb družine Auersperg), 43, 53, 59, 102 (grb družine Kraig).



šestim rokopisom skupine. ANT IIa in ANT IIB<sup>31</sup> sta nedvomno delo istega glavnega skriptorja in istega notatorja. ANT IIa obsega oficijsko liturgijo za zimski del leta (od adventa do velike noči), in sicer tako temporal kot sanktoral, ANT IIB pa za čas od velike noči do konca liturgičnega leta, vključno s sanktoralom. Drugače kot ANT I vključujeta rokopisa tudi jutranjice, kar pomeni, da predstavljata komplet, ki vsebuje vse oficijske speve liturgičnega leta (antifone, invitatorije, responzorije). Strogo vzeto ni kazalcev, da bi bil ANT II namenjen Ljubljani ali da bi bil kdaj koli tu. Od ostalih rokopisov skupine je tema dvema najbližji GR IIa, temporalni del graduala, ki je zdaj v Ljubljani. Tako latinična kot glasbena pisava tega rokopisa sta močno podobni ANT II, in vendar sta toliko različni, da je GR IIa le hipotetično delo istih piscev. Domnevati smemo, da je roka, ki je kompilirala GR IIa, spisala tudi sanktoralni del (v preglednici 1 GR IIB), ki ni v razvidu.

Psalter PS IIa<sup>32</sup> vsebuje psalme in himnuse za nočni del oficijskega bogoslužja, kar pomeni, da ima načeloma isto vsebino kot PS Ia. Čeprav je PS IIa po kodikoloških značilnostih podoben PS I, ga je gotovo pisala druga roka. Strogo vzeto bi morali ta rokopis izključiti iz ljubljansko-graške skupine: v njem ni bilo doslej prepoznano nič takega, kar bi ga povezovalo z Ljubljano; a tudi z graškim samostanom nima prave zveze, saj izhaja iz samostana Maria Lankowitz, od koder je bil prenesen v Gradec šele v novodobnem času.<sup>33</sup> Tudi temu rokopisu manjka njegov pravi par, ki bi, pisan z isto roko, vseboval dnevni del psalterja (v preglednici 1 PS IIB)

Slednjič je v ljubljansko-graški skupini še en gradualni komplet. GR IIIa vključuje temporal,<sup>34</sup> GR IIIb pa sanktoral. V prvem je na določenem mestu zapisana letnica 1517, v drugem letnici 1517 in 1518. Kodeksa sta brez dvoma delo istega pisca in notatorja, ki sta najprej kompilirala temporal, nato pa še sanktoral. Temporal je bil dovršen leta 1517; še istega leta se je začel kopirati sanktoral, saj je na fol. 8v letnica 1517; vendar najdemo nekaj deset folijev kasneje, na fol. 80v, že vpis letnice 1518. Ta gradualni komplet, ki ima tudi enovito likovno opremo,<sup>35</sup> je zdaj sicer razdeljen med Gradec, kjer je temporal, in Ljubljano, ki ima sanktoral, vendar zgodovinsko najbrž ni povezan z Gradcem; njegov

31 *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, 68–70.

32 *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, 64–65.

33 Lackner, Franz, »Einleitung«, *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften bis zum Ende des 16. Jahrhunderts in der Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz*, ur. Franz Lackner, Nataša Golob, Alois Haidinger, Maria Stieglecker, Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, vrsta II, zv. 9, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2006, 18.

34 *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften*, 60–61.

35 Golob, »Kadelne iniziale v dveh volumnih frančiškanskega graduala«, 160–173.

temporalni del (GR IIIa) izhaja namreč iz samostana Maria Lankowitz, od koder je prešel v Gradec šele v novejšem času.<sup>36</sup>

Težko je predvidevati, komu so bili ljubljansko-graški rokopisi, ki obsegajo več kot en komplet, kot bi ga potrebovala ena skupnost, prvotno namenjeni in kaj je bila njihova kasnejša usoda. Če sprejmemo zgoraj predstavljeno hipotezo o prvotnih kodeksih ljubljanskih observantov, jo lahko dopolnujemo z domnevo, da sta bila prvotni ljubljanski gradual (z Auerspergovim grbom, GR Ia in GR Ib) in domnevni ljubljanski psalter (PS Ia in PS Ib) v nedoločenem času po letu 1575, ko se je v PS Ia podpisal Castelluza, prenesena v Gradec, in da je kasneje, morda po ustalitvi samostanskega življenja na začetku 17. stoletja,<sup>37</sup> ljubljanska skupnost pridobila dva druga gradualna rokopisa (GR IIa in GR IIIb), ki izhajata sicer iz dveh različnih kompletov. Kot je bilo omenjeno, drugi od teh (GR IIIb) najbrž ni bil povezan z Gradcem, kar nakazuje možnost, da je bil prinesen v Ljubljano s kakega drugega mesta (ne iz Gradca). V tej zvezi velja omeniti, da je pisec GR IIIa–b skoraj gotovo izdelal tudi frančiškanski antifonal, ki je zdaj v Boznu na Tirolskem, kar nakazuje nadaljnje širjenje skupine medsebojno povezanih frančiškanskih rokopisov.<sup>38</sup> Ljubljanska skupnost bi potrebovala tudi psalter. Domnevni prvotni ljubljanski psalter (PS Ia in PS Ib) se ni vrnil v Ljubljano; vendar bi ljubljanska skupnost v 17. stoletju lahko namesto rokopisnega frančiškanskega psalterja uporabljala kak ustrezen tisk. Vse to priča o kroženju dejanski rabi namenjenih koralnih kodeksov med bližnjimi frančiškanskimi ustanovami.<sup>39</sup>

Kot mnogi srednjeveški liturgični kodeksi so tudi koralni kodeksi ljubljansko-graške skupine kompleksni spomeniki: vsebujejo odlomke, pisane z drugimi rokami (ne glavno), kasnejše popravke, kasnejše dodatke, pripise, lakune, dodane liste, različne foliacije itd. Vse to so ostaline njihove realne zgodovine, ki jo je mogoče razbirati in interpretirati prav na osnovi tovrstnih detajlov.

<sup>36</sup> Lackner, »Einleitung«, 18.

<sup>37</sup> O ljubljanskem samostanu v 16. in zgodnjem 17. stoletju gl.: Mlinarič, Jože, »Frančiškanski samostan od ustanovitve okoli leta 1240 do preselitve leta 1784«, 104–125.

<sup>38</sup> Torelli, Daniele, *L'antifonario del convento dei francescani di Bolzano*, Lucca: Libreria musicale italiana, 2016.

<sup>39</sup> Po domnevah Nataše Golob naj bi bili rokopisi iz Ljubljane umaknjeni po letu 1575, ko se je v PS Ia podpisal ljubljanski gvardijan, in pred letom 1594. Tega leta je dal namreč Tomaž Hren, takratni stolni dekan, popisati premoženje ljubljanskega observantskega samostana; ohranjeni popis omenja le misale, ki naj bi jih bilo šest: štirje stari in dva nova, ne pa ostalih knjig. Golob, »Anmerkungen zu den illuminierten mittelalterlichen Handschriften«, 30. Vsebina Hrenovega popisa je dostopna tudi v razpravi: Mlinarič, »Frančiškanski samostan od ustanovitve okoli leta 1240 do preselitve leta 1784«, 120–121.

## 3

Oglejmo si v nadaljevanju tri koralne kodekse ljubljanskega samostana. GR IIa, prvi del graduala, vsebuje temporal, kirial in kratek sekvenciar (gl. preglednico 3). Rokopis ima originalno foliacijo, ki se začne s prvo nedeljo v adventu in konča z zadnjo nedeljo po binkošti. Vendar ima precej več folijev, kot je razvidno iz foliacije; fol. 118 sledi 7 neoštevilčenih folijev, za fol. 120 jih je 9 in za fol. 124 še 4. Neoštevilčeni foliji ne predstavljajo kasnejših dodatkov, saj se vsebina, pisana z isto roko, v vseh treh primerih nemoteno nadaljuje iz oštevilčenih na neoštevilčene folije. Iz tega je mogoče sklepati, da so bili foliji nastajajočega rokopisa oštevilčeni vnaprej in da so bili iz neznanega razloga v času izdelave med že oštevilčene folije vstavljeni neoštevilčeni. Nekaj podobnega je mogoče reči za 4 folije pred prvim oštevilčenim, ki vsebujejo besedilo *Rubrica generalis* in nekatere uvodne speve (obrazce za verz v introitu, *Asperges me*, *Vidi aquam* in *Credo*), kot tudi za kirial in sekvenciar, ki zavzemata zadnjih 22 folijev rokopisa. Glavni pisec je kopiral tudi uvodne speve in niti s prehodom iz temporalnega v kirial niti s prvim spevom sekvenciarja se roka ne spremeni. Po zadnji sekvenci je še nekaj ordinarijskih spevov, pisanih z isto roko kot sekvenciar; ni videti, zakaj je kirial ločen s sekvenciarjem oz. zakaj je sekvenciar vrinjen v kirial. Edini pravi dodatek rokopisu sta prva dva folija, ki vsebujeta dva *Credo*; ob koncu drugega je letnica 1648.

Drugi del ljubljanskega graduala, GR IIIb, ki izhaja iz nekega drugega kompleta (gl. zgoraj), obsega svetniški proprij, skupni svetniški del, kirial in sekvenciar (gl. preglednico 4). Pred sanktoralom sta *Asperges* in *Vidi aquam*; za skupnimi svetniškimi propriji si sledijo proprij za praznik posvetitve cekve, vrsta Marijinih maš za različne dele leta, maša za nadangela Gabriela, maša za rajne. Med kirialom in sekvenciarjem so obrazci za psalmodijo introita, podani z besedilom doksologije. Tudi v tem rokopisu so nekateri foliji ostali neoštevilčeni, najbrž zato, ker so bili prvotno prazni. Nanje kot tudi na nekatere druge prvotno prazne strani so kasnejše roke vnesle razne speve. Rokopis se tako pričinja z nekim *Credo*; za mašo za rajne je bil vstavljen rezponzorij *Libera me*; na neoštevilčenem foliju, ki sledi fol. 115, je neki ordinarijski cikel (*Kyrie–Gloria, Agnus–Benedicamus*); na prvotno prazno stran 121v je bil vpisan introit praznika Frančiškovih ran;<sup>40</sup> na zaključnih folijih je oficij za praznik sv. Trojice (večernice in hvalnice), na papirnem listu, prilepljenem na zadnje lesene platnice, pa so odlomki iz maše cvetne nedelje. Vse to je moralo biti

40 Introit *Mihi autem absit gloriari*, ki pa ima drugo melodijo kot v vatikanski izdaji (*Liber usualis*, Pariz, Tournai, Rim: Desclée & Socii, 1941, 1643). V samem sanktoralnem delu ima ta praznik introit *Nos autem gloriari* (fol. 35r).

narejeno z ozirom na vsakdanje potrebe in z izjemo ordinarijskega cikla po fol. 115, ki ga je spisala glavna roka, izvirajo vsi ti dodatki iz 17. ali 18. stoletja. Ob koncu introita za praznik Frančiškovich ran (fol. 121v) je letnica 1652.

PREGLEDNICA 3: Vsebina Graduala IIa

Vsebina	Oštevilčeno	Neoštevilčeno	Dodano
Credo			2
Rubrica generalis		1r	4
obrazci za ps. v introitu		1r–3r	
Asperges / Vidi aquam		3r–4r	
Credo		4r–4v	
<i>lacuna</i>			
temporal	1–95		
	<i>lacuna</i>		
	97–105		
	<i>lacuna</i>		
	117–118		
			7
	119–120		
			9
	122–124		
		4	
	126–186		
kirial	186v–	–10v	22
sekvenciar		10v–18v	
kirial		18v–22v	

PREGLEDNICA 4: Vsebina Graduala IIIb

Vsebina	Oštevilčenje	Neošt. foliji
<b>Prvotno</b>	<b>Dodatki</b>	
	Credo	2
Asperges / Vidi		1r–1v
sanktoral		1v–8
	<i>lacuna</i>	
		10–15
	<i>lacuna</i>	
		17–41r
Commune		41r–95v
Dedicatio Eccl.		95v–98r
In Comm. BMV		98r–100v

Vsebina		Oštevilčenje	Neošt. foliji
Prvotno	Dodatki		
De S. Gabriele		100v–102v	
Pro Defunctis		102v–104v	
	re. Libera me		1
kirial		105r–115v	
	Ordinarium missae		1
		116r–120r	
obrazci za psalmodijo		120r–121r	
sekvenciar		121r	
	Sacrorum Stigmatum	121v	
sekvenciar		122r–147v	
	Trinitatis	147v–149v	
	Dom. in Palmis		1 (papir)

## PREGLEDNICA 5: Vsebina Antifonala I

Vsebina	Foliji	Roke	Opombe
	<i>lacuna</i>	A	
temporal	16–28		
	<i>lacuna</i>		
	40–128v		
sanktoral	128r–178r		
Commune Sanctorum	178r–186v		
In Dedicacione Ecclesiae	186v–188r		
In Festo Praesentationis	188r	C	
In Conceptione BMV	188v–193r	B	
De Sanctissimo Nomine Jesu	193r–193v	D	
	<i>lacuna</i>		
?	195r	E	
Beati Didaci	195r–195v	F	
In Transl. S. Petri de Alcantara	196r	G	papir
In Festo Sancti Petri de Alcantara	196r–196v		
In Festo Sanctissimi Nominis Jesu	196v		

Prvotna zasnova ljubljanskega antifonala ANT I je manj zapletena. Vključuje temporal, sanktoral in skupni svetniški del; temu sledi praznik posvetitve cerkve, s katerim se je rokopis v prvotni zasnovi končal (gl. preglednico 5). Vse to je spisal en pisec, katerega roka je dobro razpoznavna (A). Sledijo kasnejši dodatki, delo raznih rok. Najstarejša med njimi se dozdeva roka pisca, ki je vstavil oficij praznika brezmadežnega spočetja; njegov način pisanja pripada stari srednjeveški tradiciji kopiranja koralnih spevov. Ostali

dodatki, od katerih obsegajo nekateri le en sam spev (npr. praznik Marijine predstavitve), so vsi mlajši in izvirajo iz 17. ali 18. stoletja. Foliji so oštevilčeni z arabskimi številkami,<sup>41</sup> kar je moralo biti narejeno že po najmlajših dodatkih, saj so oštevilčeni tudi zaključni papirni listi knjige. Lakuni sta bili povzročeni po oštevilčenju: prvi zdajšnji list rokopisa nosi namreč številko 16.

ANT I je tipsko med diurnalom in antifonalom. Kot je bilo že omenjeno, navaja za veliko večino praznikov le hvalnice in večernice, pri čemer so ponekod še rubrike v zvezi z ostalimi dnevnimi urami. Z ozirom na to bi rokopis lahko imeli za diurnal. Vendar pa so za nekatere pomembnejše praznike v njem tudi celotni oficiji; tako za božič, sv. Tri kralje, za sveto tridnevje, veliko noč, sledeča ponedeljek in torek ter za binkošti. V sanktoralu imata celotna oficija le praznik Marijinega vnebovzjetja ter sv. Frančišek. Zdi se, da so ljubljanski frančiškani opravljali celotni peti oficij le na nekatere pomembnejše praznike leta. To, da je med temi praznik Marijinega vnebovzjetja, lahko vidimo kot močan kazalec, da je bil rokopis izdelan za ljubljansko skupnost, katere cerkev je imela imenovani patrocinj.

#### 4

Vsi trije rokopisi so v liturgičnem smislu odločno frančiškanski, se pravi, da sledijo liturgičnemu redu, kot ga je sredi 13. stoletja oblikoval Haymo iz Favershama (u. 1243 ali 1244). Haymo je študiral na pariški univerzi, postal kasneje frančiškan in bil četrti generalni minister reda.<sup>42</sup> Njegov liturgični red je razviden zlasti iz dveh ordinalov, *Ordo missalis* in *Ordo breviarii* iz let 1243–1244.<sup>43</sup> Kasneje ga je prevzela rimska kurija,<sup>44</sup> zaradi česar je bil v poznem srednjem veku znan kot rimski liturgični red. Morda je bil tudi to razlog, da ni bil omejen le na frančiškane in da so ga privzele tudi številne svetne cerkve; čisti primerek rimskega liturgičnega reda predstavlja npr. antifonal iz Izole.

Da je ljubljanski gradual GR IIa potomec Haymovega *Ordo missalis*, je razvidno že iz njegovega začetka, kjer najdemo generalno rubriko, s katero se začne omenjeni Haymov ordinal. To besedilo je zgodovinsko zanimivo,<sup>45</sup> saj govori o produkciji frančiškanskih liturgičnih rokopisov; med drugim zahteva, da so le-ti spisani v kvadratni notaciji (»nota quadrata«), da morata

41 Pomotoma sledita fol. 166 dva folija s št. 168.

42 Dijk, Stephen J. P. van, »The Life of Haymo of Faversham«, v delu: Dijk, Stephen J. P. van, *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 1, Leiden: E. J. Brill, 1963, 3.

43 Sodobna objava Haymovega reda je tale: Dijk, Stephen J. P. van, *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 2, Leiden: E. J. Brill, 1963, 15–195 (*Ordo Breviarii*), 205–331 (*Ordo Missalis*).

44 Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 594–595.

45 *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 2, 361–362.

biti tako besedilo kot glasba prepisana s skrajno natančnostjo, in da morajo knjige izdelati bratje sami, ne pa javni pisarji.

Pri obravnavi frančiškanske liturgije in korala lahko ločimo dva vidika: formalnega in vsebinskega. Formalni vidik predstavlja razpored liturgičnih besedil in koralnih spevov, kot ga je določil Haymo, vsebinskega pa prisotnost izrecno frančiškanskih mašnih proprijev in oficijev, ki so nastali in se širili zlasti znotraj frančiškanskega reda, tudi v stoletjih po Haymu. Med temi so predvsem mašni propriji in oficiji za izrecno frančiškanske praznike in godove: za god sv. Frančiška, sv. Klare, sv. Antona Padovanskega itd.

Oglejmo si nekaj mest, ki izkazujejo frančiškansko pripadnost ljubljanskih rokopisov po formalnem vidiku. Znano je, da so imeli mašni propriji pobinkoštnih nedelj v različnih srednjeveških izročilih različne aleluje. Serije aleluj od prve do zadnje pobinkoštna nedelja so tako v srednjeveških misalih in gradualih pogosto različne. Če pogledamo aleluje pobinkoštnih nedelj v GR IIa, v ljubljanskem gradualu, če sestavimo njihov seznam, lahko ugotovimo, da so iste kot v Haymovem *Ordo missalis*. Podobno lahko primerjamo božično liturgijo v ANT I s Haymovim *Ordo breviarii* in ugotavljamo, da je vsebina ljubljanskega antifonala do malega zvesta Haymovim določilom. Formalna oblika liturgije strogo vzeta ni samo formalna. Različni izbori spevov, različne razporeditve liturgičnih besedil nakazujejo rahle nianse v predstavitvi in podoživljanju liturgičnih in glasbenih vsebin liturgičnega leta. Tovrstne nianse, ki so zmeraj zgodovinsko pogojene, imajo tako tudi teološke razsežnosti.

Frančiškanska pripadnost obravnavanih rokopisov je razvidna tudi iz njihovega sanktorala (gl. preglednico 6),<sup>46</sup> kjer je z izrecno frančiškanskimi svetniškimi prazniki očitna tudi vsebinsko. ANT I nima posebno obsežnega sanktorala; večina njegovih 36 svetniških praznikov – če zanemarimo osmine – je prisotna tudi v *Ordo Breviarii*, kjer manjkajo le tisti prazniki ANT I, ki so bili vpeljani kasneje in jih Haymov ordinal ni mogel imeti: sv. Anton Padovanski (13. junij, kanoniziran s strani papeža Gregorja IX. leta 1232), Marija Snežna (5. avgust, splošno sprejet po papežu Piju V. v drugi polovici 16. stoletja), praznik spremenjenja (6. avgust, splošno sprejet po Kalistu III. leta 1456), praznik Frančiškovih ran (17. september), sv. Klara (11. avgust, kanonizirana s strani Aleksandra IV. leta 1255).<sup>47</sup>

46 Prazniki so pravopisno navedeni tako kot v obeh rokopisih, le da so okrajšave izpisane. Kapitale so včasih dvomljive, tako tudi razlika med »c« in »t«. OM: *Ordo Missalis*; OB: *Ordo Breviarii*.

47 *The Catholic Encyclopedia* (splet), s. v. »St. Anthony of Padua«, »Our Lady of the Snow«, »Feast of the Transfiguration of Christ«, »St. Francis of Assisi«, »St. Clare of Assisi«.

**PREGLEDNICA 6: Sanktoral ljubljanskih frančiškanskih rokopisov**

<b>Praznik</b>	<b>GR IIIb</b>	<b>ANTI</b>	<b>OM</b>	<b>OB</b>
In Vigilia Sancti Andree Apostoli	*	*	*	
In die sancti Andree apostoli	*		*	*
In festo conceptionis virginis gloriose	*		*	
In sancte Lucie virginis et martiris	*	*	*	*
In sancti thome apostoli	*	*	*	*
In sancti felicis in pincis presbiteri et martiris	*		*	
In sancti marcelli pape et martiris	*		*	
In sancte prisce virginis et martiris	*		*	
In sanctorum fabiani et sebastiani martirum	*		*	
In sancte Agnetis et virginis et martiris	*	*	*	*
In sancte Emerentiane virginis et martiris	*		*	
In conversione sancti pauli apostoli	*	*	*	*
In sancte Agnetis secundo	*		*	*
In festo purificationis marie	*	*	*	*
In sancte Agathe virginis et martiris	*	*	*	*
In sancti valentini martiris	*		*	
In Cathedra sancti petri apostoli	*	*	*	*
In sancti Gregorii pape et confessoris	*		*	
In festo Sancti Benedicti Abbatis	*		*	
In annunciatione beate virginis	*	*	*	*
De pluribus sive de uno martire intra pascam		*		
In sanctorum martirum Tiburcii Valeriani et maximi	*		*	
In sancti Georgii martiris	*		*	
In sancti marci evangeliste	*	*	*	*
In sancti vitalis martiris	*		*	
In sanctorum apostolorum philippi et iacobi	*	*	*	*
In festo Inventionis sancte crucis	*	*	*	*
In sancti Iohannis ante portam latinam	*	*	*	*
Infra octavam		*		
In sancti michaelis	*	*	*	*
In sancti gordiani et epimachi	*		*	
In sanctorum martirum Nerei et achilei	*		*	
In sancte potenciane virginis	*		*	
In translatione sancti francisci	*		*	
In sancti Urbani pape et martiris	*		*	
In sanctorum martirum marcelli petri et erasmi	*		*	
In sanctorum primi et feliciani	*		*	
In sancti Barnabe apostoli	*		*	



Praznik	GR IIIb	ANTI	OM	OB
In sanctorum Basilidis Cirini et naboris	*		*	
In sancti Antonii de padua ordinis minorum	*	*	*	—
Infra octavam et ipsa die octava	*		*	
De festo vero silverii	*			
In sanctorum martirum Marci et marcelliani	*		*	
In sanctorum martirum gervasii et prothasii	*		*	
In Vigilia sancti Iohannis baptiste	*		*	
In nativitate Sancti Iohannis baptiste	*	*	*	*
Infra octavam et ipsa die octave	*	*	*	*
In sanctorum martiru Iohannis et pauli	*	*	*	*
In Vigilia apostolorum Petri et Pauli	*		*	
In festo apostolorum Petri et pauli	*	*	*	*
In commemoratione sancti Pauli apostoli	*	*	*	*
Infra octavam apostolorum	*		*	
In sanctorum Martirum processii et Martiniani	*		*	
In octava apostolorum petri et pauli	*	*	*	*
In sanctorum Martirum septem fratrum	*		*	
In sancte praxedis Virginis	*		*	
In sancte Marie magdalene	*	*	*	*
In sancti Appollinaris episcopi et Martiris	*		*	
In sanctorum martirum Abdon et Sennen	*		*	
In sancti petri ad vincula	*	*	*	*
In sancti stephani pape et Martiris	*		*	
In inventione sancti stephani prothomartiris	*		*	
In festo sancte marie nivis	*	*	—	—
In festo transfigurationis domini	*	*	—	—
In sanctorum martirum felicissimi et agapiti	*		*	
In sancti donati episcopi et martiris	*		*	
In sanctorum martirum Ciriaci largi et smaragdi	*		*	
In vigilia sancti Laurentii martiris	*		*	
In die festi sancti Laurentii	*	*	*	*
Infra octavam	*		*	
In sancte Clare virginis		*		—
In festo sanctorum Martirum yppoliti et sociorum eius	*		*	
In vigilia assumptionis beate marie virginis	*		*	
In die sancta assumptionis beate Marie	*	*	*	*
Infra octavam et in die octave Assumpcionis	*		*	
In octava sancti laurencii	*	*	*	*
In sancti agapiti martiris	*		*	
In sanctorum martirum Thimothei yppoliti et simphoriani	*		*	

Praznik	GR IIIb	ANTI	OM	OB
In sancti Bartholomei apostoli	*		*	
In sancti Augustini episcopi	*		*	
In decollatione sancti iohannis baptiste	*	*	*	*
In sanctorum felicis et adaucti	*		*	
In Nativitate virginis marie	*	*	*	*
In sancti gorgonii martiris	*		*	
In sanctorum martirum prothi et et Iacincti	*		*	
In exaltatione sancte crucis	*	*	*	*
In festo sacrorum stigmatum sancti francisci	*	*	—	—
In sancti Nicomedis martiris	*		*	
In vigilia sancti mathei apostoli	*		*	
In festo mathei apostoli	*		*	
In sanctorum Cosme et damiani martirum	*		*	
In dedicatione Sancti Michaelis Archangeli	*	*	*	*
In festo beatissimi patris nostri francisci	*	*	*	*
Infra octavam et ipsa die octava	*	*	*	*
In sancti calixti pape et martiris	*		*	
In festo sancti luce evangeliste	*		*	
In vigilia apostolorum symonis et Iude	*		*	
In festo apostolorum Simonis et Iude	*		*	
In vigilia omnium sanctorum	*		*	
In festo omnium sanctorum	*	*	*	*
In sanctorum martirum quatuor coronatorum	*		*	
In sancti Martini episcopi et confessoris	*	*	*	*
In sancte cecilie virginis et martiris	*	*	*	*
In sancti Clementis pape et Martiris	*	*	*	*

Podobno sliko kaže sanktoral graduala, čeprav je mnogo obsežnejši, saj šteje skupaj z vigilijami in oktavami točno 101 mašni formular (proprij). Primerjava kaže, da sledi Haymovemu *Ordo Missalis*<sup>48</sup> in da je med slednjim in njegovim poznim naslednikom le majhna razlika. Prazniki, za katere navaja *Ordo Missalis* le molitve brez petih proprijskih spevov, so v gradualu opuščeni. Natančno 26 tovrstnih primerov ne pomeni vsebinskega odklona od *Ordo missalis*, saj graduali normalno ne vsebujejo določil glede mašnih molitev. Prava razlika je torej le v peščici praznikov, ki jih *Ordo missalis* nima in so bili vsi uvedeni šele kasneje: Marija Snežna, praznik spremenjenja in praznik Frančiškovich ran.

48 *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 2, 271–305.

Kot omenjeno, so v sanktoralni plasti ljubljanskih rokopisov tudi izrecno frančiškanski prazniki, ki so vsebinski kazalec njihove frančiškanske pripadnosti (gl. preglednico 7). V gradualu imajo ti prazniki določila glede petih spevov, ki so največkrat iz siceršnjega skupnega repertoarja spevov za različne kategorije svetniških godov.

PREGLEDNICA 7: Frančiškanski prazniki v ljubljanskih frančiškanskih rokopisih

Praznik	Datum	GR IIIb	ANTI
prenos Frančiškovich relikvij	25. 5.	*	–
sv. Anton	13. 6.	*	brez jutranjic
sv. Klara	12. 8.	–	brez jutranjic
Frančiškove rane	17. 9.	*	brez jutranjic
sv. Frančišek	4. 10.	*	celotni oficij

V visokem in poznem srednjem veku je bil proces nastajanja iz psalmodije izhajajočih mašnih spevov zaključen, se pravi, da je bil repertoar introitov, gradualov, traktov, ofertorijev in komunijev dokončen in zaprt. Kantorji, nosilci srednjeveške liturgije in koral za nove praznike tako niso snovali novih introitov ali ofertorijev; še zmeraj pa so nastajale nove aleluje in sekvence. Z ozirom na to ni nenavadno, da sestojijo mašni propriji frančiškanskih godov zlasti iz skupnega repertoarja mašnih spevov. Drugače je le v proprijih sv. Frančiška in sv. Antona (gl. preglednico 8), kjer najdemo proprijske aleluje in sekvence, take, ki se izrecno nanašajo na imenovana svetnika.

PREGLEDNICA 8: Proprijski mašni spevi frančiškanskih godov v Gradualu IIIb

	Sv. Frančišek	Sv. Anton
aleluje	O patriarcha pauperum	Antoni compar inclite
	Franciscus pauper et modicus	
sekvence	Caput draconis	
	Veni Syon filia	
	Salve fratrum dux	
	Surgit victor virtualis	
	Exulta Syon filia	
	Celi cives in colono	
	Letabundus Francisco decantet	

Zanimiva je skupina sedmih sv. Frančišku posvečenih sekvenc, ki jih najdemo v sekvenciarju GR IIIb. Ob prvi je pripis, da je delo papeža Gregorja IX.,

za katerega je znano, da je imel v svetnikovem življenju nasploh pomembno vlogo. Za tretjo je navedeno, da pripada »tretjemu dnevu«. Očitno je bila celotna serija namenjena praznovanju Frančiškove osmine: Kot izvemo iz rubrike ob propriju sv. Frančiška, naj bi se ta ponavljal skozi celotno osmino. Čeprav sekvence v tej rubriki niso omenjene, je zelo verjetno, da se je pela vsak dan druga.

PREGLEDNICA 9: Povezave med frančiškanskimi oficiji v Antifonalu I

Deli oficijev	Modus	Vir
<i>Clarae</i>		
In I. Vesp. 1–5	1–5	Francisci: In I. Vesp. 1–5
Ad Magn.	7	Stigmatum: In I. Vesp. ad Magn.
Ad Laudes 1–5	2–6	Francisci: Ad Laudes 1–5
Ad Ben.	6	
In II. Vesp. ad Magn.	2	
<i>Antonii</i>		
In I. Vesp. 1–5	1–5	
Ad Magn.	6	
Ad Laudes 1–5	2–6	
Ad Ben.	7	
In II. Vesp. ad Magn.	8	
<i>Stigmatum Francisci</i>		
In I. Vesp. ad Magn.	7	Clarae: In I. Vesp. ad Magn.
Laudes 1–5	1–5	
In II. Vesp. ad Magn.	8	
<i>Trinitatis</i>		
In I. Ves. 1–5	1–5	Francisci: In I. Vesp. 1–5
Ad Magn.	6	
Ad Laudes 1–5	2–6	Francisci: Ad Laudes 1–5
Ad Benedictus	7	
In II. Vesp. ad Magn.	8	

V antifonalu imajo frančiškanski prazniki lastne, proprijske oficije, ki so vsi zasnovani v žanru verzificiranih oficijev. Oficija za praznik sv. Frančiška<sup>49</sup> in za praznik sv. Antona<sup>50</sup> je sredi 13. stoletja spesnil in uglasbil Julijan iz Speyerja<sup>51</sup>

<sup>49</sup> *Analecta hymnica*, zv. 5, 175–170, št. 61.

<sup>50</sup> *Analecta hymnica*, zv. 5, 126–129, št. 42.

<sup>51</sup> Felder, Hilarin, *Die liturgischen Reimofficien auf die heiligen Franciscus und Antonius gedichtet und componiert durch Fr. Julian von Speier*, Freiburg: Universitaets-Buchhandlung, 1901; Wagner, Peter, *Gregorianische Formenlehre*, Einführung in die Gregorianischen Melodien, zv. 3, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921, 318.

in preko mnogih prepisov sta našla pot tudi v ljubljanski antifonal. Tu sta še oficij za praznik sv. Klare<sup>52</sup> in oficij za praznik Frančiškovihi ran. Za ta praznik obstojijo štiri različni verzificirani oficiji<sup>53</sup> in v ljubljanskem antifonalu je tisti, ki obsega le večernice in hvalnice.<sup>54</sup> Kot je bilo že omenjeno, je v ljubljanskem antifonalu od vseh teh oficijev popoln le Frančiškov.

Delo Julijana iz Speyerja je imelo močan vpliv. Po njem so se zgledovali številni drugi avtorji verzificiranih oficijev, še posebej frančiškanski, ki so njegovi stvaritvi bodisi direktno kopirali ali pa jima sledili kako drugače. Med oficiji, ki so prevzeli glasbo oficija sv. Frančiška, sta tudi oficij za god Frančiškove sopotnice sv. Klare in oficij za praznik sv. Trojice *Sedenti super solium*, ki ga je v drugi pol. 13. stoletja spesnil canterburyjski nadškof John Peckham.<sup>55</sup> Oba sta v skrajšani obliki prisotna v ljubljanskem antifonalu.<sup>56</sup> Povezave med frančiškanskimi oficiji, ki narekujejo sicer posebno študijo, je mogoče opazovati tudi na osnovi ljubljanskega vira (gl. preglednico 9).

---

52 *Analecta hymnica*, zv. 5, 157–160, št. 54.

53 Hughes, Andrew, *Late Medieval Liturgical Offices*, *Subsidia Mediaevalia* 23, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1994, Catalogue of offices, s. v. »Franciscus«.

54 *Analecta hymnica*, zv. 26, 45–46, št. 13.

55 Hughes, nav. delo, Catalogue of offices, s. v. »Trinitas«.

56 *Super sedenti solium* je na fol. 102r–105r. Ta oficij je med drugim prisoten v dubrovniškem domnevno frančiškanskem antifonalu: HR-Hf Cod. F; Čizmić, Ana, »The Dubrovnik Antiphoner: Presentation«, *Papers Read at the 15th Meeting of the IMS Study Group Cantus Planus*, ur. Barbara Hagg-Huglo in Debra Lacoste, zv. 2, Lions Bay: The Institute of Mediaeval Music, 2013, 627.

## *Verzificirani oficij Franciscus vir catholicus Julijana iz Speyerja*

---

Kot je bilo omenjeno v predhodni razpravi, vsebuje antifonal ljubljanskih frančiškanov, ki ga je skupnost pridobila domnevno že v času svojega prihoda v Ljubljano, tj. konec 15. stoletja, tudi izrazito frančiškanske praznike. Med temi je najpomembnejši god redovnega ustanovitelja sv. Frančiška. Zanj najdemo v rokopisu, ki vsebuje za veliko večino dni le večernice in hvalnice, celotni oficij, in sicer oficij *Franciscus vir catholicus*,<sup>1</sup> ki ga je v žanru verzificiranih oficijev ustvaril Julijan iz Speyerja.

Življenje in delo Julijana iz Speyerja sta bila natančno raziskana že pred stoletjem.<sup>2</sup> Rojen v drugi pol. 12. stoletja je Julijan kot mladenič odšel v Pariz, kjer je zelo verjetno študiral na takrat mladi univerzi. Kot je dobro znano, je bil Pariz v drugi pol. 12. stoletja tudi v glasbenem pogledu zelo pomemben: tu se je razvijala znamenita notredamska polifonija, ki je bila v tistem času najnaprednejše, kar je obstajalo v glasbi. Julijan se je v Parizu oblikoval kot literat in glasbenik. Postal je vodja glasbene kapele francoskega kralja Filipa Avgusta, ki jo je vodil tudi pod njegovim naslednikom Ludvikom VIII. (1187–1226). Kot vodja kapele je skrbel

---

\* Razprava temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Ljubljansko-graška skupina frančiškanskih koralnih rokopisov in njen frančiškanski značaj«, *De musica disserenda* 10/2 (2014), 125–146; (2) »Julian's Legacy within the Medieval Liturgy«, *Osemnajsto srečanje študijske skupine Cantus Planus*, Dublin, 2. – 7. avgust 2016 (referat).

1 Ljubljana, Frančiškanski samostan Ljubljana – center, inv. št. 6771; Katalog 1.10. Oficij je na fol. 165v–173r.

2 Felder, Hilarin, *Die liturgischen Reimoffizien auf die heiligen Franciscus und Antonius*, Freiburg: Universitäts-Buchhandlung, 1901; Weiss, J. E., *Die Choräle Julian's von Speier zu den Reimoffizien des Franciscus- und Antoniusfestes*, Veröffentlichungen aus dem Kirchenhistorischen Seminar München 6, München: Verlag der J. J. Lentner'schen Buchhandlung, 1901. Sledeči življenjepisi oris je povzeto po Felderju, 136–156.

zlasti za peto oficijsko in mašno bogoslužje, zelo verjetno pa je je bil udeležen tudi pri vzgoji prestolonaslednika, sv. Ludvika IX.

V Parizu je Julijan postal frančiškan (minorit), morda leta 1224. Leta 1227 je bil na generalnem kapitlju frančiškanskega reda v Assisiju, kjer se je moral srečati z Antonom Padovanskim in Tomažem iz Celana (Tomažem Čelanskim), prvim življenjepiscem sv. Frančiška. Iz Assisija je odšel v rodno Nemčijo. Ponovno je bil v Assisiju na generalnem kapitlju reda leta 1230. Ta se je ukvarjal z vprašanji frančiškanskega brevirja in antifonala, ki so bila Julijanu zelo blizu. Po letu 1230 je domnevno živel le še v Parizu, in sicer v tamkajšnjem frančiškanskem samostanu, ki je bil tudi pomembna učna in intelektualna ustanova. Deloval je kot vodja petega bogoslužja, kot pesnik in glasbenik. V tistem času so bili s samostanom povezani številni intelektualci, ki jih je Julijan zelo verjetno osebno poznal: filozof Aleksander iz Halesa (Alexander of Hales), filozof Roger Bacon, teolog Jean de la Rochelle, sv. Bonaventura. Po nekem poročilu naj bi umrl, ko je snoval oficij sv. Dominika. Ta oficij je bil v dominikansko liturgijo sprejet v letih 1251–1254; umrl naj bi torej ok. leta 1250.

Julijan je ustvaril vsaj dva verzificirana oficija; poleg Frančiškovega še oficij za god sv. Antona Padovanskega. Nekateri viri mu pripisujejo še več drugih del, med drugim tudi življenjepis sv. Frančiška, vendar pa kazalci, da bi bil njihov avtor res Julijan, niso zanesljivi. Za znani oficij sv. Dominika ni gotovo, da je tisti, ki naj bi ga Julijan pisal, ko ga je zatekla smrt.<sup>3</sup>

Julijanov oficij sv. Frančiška je nastal le nekaj let po svetnikovi smrti. Dne 19. julija 1228 je papež Gregor IX. izdal bulo, s katero je bil Frančišek proglašen za svetnika. Takoj za tem je dal sestaviti njegov življenjepis, ki ga je spisal Frančiškov sobrat Tomaž iz Celana (Tomaž Čelanski, Tommaso da Celano, Thomas Celanensis). Dne 25. 2. 1229 je papež potrdil Tomažev življenjepis – dejansko le prvega od njegovih treh delov, ki se včasih označuje kot *Vita prima* (druga dva dela je Tomaž spisal kasneje).<sup>4</sup> Julijanov oficij je nastal na osnovi Tomaževega življenjepisa (gl. nadaljevanje) in tako je leto 1229 njegov *terminus post quem*.

Kot *terminus ante quem* je uspelo določiti leto 1235. Ohranilo se je poročilo, da je bil Gregor IX. na praznik sv. Frančiška (4. oktober) leta 1235 v Assisiju in da je zbor v tem, ko se je Gregor bližal prižnici, zapel antifono *Hunc sanctus preelegerat*, tretjo antifono prvih večernic Julijanovega oficija,<sup>5</sup> ki je takrat

3 Felder, *Die liturgischen Reimoffizien*, 162–179.

4 Besedilo je prevedeno v slovenščino: Tomaž Čelanski, *Življenje svetega Frančiška*, prev. Miran Špelič, Ljubljana: Brat Frančišek, 2014 (v nadaljevanju *Življenje*). Latinski izvirnik (v nadaljevanju *Vita*) je dostopen na več spletnih mestih.

5 Celotno besedilo te antifone je podano v nadaljevanju.

torej že obstajal. Imenovana antifona se je zapela zato, ker se nanaša prav na Gregorja IX.: Kot opisuje Tomaž,<sup>6</sup> je Frančišek izbral Huga, škofa v Ostiji, kasnejšega papeža Gregorja IX., za neke vrste očeta svojemu redu, pri čemer naj bi preroško vedel, da bo papež. Poročilo o dogodku pravi, da je papež razumel namig in se nasmehnil.<sup>7</sup>

Oba Julijanova oficija pripadata zvrsti verzificiranih ali pesniških oficijev, imenovanih tudi historije. Verzificirani oficiji so se začeli pojavljati že v 10. stoletju. V visokem in poznem srednjem veku je njihova produkcija stalno rasla; nastalo jih je na stotine.<sup>8</sup> Julijanov oficij sv. Frančiška izvira torej iz časa, ko je bila zvrst v strmem vzponu.

Kot je bilo že pojasnjeno, so verzificirani oficiji oficiji za določene praznike, katerih proprijska besedila (antifone, responzoriji in himnusi) imajo obliko lirskih pesmi. Vsak oficij, se pravi oficijska liturgija praznika, liturgičnega dne z lastno vsebino, vsebuje besedila, ki se nanašajo na dani praznik in posredujejo njegovo liturgično vsebino, in besedila, ki se ne nanašajo nanj (psalmi, verzeti / verzikli, drugo). Pesniški oficiji vsebujejo le proprijske dele, tiste, ki se nanašajo na praznik, ki so mu bili namenjeni. Kot je razvidno iz preglednice Julijanovega oficija za god sv. Frančiška (gl. preglednico 1), so to: antifone k psalmom prvih večernic, večernični himnus, antifona k Magnificat prvih večernic, jutranjična invitatorijska antifona (k Ps 94), jutranjični himnus, antifone za psalme treh jutranjičnih nokturnov, responzoriji za berila treh jutranjičnih nokturnov, antifone k psalmom hvalnic, hvalnični himnus, antifona h kantiku Benedictus, antifone za psalme drugih večernic – v primeru oficija sv. Frančiška naj bi se v drugih večernicah pele antifone hvalnic –, himnus drugih večernic ter antifona h kantiku Magnificat drugih večernic. Vse to ima v Julijanovem kot tudi v drugih verzificiranih oficijih obliko lirskih pesmi.

Verzificirani oficij se ni pel od začetka do konca, pač pa v povezavi z drugimi deli oficija, tistimi, ki se niso neposredno nanašali na praznik. Vsaka Julijanova antifona je uokvirjala izbrani psalm ali kantik in vsak njegov responzorij se je pel po določeni lekciji, brani ali pa recitirani po določenem glasbenem obrazcu. Julijanova stvaritev – kot verzificirani oficiji ali neverzificirani oficiji sploh – je bila torej v realni liturgiji dneva porazdeljena; njegove pesmi in spevi so predstavljali posamezne sestavine širše celote, pri čemer je bilo mogoče vzpostavljati povezavo med vsebino (Julijanovih) antifon ter vsebino psalmov,

6 Vita, 99–100 (številki se nanašata na zaporedno oštevilčena podpoglavja); *Življenje*, 123–124.

7 Felder, *Die liturgischen Reimoffizien*, 61–63, 146–147.

8 Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 273–279.



v zvezi s katerimi so se pele, med vsebino lekcij in vsebino (Julijanovih) responzorijev, ki so jim sledili.

V tretjem delu svojega življenjepisa opisuje Tomaž dogodek, ko je bil Frančišek leta 1228 slovesno razglašen za svetnika, in tu med drugim pravi, da so se pela »cantica nova«, 'nove pesmi'. To je namig, da so obstajali neki spevi v zvezi s sv. Frančiškom že tedaj. Iz kasnejšega časa se je ohranilo več ne povsem usklajenih poročil, po katerih naj bi nekateri deli Julijanovega oficija ne bili njegovi. Zdi se, da je Julijan res sprejel posamezna že obstoječa besedila, ki so jih v zvezi s sv. Frančiškom spesnili drugi, v svoj oficij (gl. preglednico 1). Med temi bi moglo biti tudi tisto, kar se je kot »cantica nova« pelo ob praznovanju Frančiškove kanonizacije. Domnevo, da nekateri deli oficija niso Julijanovi, potrjuje tudi metrična in vsebinska analiza oficija (gl. nadaljevanje), ki pa je v glavnini vendar delo enega avtorja.<sup>9</sup>

PREGLEDNICA 1: Spevi oficija *Franciscus vir catholicus*

	Ordo Breviarii	Gr.	Lj.	Avtor besedila
<i>Prve večernice</i>				
an.	Franciscus vir catholicus	*	*	Julijan
an.	Cepit sub Innocentio	*	*	
an.	Hunc sanctus preelegerat	*	*	
an.	Franciscus evangelicum	*	*	
an.	Hic creaturis imperat	*	*	
hy.	Proles de celo	*	*	Gregor IX.
an. M.	O stupor et gaudium	*	*	Julijan?
<i>Jutranjice</i>				
inv.	Regi que fecit opera	*	*	Julijan
hy.	In celesti collegio	*	*	Tommaso da Capua
<i>Prvi nookturn</i>				
an.	Hic vir in vanitatibus	*	*	Julijan
an.	Excelsi dextre gratia	*	*	
an.	Mansuescit sed non penitus	*	*	
re.	Franciscus ut in publicum	*	*	
v.	Deum quid agat unicum	*	*	
re.	In Dei fervens opere	*	*	
v.	Quam formidante paupere	*	*	
re.	Dum pater hunc persequitur	*	*	
v.	Luto saxis impetit	*	*	

<sup>9</sup> Felder, *Die liturgischen Reimoffizien*, 46–52.

	Ordo Breviarii	Gr.	Lj.	Avtor besedila
<i>Drugi nokturn</i>				
an.	Pertractum domi verberat	*	*	Julijan
an.	Iam liber patris furie	*	*	
an.	Ductus ad loci presulem	*	*	
re.	Dum seminudo corpore	*	*	
v.	Audit in nivis frigore	*	*	
re.	Amicum querit pristinum	*	*	
v.	Sub typo trium ordinum	*	*	
re.	Audit in evangelio	*	*	
v.	Non utens virga calceo	*	*	
<i>Tretji nokturn</i>				
an.	Cor verbis nove gratie	*	*	Julijan
an.	Pacem salutem nuntiat	*	*	
an.	Ut novis sancti merita	*	*	
re.	Carnis spicam contemptus	*	*	Tommaso da Capua
v.	Vivo pani morte iunctus	*	*	
re.	De paupertatis horreo	*	*	Gregor IX.
v.	Pro paupertatis copia	*	*	
re.	Sex fratrum pater septimus	*	—	Julijan
v.	Quadrans quoque novissimus	*	—	
re.	Arcana suis reserans	*	—	
v.	Grex procidit obtemperans	*	—	
re.	Euntes inquit in eum	*	—	
v.	Sic curis cor extraneum	*	—	
re.	Regressis quos emiserat	*	—	
v.	In mna Franciscus fenerat	*	—	
<i>Hvalnice</i>				
an.	Sanctus Franciscus previis	*	*	Julijan
an.	Hic predicando circuit	*	*	
an.	Tres ordines hic ordinat	*	*	
an.	Doctus doctrice gratia	*	*	
an.	Laudans laudare monuit	*	*	
hy.	Plaude turba paupercula	*	*	Rainerius Capocci
an. B.	O martir desiderio	*	*	Julijan?
<i>Druge večernice: antifone hvalnic</i>				
hy.	Decus morum dux minorum	*	*	Tommaso da Capua
an. M.	O virum mirabilem	*	*	Julijan?
<i>H kantikom v osmini</i>				
an.	Sancte Francisce propere	*	*	Gregor IX.
an.	Salve sancte pater	2	*	Tommaso da Capua
an.	Plange turba paupercula	1	—	Gregor IX.

Najstarejši ohranjeni zapis Julijanovega oficija sv. Frančiška je domnevno v antifonalu, ki je bil spisane nekje v Italiji med leti 1234 in 1241, kar pomeni neposredno po tem, ko je stvaritev nastala.<sup>10</sup> Ko je Haymo iz Favershama le nekaj let kasneje, v letih 1243–1244, snoval svoj liturgični red, ki je obveljal za liturgični red tedanjih malih bratov, je sprejel vanj tudi Julijanov oficij, ki se je zato, ker je postal obvezni del frančiškanske liturgije, hitro razširil in ga lahko najdemo v domala vsakem frančiškanskem antifonalu.

Julijanov oficij se skozi stoletja ni bistveno spreminjal. Če primerjamo njegovo podobo v Haymovem redu (*Ordo breviarii*),<sup>11</sup> v antifonalu iz bližnjega graškega frančiškanskega samostana, ki izvira s konca 15. stoletja,<sup>12</sup> in v ljubljanskem antifonalu (gl. preglednico 1), so razlike zgolj malenkostne: graški antifonal se od Hayma razlikuje le po tem, da ima spremenjen vrstni red zadnjih dveh antifon (v preglednici označeno s številkami), ljubljanski pa po tem, da ima v tretjem nokturnu le dva rezponzorija – namesto tretjega naj bi se očitno pel *Te Deum*, in da mu manjka zadnja antifona. Himnusi so se običajno zapisovali v psalterje (ne v antifonale), in zato so štirje himnusi oficija v ljubljanskem in graškem antifonalu podani le z incipiti. V celoti zapisane najdemo te himnuse v graškem psalterju, ki je bil prvotno domnevno v Ljubljani,<sup>13</sup> in sicer iste na istih liturgičnih mestih, kot so navedena v obeh antifonalih. Natančnejši študij večjega števila prepisov oficija bi nedvomno pokazal besedilne in glasbene variante, ki jih vidimo že ob primerjavi ljubljanskega zapisa z graškim. Variante pričajo o različnem razumevanju, včasih tudi o nerazumevanju Julijanovega zahtevnega besedila in glasbe.

Julijanovo stvaritev je mogoče obravnavati z več zornih kotov: ima besedilno vsebino, določeno metrično in določeno glasbeno podobo, in sicer tako na ravni posameznih spevov kot celote.

Osnovni verz Julijanovega oficija je jambski dimeter, sestojč iz štirih jambov. Iz akatalektične in katalektične različice tega verza se sestavljata dvostišje (akatalektični in katalektični verz: v–v–v–v– / v–v–v–v) in trostišje (dva akatalaktična in en katalektični verz: v–v–v–v– / v–v–v–v– / v–v–v–v), in iz dvostišja in trostišja kitice različnih oblik. Oblika kitice je odvisna od tega, ali je spev antifona ali rezponzorij, in od dela oficija. Istovrstni spevi istega dela oficija imajo isto kitico.

10 München, Franziskanerkloster St. Anna, 120 Cmm 1. O tem gl. Scandaletti, Tiziana, »Una ricognizione sull'ufficio ritmico per S. Francesco«, *Musica e storia* 4 (1996), 67–101.

11 Dijk, Stephen J. P. van, *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 2, Leiden: E. J. Brill, 1963, 165–167.

12 Gradec, Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz, A 64/40.

13 Gradec, Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz, A 64/43; gl. v tej knjigi, str. 269.

Antifone prvih večernic in hvalnic so iz dveh trostišij. Rima ali asonanca je zmeraj ista: aab ccb, se pravi, da se povezujeta po dva sosednja akatalektična verza kot tudi oba katalektična:<sup>14</sup>

Hunc sanctus preelegerat  
in patrem, quando preerat  
ecclesie minori;  
hunc spiritu prophetico  
provisum apostolico  
predixerat honori.

Drugačne so antifone jutranjic vključno z invitorijem. Sestojijo iz dveh dvostišij, pri čemer se z rimo ali asonanco ujemata oba akatalektična in oba katalektična verza (ab ab):

Pertractum domi verberat  
plus cunctis furens pater;  
obiurgans vincit carcerat,  
quem furtim solvit mater.

Responzoriji so nasploh daljši od antifon in imajo zato druge in daljše kiti-ce, ki pa sestojijo iz istih že znanim elementov. Responzoriji prvega nokturna obsegajo po tri dvostišja (iz enega akatalektičnega in enega katalektičnega verza), čemur sledi responzorijski verz v obliki trostišja (iz dveh akatalektičnih in enega katalektičnega verza). Vsi akatalektični in vsi katalektični verzi so povezani z rimo ali asonanco (ab ab ab aab):

Dum pater hunc persequitur,  
latens dat locum ire;  
constanter post aggreditur  
in publicum prodire;  
squalenti vultu cernitur,  
putatur insanire.

Luto saxis impetitur,  
sed patiens vir nititur  
ut surdus pertransire.

<sup>14</sup> Latinski navedki ohranjajo pravopis ljubljanskega antifonala, le da so opremljeni z nujnimi diakritičnimi znaki in da so osebna imena podana z veliko začetnico.

V drugem nokturnu srečamo varianto te oblike, ki sestoji iz treh trostišij (iz dveh akatalektičnih in enega katalektičnega verz), pri čemer predstavlja zadnje trostišje responzorijski verz. Povezovanje z rimami ali asonancami je tokrat drugačno, tako, da se povezujejo cela trostišja (abc abc abc):

Audit in evangelio,  
que suis Christus loquitur  
ad predicandum missis;  
hoc, inquit, est quod cupio;  
letanter his innititur  
memorie commissis.

Non utens virga calceo  
nec pera fune cingitur,  
duplicibus dimissis.

Julijan je bil očitno pesnik, ki mu je bilo kombiniranje verzov in rim sredstvo umetniškega oblikovanja.

Vsi ostali deli oficija so metrično drugačni: tako vsi štirje himnusi, vse tri antifone h kantikom, sedmi in osmi responzorij kot tudi antifoni za osmino. Prav to pa so spevi, o katerih obstajajo poročila, da so delo drugih, ne Julijana (gl. preglednico 1). Zgodovinska poročila imajo tako oporo v samem oficiju.

Razpoznavanje vsebine Julijanovega oficija sv. Frančiška je problematično. Že na prvi pogled je očitno, da je oficij mogoče razumeti le v čisto določenem kontekstu, v kontekstu svetnikovega življenja, razlaganega v sklopu krščanskega izročila. Kot liturgična lirika oficij ne pripoveduje življenjske zgodbe; pač pa so posamezni dogodki iz svetnikovega življenja ali posamezni aspekti njegove drže snov lirskega pesnjenja. To dejstvo ni nenavadno, saj je tako tudi v številnih drugih verzificiranih oficijih.

Kot je bilo omenjeno, je Julijan pesnil na osnovi življenjepisa Tomaža iz Celana. Njegove antifone in responzoriji so tako razumljivi le ob pomoči Tomaževega besedila.<sup>15</sup> Če ga gledamo kot celoto, ima oficij sicer komaj zaznavno vsebinsko členitev: jutranjični spevi se nekoliko bolj očitno nanašajo na dogodke iz Frančiškovega življenja, medtem ko se v ostalih izpostavljajo drugi

<sup>15</sup> Življenjepis, ki ga Felder imenuje *Legenda anonyma* in ki se na številnih mestih dobesedno ujema z Julijanovimi sintagmami, naj bi bil mlajši od Julijanove stvaritve, kar pomeni, da je prevzemal iz nje. Felder, *Die liturgischen Reimoffizien*, 29–31, 101. – Morda bi bilo potrebno vprašanja v zvezi z genezo Julijanovega oficija v kontekstu zgodnjih življenjepisov sv. Frančiška po enem stoletju ponovno premisliti.

aspekti Frančiškove pojave. Razlog je nedvomno ta, da so se v jutranjicah brale lekcije, ki so pripovedovale svetnikovo življenje.

Prva antifona prvih večernic, tj. prva antifona oficija (*Franciscus vir catholicus*), izpostavlja najosnovnejše poteze svetnikove drže: njegovo katoliškost, apostolskost, privrženost rimski cerkvi in njegov odnos do duhovnikov.<sup>16</sup> Sledeča umešča Frančiškovo življenje v zgodovino cerkve (*Cepit sub Innocencio*): živel je pod papeži Inocentom III., Honorijem III. in Gregorjem IX.<sup>17</sup> Kot je bilo omenjeno, je imel zlasti slednji pomembno vlogo v Frančiškovem življenju, in tako mu je posvečena naslednja, že komentirana antifona (*Hunc sanctus prelegerat*), ki pove, da ga je Frančišek izbral za neke vrste očeta svoje skupnosti in da je prepoznal v njem bodočega papeža.<sup>18</sup> Četrta antifona poudarja, da se Frančišek niti za las ni hotel oddaljiti od evangelija (*Franciscus evangelium*),<sup>19</sup> glavna misel pete antifone pa je, da je imel Frančišek, ki se je povsem podvrzel Stvarniku, tudi sam moč nad stvarmi (*Hic creaturis imperat*).<sup>20</sup>

Če nadaljujemo s spevi, ki so gotovo Julijanovi, postavlja invitatorij v ospredje Kristusa, ki pa ga povezuje s Frančiškom, na katerem so se obnovile Kristusove rane (*Regi que fecit opera*).<sup>21</sup> S prvo jutranjično antifono se začnejo vrstiti pesmi, ki imajo za osnovo realni potek Frančiškovega življenja v približnem kronološkem redu. Prva pove, da je bila Frančiškova nikakor ne primerna vzgoja usmerjena v »ničevosti« (*Hic vir in vanitatibus*);<sup>22</sup> druga, da ga je božja roka privedla do spremembe (*Excelsi dextre gracia*);<sup>23</sup> tretja antifona omenja njegovo bolezen kot dogodek, po katerem je videl stvari okoli sebe drugače (*Mansuescit sed not penitus*).<sup>24</sup> V prvem rezponzoriju se Frančišek umakne iz javnosti, gre na »Gospodovo njivo«, najde evangelij in z neba mu je razodeto, kaj naj naredi (*Franciscus ut in publicum*).<sup>25</sup> Drugi rezponzorij govori o tem, kako je Frančišek prodal, kar je imel, razdal revežem, kako je skušal dati nekemu duhovniku denar, a ker se ga je ta bal sprejeti, ga je (denar)

16 *Vita*, 43: 6; 62: 8–9 (prva številka označuje podpoglavje, druga vrstico; tako tudi v nadaljevanju); *Življenje*, 61, 83. Kot tu so tudi v nadaljevanju navedena tista mesta iz Tomaževega življenjepisa, ki predstavljajo vsebinsko osnovo Julijanovih pesmi ali njihovih posameznih delov.

17 *Vita*, 33: 5; *Življenje*, 48.

18 *Vita*, 99: 3–11; 100: 1; *Življenje*, 123–124.

19 *Vita*, 61: 5–8; *Življenje*, 81.

20 *Vita*, 35: 1; *Življenje*, 52.

21 *Vita*, 94: 1–7; *Življenje*, 118–119.

22 *Vita*, 1: 1; *Življenje*, 15.

23 *Vita*, 2: 7; *Življenje*, 52.

24 *Vita*, 3: 1–3; 4: 2; 6: 1; *Življenje*, 16, 17, 19.

25 *Vita*, 6: 2–3, 9; 7: 1; *Življenje*, 19–20.

zavrgel (*In Dei fervens opere*).<sup>26</sup> Tretji rezponzorij omenja očetovo zasledovanje, Frančiškovo pot v mesto – poprej je bil skrit v neki votlini – in zasmehovanje, ki ga je bil kot domnevni brezumnež deležen s strani someščanov (*Dum pater hunc persequitur*).<sup>27</sup>

Tri antifone drugega nokturna nadaljujejo Frančiškovo zgodbo: v prvi ga pred očetovo nasilnostjo reši mati (*Pertractum domi verberat*);<sup>28</sup> v drugi ga potem, ko zopet odide od doma, poišče oče, ki ga hoče privedi domov (*Iam liber patris furie*); sin se ne ukloni, pač pa pove, da je za Kristusa pripravljen prestati kar koli;<sup>29</sup> tretja se nanaša na dogodek, ko je bil Frančišek priveden pred škofa, vpriči katerega je odložil svojo obleko in jo vrnil očetu (*Ductus ad loci presulem*).<sup>30</sup> Tudi četrti rezponzorij sam na sebi ni razumljiv (*Dum seminudo corpore*), pač pa šele ob poznavanju prigode, ko je Frančišek, pojoč hvalnice v francoščini, padel med razbojnike, a se jih je tudi rešil.<sup>31</sup> Peti rezponzorij (*Amicum querit pristinum*) se na hitro dotakne zgodbe, kako je potem, ko v nekem samostanu ni mogel dobiti prav ničesar, odšel drugam in naletel na starega prijatelja, ki mu je dal tuniko;<sup>32</sup> za tem nadaljuje, tako kot Tomažev življenjepis, s poročilom o svetnikovem nekdanjem in spremenjenem odnosu do gobavcev.<sup>33</sup> Sledeči vzpostavlja rezponzorijski verz (*Sub typo trium ordinum*) vzporedje med tem, da je Frančišek ustanovil tri redove, in tem, da je obnovil tri cerkve, o čemer se v življenjepisju poroča malo naprej.<sup>34</sup> Neposredno za tem je v Tomaževem življenjepisju opis dogodka, ko je Frančišek v zadnji od teh cerkva, imenovani Porciunkula, poslušal evangelijski odlomek o tem, kako je Kristus razposlal svoje učence. Ob tem je prepoznal svoje poslanstvo; svoja oblačila je skrčil na najnujnejše, in to je postalo oblačilo frančiškanov.<sup>35</sup> Vse to je na neki način zaobjeto v šestem rezponzoriju (*Audit in evangelio*).

Verz tega rezponzorija lahko vzamemo kot ilustrativni primer, kako Julijan omenja dogodka iz Tomaževega življenjepisa:

26 *Vita*, 8: 5–9; *Življenje*, 22–23.

27 *Vita*, 10: 1–11; *Življenje*, 24–25.

28 *Vita*, 12: 3–13; *Življenje*, 26–27.

29 *Vita*, 13: 6–8; *Življenje* tega odlomka nima.

30 *Vita*, 14: 4–15; *Življenje*, 28–29.

31 *Vita*, 16: 1–3; *Življenje*, 30.

32 *Vita*, 16: 5–7; *Življenje*, 30–31.

33 *Vita*, 17: 1–3; *Življenje*, 31.

34 *Vita*, 21: 1–4; *Življenje*, 36.

35 *Vita*, 22: 1–9; *Življenje*, 36–37.

Non utens virga calceo  
nec pera fune cingitur  
duplicibus dimissis.

Prva dva verza povesta, da ni uporabljal ne palice, ne čevljev in ne bisage, in da je bil opasan z vrvjo. Stavek se konča z absolutnim ablativom »duplicibus dimissis«, ki sam po sebi nikakor ni razumljiv in ga vsebinsko ni mogoče povezati s prejšnjim delom stavka. Na kaj se »duplicibus dimissis« nanaša, so lahko vedeli le tisti, ki so dobro poznali Tomažev življenjepis ali svetnikovo življenje. Tomaž namreč pove, da je Frančišek osmero redovnih bratov, kolikor jih je do takrat bilo, razposlal v svet, in sicer po dva in dva: »Ite, carissimi, bini et bini.«<sup>36</sup> Očitno je, da Julijan ni imel namena, da bi pripovedoval Frančiškovo življenje, pač pa da pesni, uporabljajoč motive in sintagme iz Tomaževega življenjepisa.

Prvi dve antifoni tretjega nokturna povzemata mesto, ki govori o Frančišku kot pridigarju: pozival je h kesanju (*Cor verbis nove gratie*), razširjal mir (*Pacem salutem nunciat*);<sup>37</sup> tretja pove, da je svoje sobrate vzpodbujal na pot blažene preprostosti (*Ut novis sancti merita*).<sup>38</sup> Kot je bilo že omenjeno, sedmi in osmi rezponzorij nista Julijanovo delo in zdi se, da nimata zaledja v Tomaževem življenjepisu.

Z antifonami hvalnic (hkrati tudi dnevnih ur in drugih večernic) se pozornost ponovno usmeri na splošne vidike Frančiškove osebe. Prva antifona (*Sanctus Franciscus previis*), ki izgleda prepesnitev določenega mesta iz Tomaževega življenjepisa,<sup>39</sup> poudarja, da Frančišek ni živel zase, pač pa za druge; druga ga riše kot govornika, pridigarja (*Hic predicando circuit*);<sup>40</sup> tretja pove, da je ustvaril tri redove (*Tres ordines hic ordinat*) – za to vsebino v Tomaževem življenjepisu ni neposrednega vira;<sup>41</sup> četrta izpostavlja, da Frančiškova učenost ni izhajala le iz milosti, pač pa tudi iz izkušnje (*Doctus doctrine gratia*); tudi ta antifona ima v Tomaževem spisu le posredni vir;<sup>42</sup> peta antifona hvalnic (*Laudans laudare monuit*) naj bi uokvirjala psalm *Laudate dominum de caelis* (Ps 148), zato je njena vsebina hvala: Frančišek je hvalil Boga in k temu vabil tudi ljudi in druga živa bitja.<sup>43</sup>

36 *Vita*, 29: 1–3; *Življenje*, 44.

37 *Vita*, 23: 1–8; *Življenje*, 41.

38 *Vita*, 26: 1; *Življenje*, 52.

39 *Vita*, 35: 1; *Življenje*, 52.

40 *Vita*, 36: 1–3; *Življenje*, 53.

41 *Vita*, 37: 5–6; *Življenje*, 55.

42 *Vita*, 41: 6; *Življenje*, 59.

43 *Vita*, 40: 3; 58: 13; *Življenje*, 57, 78–79.



Omenjeno je bilo, da ostala besedila oficija domnevno niso Julijanova. Pač pa so njegovi rezponzoriji 9–12, ki jih navajata *Ordo Breviarii* in graški rokopis. Besedila, ki niso Julijanova, izstopajo kot metrično drugačna, pa tudi vsebinsko, čeprav manj opazno. Medtem ko se Julijanovi rezponzoriji nanašajo na Frančiškovo življenje, je v sedmem in osmem rezponzoriju svetnik že onkraj praga smrti. Vse tri antifone h kantikom vzpostavljajo drugačen govorni položaj: v njih se prvoosebni frančiškovi bratje obračajo na svojega očeta, ki ga nagovarjajo v drugi osebi. Himnična poezija (himnusi) pripada drugemu lirskemu žanru, zato je iz same vsebine težko presoditi, ali so štirje himnusi oficija Julijanovi ali ne. Tudi obe antifoni za osmino nagovarjata Frančiška v drugi osebi, tako kot antifone h kantikom, s čimer odstopata od Julijanovih pesmi.

Iz prikazanega si je mogoče ustvariti približno predstavo o vsebini Julijanovega oficija. Nedvomno bi se pri posameznih pesmih lahko izpostavila kaka druga vsebinska sestavina ali povezava, v nekaterih pesmih pa se njihove vsebinske sestavine povezujejo tako, da vsebine skorajda ni mogoče podati ali pa je to mogoče le na interpretativni način. Ob tem si je treba uzavestiti, da so Julijanove antifone in rezponzoriji predvsem lirska poezija, pri kateri je sama pesniškost pomembnejša od vsebine.

A čeprav so Julijanove antifone in rezponzoriji kot besedila lirske pesmi, v glasbenem smislu niso pesmi: ne v glasbenooblikovnem in ne v glasbenoestetskem smislu. Oficijsko bogoslužje, kot so ga opravljale srednjeveške kleriške skupnosti, ki niso bile glasbene kapele, je bilo koralno. Skladno s tem so se tudi novi verzificirani oficiji oblikovali kot koral, in ne kot kompozicije: kar naj bi imelo funkcijo antifon, je imelo vsaj v izhodišču glasbeno podobo gregorijanskih antifon, kar naj bi bili rezponzoriji, glasbeno podobo gregorijanskih rezponzorijev. Glasbeni tok Julijanovega oficija je tako na daleč gledano koral: spevi, zasnovani v posameznih modusih osmeromodusnega sistema, potekajoči v prostem retoričnem ritmu. Enodelne antifone težijo k silabičnosti, rezponzoriji z običajno tridelno obliko (rezponzorij v ožjem pomenu besede, verz, ponovitev zadnjega dela rezponzorija v ožjem pomenu besede) k melizmatiki. Ob koncu rezponzorija v ožjem pomenu besede je daljši melizem. Pesniški metrum in rima se načeloma ne odražata v glasbi.

Kolikor jih je mogoče členiti, so gregorijanski spevi iz fraz, ki se navezujejo druga na drugo in tvorijo s tem raznovrstne glasbene like. Tako je tudi v verzificiranih oficijih. Glasbene fraze se zelo pogosto ujemajo z verzi, kar pomeni, da ima spev toliko fraz, kolikor ima njegovo besedilo verzov. Načeloma vidimo to tudi v Julijanovem oficiju. Vendar pa koralna estetika ne pozna kompozicijske eksaktnosti, in tako je tudi pri Julijanu mestoma drugače: ponekod se fraze ne

pokrivajo z verzi, včasih pa je mesto, kjer se ena fraza konča in začne druga, zabrisano, nedoločeno oz. prepuščeno glasbenikovi interpretaciji.

Iz preglednice 2 je razvidno, da se fraze zelo pogosto, ne pa zmeraj, končujejo na ključnih tonih modusa: na finalisu, tenorskem tonu, terco nad finalisom.<sup>44</sup> S tem se hote poudarja pripadnost danemu modusu: vsak spev je v enem od modusov in melodija vsakega speva je zasnovana tako, da je njegova pripadnost danemu modusu izrecno poudarjena.

**PREGLEDNICA 2: Glasbena struktura oficija  
Franciscus vir po ljubljanskem antifonalu**

Obl.	Besedilo	Mod.	Kadence
<i>Prve večernice</i>			
an.	Franciscus vir catholicus	1	ddfcdd
an.	Cepit sub Innocencio	2	dddadd
an.	Hunc sanctus preelegerat	3	d'ge c'ge
an.	Franciscus evangelium	4	gaehde
an.	Hic creaturis imperat	5	f'c'f'c'gf
hy.	Proles de celo*	6	
an. M.	O stupor et gaudium	6	afgf/ c'fa'f c'agc'/ agff
<i>Jutranjice</i>			
inv.	Regi que fecit opera	2	deed
hy.	In celesti collegio*	2	
<i>Prvi nokturn</i>			
an.	Hic vir in vanitatibus	1	addd
an.	Excelsi dextre gracia	2	deed
an.	Mansuescit sed non penitus	3	gege
re.	Franciscus ut in publicum	1	ddadad
v.	Deum quid agat unicum		agd
re.	In Dei fervens opere	2	deHdad
v.	Quam formidante paupere		added
re.	Dum pater hunc persequitur	3	eegeh e
v.	Luto saxis impetitur		gee
<i>Drugi nokturn</i>			
an.	Pertractum domi verberat	4	eeCe
an.	Iam liber patris furie	5	c'c'h(b)f
an.	Ductus ad loci presulem	6	aaef
re.	Dum seminudo corpore	4	eeghe

<sup>44</sup> V tabeli so podani zaključni toni posameznih verzov, ki so v večini primerov tudi zaključni toni fraz (ne pa zmeraj). Zvezdica pomeni, da je spev prisoten le z incipitom.

Obl.	Besedilo	Mod.	Kadence
v.	Audit in nivis frigore		g g e
re.	Amicum querit pristinum	5	c' f f f f
v.	Sub typo trium ordinum		c' c' f
re.	Audit in evangelio	6	f a f c' f f
v.	Non utens virga calceo		g f f
<i>Tretji nokturn</i>			
an.	Cor verbis nove graciae	7	g d' d' g
an.	Pacem salutem nunciat	8	g a f g
an.	Ut novis sancti merita	1	a d C d
re.	Carnis spicam contemptus	7	g g d' g
v.	Vivo pani morte iunctus		d' g
re.	De paupertatis horreo	8	g h h g h g
v.	Pro paupertatis copia		h g g g
<i>Hvalnice</i>			
an.	Sanctus Franciscus previis	2	d d d e C d
an.	Hic predicando circuit	3	h g h d g e
an.	Tres ordines hic ordinat	4	e g f e g e
an.	Doctus doctrine gracia	5	c' a c' c' a f
an.	Laudans laudare monuit	6	f a f f C f
hy.	Plaude turba pauperula*	6	
an. B.	O martir desiderio	7	d' g h h g / h g' d' d' d' / g d' h d' g
<i>Druge večernice: antifone hvalnic</i>			
hy.	Decus morum*	2	
an. M.	O virum mirabilem	8	g f g g d' c' g / g h g d' d' d g
<i>H kantikom v osmini</i>			
an.	Sancte Francisce propere	1	d d g d a a a d
an.	Salve sancte pater	2	d d a d d d

Za primer, kako se fraze Julijanovih spevov nizajo druga za drugo, lahko vzamemo responzorij *Carnis spicam* (gl. glasbeno ponazorilo 1),<sup>45</sup> katerega glasba je za razliko od besedila gotovo Julijanovo delo (gl. nadaljevanje). Prva fraza poteka v glavnem v oktavi d–d', se pravi, da poudarja spodnji del modalnosti na g (tetrardus); druga je v oktavi g–g', ki predstavlja zgornji, avtentični del iste modalnosti; tretja se začne na g' in doseže kmalu za tem ton h', najvišji ton in hkrati vrhunec celotnega glasbenega lika; četrta je podobno kot druga v avtentičnem delu obsega in tako sta tudi obe frazi verza. Zarisuje

45 Ljubljanski frančiškanski antifonal, fol. 170r–170v. Zapis v violinskem ključu se bere oktavo nižje, vrstica v basovskem ključu pa oktavo višje.



Car- nis spi- cam con-temp-tus a- re- a,

Fran- cis- cus fran- gens, te- rens ter- re- a,

gra- num pu- rum ex-cus- sa pa- le- a

sum-mi re- gis in-trat in hor- re- a.

Vi- vo pa- ni mor-te iun-ctus

vi- ta vi- vit vi- ta func- tus.

*Glasbeno ponazorilo 1: Responzorij Carnis spicam*

se melodično razgiban spev z razpoznavnim vrhuncem. Responzorij je očitno v sedmem modusu, vendar zajema tudi obseg osmega modusa (kvarta pod finalisom g); Julijanovo razumevanje modalnosti bi bilo lahko predmet posebnega premisleka.

Julijanov oficij je glasba brez motivov, tako kot gregorijanski koral, in to lahko vidimo tudi na izbranem responzoriju. V nobenem od spevov oficija ni mogoče prepoznati tipične glasbene tvorbe, ki bi bila značilna le zanj in ki bi bila drugačna od katere koli na isti način prepoznane tipične glasbene tvorbe katerega koli drugega speva.

Kljub temu je bil Julijanov oficij zamišljen kot glasbena celota. Ne le, da predstavljajo posamezni spevi določene glasbene like; tudi oficij kot celota ima

določeni glasbeni aspekt. Spevi oficija so zasnovani v posameznih modusih; vendar pa Julijan izbire modusa ni prepustil naključju, saj so izbrani tako, da se preko modusov zaporedno vrstečih se spevov manifestira celotni sistem osmero modusov. Zaporedno vrsteči se spevi oficija so namreč zasnovani v zaporednih modusih: antifone prvih večernic so v modusih 1 do 6 (gl. preglednico 2, svetlo sivo), antifone jutranjic v modusih 1 do 8, ker pa jih je devet, je zadnja ponovno v prvem modusu; tako je tudi v vzporednimi rezponzoriji. Vrsta modusov se nadaljuje v antifonah hvalnic, ki so v modusih 2 do 8. Petero antifon za hvalnične psalme (v modusih 2 do 7) se ponavlja v drugih večernicah in sledeča antifona h kantiku Magnificat je skladno z modalnim redom v osmem modusu. Celotni cikel osmero modusov nastopi tako trikrat, prvič nepopolno. Kot je razvidno iz preglednice, nekateri spevi vendarle izstopajo iz modalnega reda: invitorij in vsi štirje himnusi. Tako je tudi v številnih drugih verzificiranih oficijih.

Prikazani modalni red ni Julijanova iznajdba. V taki ali nekoliko drugačni obliki ga najdemo v domala vseh srednjeveških historijah, vključno s prikazanimi odstopi. Julijan ga je le prevzel kot lastnost žanra. Prav iz tega pa je razvidno, da so melodije tistih spevov, ki so jih spesnili drugi, Julijanove. Julijan je nekatera že obstoječa, s Frančiškom povezana besedila, ki so morda že imela svoje melodije, v pravem pomenu besede sprejel v *svoje* delo in jim dal novo glasbeno podobo.

Modalnost je subtilen, komaj opazen aspekt koralnih spevov, za katerega doživljanje je potrebna glasbena občutljivost. Sinestetično je moduse mogoče primerjati z barvnimi odtenki: vsi spevi prvega modusa imajo neki skupni odtenek, vsi spevi drugega neki drugi skupni odtenek itd. Modalnost spevov je gotovo bolj opazna in lažje dojemljiva, če se modusi zavestno in načrtno menjajo po naravnem, sistemsko utemeljenem redu, se pravi v vrstnem redu od prvega do osmega. Doživljanje modalnosti po rastočem redu modusov urejenega oficija je morala biti svojevrstna glasbena izkušnja.

Z oddaljene časovne perspektive se Julijanov oficij kaže kot primer oficija 13. stoletja, kot ena izmed neštevilnih srednjeveških historij. Natančnejši primerjalni pregled Julijanovih spevov, njihovih lirskih besedil in glasbe, bi zelo verjetno pokazal značilnosti, ki so samo Julijanove. Vendar pa ni gotovo, da bi bile ravno te značilnosti tisto, v čemer bi bila umetniškost njegove stvaritve. Ob razmišljanju o Julijanovem oficiju kot estetski tvorbi je potrebno upoštevati, da avtorjev namen najbrž ni bil ustvariti enkratno in izredno umetnino, pač pa prispevati pesniško in glasbeno delo, ki bi moglo biti liturgija.

## Fragment glagolskega koralnega rokopisa iz NUK

---

Leta 1910 je češki filolog in propagator slovanske liturgije Josef Vajs objavil razpravo, v kateri je predstavil nenavadno najdbo v knjižnici samostana Strahov v Pragi: rokopisni fragment, vsebujoč več spevov mašnega ordinarija v starocerkvenoslovanskem jeziku, notiranih v gotski notaciji.<sup>1</sup> Verjel je, da je odkril ostanke glagolskega graduala, ki naj bi vseboval gregorijanski repertoar v starocerkvenoslovanskem jeziku; le-ta naj bi izhajal iz benediktinskega samostana Emauzy v Pragi, kjer je obstajala slovanska liturgija in kjer naj bi ga v drugi pol. 14. stoletja spisal skriptor Johannes, znan iz ohranjenih arhivalij.<sup>2</sup> Vajsovo odkritje je ostalo edinstveno – če smemo verjeti enciklopedičnim pregledom,<sup>3</sup> dokler se ni pred nekaj desetletji našel podoben glagolski fragment, ki ga je mogoče primerjati s praškim.

Ko so se v zgodnjih osemdesetih letih prejšnjega stoletja sistematično iskali

---

\* Besedilo temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »The Glagolitic Chant Fragment from the National and University Library in Ljubljana«, *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620*, ur. Jan Bařa, Lenka Hlávková, Jiři Kroupa, Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae, Series S, Subsidia 3, Praga: KLP 2011, 71–82; (2) »Fragments of Glagolitic Plainchant Manuscripts«, *Karel IV. a Emauzy. Liturgie – text – obraz*, Praga, oktober 2016 (referat); (3) »Nově objevený zlomek rukopisu hlaholského chorálu«, *Karel IV. a Emauzy. Liturgie – text – obraz*, ur. Kateřina Kubinová in drugi, Praga: Artefactum, 2017, 67–75.

1 Vajs, Josef, »Über den liturgischen Gesang der Glagoliten«, *Archiv für slawische Philologie* 31 (1910), 430–442.

2 Vajs, nav. delo, 437.

3 Bezić, Jerko, in Christian Hannick, »Glagolitische Messe«, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*, zv. 6, Kassel: Bärenreiter, 1997, 182; Chew, Geoffrey, »Glagolitic Mass, Glagolitic chant«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, zv. 9, London: Macmillan, 2001, 921.

in popisovali fragmenti srednjeveških glasbenih kodeksov v NUK, je bil odkrit že na prvi pogled izjemen primer: bifolij z besedilom v kvadratni ali hrvaški glagolici in glasbenim zapisom v gotski notaciji.<sup>4</sup> Prilepljen na platnice drugega od treh delov tiskanega nemškega prevoda španskega teološkega dela iz zgodnjega 17. stoletja.<sup>5</sup> je bil kasneje odlepljen, in zdaj se hrani posebej.<sup>6</sup> Fragment obsega dva pergamentna folija (1 bifolij) razmeroma majhnih dimenzij: 25,2 x 20,2 cm. Na vsaki od štirih strani je 6 vrstic besedilnega in glasbenega zapisa.

Lastnik knjige, na kateri se je fragment ohranil, je bil Franciscus Carolus de Schwizen (1648–1703), pravnik, delujoč pri ljubljanskem sodišču, in znani bibliofil.<sup>7</sup> Ne ve se, kje je bila knjiga, preden je prešla v de Schwizenovo last, niti kako je prišla v ljubljansko Licejsko knjižnico, kar se je moralo zgoditi do sredine 19. stoletja.<sup>8</sup> Ker se v 19. stoletju knjige navadno niso vezale v pergamentne liste uničenih kodeksov, je bil glagolski fragment uporabljen kot zalepek skoraj gotovo že prej, morda že v 17. stoletju, lahko da v kraju izida knjige, na kateri se je ohranil, tj. v Münchnu, ali pa kje drugje. Iz zgodovine knjige, kolikor je znana, ni mogoče razbrati, kje in kdaj je bila vezana, kar tudi pomeni, da ni mogoče izvedeti, kje in kdaj je bil rokopis, ki mu je glagolski fragment nekdanj pripadal, uničen.

Da bi si bilo mogoče ustvariti predstavo o rokopisu, ki mu je fragment nekdanj pripadal, in njegovem namenu, si je treba ogledati ohranjeno vsebino.<sup>9</sup> Na prvem foliju (fol. 1r–1v, gl. slike 1–4) je odlomek iz Jezusove genealogije po Mateju; na drugem so tri vsebinske enote: konec nekega neidentificiranega speva (fol. 2r, zgornje štiri vrste), ki mu sledi aleluja *Veselite se o gospodje*<sup>10</sup> (fol. 2r, spodnji dve vrsti, fol. 2v, zgornje tri vrste), tej pa neki mašnoordinarijski *Svet*<sup>11</sup> (fol. 2v, spodnje tri vrste). Kot je razvidno že iz tega prikaza, si folija v rokopisu nista neposredno sledila. Tako kot je genealogija nepopolna na začetku, ji manjka tudi konec, in prav tako se ni ohranil začetek neidentificiranega

4 Katalog, 2.144.

5 NUK, 1891: Antonio de Guevara, *Ander Theil der Guldenen Sendtschreiben*, München, 1615. Prvi in tretji del imata isto signaturo.

6 NUK, inv. št. S. f. 48/5.

7 *Slovenska biografija*, ur. Vide Ogrin (splet). – Prvi od treh delov de Guevarove razprave nosi ekslibris: »Franciscus Carolus de Schwitzen J. V. D.«

8 Najstarejši katalog Licejske knjižnice, ki že vsebuje podatke o tej knjigi, je iz prve pol. 19. stoletja (spletna stran NUK).

9 Zahvaljujem se profesorici Vandi Babič, ki je za potrebe te razprave leta 2006 transliterirala in prevedla besedila ohranjenega fragmenta.

10 Lat. *Laetamini in domino*. Citati v starocerkvenoslovanskem jeziku so tu in v nadaljevanju zgolj fonetične transkripcije, ne transliteracije glagolskega zapisa.

11 Lat. *Sanctus*.

speva. Med ohranjenima folijema je prvotno stal vsaj še en ali pa več zdaj izgubljenih listov.

V zahodnih obredjih se je genealogija po Mateju brala ali pela dvakrat letno: kot evangeljska perikopa v maši za praznik Marijinega rojstva<sup>12</sup> in v oficijski liturgiji, tako monastični kot sekularni, in sicer po božičnih jutranjicah, se pravi pred polnočno božično mašo (»in galli cantu«). V slednji vlogi se je pela po posebnem, lastnem melodičnem obrazcu, ki sicer ni bil povsod in v vseh časih isti.<sup>13</sup> Domnevati smemo, da v glagolskem fragmentu genealogija ni imela vloge evangeljske perikope, saj se evangeljske perikope, četudi bi bile pete, običajno niso notirale. Verjetneje je, da je pripadala božičnemu oficiju. Na tej točki liturgičnega leta je imela genealogija posebni pomen, izražen tudi s tem, da se je pela z melodijo, ki se je v celotnem liturgičnem letu pojavila le enkrat.

Vsebina prvega lista je torej pripadala oficijski liturgiji, na drugem listu pa so ohranjeni mašni spevi. Po prvem, neidentificarem spevu je zdaj komaj vidna rubrika, ki pravi, naj se po molitvi za mučence – ti niso imenovani – poje sledeča aleluja. Sledi aleluja *Veselite se*, prevod aleluje *Laetamini in domino*, ki je imela v zahodnih obredjih največkrat vlogo aleluje skupne maše za več mučencev.<sup>14</sup> Tretji spev lista je *Svet*, prevod ordinarijskega *Sanctus*; uvaja ga komaj berljiva in morda kasneje vnesena rubrika, ki bi mogla pomeniti: »če hočeš, poj Svet«. Vse tri enote lista so bile skoraj gotovo namenjene isti maši, ki je bila bodisi skupna maša za več mučencev ali pa maša za določeno skupino mučencev, navedeno na zdaj izgubljenem predhodnem foliju.

Kar se je ohranilo na obeh folijih, je torej zmes oficijskih in mašnih spevov, pri čemer sta med slednjimi vsaj en proprijski in en ordinarijski. Knjiga, ki ji je fragment pripadal, tako najbrž ni bila ne gradual ne kirial in tudi ne antifonal. Če bi bila gradual, bi pred alelujo pričakovali neki gradual (spev), za njo pa ne *Sanctus*, pač pa ustrezna ofertorij in komunio. Zdi se, da sta ohranjena folija ostanek nekakšnega liturgičnega kompendija, v katerem so bili notirani nekateri pomembnejši spevi, tako mašni kot oficijski, in ki je bil zasnovan tako, da je ustrezal praktičnim potrebam neke glagoljaške skupnosti. Fragment tako ne more biti dokaz, da je v resnici obstajal glagolski gradual, ki bi vseboval

12 Kot primer je mogoče navesti *Ordo missalis*, kot ga je določil Haymo of Faversham. Dijk, Stephen J. P. van, *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 2, Leiden: E. J. Brill, 1963, 297.

13 Hiley, David, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, 56–57; Hughes, Andrew, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, Toronto: University of Toronto Press, 1982, 62.

14 Schlager, Karlheinz, *Alleluia-Melodien*, zv. 1, Monumenta monodica medii aevi 7, Kassel: Bärenreiter, 1968, 643; Schlager, Karlheinz, *Alleluia-Melodien*, zv. 2, Monumenta monodica medii aevi 8, Kassel: Bärenreiter, 1987, 675.



proprijske speve za celotno liturgično leto, kot je obstoj takega rokopisa na osnovi strahovskega fragmenta domneval J. Vajs.<sup>15</sup>

Identificirani spevi fragmenta so prevodi latinskih gregorijanskih spevov, kar pomeni, da imajo iste melodije kot v gregorijanskem korpusu. Kot je dobro znano, se v gregorijanskih melodijah, zapisanih v stotine rokopisov, pojavljajo časovno in prostorsko odvisne melodične variante; ta okolnost odpira možnost, da se melodije glagolskega fragmenta primerjajo z njihovimi melodičnimi podobami v drugih sočasnih rokopisih, kar lahko privede do določnejše sodbe o kraju nastanka glagolskega kompendija. S tega stališča sta najzanimivejša aleluja in *Svet*. Aleluja *Veselite se*, katere besedilo je vzeto iz Ps 31,<sup>16</sup> spada v najstarejši korpus aleluj, ki je nastajal do konca 11. stoletja. V srednjeveških gradualih se pojavlja s štirimi različnimi melodijami.<sup>17</sup> Tista, ki je v glagolskem fragmentu, je domnevno poznega izvora in znana je bila zlasti v srednji in vzhodni Evropi. Najstarejši rokopisi, ki jo vključujejo, izvirajo šele iz 13. stoletja in med njimi je tudi sloviti gradual cerkve sv. Tomaža v Leipzigu.<sup>18</sup> Kasneje se melodija pojavlja v drugih nemških, južnonemških in severnoitalijanskih rokopisih, tako v onih iz krajev Taisten (Južna Tirolska)<sup>19</sup> in Čedad.<sup>20</sup> Znana je bila tudi na Češkem in Moravskem, kjer jo najdemo v nekem rokopisu iz Brna<sup>21</sup> in v dveh poznih praških rokopisih.<sup>22</sup> Razumljivo je, da se v vseh teh virih pojavlja z drobnimi melodičnimi variantami; če primerjamo razne verzije melodije s tisto v glagolskem fragmentu, vidimo, da je le-ta najbližje pravkar navedenemu gradualu Martina iz Vyskitne (Martinus Baccalaureus de Výskitná), ki je bil spisan leta 1512. Zaključek jubilusa (fol. 2r, začetek šeste vrste) je v obeh primerih popolnoma enak, medtem ko je v drugih rokopisih drugačen; tudi zaključek verza (fol. 2v, konec tretje vrste) je v glagolskem fragmentu tak kot v skupini rokopisov, med katerimi je ponovno Martinov gradual.<sup>23</sup>

Melodija je bila v srednjeevropskem prostoru dobro uzaveščena in zato tudi porabljena za druga besedila. Tako obstoji nič manj kot 13 drugih aleluj

15 Vajs, »Über den liturgischen Gesang der Glagoliten«, 437.

16 Vulgata, Ps 31, 11: Laetamini in Domino et exultate justi, et gloriimini omnes recti corde.

17 Schlager, *Alleluia-Melodien*, zv. 1, XXI, 643–644, zv. 2, 676–677, 849.

18 Leipzig, UB 391; Schlager, *Alleluia-Melodien*, zv. 2, 676. Nadaljnji podatki so povzeti po pravkar navedenem mestu; oznake rokopisov so delno posodobljene.

19 Brixen, Diözesanmuseum, s. n.

20 Čedad, Museo Archeologico Nazionale, 56, 58.

21 Brno, Archiv města Brna, Svatojakubská knihovna, 21/33.

22 Praga, Knihovna Národního muzea, XIII A 2 (gradual Martina iz Vyskitne); Praga, NA, Archiv kolegiální kapituly vyšehradské, inv. št. 376.

23 Schlager, *Alleluia-Melodien*, zv. 2, 676–677.

s to melodijo. Domnevno so vse iz 15. stoletja in pojavljajo se v 25 izključno srednjeevropskih rokopisih, med katerimi jih je 12 s Češke in Moravske.<sup>24</sup> Tu je bila melodija očitno dobro poznana. Z ozirom na to ni čudno, da jo najdemo tudi v repertoarju čeških husitov in utrakvistov. Vse štiri aleluje za god Jana Husa in njegovih tovarišev so osnovane na tej melodiji, ki pa je vsakič prilagojena drugemu besedilu in tudi drugače preoblikovana, in sicer tako, da so na osnovi melizmatske melodije latinske aleluje nastale silabične uglasbitve čeških besedil. Vendar je v dveh primerih prvi del aleluje, vse do konca jubilusa, ostal nespremenjen; in v teh dveh primerih najdemo natančno isto melodično varianto oz. verzijo kot v glagolskem fragmentu in Martinovem gradualu.<sup>25</sup>

Tudi melodija sledečega *Svet* pove nekaj o izvoru fragmenta. Po raziskavah J. Pikulika izvira iz 14. stoletja in nastala je domnevno na področju Bamberga ali Engelberga, od koder se je razširila po srednji in vzhodni Evropi.<sup>26</sup> Najstarejši rokopisi, ki jo vsebujejo, so iz 14. stoletja, večina jih je iz 15. stoletja, nekaj pa tudi iz 16. stoletja. Da je bila melodija dobro poznana na vzhodu, priča dejstvo, da je v osmih poljskih, treh madžarskih in nič manj kot devetih čeških virih. Med slednjimi so rokopisi iz krajev: Jistebnice, Kutná Hora, Praga, Mělnik, že omenjeni Martinov gradual, kot tudi nekateri drugi rokopisi, za katere ni mogoče reči, kje so bili v rabi.<sup>27</sup> Dejstvo, da najdemo melodijo tudi v glagolskem fragmentu,<sup>28</sup> lahko razumemo kot kazalec, da je rokopis, ki mu je fragment pripadal, nastal nekje v srednjeevropskem prostoru.

Manj je mogoče predvidevati o ostalih dveh melodijah. Melodični obrazec za genealogijo, zapisan na prvem foliju, je bil po B. Stäbleinu splošno poznan v nemških deželah, najti pa ga je mogoče tudi v praških rokopisih in praških

24 Schlager, *Alleluia-Melodien*, zv. 2, 677.

25 Žůrek, Jiří, *Graduale Bohemorum. Proprium Sanctorum*, Praga: Krystal OP s.r.o., 2011, 142, 144. Rokopisa sta: Sedlčany, Městské muzeum, M 4 (ok. 1530–1550); Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr 57 (gradual iz kraja Žiželice, 1550–1553).

26 Pikulik, Jerzy, »Śpiewy ordinarium 'Ungaricum' v polskich rękopisach przedtrydenckich«, *Muzyka* 25 (1980), 51 (povzetek).

27 Kiss, Gábor, *Ordinariums-Gesänge in Mitteleuropa*, Monumenta monodica medii aevi, Subsidia 6, Kassel: Bärenreiter, 2009, 211–212 (Sanctus 127). Kiss navaja sledeče češke vire (oznake mestoma posodobljene): Praga, Knihovna Národního muzea, XIII B 2; Praga, Knihovna Národního muzea, XII A 1; Praga, Knihovna Národního muzea, II C 7 (iz kraja Jistebnice); Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, 15501 (iz kraja Kutná Hora); Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, B 1714 (iz Prage); Praga, Universitní knihovna, XIV A 1; Praga, Knihovna Národního muzea, XIII A 2 (gradual bakalavra Martina iz leta 1512); Praga, Knihovna Národního muzea, XII A 23 (iz kraja Mělnik); Brno, Archiv města Brna, Svatojakubská knihovna, Ms 1.

28 Melodija je bila očitno poznana v več variantah; verzija iz Wrocława, Biblioteka Uniwersytecka, B 1714 – ta je objavljena v Kissovi izdaji – se nekoliko razlikuje od tiste v glagolskem fragmentu.

tiskih.<sup>29</sup> Tudi glasba neidentificiranega speva izgleda podobna nekemu melodičnemu obrazcu, saj sestoji ohranjeni del iz trikratne ponovitve iste melodije – od prvega nastopa je ohranjen le zaključek (fol. 2r, vrsta 1). Sledi končni »amen«. Melodija je nekoliko podobna konturi melodije sledeče aleluje, a to je najverjetneje le slučajno tako.

Glasbena pisava fragmenta izgleda delo profesionalca, čeravno glasbeni zapis ni brez pomanjkljivosti, zlasti kar zadeva povezavo med besedilom in glasbo. Podpisovanje zlogov besedila je mestoma dvoumno (fol. 2v, zadnja beseda v prvi vrsti, »pravedni«; fol. 2v, zadnja beseda v zadnji vrsti, »slavi«), nekajkrat pa sta po dva zloga podpisana istemu notacijskemu znaku, kar je gotovo napaka (fol. 2r, druga vrsta: punctum na f očitno pripada dvema zlogoma: »i pominuvšim«; nekoliko dalje, po climacusu f-e-d pripadata dva punctuma na e trizložni besedi »vrjemeni«). Zdi se, da je imel notator težave pri prilaganju melodij, zamišljenih za latinska besedila, njihovim slovanskim prevodom, ali povedano obratno, da je imel težave pri dodeljevanju zlogov slovanskega besedila melodijam latinskih besedil. To je mogoče vzeti kot kazalec, da je vsebina fragmenta poizkus, morda prvi in ne povsem uspešni, kako prenesti latinske speve v starocerkvenoslovanski jezik.

Na fragmentu je mogoče prepoznati tri notatorske roke. Razlike v pisavi so vidne zlasti ob primerjavi aleluje in *Svet*. Pisava slednjega kaže tanjše poteze peresa in v scandicusih, ki zaznamujejo gibanje navzgor, je med posameznimi rombi razmak, kakršnega v ostalih spevih ne vidimo. Poleg tega ima podatus, ki zaznamuje dva tona navzgor, v aleluji normalno gotska oblika: sestoji iz punctuma in virge, tako kot v »podkovniški« gotski notaciji (nem. Hufnagelschrift). Drugače je v *Svet*; tu ima v virgi kot drugi ton podatusa zaznamujočem znaku poteza navzdol oblika tanke vertikale, ki daje vtis, da je kasnejši dodatek (primerjaj npr. znaka: fol. 2v, vrsta 3, znak 3, in fol. 2v, vrsta 4, znak 4). Slednjič je tudi zunanji izgled notacije v obeh primerih različen. Genealogijo je gotovo spisal isti notator kot alelujo, medtem ko se zapis neidentificiranega speva spet razločuje od obeh drugih pisav. Punctumi so tu opremljeni s poševnimi črticami, ki so skoraj povsem odsotne v sledeči aleluji. Poleg tega izkazuje notacija poševno os, medtem ko so v aleluji znaki pokončni. Glasbeni zapis neidentificiranega speva ni videti delo veččega notatorja.

29 Stäblein, Bruno, »Evangelium«, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zv. 3, Kassel: Bärenreiter, 1954, 1625. Praška rokopisa sta: Praga, Universitni knjihovna, X G 24 in XIV H 27. – V tiskanem praškem misalu, ki se hrani v knjižnici Ivana Potrča Ptuj (Katalog 4.21), vidimo genealogijo s prav to melodijo. Faksimile: Koter, Darja, »Glasbeni tiski in rokopisi 15. in 16. stoletja, ohranjeni na Ptuj«, *Statut mesta Ptuj iz leta 1513*, ur. Marija Hernja-Masten, Ptuj: Zgodovinski arhiv, 2003, 110–111.

Če povzamemo, je prva roka spisala genealogijo in alelujo, druga *Svet*, ki sledi aleluji, tretja pa spev pred alelujo. Iz tega je mogoče sklepati, da rokopis, ki mu je fragment nekdanj pripadal, ni nastal na običajni način, tako, da bi se vsebinske enote nekega drugega rokopisa sistematično ena za drugo prepisovale ali prevajale v novi rokopis. Zdi se, da je nastajal postopoma: zdaj je nekdo kopiral ali prevedel ta spev ali določeno vsebinsko enoto, nekaj časa za njim isti prepisovalec ali kdo drugi neki drugi spev itd. To opažanje je mogoče povezati z že omenjeno sodbo o naravi rokopisa in potrjuje domnevo, da rokopis ni bil knjiga s povsem določeno vsebino (kot npr. gradual, kirial itd.), pač pa neke vrste priročnik, kompendij, v katerega so se brez določenega načrta vnašali spevi skladno s praktičnimi potrebami skupnosti, ki ji je pripadal.

Tri roke, ki jih je mogoče razpoznati na fragmentu, se do neke mere razlikujejo v pogledu osebnega načina oblikovanja notacijskih znakov; sicer pripadajo istemu tipu notacije, ki se uvršča med tipe metensko-nemške gotske notacije.<sup>30</sup> Notacijo fragmenta je mogoče natančneje opisati takole: (1) Kot edini ton nad zlogom se uporablja le punctum. (2) Sestavljeni znaki, ki obsegajo več kot en ton, sestojijo iz punctuma in virge. (3) Notacija ne pozna torculusa (trije toni, od katerih je srednji najvišji); omenjeno gibanje je zmeraj zapisano z zaporedjem podatusa (dva tona navzgor) in clivisa (dva tona navzdol), ki imata isti srednji ton (drugi ton podatusa je prvi ton clivisa). (4) V sestavljenih znakih je očitna težnja po izogibanju virgam in zapisovanju posameznih tonov z romboidnimi punctumi. Ta težnja je vidna v climacusih (trije ali več tonov navzdol), ki nimajo začetne virge, še zlasti pa v notaciji *Svet*: Če tanke vertikalne črtice v virgah tega zapisa razumemo kot kasnejše dopolnilo (gl. zgoraj), je bila notacija *Svet* prvotno povsem brez virg. Težnja po izogibanju virgam je bila značilna za vzhodne predele Evrope; njena čista uresničitev je tako imenovana češka notacija (praška različica metenske notacije), katere znaki sestojijo zgolj iz punctumov.<sup>31</sup> Notacija fragmenta sicer ni češka notacija; vendar se izogiba virgam, kar nakazuje, da je rokopis, ki mu je fragment pripadal, nastal nekje v srednji ali vzhodni Evropi.

Pisava vseh treh notatorjev izkazuje debele, tipično gotske poteze peresa. Težko si je predstavljati, da bi takšna pisava obstajala pred 15. stoletjem, medtem ko je bila kasneje v 15. in 16. stoletju precej običajna. Rokopis, ki mu je fragment pripadal, je moral biti spisana v tem širokem časovnem razponu: v 15. ali celo v

<sup>30</sup> Hiley, David, in Janka Szendrei, »History of Western Notation. Plainchant«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, zv. 18, London: Macmillan, 2001, 108–109.

<sup>31</sup> Hiley, Szendrei, nav. delo, 112.

16. stoletju. Brez primerjav večjega števila drugih srednje- in vzhodnoevropskih rokopisov ga časovno ni mogoče natančneje določiti.

Kot je bilo omenjeno, sta doslej znana le dva srednjeveška glagolska rokopisa (oz. fragmenta) z glasbenim zapisom. Če primerjamo ljubljanskega s praškim, vidimo podobnosti in razlike. Fragmenta ne izhajata iz istega kodeksa: formata sta različna, tako tudi oblikovanje strani;<sup>32</sup> nobenega od piscev praškega fragmenta ni mogoče prepoznati med notatorji ljubljanskega; tudi z ozirom na tip notacije se fragmenta razlikujeta: vsaj eden od v praškem fragmentu notiranih spevov je zapisan v pravi češki notaciji,<sup>33</sup> medtem ko je ta v ljubljanskem fragmentu prisotna le pogojno. Kar zadeva paralele, je zanimivo, da vsebujeta oba fragmenta ordinarijske speve.<sup>34</sup> Praški fragment bi bil lahko ostanek kiriala, medtem ko je tip kodeksa, ki mu je pripadal ljubljanski fragment, nedoločljiv.

Fragment je očitno ostanek koralnega rokopisa, nastalega za neko skupnost, ki je opravljala zahodno liturgijo, vendar v starocerkvenoslovanskem jeziku. Po mnenju izvedencev<sup>35</sup> kaže tako hrvaška glagolska pisava kot hrvaška redakcija starocerkvenoslovanskega jezika, v kateri so spisana besedila, da je fragment hrvaškega izvora. To bi pomenilo, da mu je treba iskati mesto nastanka in uporabe na področjih, kjer je obstajalo srednjeveško glagoljaštvo, to pa je bilo zlasti vzdolž jadranske obale. Vendar obstojijo kazalci, da fragment ne izvira s Hrvaške. Vzdolž jadranske obale je bil tip metensko-nemške gotske notacije, kot jo vidimo na fragmentu, docela nepoznan, saj se je tam uporabljala kvadratna notacija.<sup>36</sup> Poleg tega kažejo ohranjene melodije in še zlasti njihove melodične variante, da so bile prepisane oz. prevedene iz srednjeevropskih rokopisnih predlog.<sup>37</sup>

32 Vajs, »Über den liturgischen Gesang der Glagoliten«, 431, faksimili na 434–435.

33 Faksimile v nav. delu, 434. Slovansko besedilo tega speva je pisano v poznogotski kurzivi.

34 Fragment iz Strahova obsega dva para *Sanctus – Agnus in Credo*. Vajs, »Über den liturgischen Gesang der Glagoliten«, 431.

35 Profesorica Vanda Babič s FF v Ljubljani.

36 To je razvidno iz poročil, ki jih je o svojih terenskih raziskavah podajal Albe Vidaković: Vidaković, Albe, »Izvejštaj o terenskom radu na sakupljanju i proučavanju starih muzičkih kodeksa«, *Ljetopis Jugoslavenske akademije* 60, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1955, 412–414; Vidaković, Albe, »Izvejštaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru«, *Ljetopis Jugoslavenske akademije* 61, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1956, 501–511; Vidaković, Albe, »Tragom naših srednjovekovnih neumatskih glazbenih rukopisa«, *Ljetopis Jugoslavenske akademije* 67, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1963, 364–392.

37 V tej zvezi velja omeniti, da se prevodi, ki jih vidimo v glagolskem fragmentu, ne ujemajo s tistimi v prvem hrvaškem tiskanem glagolskem misalu iz leta 1483. (Faksimile: *Misal po zakonu rimskoga dvora*, ur. Ivo Frangeš, Zagreb: Liber, Mladost, 1971). Ta tisk vključuje

Iskanje srednjeevropske glagoljaške skupnosti nas nujno pripelje do benediktinskega samostana Emauzy v Pragi. Tega je leta 1346 ustanovil cesar Karel IV. in leta 1347 je tja prispela skupina dalmatinskih menihov, ki so opravljali slovansko glagoljaško liturgijo.<sup>38</sup> Leta 1419 so samostan prevzeli husiti, vendar se zdi, da so ohranili slovansko bogoslužje.<sup>39</sup> Domneva, da je rokopis, ki mu je fragment pripadal, nastal v Emauzy, se zdi verjetna, čeravno je nedokazljiva. Problematičnost de domneve je, da husiti niso opravljali liturgije v starocerkvenoslovanskem jeziku.<sup>40</sup> Da bi fragment lahko pripisali skupnosti imenovanega samostana, bi moral nastati pred letom 1419, kar pa je z ozirom na njegove glasbenopaleografske značilnosti manj verjetno.

---

najmanj tri od štirih besedil fragmenta. Genealogija je v misalu evangelijska perikopa praznika Marijinega rojstva (nav. izdaja, 339, desni stolpec); aleluja je med več alelujami za godove mučencev ne škofov (nav. izdaja, 370, levi stolpec); *Svet* je ob koncu serije mašnih prefacij (nav. izdaja, 241, desni stolpec). V tiskanem misalu ima aleluja *Laetamini in domino* povsem drugi prevod; v ostalih dveh besedilih so vsaj ortografske razlike (»savaot« je »sabaot« v tiskanem misalu; »osija« je »iosija« v tiskanem misalu itd.).

- 38 Benešovská, Klára, in Kateřina Kubínová, »The Beginnings of the Monastery and its Architecture«, *The Slavonic Monastery of Charles IV. Devotion, Art, Literary Culture*, Praga: Artefactum, 2016, 12, 14.
- 39 Benešovská, Klára, »The Fate of the Monastery from the 15<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> Centuries«, *The Slavonic Monastery of Charles IV. Devotion, Art, Literary Culture*, Praga: Artefactum, 2016, 130.
- 40 Čermak, Václav, in Tomáš Slavický, »Glagolitic Literature«, *The Slavonic Monastery of Charles IV. Devotion, Art, Literary, Culture*, Praga: Artefactum, 2016, 34, 36.



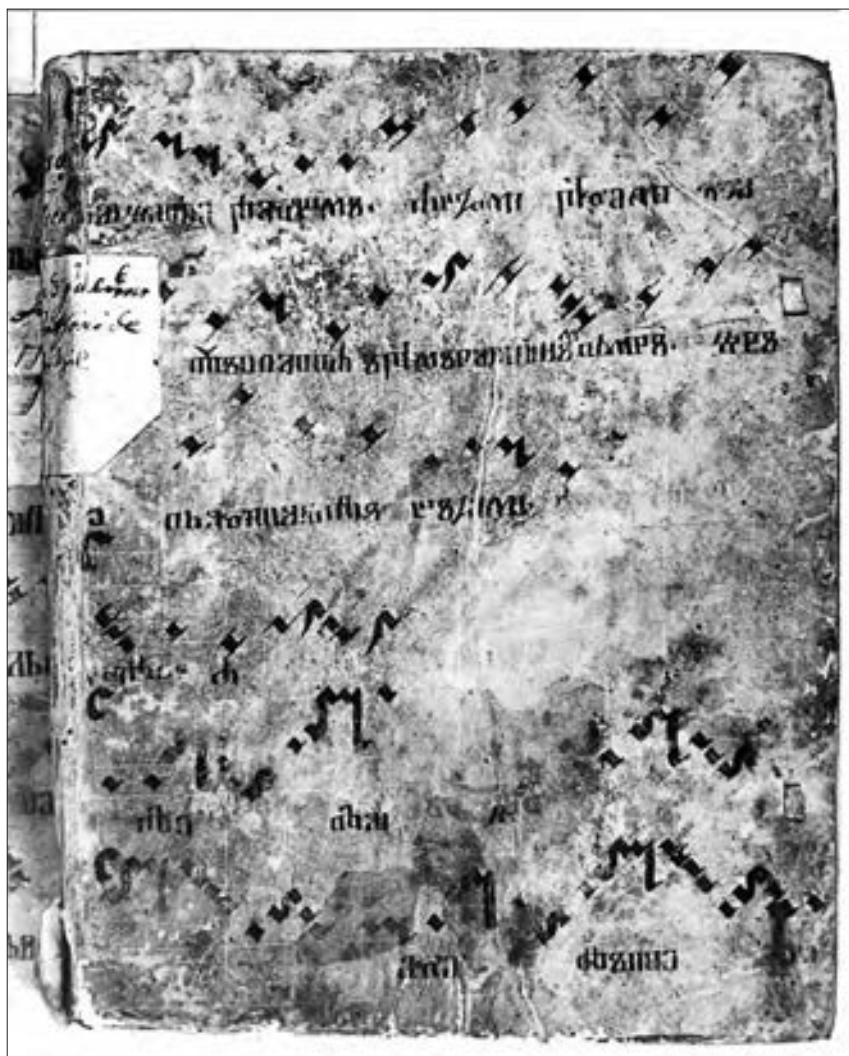


*Ljubljana, NUK, fragment glagolskega koralnega rokopisa  
Fol. 1r*

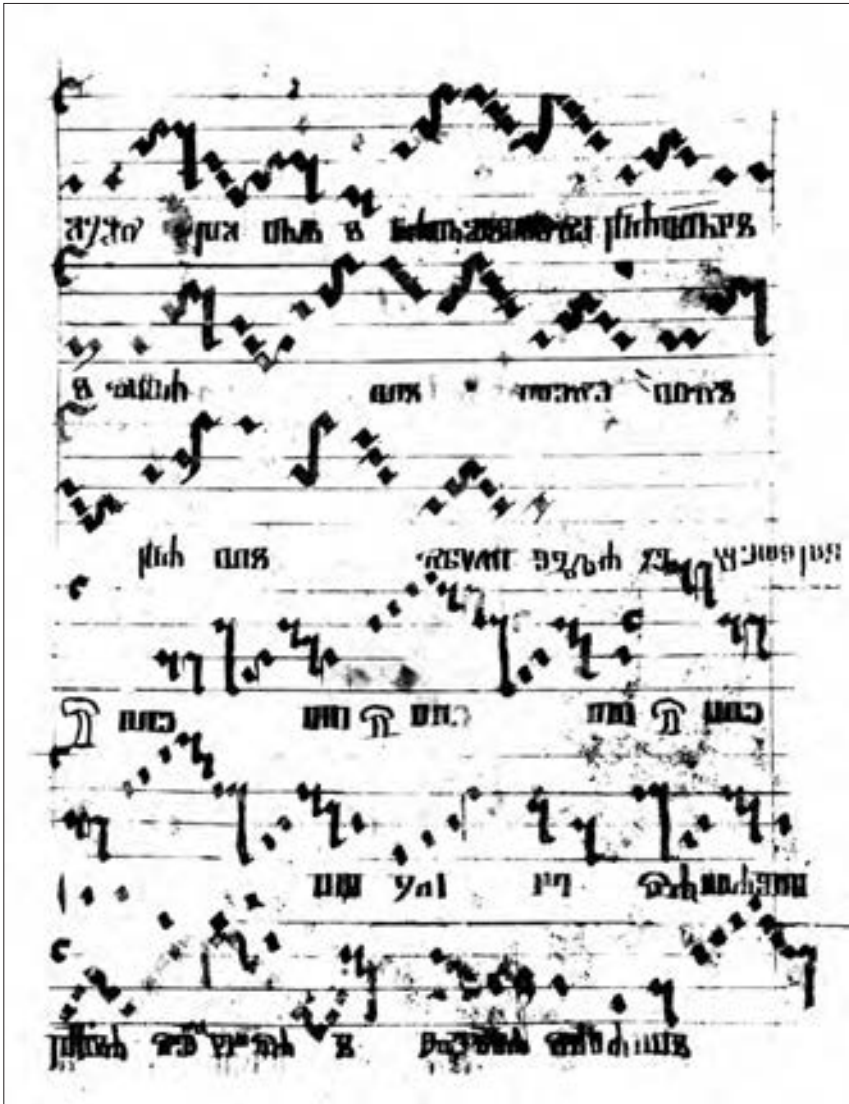


*Fol. 1v*





Fol. 2r



Fol. 2v



## Gregorijanski koral v obrednih ustanovah na Kranjskem

---

Pri razpravljanju o srednjeveškem liturgičnem enoglasju se glasbena zgodovina posveča predvsem študiju koralnih rokopisov. Iz teh je razviden predmet zanimanja sam: glasba, kot je obstajala v danem srednjeveškem okolju. Vendar pa koralni rokopisi ne morejo posredovati pogleda od zunaj: tistega, kar bi v zvezi s petjem, glasbo opazil in zaznal naključni obiskovalec in kar so poznali v danem okolju živeči ljudje. O vsem tem lahko govorijo drugi viri, tisti, na osnovi katerih si je mogoče ustvariti predstavo o vsakdanjem o življenju posameznih srednjeveških skupnosti.

Med temi viri so listine, s katerimi so se ustanovljala v njih določena liturgična opravila, ki so vključevala tudi glasbo, gregorijanski koral. Te listine so zapisi pogodb: darovalec je del svojega imetja ali prihodkov poklonil določeni cerkvi, v njej delujoči bratovščini ali posamezniku, in sicer kot plačilo za v listini določeno liturgično opravilo s pripadajočim petjem. Za razumevanje tega pojava je pomembno dejstvo, da je bila liturgija, ki je pogosto vključevala petje, tj. gregorijanski koral, v srednjem veku družbeni institut, kot taka pa je morala biti utemeljena v gospodarskem redu družbe. V tem smislu so se ustanovljali beneficiji, duhovniške službe, in v tem smislu se je plačevalo oz. materialno omogočalo dodatno obredje, ki naj bi ga na željo ustanovitelja in plačnika v določeni cerkvi opravljal bodisi en bodisi več duhovnikov.

Razprava obravnava tiste listine s srednjeveške Kranjske, s katerimi se je ustanovljalo določeno obredje in ki pri tem izrecno omenjajo bodisi petje

---

\* Besedilo temelji na naslednjih avtorjevih objavah: (1) »Chanting in Rural Environments in the Later Middle Ages: Witnesses from Carniola, Styria and Carinthia«, *International Medieval Congress*, University of Leeds, julij 2010 (referat); (2) »Petje v srednjeveških obrednih ustanovah na Kranjskem«, *De musica disserenda* 7/2 (2011), 95–114.

ali pa prisotnost učitelja, kar implicira pevsko sodelovanje učencev. Tovrstne listine so bile že večkrat predmet glasbenozgodovinskih razprav.<sup>1</sup> Njihova zadnja obravnava, ki zajema celotno Slovenijo, jih navaja 27.<sup>2</sup> To število se je v zadnjem času povečalo in samo s Kranjske je zdaj znano 37 listin, ki se nanašajo na ustanovitev novega obredja in pri tem izrecno omenjajo glasbo. To število skoraj gotovo ni dokončno. Glasbo zadevajoči iztržki iz teh listin so navedeni v preglednica 4 (ob koncu razprave).<sup>3</sup>

Srednjeveške listine so svojevrstna besedila: Z njimi so se določale stvari, ki naj bi se uresničile šele po njihovem zapisu. Take niso poročila očitvidcev, zaradi česar se je zmeraj umestno spraševati, ali je tisto, kar je v njih zapisano,

- 1 Cvetko, Dragotin, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 1, Ljubljana: DZS, 1958, 38–40; Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970, 17–18.
- 2 Höfler, Janez, »Glasba v poznosrednjeveških beneficijah na Slovenskem«, *Srednjeveška glasba na Slovenskem in njene evropske vzporednice*, ur. Jurij Snoj, Ljubljana: Založba ZRC, 1998, 85–94.
- 3 Upošteevane so bile samo v sodobnih objavah dostopne listine in regesti. Ustanovne listine samostanov, kapitljev in ljubljanske škofije niso bile vključene v obravnavo. – Viri, po katerih so bile zbrane v preglednici navedene listine, so: *Gradivo za zgodovino Ljubljane v srednjem veku*, 12 zv., Ljubljana: Mestni arhiv, 1956–1968 (v preglednici GZL z ustrezno oznako; vse v to razpravo zajete listine je transkribiral Božo Otorepec); Baraga, France, *Kapiteljski arhiv Novo mesto. Regesti listin in popis gradiva*, Acta ecclesiastica Sloveniae 17, Ljubljana: Inštitut za zgodovino cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, 1995 (v preglednici Baraga z ustrezno številko dokumenta); Komatar, Franc, »Kranjski mestni arhiv«, *Jahresbericht des k. k. Kaiser-Franz-Joseph-Gymnasiums in Krainburg für das Schuljahr 1913/14*, Kranj, 1914, 3–32 (v preglednici Komatar s številko dokumenta); Žnidaršič Golec, Lilijana, *Duhovniki kranjskega dela ljubljanske škofije do tridentinskega koncila*, Acta ecclesiastica Sloveniae 22, Ljubljana: Inštitut za zgodovino cerkve pri Teološki fakulteti, 2000 (v preglednici Žnidaršič Golec z navedbo strani); Hitzinger, Peter, »Auszug aus dem Schriftenregister der Stadt Stein«, *Mittheilungen des historischen Vereins für Krain* 20 (1865), ur. A. Dimitz, Ljubljana: Historischer Verein für Krain, 1865, 109–111 (v preglednici Hitzinger z navedbo strani); Elze, Theodor, »Historische Miscellen über Stadt und Land«, *Mittheilungen des historischen Vereins für Krain* 19 (1864), ur. A. Dimitz, Ljubljana: Historischer Verein für Krain, 1864, 89–95 (v preglednici Elze z navedbo strani); Veider, Janez, *Stara ljubljanska stolnica*, Ljubljana, 1947 (v preglednici Veider z navedbo strani); Kos, Milko, »Iz metliškega mestnega arhiva«, *Etnolog* 10–11 (1937–1939), 25–49 (v preglednici Kos z navedbo strani); Rijavec, Andrej, *Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma*, Ljubljana: Slovenska matica, 1967 (v preglednici Rijavec z navedbo strani). Navedki so v preglednici 4 podani natančno tako kot v navedenih objavah; prepisovalske napake, čeprav nekajkrat nedvomne, niso popravljene. – Strogo vzeto se z nekaj od 37 listin ne ustanavlja novo obredje, omenja pa se petje, tako npr. v listinah: Šmarna gora 1450, novomeški frančiškani 1514. Za druge tovrstne omembe petja gl. Snoj, Jurij, in sodelavci, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, *Zgodovina glasbe na Slovenskem*, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 84. – V prvi verziji tega besedila (*De musica disserenda* 7/2 (2011)) je bilo zajeto in obravnavano 33 listin; tem so tu dodane še 4 kasneje opažene listine oz. njihovi opisi.

tudi v resnici obstajalo. Poleg tega so besedila listin kot pravna besedila svojega časa do določene mere formalizirana: oblika besedila sledi ustreznemu vzorcu; v besedilih listin se pojavljajo stalne fraze, ki vzbujajo vtis, da so listinskobesedilni stilemi in da so se prepisovale avtomatično.<sup>4</sup> Tako se mestoma vzbujata dvom, ali je bila dana vsebinska sestavina v resnici mišljena ali pa je le prepisana formula. A tudi če predpostavimo, da so verni odraz resničnosti, so listinska besedila še zmeraj problematična: pisana so v pravopisno, interpunkcijsko, oblikoslovno in sintaktično neustaljeni, pogosto neskrbni nemščini, ki izgleda včasih kot neurejen zapis govora. V detajlih so ta besedila večkrat nedorečena, nenatančna ali celo protislovna in mestoma se zapisano ne zdi možno. Tudi določila v zvezi z obredjem in glasbo so večkrat nejasna, nenatančna ali dvoumna.

Ker zadevajo obravnavane listine liturgijo, se pojavljajo v njih izrazi za posamezne obrede, in sicer tisti, ki so bili v rabi v pogovorni nemščini na Kranjskem. Ti izrazi sami po sebi niso razumljivi in potrebujejo razlago. Prvi del tega spisa skuša zato odgovoriti na vprašanje, katero obredje natančno se v obravnavanih listinah omenja, kar s stališča glasbe pomeni, kateri spevi ali katere skupine spevov so v njih bodisi izrecno omenjene ali pa implicitno mišljene. V drugem delu spisa je na osnovi listinskih omemb, ki so največkrat kratke, podan tipizirani izgled v listinah navajanih obredov. Zadnji del podaja splošne ugotovitve ter presoja glasbeno pojavnost, omenjano v listinah, s širšega zornega kota.

## 1

Posvetimo se vprašanju, kaj je z izrazi, ki označujejo posamezne dele obredja, dejansko mišljeno. Za mašo se rabita dva izraza: »mess« in »ampt« (v več pisnih različicah). Ob izrazu »ampt« je zelo pogosto določilo »gesungen« ali pa glagol »singen«, pri izrazu »mess« pa določilo »gesprochen«; zveza »singen mess« se v vsem obravnavanem gradivu pojavi le enkrat.<sup>5</sup> S tem je precej jasno nakazana razlika med tiho, zgolj brano mašo in mašo, katere besedila so bila peta. Določilo »singen« se ob izrazu »ampt« pojavlja tako pogosto, da je upravičeno domnevati, da je z izrazom »ampt« mišljena peta maša tudi v primerih, ko to ni izrecno izraženo. Samostalnik »ampt« se kaže torej kot glasbeni termin. Podobno lahko sklepamo, da je z izrazom »mess«

4 O vsebinskih, oblikovnih in slogovnih vidikih kranjskih listinskih besedil, sicer nekoliko starejših, gl. Kos, Dušan, *Pismo, pisava, pisar*, Ljubljana: Zgodovinski arhiv, 1994, 18–25, 91–188.

5 Novomeška listina iz leta 1428.

mišljena govorjena, tiha maša tudi takrat, ko nastopi ta beseda sama, brez določila »sprechen«.

Če pomeni »ampt« peto mašo, se moramo vprašati, kaj je bilo v njej peto. Izraza »singen« ali »gesungen« se v tej zvezi gotovo ne nanašata na katero koli petje, ki bi se oglašalo med obredom, pač pa na enoglasno petje latinskih mašnih besedil. V »mess« so bila ta zgolj brana, v »ampt« pa peta. Mišljeno je bilo torej liturgično enoglasje, gregorijanski koral. To je razvidno iz subjekta petja oz. govorjenja: Posredno ali neposredno so kot tisti, ki govorijo ali pojejo, navedeni le duhovniki, bodisi eden bodisi več, nekajkrat pa se ob njih pojavi tudi učitelj, kar dejansko pomeni učitelj z učenci. Tisto, kar naj bi peli duhovniki, so morala v prvi vrsti biti liturgična besedila sama, se pravi, gregorijanski koral.

V srednjeveški maši so se lahko pela domala vsa mašna besedila, tako spremenljiva kot nespremenljiva. Nekatera od teh so bila prvenstveno namenjena zboru, sholi (tako petero spevov mašnega proprija: introit, gradual, aleluja, ofertorij, komunio), druga celebrantu (oratio, berilo, evangelij, secreta, praefatio, postcommunio). Postavlja se vprašanje, ali naj bi se v »ampt« pelo vse to ali pa le del tega. Domnevati smemo, da je celebrant pel zlasti tisto, kar je bilo v samem obredu namenjeno njemu: zgoraj navedene mašne molitve in obe berili, poleg tega pa morda še kaj. To domnevo potrjujejo nekateri listinski navedki: Slatkonjeva listina iz leta 1515 izrecno omenja peti evangelij, metliška pa pete kolekte, tj. mašne molitve.<sup>6</sup> Po isti metliški listini celebrant poje tudi sekvenco, sredi katere naj bi se, držeč sveto hostijo, trikrat obrnil; ker govori listina o maši sv. Rešnjega telesa, je morala biti ta sekvenca *Lauda Sion salvatorem*, delo Tomaža Akvinskega. Morda je celebrant poleg tega pel še *Praefatio* in zaključni *Ite missa est*, dialoški besedili, namenjeni njemu in sholi. Vse navedeno z izjemo sekvence se je pelo po nekaj preprostih recitacijskih glasbenih obrazcih, ki so jih duhovniki lahko znali na pamet, tako da za tovrstno peto mašo niso potrebovali posebnega glasbenega rokopisa.

Teže si je predstavljati, da bi celebrant sam pel tudi le sholi namenjene speve, od katerih je imel vsak svojo lastno melodijo, zapisano v gradualu. Za petje teh spevov je bil načeloma potreben zbor, ki bi ga lahko sestavljalo večje število duhovnikov ali pa učenci. Listinske določbe glede tega, kdo natančno naj opravi mašni obred, niso zmeraj jasne; v nekaterih primerih pa je vendarle očitno, da je mišljen bodisi en sam duhovnik ali pa skupina. V primerih, ko

6 Listina z dne 11. 6. 1466. Da se v tej listini določilo »die hernach gestimbtten geleiten singen und haltten« nanaša na mašne molitve, je razvidno iz nadaljevanja, ki se glasi: »dasselbst ain ampt von gotczleychnam, in aller der mas als das obm mit seinen colecten und mit ordnug westimpt und begriffen ist, si[n]gen«.



naj bi peto mašo opravljalo več duhovnikov ali pa celebrant in učenci, smemo z dolžno previdnostjo dopustiti možnost, da so se peli tudi spevi mašnega proprija; peta maša, ki naj bi jo opravljal en sam, pa je najverjetneje vključevala le duhovnikovo glasbeno recitacijo mašnih beril, treh mašnih molitev, morda pa še prefacije in sklepnega odpusta (*Ite missa est*).

V listinskih določilih je večkrat natančneje navedeno, katera maša naj bo bodisi peta ali govorjena – se pravi, kateri mašni proprij naj se izbere. Z ozirom na to, da je med obravnavanimi listinami največ takih, ki ustanavljajo spominsko obredje za umrle člane ustanoviteljeve družine, je maša, ki jo določajo, najpogosteje »seelampt« (v različnih pravopisnih enačicah). To ne more biti nič drugega kot peta zadušnica, *Missa pro defunctis*, se pravi maša, katere prvi spev, introit, je *Requiem aeternam*. V enem primeru je ta maša tudi v resnici navedena kot »gesungen requiem«.<sup>7</sup> Zadušnico je vseboval vsak srednjeveški misal, in tako jo najdemo tudi v oglejskem tiskanem misalu iz leta 1494, ki posreduje liturgijo, kakršna je veljala v oglejskem patriarhatu in tako tudi na Kranjskem.<sup>8</sup>

Ob zadušnicah se v listinah pojavljajo še votivne maše: maše, ki ne pripadajo ne temporalu ne sanktoralu in so tako zunaj osnovnega liturgičnega letnega cikla. V poznem srednjem veku so bili pogosti ponavljajoči se tedenski ciklusi sedmih votivnih maš, od katerih je bila vsaka posvečena drugi svetosti: nedeljska npr. sv. Trojici, četrtekova sv. Rešnjemu telesu, sobotna Mariji. V obravnavanem gradivu sta dva takšna tedenska cikla, ki se le malenkostno razlikujeta (gl. preglednico 1). V zadevnih listinah sta navedena samo vsebinsko, se pravi brez natančnega določila, kateri mašni proprij se z njima povezuje. Pričakovali bi, da bi nam pri natančnejši določitvi proprijev teh maš pomagal oglejski misal, ki je veljal tudi na Kranjskem, vendar vsebuje ta tisk spet nekoliko drugačen tedenski cikel votivnih maš. Ne glede na to smemo z veliko mero verjetnosti predpostaviti, da je imela maša sv. Trojice v obeh kranjskih ciklih proprij z introitom *Benedicta sit*, četrtekova maša sv. Rešnjega telesa proprij z introitom *Cibavit eos ex adipe*<sup>9</sup> in petkova sv. Križa proprij z introitom *Nos autem*, ki je v Slatkonjevi listini iz leta 1515 tudi izrecno imenovan. Tedenski cikel slutimo še v listini iz leta 1499, kjer je za ponedeljek določena peta zadušnica, za petek

7 Listina iz leta 1534.

8 *Missale Aquileiense*, Augsburg: Erhard Ratdolt, 1494, Officium defunctorum, fol. XXXVI (ljubljski izvod: NUK, R 13 349, Katalog 4.4). Kot zanimivost naj bo omenjeno, da v zadušnici oglejskega tiska kot sekvenca ne nastopi *Dies irae*, pač pa *Cum sit omnis caro fenum*.

9 To je introit praznika sv. Rešnjega Telesa; kot tak je prisoten tudi v *Missale Aquileiense*, fol. CII.



pa maša, posvečena Kristusovemu trpljenju,<sup>10</sup> in v novomeški listini iz leta 1518, ki določa pet tedenskih maš.

#### PREGLEDNICA 1: Tedenski ciklusi votivnih maš

Dan	Listina iz 1435	Listina iz 1439	Missale Aquileiense: introit
ned.	sv. Trojica	sv. Trojica	De s. Trinitate: Benedicta sit sancta Trinitas
pon.	verne duše	verne duše	De sapientia: Lex domini irreprehensibilis
tor.	angeli	razhod apostolov	De s. Spiritu: Spiritus domini replevit orbem
sr.	sv. Nikolaj	spoznavalci	De angelis: Adorate Deum omnes angeli
čet.	sv. Rešnjega telo	sv. Rešnje telo	De caritate: Caritas Dei diffusa est
pet.	sv. Križ	sv. Križ	De cruce: Nos autem gloriari oportet
sob.	sv. Marija: vnebovzetje	sv. Marija	De veneratione b. Mariae: Salve sancta parens

V smislu tedenskega ciklusa votivnih maš je mogoče razlagati tudi maše tistih ustanov, ki določajo le eno mašo na teden: Z listino iz leta 1417 je bila ustanovljena peta sobotna maša, posvečena sv. Mariji, tako kot v vseh treh zgoraj navedenih ciklih; listina iz leta 1445 določa, da naj ljubljanska bratovščina sv. Rešnjega telesa oskrbi vsak četrtek peto mašo; čeprav ni navedeno, je bila ta skoraj gotovo maša sv. Rešnjega telesa z introitom *Cibavit eos*; ista maša je za četrteke predpisana tudi v metliški listini iz leta 1466, kjer je v okviru spominskega obredja določena še za praznik sv. Rešnjega telesa, in sicer dvakrat (na ta praznik). Podobno določa Slatkonjeva listina iz leta 1515 za vsak petek mašo sv. Križa, ki je tu izrecno imenovana po svojem introitu kot »nos autem«. Peto Marijino mašo predpisujeta še listina z dne 13. (ali 20.) 7. 1466 in listina iz leta 1534; v teh dveh primerih je določeno, naj se v okviru spominskega obredja obhaja enkrat na leto. Ker je obstajalo več Marijinih maš, se proprija teh dveh letnih maš ne da natančneje določiti.

Poleg teh maš se v listinah nekajkrat pojavi oznaka »lobampt«.<sup>11</sup> S tem je verjetno mišljena peta maša nedoločene hvalilne vsebine, ki je natančneje ni mogoče opredeliti in katere proprija ni mogoče določiti: že omenjeni oglejski misal, ki je veljal tudi na Kranjskem, nima nobene maše, ki bi jo bilo mogoče prepoznati kot »lobampt«.

Kjer koli je v srednjem veku obstajala liturgija, se je vsebinsko ravnala po letnem liturgičnem ciklusu, temporalnem in sanktoralnem. Ker se je z obravnavanimi listinami ustanovljalo obredje, ki je predstavljalo dodatek temporalnemu in sanktoralnemu ciklusu, je razumljivo, da le-ta ni predmet

<sup>10</sup> GZL X/99; besedilo te listine ni v celoti objavljeno.

<sup>11</sup> Listine z dne 1. 11. 1513, 1. 12. 1513 in iz leta 1515 (Slatkonjeva listina).

njihovih določb.<sup>12</sup> V vsem obravnavanem gradivu je temporalna oz. sanktoralna liturgija omenjena le dvakrat: V listini iz leta 1439, ki določa, naj se na kvatrne nedelje, se pravi na nedelje po štirih kvatrnih tednih, in na Marijine praznike pojeta dve maši, in sicer temporalna (maša ustrezne nedelje) oz. na Marijine praznika ustrezna Marijina, za njo pa še zadušnica. Drugič je temporalna maša določena v ustanovi cesarja Friderika III.,<sup>13</sup> po kateri naj bi se na enem od oltarjev v cerkvi sv. Nikolaja v Ljubljani peli vsak dan dve maši: zjutraj Marijina, dopoldne pa temporalna.

Če od mašne liturgije preidemo k oficijski, srečujemo tudi tu tisto, kar naj bi se opravljalo po želji ustanoviteljev: v vseh primerih je to le oficij za rajne. V mnogih listinah, ki predpisujejo spominsko obredje, se pojavlja izraz »vigili«. V liturgični terminologiji pomeni izraz vigilija med drugim večer pred praznikom oz. tisti del liturgije danega praznika, ki poteka na njegov predvečer. V sklopu oficija za rajne bi morala biti vigilija torej tisti njegov del, ki poteka na predvečer spominskega dne. To bi morale biti večernice, vespere, vendar je iz konteksta razvidno, da »vigili« niso večernice, pač pa jutranjice (matutin) in morda tudi še jutranjicam sledeče hvalnice (lavde). Za vigilijo je v listinah skoraj zmeraj navedeno, naj bo peta. Kot v primeru zgoraj obravnavanega izraza »ampt« se tudi pri »vigili« izraza »singen« ali »gesungen« pojavljata tako pogosto, da se vzbuja vtis, da je bila vigilija peta tudi takrat, ko to ni izrecno navedeno.<sup>14</sup> Kot vsake pete jutranjice so bile tudi jutranjice za rajne dolg obred, sestojč iz invitorija, invitorialnega psalma ter treh nokturnov, od katerih je vsak vseboval po tri antifone s psalmi in po tri lekcije z rezponsoriji. Vse to je pod naslovom »In vigiliis defunctorum« zapisano tudi v antifonalu iz Kranja, nastalem leta 1491.<sup>15</sup> Za vigilijo, še zlasti, kadar je navedeno, da naj bo peta, si smemo torej predstavljati prav to.<sup>16</sup>

Drugi izraz, ki ga pogosto srečujemo v sklopu oficija za rajne, je »placebo«. Nedvomno se nanaša na antifono *Placebo domino in terra viventium*, ki

12 Določila glede osnovnega letnega liturgičnega ciklusa bi lahko vsebovale ustanovne listine samostanov, kapituljev, škofije, ki jih tukajšnja obravnava ne zajema. Listina o ustanovitvi ljubljanske škofije je obravnavana v tej knjigi, str. 337.

13 Listina, izdana po letu 1452. Vsebinska te domnevno neohranjene listine je znana le iz kasnejšega zapisa; izdana je moral biti po letu 1452, ko je Friderik III. postal cesar.

14 Brez določila za peto podajanje se izraz »vigili« pojavlja le v listinah iz let 1414, 1435, 1513, 1515, 1518 in 1534. A z izjemo listine iz leta 1534 opravlja vigilijo v vseh teh primerih bodisi večje število duhovnikov ali pa sodeluje pri njej učitelj. To napeljuje k domnevi, da je tudi v teh listinah posredno določeno petje.

15 NŠAL, Rkp 18, fol. 246v–248v. Faksimile: *Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Snój, Jurij, in Gabriella Gilányi, *Musicalia Danubiana* 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémiája, Zenetudományi intézet, 2007.

16 Primerjaj slovenski izraz »bilje«, kot ga rabi npr. Ivan Cankar, *Hlapci*, I, 2.

je prva antifona v prvih večernicah imenovanega oficija. Domnevati smemo, da z izrazom »placebo« ni mišljena la ta antifona, pač pa celotne večernice, ki obsegajo pet antifon s psalmi, kratko berilo z rezponzorijem ter kantik Magnificat z antifono, kot je vse to zapisano v že omenjenem antifonalu iz Kranja.<sup>17</sup> V listini iz leta 1439 je izrecno navedeno, da naj bo »placebo« pet, v listinah iz 1466 in 1515, da naj bo govorjen, medtem ko navajata listini iz leta 1513, ki se nanašata na isto ustanovo, za »placebo« sodelovanje učitelja, kar nakazuje možnost petja. Očitno je bilo »placebo« možno bodisi peti ali pa le brati. Razlago, po kateri naj bi bil »placebo« večernice oficija za rajne, nekoliko moti dejstvo, da se redoma pojavlja po »vigiliji«, medtem ko bi moral biti pred njo, saj so v oficiju večernice zmeraj pred jutranjicami. Prav tako moti nekajkratna navedba, da naj bo »placebo« na grobu.<sup>18</sup> To daje vtis, kot da je »placebo« neki težko določljivi obred zunaj oficija, ki pa je vključeval imenovano večerniško antifono, po kateri je bil prepoznaven.

Zunaj oficija in maše, vendar pa v sklopu spominskega obredja za rajne, je še obred, ki je v slovenskih registih označen kot »libera«.<sup>19</sup> Ta izraz se nanaša na rezponzorij *Libera me Deus de morte aeterna*, ki je del jutranjic oficija za rajne in je v tej vlogi prisoten tudi v kranjskem antifonalu.<sup>20</sup> Vendar je bil rezponzorij *Libera me* stoletja tudi del pogrebne obreda,<sup>21</sup> poleg tega pa še sestavni del spominskega obreda na grobu, ki ga v obravnavanih listinah srečamo tudi pod izrazom »exsequies«.<sup>22</sup> »Libera« in »exsequies« sta dozdevno isti obredni obisk groba, ki je po imenovanem rezponzoriju, ki bi mogel biti pet, vključeval še besedila, ki bi se lahko pela po kakem glasbenorecitacijskem obrazcu.<sup>23</sup> Izrazi za dele obredja so prikazani v preglednici 2.

V obravnavanih listinah se omenjajo tudi nekateri posamični spevi: marijanske antifone *Salve regina*,<sup>24</sup> *Maria mater gratiae* in *Gaude Dei genetrix*,<sup>25</sup>

17 NŠAL, Rkp 18, fol. 245v.

18 Po listini iz leta 1439 je na grobu peti »placebo«, po listinah iz let 1466 in 1515 pa je na grobu govorjeni »placebo«.

19 Slovenski registi listin iz let 1483, 1485, 1494 in 1522.

20 NŠAL, Rkp 18, fol. 248r.

21 Gl. Prešernovo pesem *Prekop*.

22 Listina iz leta 1466 in slovenski regist listine iz leta 1522.

23 Tako je mogoče soditi po podobi tega obreda v stoletja mlajšem ljubljanskem »Wolfovem« ritualu: *Compendium ritualis Romani usibus dioeceseos Labacensis accomodatum*, Ljubljana: J. Blaznik, 1844, 185–187 (»De officio faciendo in exequiis, absente corpore defuncti, et in die tertio, septimo, trigesimo et anniversario«).

24 Listini iz let 1435 in 1449.

25 Slednji dve antifoni sta v listini iz leta 1516; v listini (ali njenem prepisu) sta obe zapisani napačno. Prva beseda druge antifone je v prepisu listine zapisana kot »bende«, kar bi lahko

responzorij *Homo quidam fecit*,<sup>26</sup> ki je del oficija sv. Rešnjega telesa, himnus *Pange lingua*, del istega oficija. *Tantum ergo* je le ena od kitic himnusa *Pange lingua*.<sup>27</sup> Posredno sta navedeni še dve sekvenci: *Ecce panis angelorum*<sup>28</sup> je ena od kitic sekvence *Lauda Sion salvatorem*, ki pripada maši sv. Rešnjega Telesa, *Recordare Jesu pie*<sup>29</sup> pa je kitica sekvence *Dies irae dies illa* iz maše zadušnice.

## PREGLEDNICA 2: Obredna terminologija v listinah obrednih ustanov

Izvirni izraz	Pomen
ampt	peta maša
mess	tiha maša
seelampt	peta zadušnica
lobampt	peta maša nedoločene hvalilne vsebine
vigili	pete jutranjice in hvalnice oficija za rajne
placibo	večernice oficija za rajne
libera	obredni obisk groba
exsequies	obredni obisk groba

## 2

Skušajmo v naslednjem delu prispevka opisati v listinah navedene obrede, in sicer tako, da sestavimo na osnovi opisov in omemb, kot se pojavljajo v različnih listinah, njihovo najpopolnejšo možno obliko; kaj od opisanega je v posamičnih primerih dejansko obstajalo, je razvidno iz povzetkov v preglednici 4. Kot je bilo omenjeno, se je z obravnavanimi listinami najpogosteje ustanavljalo spominsko obredje za člane ustanoviteljeve družine ali pa, po njegovi smrti, za njega samega. To obredje naj bi se v večini primerov opravljalo enkrat letno, v nekaj primerih pa tudi večkrat, npr. vsak kvatrti teden ali celo vsak teden.<sup>30</sup> Spominsko obredje se je začelo na predvečer določenega dne s petimi jutranjicami in hvalnicami oficija za rajne. Temu je sledil peti »placibo«, domnevno pete večernice, ki so bile lahko tudi na grobu, ali »exsequies«, obredni obisk groba. Slatkonjeva listina iz leta 1515 določa, da naj se na grobu najprej zapoje *Recordare*, se pravi ena od kitic sekvence *Dies irae*,

---

bila napačno prebrana beseda »Gaude«; obstojijo tudi antifone z začetnimi besedami *Sancta Dei genetrix in Virgo Dei genetrix*.

26 Listini iz let 1440 in 1444.

27 *Pange lingua* je omenjen v listini iz leta 1444, *Tantum ergo* pa je naveden v isti listini iz leta 1444 ter še v metliški listini iz leta 1466.

28 Isti dve listini iz let 1444 in 1466.

29 Slatkonjeva listina iz leta 1515.

30 Listini iz leta 1439 in z dne 13. / 20. 7. 1466.

čemur naj sledi peti »placebo«. Drugi dan zjutraj je bila peta maša zadušnica. Če jo je opravljalo več duhovnikov, so se poleg tega, da je eden od njih glasbeno recitiral berila in mašne molitve, mogli peti tudi spremenljivi mašni spevi. Sredi maše se je molila splošna spoved in izrečene so bile prošnje za pokojne iz ustanoviteljeve družine, ki so bili lahko tudi izrecno imenovani. Mesto spovedi in prošenj je bilo očitno nekje med bogoslužjem besede in evharistijo: prošnje so bile po evangeliju<sup>31</sup> in tako tudi splošna spoved,<sup>32</sup> za katero pa je v enem primeru določeno podobno mesto pred spreobrnjenjem.<sup>33</sup> Peti zadušnici so pogosto sledile še govorjene maše in tem ponovni obisk na grobu, kjer naj bi bil še enkrat »placebo« ali »exsequies«.<sup>34</sup>

Drugo, kar se je z obravnavanimi listinami ustanavljalo, so bile votivne maše: že omenjeni tedenski ciklusi vsakodnevnih votivnih maš ali pa posamezne periodično se ponavljajoče votivne maše, ki so se obhajale bodisi enkrat na teden, na kvatre in praznike ali pa enkrat letno. Te maše so bile pogosto pete in kadar jih je opravljalo večje število duhovnikov ali pa so pri njih sodelovali učenci, so mogli biti v njih peti ne le celebrantu namenjeni spremenljivi deli maše, pač pa tudi spevi, namenjeni sholi. Kot pri zadušnicah je tudi pri teh mašah včasih navedena splošna spoved, enkrat pa še prošnje za svojce ustanovitelja. Mesto, kjer naj bi bilo oboje, je primerljivo s tistim, ki se navaja za zadušnice: spoved naj bi bila po evangeliju<sup>35</sup> ali na sorodnem mestu pred ofertorijem, skupaj s prošnjami za svojce ustanovitelja.<sup>36</sup> Votivne maše so imele lahko tudi posebne kolekte, kot jih je določil ustanovitelj.<sup>37</sup> Iz listin je mogoče razbrati še nekatere druge podrobnosti v zvezi z votivnimi mašami: Duhovnik, ki naj bi po listini iz leta 1466 obhajal četrtkovo mašo sv. Rešnjega telesa v cerkvi sv. Nikolaja v Metliki, je moral prinesiti sveto hostijo k maši in odnesti sveto hostijo od maše tako, da je ob tem pel *Ecce panis* in *Tantum ergo*, se pravi dogodku ustrezna odlomka iz sekvence *Lauda Sion salvatorem* in himnusa *Pange lingua*. Ko pa je sredi maše pel pravkar imenovano sekvenco, se je moral s hostijo v rokah trikrat obrniti proti ljudstvu. Besedilo dodaja, naj se to opravi tako, kot je navada, kar pomeni, da opisana gesta ni bila mišljena kot nekaj posebnega. Podobno določilo srečamo v listini iz leta 1444: tu morata pri vsakodnevnih maši sv. Rešnjega telesa, domnevno v ljubljanski cerkvi sv.

31 Obe listini iz leta 1466.

32 Listina iz leta 1515.

33 Listina iz leta 1446.

34 Listine iz let 1446, 1466 (metliška), 1515 in 1522.

35 Listini iz let 1446 in 1466 (metliška).

36 Listina iz leta 1439.

37 Določa jih metliška listina iz leta 1466.

Nikolaja, dva učenca intonirati kitico *Tantum ergo* ali kitico *Ecce panis*, kar naj nadaljuje in konča učitelj z zborom.

Sorodno določa listina iz leta 1435, naj učenci pred vsakodnevno votivno mašo v ljubljanski cerkvi sv. Nikolaja zapojejo marijansko antifono *Salve regina*. Petje te antifone je bilo v poznem srednjem veku močno razširjeno, kar priča tudi dejstvo, da je bilo njeno besedilo v 15. stoletju prevedeno v slovenščino in zapisano v NUK, Ms 141, »Stiški rokopis«. Antifono omenja še ustanova pičenskega škofa Martina,<sup>38</sup> po kateri naj bi učenci šole v ljubljanski cerkvi sv. Nikolaja zapeli ta spev vsako soboto, v postnem času pa vsak večer.

Z opisom ustanove škofa Martina smo že presegle okvir votivnih maš. Zunaj tega okvira je bilo tudi spremstvo duhovnika, kadar je nesel sveto obhajilo iz cerkve sv. Nikolaja umirajočemu na dom. To spremstvo naj bi po dveh listinah oskrbela bratovščina krojačev, ki je bila posvečena sv. Rešnjemu telesu.<sup>39</sup> Duhovnika s sveto popotnico naj bi spremljali štirje učenci, oblečeni v »korrokh« in »gugl«, kar naj bi jim preskrbela bratovščina krojačev. Prvo od omenjenih oblačil je bil koretelj,<sup>40</sup> belo liturgično oblačilo, drugo (»Gugel«) pa kapa, ki je pokrivala tudi ramena in bila tipično nemško oblačilo 15. stoletja. Spremljajoč duhovnika sta morala dva učenca nositi svečnika s prižganima svečama, dva križ, vsi pa so morali prepevati responzorij *Homo quidam fecit*, himnus *Pange lingua* in kitico *Ecce panis* (iz sekvence *Lauda Sion salvatorem*). Kot je bilo že omenjeno, so vsi ti spevi, ki so po svoji vsebini povezani s svetim obhajilom, iz oficija in maše praznika sv. Rešnjega telesa. Njihovo ulično petje je bilo v poznosrednjeveški Ljubljani očitno del vsakdanjega življenja.

Iz obravnavanih listin lahko tu in tam izvemo še kak drugi, z glasbenozgodovinskega stališča zanimiv drobec, ki sicer ni v središču listinskih določil: V Kamniku je konec 14. stoletja pri večernicah v župnijski cerkvi sodeloval učitelj,<sup>41</sup> kar pomeni prisotnost učencev. Kako naj bi učenci sodelovali, sicer ni razvidno, predpostaviti pa smemo, da s petjem. V župnijski cerkvi v Kranju se je peti oficij opravljal vsaj ob nedeljah in praznikih, saj sta se ga morala udeleževati kaplana novoustanovljenih beneficijev.<sup>42</sup> V Novem mestu je moral duhovnik, ki je opravljal novoustanovljeno obredje, pomagati župniku pri petih mašah.<sup>43</sup>

38 O njej priča listina iz leta 1449.

39 Listini iz let 1440 in 1444. Listini sta si zelo podobni in nanašata se na isto stvar; zdi se, da je sredstva za spremstvo dajal bratovščini krojačev sprva Mert Črnomeljski, po štirih letih pa je njihovo izplačevanje prevzel vicedomski urad.

40 Nem. »Chorröckel«; gl. Maks Pleteršnik, *Slovensko-nemški slovar*, zv. 1, Ljubljana: Knezoškofijstvo, 1894, 439.

41 Listina iz leta 1395.

42 Listini iz let 1483 in 1494.

43 Listina iz leta 1428.

Mimogrede je v eni od listin omenjeno petje pri novomeških frančiškanih.<sup>44</sup> Zanimiva je tudi omemba petih maš na Šmarni gori in v Vodicach:<sup>45</sup> Listina Heme iz Srednjih Gamelj sicer daje sredstva za luč, ki naj bi stalno gorela na Šmarni gori, a istočasno omenja pete maše v tej Marijini cerkvi in v Vodicach. Skoraj gotovo so bile to tiste pete maše, pri katerih so bila peto recitirana le celebrantu namenjena besedila.

### 3

Obravnane listine dopuščajo nekaj splošnih ugotovitev. Kot je bilo že opaženo, se izrecne omembe petja začnejo pojavljati šele s prehodom v 15. stoletje.<sup>46</sup> To najbrž ne pomeni, da se v 14. stoletju ni pelo; prehoda v 15. stoletja morda ni potrebno imeti za tako oster mejnik med nepetim in petim, kot bi se dozdevalo na podlagi listinskih določil. Mogoče je, da je s splošnim porastom obrednih ustanov v poznem srednjem veku kot tudi s porastom pisnega poslovanja prišlo tudi do natančnejših določitev, kako naj bo obredje izvedeno in kaj naj bo v njem peto. Kot je razvidno iz preglednice 4, je listin s petim obredjem proti sredini stoletja vse več. Težko je presoditi, ali je to odraz zgodovinske resničnosti ali pa le videz, ki ga dajejo kriteriji, po katerih so se listine objavljale.

Mest, kjer je po listinskih navedbah obstajalo petje, ni bilo malo (gl. preglednico 3); med njimi so predvsem svetne cerkve, zlasti mestne, pa tudi nekaj podeželskih. Ponekod je pri obredju sodeloval učitelj z učenci. Vse, kar se je na navedenih mestih pelo, je kot liturgično enoglasje pripadalo pisni glasbeni kulturi, kar pomeni, da se je širilo in prenašalo preko ustreznih glasbenih rokopisov. Kaj se je pelo tudi po spominu – brez glasbenega rokopisa: V primerih, ko naj naj bi en sam duhovnik pel mašo, lahko predvidimo, da je ustrezna mašna besedila pel po glasbenih obrazcih, ki se jih je lahko naučil v času šolanja in jih kot del svoje duhovniške izobrazbe znal na pamet. Tudi nekateri koralni spevi so se očitno peli po spominu: tako responzorij *Libera me* kot del obrednega obiska groba; responzorij *Homo quidam fecit*, himnus *Tantum ergo*, sekvenca *Lauda Sion*, kar vse so peli učenci, ki so spremljali duhovnika s sveto popotnico, in najbrž še kaj. A tudi če se je pelo na pamet, je moral nekje v bližini obstajati rokopis, v katerem so bile pomnjene melodije fiksirane z zapisom. Sprašujemo se lahko, kje so rokopisi, v katerih je bilo zapisano to, o čemer govore listinska določila. V slovenskih knjižnicah in arhivih je ohranjeno sicer veliko števil

44 Listina iz leta 1514.

45 Listina iz leta 1450.

46 Höfler, »Glasba v poznosrednjeveških beneficijah na Slovenskem«, 87.



eno- ali nekajlistnih fragmentov uničenih glasbenih rokopisov, med katerimi se verjetno skrivajo tudi ostanki tistih, ki so jih imele kranjske cerkve; a za te fragmente razen v obliki zelo ohlapnih hipotez ni mogoče reči, kje so bili v rabi. Listinskih omemb petja tako ni mogoče povezati s konkretnimi, določenimi koralnimi rokopisi. Izjema je že omenjeni kranjski antifonal; a tudi ta, leta 1491 nastali rokopis je mlajši kot omembe liturgičnega petja v Kranju.

### PREGLEDNICA 3: Kraji petega obredja

Mesto, cerkev, oltar	Leto listine
<b>Ljubljana, sv. Nikolaj</b>	
oltar sv. Jurija	1435 (šola)
oltar sv. Marije	1436
oltar sv. Barbare in sv. Marjete	1499 (šola)
oltar ?	1444, 1445, 1449 (šola), po 1452, 1466, 1515 (šola)
<b>Ljubljana, križniki</b>	1405, 1414, 1421, 1513 (šola), 1513 (šola)
<b>Ljubljana, frančiškani</b>	
Marijin oltar	1417, 1439
oltar ?	1446
<b>Ljubljana, avguštinci</b>	1437
<b>Ljubljana, kapela sv. Lenarta</b>	1499
<b>Ljubljana, mesto</b>	1440 (šola), 1444 (šola)
<b>Šmarna gora</b>	1450
<b>Vodice, župn. cerkev</b>	1450
<b>Kamnik, župn. cerkev(?)</b>	1395 (šola)
<b>Kranj, sv. Kancijan</b>	
oltar sv. Ane in Uršule	1483, 1485
oltar sv. Nikolaja	1494
oltar ?	1504, 1522
<b>Novo mesto, sv. Nikolaj</b>	1428, 1500, 1518 (šola)
<b>Novo mesto, frančiškani</b>	1511, 1514
<b>Novo mesto, kapela sv. Antona</b>	1428
<b>Metlika, sv. Nikolaj</b>	
oltar sv. Katarine	1466
<b>Metlika, ?</b>	
oltar sv. Elizabete	1466

Čeprav listinskih navedb ni mogoče imeti za nesporni in končni dokaz obstoja tistega, kar je v njih omenjeno, nakazujejo, da je bilo koralno petje v poznem srednjem veku na Kranjskem razmeroma široko znano in da je do določene mere obstajalo tudi na podeželju. Ob tem je treba opozoriti, da srednjeveško liturgično enoglasje ni bilo glasba zaradi glasbe, pač pa sestavni del



liturgije. To pomeni, da je bil gregorijanski koral bolj kot načrtno prizadevanje z določenimi glasbenimi cilji samoumevna sestavina tedanjega vsakdanjika.

#### PREGLEDNICA 4: Listine z omembami petja

Datum, vsebina	Objava, navedek
1395 Kamniški župnik Otto der Stüppel da učitelju vrt, da bo ta opravljaj vsako-dnevne večernice.	Elze 94, Hitzinger 110
20. 2. 1405 Spominsko obredje za Zaharijo (Czacharias), sina pokojnega vice-doma, in njegove pri križnikih v Ljubljani. Na sredo po sv. Mihaelu naj bo: zvečer peta vigilija, zjutraj zadušnica z duhovniki hiše.	GZL VII/58 ... Darumb schüllen die vrogenanten pruder dez tewtschen haws ze Laybach... eyn jarstag begen ... dez abunts mit ainer gesungner vigili vnd dez morgens mit sell messen mit den priestern dez haws. ...
8. 11. 1414 Eberhart von Landtropp, meščan v Ljubljani, in njegova žena Agnes ustanavlja spominsko obredje. Posestvo dajeta ljubljanskim križnikom; ti bodo na obletnico imeli vigilijo in mašo z desetimi duhovniki.	GZL VII/61 ... so sullen sy ... vnd vnsern jars tag ewichleich pegen mit vigili vnd messen mit zehen priestern. ...
20. 11. 1417 Vlreich Schenkch von Osterwicz, deželni glavar na Kranjskem, ustanavlja spominsko obredje zase in za svoje. V frančiškanskem samostanu v Ljubljani naj bo na Marijinem oltarju v koru vsako soboto Marijina peta maša. Po potrebi se prestavi na oltar pred korom ali na kakšen drugi dan v tednu.	GZL II/70 ... darumb schullen sy ... singen all sambcztag ain ampt auf vnser frauen altar in dem chor des genanten goczhaws in dem lobe vnd ere der lobsam junchfrauen chunigin Marie mit der parmherczchait vngeuerlich. ...
4. 7. 1421 Agnes, vdova po ljubljanskem meščanu Eberhartu von Lantrapp, ustanovi spominsko obredje zase in za svoje. Pri ljubljanskih križnikih naj bo po oktavi sv. Filipa in Jakoba zvečer peta vigilija, drugi dan peta zadušnica in govorjena maša.	GZL VII/66 ... das sew ... einen jarstag ... pegen sullen mit den priesteren ... mit einen gesungen sell ampt vnd die anderen messe darunder gesprochen vnd des ersten abents mit einer gewondleichen gesungen vigilig ...

Datum, vsebina	Objava, navedek
<p>24. 4. 1428 Kaplan bratovščine sv. Trojice v Novem mestu, ki ima kapelo sv. Antona, pomaga na velike praznike pri peti maši v novomeški župnijski cerkvi. Župnik ima lahko peto ali navadno mašo v kapeli sv. Antona.</p>	<p>Baraga 42 ... helfen zu singen mess ...</p>
<p>28. 11. 1435 Primus Witschech ustanavlja mašo in spominsko obredje na oltarju sv. Jurija pri sv. Nikolaju v Ljubljani. Vsak dan naj bo po dnevni maši peta maša: v nedeljo maša sv. Trojice, v ponedeljek za vse duše, v torek za angele, v sredo za sv. Nikolaja, v četrtek maša sv. Rešnjega telesa, v petek sv. Križa, v soboto vnebohodna Marijina maša. Učitelj in učenci naj pred vsako od teh maš zapojejo Salve regina, potem naj sodelujejo pri maši. Če je god drugega svetnika, poje kaplan to mašo, vendar ima ustrezno kolekto. Na obletnico ustanoviteljeve smrti naj bo vigilija z 12 duhovniki.</p>	<p>GZL III/ 48 ... mache und schaff ... ain ewigs gesungenes ambt auf dem selben altar teglich zu singen unter der tagmess ... Also das er und sein nachkhomen all tag teglich ein ambt unter der eegenanten tagmess singen soll auf dem eegenanten altar ... all suntag ain ambt vor der h. dreyfaltigkeit, all montag von allen seellen, all erchttag von allen engelen und ain gedechtnus mit einer collectn von allen heiligen, all mittich uon sant Nicla, all phinztag von gottes leichnam, all freytag von den h. creüz, all samtag uon unser frau scheidung, doch also wan ain ander heilig auf der genandten tag ainen kem, so soll er von dem selbigen singen, sunder soll er ain collectn haben von der selbigen tag einen als obgemeldt ist. ... und soll auch alweg er das ambt anhebt ain Salue regina lassen singen und darauf ain collect als dan gewändlich und recht ist lassen sprechen. Auch soll derselb kaplan all suntag und all montag und all freytag die offne beicht sprechen und umb mein und meines vatter Juri ... seell bitten und ... Aue Maria zu hilf und zu trost lassen sprechen. ... ein jarstag begen mit einer vigili und mit zwelff priestern und soll jeden priester geben 10 schilling und 24 schilling von der vigili zu der zeit des jahrs als ich abgangen bin. Auch soll der obgenant herr Jacob und sein nachkomen ... zu sant Merthen tag geben und ausrichten dem schullmaister, wer dan die zeit schullmaister ist zu sant Nicla vier phunt wiener pfenning darum derselbig schullmaister das obgenant ambt all tag teglich und das Salue regina mit seinen schuelleren singen und verwesen soll ganz am ende. Und wan das geschach das der genant herr Jacob ... nicht bereit wer das ambt zu singen, so soll er ein andern an seiner statt gewünen, der das ambt singet, damit es teglich gesungen wird und nicht abgee. Auch soll der eegenant kaplan all heilige zeit und tag bey dem ambt und vesper und dem pfarrer gehorsam seyn ... so soll der richter ... ain andern erbern priester fürnehmen ... damit die obgenandten ambt, vigili und jarstag ewiglich beleiben und nicht abgeen ...</p>
<p>24. 4. 1436 Jacob, kaplan pri oltarju sv. Marije v cerkvi sv. Nikolaja v Ljubljani, in njegovi nasledniki bodo opravljali na tem oltarju, ki ga je ustanovil Fridreich Krell, spominsko obredje zanj: dva ali tri dni pred ali po sv. Marjeti bo zvečer peta vigilija, zjutraj peta zadušnica s spominom na Krella, nato še govorjena maša.</p>	<p>GZL VII/ 75 ...ainen ewigen jartag ... beegen sullen ... des abents mit einer gesungen ganncczen vigily und darnach des morgens mit ainem gesungen seelambt vnd derselbe priester der das haltt der soll weilenden des genantten Krellen seel vnder dem seelambtt gedechtnüs haben wie dann sytt vnd gewonhait ist, darczu süllen vnd wellen wir vnder demselben seelambtt eetweuil gesprochen mess frumen zu haltten. ...</p>

Datum, vsebina	Objava, navedek
<p>7. 4. 1437 Margret, vdova po Andreju Aphfaltererju (Andre Aphfalterer) ustanovi spominsko obredje v avguštinskem samostanu v Ljubljani. Tu naj bo na četrtek pred 4. nedeljo v postu peta vigilija, zjutraj v petek pa peta zadušnica in dvajset govornih maš, očitna spoved ter spomin vseh njenih.</p>	<p>GZL VII/76 ... vnd ein vigili gesuengen vnd des morgens zu gleichen weis an dem freytag hin wider do dann ein sel ampt schol gesuengen werden vnd czwainczig mes gesprochen vnd dar vnder dy offenpeicht gesprochen vnd der vorgenanten sel gedenkchen ...</p>
<p>6. 10. 1439 Hans Wernburger prenaša obredno ustanovo iz sv. Nikolaja v Ljubljani k frančiškonom in ustanavlja tu spominsko obredje. Na Marijinem oltarju naj se vsak dan poje maša: v nedeljo sv. Trojice, v ponedeljek za vse duše, v torek o razhodu apostolov, v sredo za spoznavalce, v četrtek o sv. Rešnjem telesu, v petek o sv. Križu in v soboto o sv. Mariji. Pred ofertorijem mora biti izgovorjena splošna spoved in prositi se mora za duše rajnih iz njegove družine. Praznik brezmadežnega spočetja morajo obhajati s 16 duhovniki. Na vsake kvatre in vsak Marijin praznik je spominsko obredje: na predvečer oz. na kvatarno soboto zvečer naj bo peta vigilija in placebo na grobu. Na nedeljo oz. na praznik sta dve peti maši: temporalna oz. ustrezna Marijina in zadušnica.</p>	<p>GZL VII/77 ... gemacht het nach abgang meins gemehel frawen Wendlen ein gesungen ampt in sand Niclas cappeln hie zu Laibach... Also das dasselb ambt hinfur ewichlich an menichlichs widersprechen peleiben vnd gesungen werden scholl in demselben genanten chloster auf vnser frawn altar ... an suntag von der heyligen driualtichait, an montag von allen sellen, an eritag von den tzwelfpoten diuisionis, an mitichen von den heiligen peichtigern, an pfintztag von gotsleichnam, an freytag von dem heiligen chrewtz, an sambttag von vnser frawn schidung. Sy schullen sich auch albeg vor dem offerent vmb cheren vnd schullen die offenpeicht sprechen vnd nämleich pitten vmb meins vater vnd muter vnd meiner gemähel chindel vnd all gelaubig sel. Sy schullen auch alle iar jährlich ewichlich an abgang an vnser frawn tag conceptionis, der albeg ist vor weynnachten vnd haist der verporgen vnser frawn tag, an demselben tag schuellen sie begen mit sechtzehen priestern ... ... schullen sie mir jarlich begen all quottember vnd all vnser frawn täg mit den briestern die dan tzu den zeiten im chloster sind oder vermügen, albeg an dem quottember sambstag vnd an all vnser frawn abent mit ainer gesungen vigili vnd placebo ob dem grab. Vnd so sie also vigili vnd placebo gesungen haben so schol der gardian den brudern die da bei sind vnd singen ... Auch schullen sy des morgens an dem quottember suntag vnd an all vnser frawn tägen tzwai ampt singen ayns von der tzeit vnd ain selampt ... Vnd ob das wär das sie mein ordnung vnd begen nicht volfurten als oben gemelt ist mit singen mit begen ...</p>
<p>21. 7. 1440 Mertt von Tschernoml oskrbi spremstvo sv. Rešnjega telesa. Za to daje sredstva bratovščini krojačev pri sv. Nikolaju v Ljubljani. Štirje učenci naj spremljajo sv. Rešnje telo na poti iz cerkve sv. Nikolaja k umirajočemu; ustrezno oblečeni morajo peti responsorij Homo quidam fecit cenam magnam.</p>	<p>GZL II/92 ... das nun ... dy genantten zechmaister ... vier knaben schuler orden ... schullen dy dann vor dem briester der gotzleichnam tratt gen sullen als oft man damit get zu beruhen ... vnd sullen gen von dem genantten gotzhaws sand Nikla yeder knab in ainen karrokch oder kappen vnd yeder ain brawne gugel an dem hals vnd yeder der selben vier knaben sullen tragen dy czwen yeder ain latern mit ainen liecht von vnsslit oder wachskerzen vnd dy ainen yeder ain fendel auff ainen stab mit ainen krewcz vnd sullen damit singen Homo quidam fecit cenam magnam etc. ...</p>

Datum, vsebina	Objava, navedek
<p>13. 3. 1444 Kralj Friderik oskrbi spremstvo sv. Rešnjemu telesu. Odreja sredstva iz vicedomskega urada v korist bratovščine krojačev sv. Rešnjega telesa v Ljubljani. Na poti k umirajočemu naj sv. Rešnje telo spremljajo štirje učenci; pri tem naj pojejo reesponzorij Homo quidam ali himnus Pange lingua. Pri vsakodnevni maši sv. Rešnjega telesa naj dva učenca intonirata hy. Tantum ergo ali verz Ecce panis; učitelj in shola naj nadaljujejo.</p>	<p>GZL II/94 ... vnd alsofft die priester die zu der pharrkirchen zu Laybach gehorend in die stat vnd vorstet zu Laybach mit gotsleichnam geent die krankhen damit zu besuchen so sullen vier arm schuler di sich des almuosen nerend mitgeen alsdan die egemelten korrokh vnd gugl anlegen zwen die kreuczuendl vnd zwen die latern mit prynnunden kercken vor gotsleichnam tragen vnd das Responsorium homo quidam fecit oder den? Ymprium pange ligwa etc. hin vnd herwider singen ... daz teglich in den fronampten zwen schuler den? Vmpnum tantum ergo sacramentum oder den vers Ecce panis angelorum anuachen ze singen vnd daz die dann von dem schulmaister vnd dem gantzen kor gantz ausgesungen werden. ...</p>
<p>11. 10. 1445 Deželni upravitelj potrjuje ustanovo Hainraicha Rawcha in njegove žene Anne. Sredstva dajeta bratovščini sv. Rešnjega telesa in ta oskrbi vsak četrtek peto mašo v cerkvi sv. Nikolaja v Ljubljani.</p>	<p>GZL VII/79 ... zu gotzleichnam bruderschafft zu ainer phinstag mess wochenleich ewichleich zu Laubach inn sand Niclas cappellen zu singen ...</p>
<p>3. 2. 1446 Walthesar in Niklas von der Duerr ustanovita spominsko obredje za brata Andreja in svojce pri ljubljanskih frančiškanih in dajeta za to posestvo. V sredo ali četrtek po sv. Jakobu naj bo: zvečer peta vigilija in exsequies na grobu; zjutraj peta zadušnica in pet govorjenih maš, nato exsequies na grobu. Sredi pete zadušnice mora duhovnik izreči skupno spoved in prositi za duše svojcev. Naslednji dan mora biti 30 maš. Pri vseh teh mašah, pa tudi vsako nedeljsko in praznično mašo se mora prositi za duše svojcev.</p>	<p>GZL IX/75 ... alle jar jerlichen des nachsten mittichen oder phincztag nach sand Jacobs tag ... des abents mit einer gesungen vigily vnd ainem exsequies ob dem grab vnd des morgens mit einem gesungen selambt vnd mit funff gesprochen messen dartzue vnd aber darnach mit ainem exsequies ob dem grab beegen sullen, auch sol der briester der das bemelt selambt singet vor der wannndlung ... ain offene peicht sprechen ... sy sullen ... des nachsten tags darnach dreissig mess anvahen zusprechen ... Wer aber das der obgenanntt gardian conuent ... solh obgemelt stiffit der vigily der mess singen vnd sprechen ... nicht gennczleich volfurten ...</p>
<p>11. 1. 1449 Oglejski patriarh potrudi sobotno obredno ustanovo pičenskega škofa Martina v cerkvi sv. Nikolaja v Ljubljani: vsako soboto zvečer učitelj z dečki zapoje antifono Salve regina, v postnem času pa vsak večer.</p>	<p>Veider 68–69</p>

Datum, vsebina	Objava, navedek
<p>5. 5. 1450 Hemma, vdova Thomasa Drönekcha iz Srednjih Gamelj, daje sredstva za večno luč na Šmarni gori. Ko se na Šmarni gori ali v Vodicach poje ali govori maša, naj se opravi spomin na Thomasa in njegove.</p>	<p>GZL IX/77 ... auch all heilig tag so in derselben kirchen mess gesungen oder gesprochen werdent vnd sunder zu Wodicz in der pharkirchen all sunntag des obgemelten Thomas ... gedenkchen ...</p>
<p>po 1452 Friderik III. ustanovi dve peti maši dnevno na Friderikovem oltarju v cerkvi sv. Nikolaja v Ljubljani.</p>	<p>Veider 73 Ad hoc Altare fiunt quotidie duae Missae cantatae vi fundationis Friderici 3tii Rom. Imp. religiosissimi: una circa 6tam matutinam de b. Virgine, altera post uel circa 9nam de tempore.</p>
<p>11. 6. 1466 Andree Hohenwartter ustanavlja obredje v Metliki: 1. Vsak četrtak naj konvent križnikov opravi v cerkvi sv. Nikolaja na oltarju sv. Katarine mašo v čast sv. Rešnjemu telesu. 2. Duhovnik, ki bo pel mašo, mora k maši in od maše nesti hostijo s petjem Ecce panis ali Tantum ergo. 3. Ob petju se mora s hostijo trikrat obrniti, kot je navada. 4. Pri isti maši mora peti kolekte: o sv. Rešnjem telesu, o sv. Mariji, za vse verne duše, za sv. Andreja, za sv. Barbaro. 5. Po evangeliju se mora duhovnik obrniti in moliti splošno spoved. 6. Spominsko obredje naj bo na sredo po sv. Rešnjem telesu: v sredo zvečer se pri oltarju sv. Elizabete, kjer je pokopan oče Andrej, poje vigilija, ob grobu se zmoli placebo; v četrtek zjutraj gre procesija s sv. Rešnjim telesom in petjem v Metliko k sv. Nikolaju; tam je peta maša sv. Rešnjega telesa, kot je opisana zgoraj; za njo je še govorjena maša; potem se procesija vrne; pri oltarju sv. Elizabete je peta zadušnica s prošnjami za ustanovitelje obredja; za tem je peta maša sv. Rešnjega telesa, slednjič še placebo na grobu.</p>	<p>Kos 37–39 ... das dew obgenanntn comentewern das coventt ... allew phinczttag ain ampt von dem werden leychnam unsers liebm herren Jesu Christi in der stat Medling in sand Niclas chirichen auf sand Kathrey altar oder in dem chor sigen schullen, und der briesster der das ampt sigtt solt das sacrament mit dem gesangh Ecce panis oder Tantum ergo zu und von der mess tragen. Auch sol sich derselbig bryester unnter der sequenzen zu treyn mallen mit gotzleychnam und gesanchk umbcheren alz das gemandleych ist. Er sol auch in demselbigen ampt die hernach gestimbttten geleiten singen und haltten, item die erstt von gotzleychnam, die andrew von unser liebm frawn der chundug, die trittew umb all chlawbhefftig sellen, die vierd von sandt Andre, die ffunffttew von sand Barbara. Item sich scholl auch der briesster nach dem ewangely umbkeren und ain offnew peicht sprechen ... Item wier schullen auch ... mit des haws briesstern hie in der Medling einen ewigen jartag legen ... des nachstten mittichen nachtzc nach gotsleychnam tag. Des abentcz schullen wier ... vor sand Elspetten altar ... und ain ganzew vigily sigen und placebo auf dem grab sprechen, und des margens, das ist am phinczttags ... so sullen wier mit des haws bryesterschafft mit gotzleychnam processen und gesang und mit lobleycher ordnung ... in die stad Medling in sand Nicklas chirichen gen und daselbst ain ampt von gotzleychnam, in aller der mas als das obm mit seinen colecten und mit ordnung westimpt und begriffen ist, sigen und darunnter ein gesprochnew mes haltten. Und wen das also verpracht so sullen wier mit der proces und gotzleychnam und in aller mas als wier hineingangen sein wider umbher aus czu der phar gen und da am ersten sigen ein selambt auf sand Elspetten altar, und der briesster schol sich nach dem ewangely umbkeren und umb all stifter lebentig und tod pieten, und darnach dan das hochampt von gotzleychnam sigen, und darnach aber mit dem placebo auff das grab gen.</p>

Datum, vsebina	Objava, navedek
<p>13. / 20. 7. 1466 Ambros Babina, krznar v Ljubljani, in Nesa Babina, njegova žena, dajeta del premoženja krznarskemu cehu sv. Marije v ljubljanski stolnici, in sicer za večno luč in spominsko obredje. V osmih dneh pred ali po 4. adventni nedelji naj bo vsako leto v ljubljanski stolnici peta Marijina maša, za tem pa dve govorjeni.</p>	<p>GZL VI/23 ... daselbs zu Laibach im tumb ... auch vns vnser vordern nachkomen vnd alln gelawbigen seln zu hilf vnd zu trosst einen ewign jarstag jerleichen innen achttag vor dem quottember suntag ze weihnachten oder inner achttagenn hinnach vngeuerleich mit aynem löbleichn gesungn ambt von vnser liebm frawen vnd mit zwain gesprochn messn darunder begeen vnd nach dem ewangeli vnser vordern nachkomen vnd aller gelawbign seln mit bitten gedechtnüss haben lassen ...</p>
<p>12. 9. 1483 Ustanovi se kaplanija pri oltarju sv. Ane in sv. Uršule v župnijski cerkvi v Kranju. Vsak ponedeljek mora kaplan peti zadušnico z libero, moliti za žive in mrtve ustanovnike; poleg tega mora brati tri maše na istem oltarju. Ob praznikih mora v koretlju peti pri večernicah in horah s farno duhovščino.</p>	<p>Komatar 27</p>
<p>28. 3. 1485 Potrditev določil listine z dne 12. 9. 1483. Kaplan mora vsak ponedeljek po epistoli prve maše peti mrtvaške molitve z libero za ustanovnike. Med tednom mora na istem oltarju darovati štiri maše.</p>	<p>Komatar 30</p>
<p>25. 4. 1494 Hanns Sluga ustanavlja na oltarju sv. Nikolaja v kranjski župnijski cerkvi kaplanijo. Vsako sredo mora kaplan darovati na imenovanem oltarju peto zadušnico in še tri tihe maše. Petim zadušnicam mora dodati libero in moliti za žive in mrtve ustanovnike ter člane bratovščine sv. Nikolaja. Ob praznikih in nedeljah mora peti s farno duhovščino večernice in hore.</p>	<p>Komatar 33</p>

Datum, vsebina	Objava, navedek
<p>22. 6. 1499 Khatteryra Rawber ustanovi beneficij pri sv. Nikolaju v Ljubljani. Dogradi se oltar sv. Barbare in sv. Marjete; tu naj ima kaplan vsak teden 5 maš. Ob ponedeljkih naj bo peta zadušnica z učiteljem in učenci. Četrta maša, ob petkih, naj bo posvečena Gospodovemu trpljenju, peta naj bo v hišni kapeli sv. Lenarta.</p>	<p>GZL X/99 ... am montag ain gesungens seelambt zw solchem ambt ain yetzlicher schuellmaister bey dem tuem sein knaben vnd schueler wo es in anderweg mit statt hatt zu singen verordnen sol ... die vierd mess sol alle freytag von vnsers herrn leyden vnd dy funfft sol in vnserm haws zw Laybach in sand Lienharts cappelln ...</p>
<p>28. 3. 1500 Agnes Meltz ustanavlja pri novomeškem kapitlju spominsko obredje: na ponedeljek po vsaki kvatrnji nedelji naj bo peta vigilija, zadušnica in še dve maši.</p>	<p>Baraga 177, 178</p>
<p>14. 9. 1504 Nikolaj Sparawitz, ljubljanski kanonik, ustanovi spominsko obredje za člane svoje družine in daje za to sredstva bratovščini sv. Janeza Krstnika v župnijski cerkvi v Kranju: na večer pred vsako kvatarno sredo naj se pojejo večernice, v sredo naj bo slovesna zadušnica in štiri tihe maše.</p>	<p>Komatar 39</p>
<p>28. 9. 1511 Petrus Dobrutha, novomeški kanonik, s testamentom ustanovi spominsko obredje pri novomeških frančiškanih: vsak kvatrnji ponedeljek naj bo devet maš, peta zadušnica, predhodno nedeljo pa peta vigilija.</p>	<p>Baraga 194</p>
<p>1. 11. 1513 Čolnarji potrjujejo ustanovo Appolonie Glanhoffer. Vsak kvatrnji teden naj bo pri ljubljanskih križnikih: vigilija, placebo (oboje duhovniki in učitelj), peta zadušnica s spovedjo in spominom (duhovnik in učitelj), peta zahvalna maša (duhovnik in učitelj), za tem pa še štiri maše.</p>	<p>GZL IV/63 ... zu einer yeden kottember bestellt vnd ... ein gesungens seellambt mit einer offnen peicht vnd gedechtnuss des beruertn Hansen Glanhoffers aller seiner vorfodern auch bestimbter frawen Appolonia als voltziherung solhs gescheffts irer eltern kindern nachkumen vnd aller glaubigen seelln gesprochen vnd von solhem seelambt offner beicht vnd gedenkhn wir dem briester vnd schulmaister achtzehen schulling von ainem gesungen lobambt achtzehen schilling vnd von vier mess dy vndter solhen baiden embtern gehalten werdn sullen viertzigk schilling auch den briestern vnd schuelmaister fur di vigili vierundtzwaintzigk schilling vnd fur das placebo acht schilling ...</p>

Datum, vsebina	Objava, navedek
<p>1. 12. 1513 Appolonia Glanhofer, sledeč oporoki svojega pokojnega moža, ustanovi spominsko obredje. Sredstva daje bratovščini ljubljanskih čolnarjev. Ti naj vsak kvatrni teden pri križnikih oskrbijo: vigilijo (duhovniki in učitelji), placebo (duhovniki in učitelji), peto zadušnico s splošno spovedjo in spominom (duhovnik in učitelj), zahvalno mašo (duhovnik in učitelj), štiri maše.</p>	<p>GZL IV/64 ... also das durch die selbig bruederschafft zu einer yeden kottember bestelt vnd zu halten verordnet werde ain gesungens seelambt mit einer offen beicht vnd gedechtnuss meines liebns hauswirts ... von solhem seelambt soll dy bruederschafft ... dem briester vnd schuelmaister ausrichten ... auch soll die selbige bruederschafft vndter solhem seel vnd lob amt, von welchem lobamt dem priester vnd schuelmaister auch achtzehen schilling vnd von vier messen so vndter baiden embtern gehalten werden sullen ... den briestern vnd schuelmaister fur dy vigili vierundtzwaintzig schilling, fur das placeb acht schilling ...</p>
<p>18. 12. 1514 V zapisu o poravnavi med novomeškimi frančiškani in novomeškim kapitljem je omenjeno petje v frančiškanski cerkvi.</p>	<p>Baraga 198</p>
<p>1514 Pri sv. Nikolaju v Ljubljani se na oltarju sv. Marije Magdalene ustanovi peta zadušnica, brez določila časa.</p>	<p>Rijavec 14, op. 57 ... diss vorgeschrieben gesungen seelambt vndt das ewig licht mit beleuchtung tag vndt des nachts ...</p>
<p>3. 6. 1515 Georg Slatkonja izvede oporoko ljubljanskega dekana Niclase Podena (Niclas Poden). Sredstva se dajejo ljubljanski bratovščini krojačev, ki bodo skrbeli, da se na njihovem oltarju opravi: 1. vsak petek peta maša sv. Križa, imenovana nos autem; 2. vsake kvatre pred mašo sv. Križa peta zadušnica (requiem); 3. letno spominsko obredje na sv. Janeza Krstnika: zvečer vigilija, zjutraj peta zadušnica in zahvalna maša, zatem 12 govorjenih maš. Po vsaki zadušnici naj se duhovniki po petem evangeliju obrnejo k ljudstvu in zmolijo javno spoved ter prosijo za Niclase in njegove. Po vigiliji in mašah, tako kvatrnih kot letnih (na sv. Janeza), naj gredo duhovniki z učenci v procesiji na Podenov grob, kjer naj zapojejo Recordare in izgovorijo placebo.</p>	<p>GZL IV/68 ... alle freytag auf berurter bruederschafft altar ain selig andechtigh vnd loblich amt von dem heiligen crewtz in latein genant nos autem ... lesen singen halten vnd volbringen. Item in sonnderhait alle quottember fur das amt vom heiligen creutz ain seelambt oder requiem ... fur hern Niclasen Poden ... singen vnd halten. Item alle jar jerlich in ewig zeit albeg auf sanndt Johans des tauffers tag ainen ewigen jartag nemlichen zu abent ain vigili zu morgens ain gesungen seel vnd lobamt mit zwelff gesprochen messen. Item nach ainem yeden selambt ... sullen sich die priester nach dem gesungen ewangeli ob dem altar gegen dem volkh vmbkern, ain offen peicht sprechen ... Item nach der vigili vnd ambtern so zu quottembren vnd jarszeiten gehalten, sullen die priester vnd schueller mit der procession wie sich geburt auf gemelts herren Niclasen Poden grab geen das recordare singen vnd placebo sprechen.</p>



Datum, vsebina	Objava, navedek
1516 V ustanovni listini kapele sv. Trojice v škofjeloški župnijski cerkvi je predpisana peta maša, pri kateri naj sodelujejo učitelj in štirje učenci. Med povzdigovanjem morajo peti antifono Maria mater gratiae ali antifono Gaude/Sancta/Virgo dei genetrix.	Rijavec, op. 146 ... ain yetzlicher schulmeister sol zu solhen ambt verordnen vier knaben die das ambt singen vnd albeg vnder der eleuacion selen so singen Maria matri gratie oder die antifon bende dei genetrix ...
14. 8. 1518 Jacob Strauss ustanavlja v oporoki obredje v cerkvi sv. Nikolaja v Novem mestu: vsak teden naj bo pet maš; na večje praznike naj bo peta maša; na praznik vseh svetnikov ter na nekatere druge dni naj bo vigilija z zadušnico ter spominom. Pri petih mašah in pri vigilijah sodeluje učitelj.	Baraga 206
1. 8. 1522 Vdova Andreja Parula (Andre Parule) in njen sin izvršujeta pokojnikovo željo in namenjata sredstva bratovščini Naše ljube Gospe v kranjski župnijski cerkvi. Teden po sv. Mihaelu naj pet duhovnikov opravi: zvečer pete večernice, zjutraj peto mašo zadušnico z libero. Nato naj bodo še 4 maše in eksekvijske.	Komatar 47
1525 V ustanovni listini bratovščine sv. Katarine pri župnijski cerkvi v Škofji Loki je za vsak petek predpisana peta maša, pri kateri morajo sodelovati učenci.	Rijavec 28–29 ... ain gesungen ambt ... all den schuelerin vnd knaben singen ...
1530 Bartholomeus Slavonitsch v oporoki določa, da se mora v stolnici na oltarju sv. Trojice vsak torek in vsako soboto opravljati peta Marijina maša.	Rijavec 14–15, op. 59 ... perpetuam missam in Cathedrali Labacensi in superiori choro ad altare SS. Trinitatis id est cantanum sacrum die Martis et diebus sabbatinis de Beata Virgine etiam cantata ...
1. 11. 1534 Andreas Prossen v oporoki določa obredje ob svoji smrti: prošnje, vigilija in drugo; prvi, sedmi, trideseti dan in ob letu naj bo peta zadušnica, peta maša v čast Mariji in 8 govorenih maš.	Žnidaršič Golec 345 ... mein corper ... mit praces, vigili vnd anderm seelgerait versehen wirdt, zum erstn, sybendtn, dreyssigistn, vnd der jar tzeit, mit ainem gesungen requiem, ainem gesungen ambt von vnser lieben frawn, vnd acht gesesen mess als oft, Got zu lob ... begangen werde. ...

## Po sledih antifonala ljubljanske stolnice

---

### 1

Leta 1461 je bila v Ljubljani, glavnem mestu vojvodine Kranjske, ustanovljena škofija.<sup>1</sup> 6. decembra tega leta, na god zavetnika nove stolnice, sv. Nikolaja, je cesar Friderik III. v Gradcu izdal ustrezno ustanovno listino. Devet mesecev kasneje, 6. septembra 1462, je v italijanski Pienzi papež Pij II. (Enej Silvij Piccolomini) izdal bulo *Romanus Pontifex*, s katero je ponovil določbe cesarjeve listine, poleg tega pa dodal še nekaj drugih določil.<sup>2</sup> S cesarsko ustanovno listino je bilo določeno, da postane cerkev sv. Nikolaja v Ljubljani, dotlej podružnica cerkve sv. Petra, sedež nove škofije; ob njej se ustanavlja tudi kapitelj, ki naj vključuje prošta (praepositus), dekana (decanus), deset kanonikov (canonicus) in štiri vikarje (vicarius).

Prva in najpomembnejša naloga vsakega kapitlja je bila opravljanje bogoslužja, in to je tudi izrecno navedeno v cesarski ustanovni listini:

Volentes ut idem episcopus, praepositus, decanus, canonici, una cum vicariis perpetuis futuris temporibus, iuxta ordinationes, et statuta per eos edenda, et statuenda, officium quinque horarum canonicarum, videlicet, primam,

---

\* Razprava je revidirana verzija istoimenskega avtorjevega dela, objavljenega v *De musica disserenda* 12/2 (2016), 103–128.

1 O okoliščinah, ki so vodile do ustanovitve, gl.: Žnidaršič Golec, Lilijana, *Duhovniki kranjskega dela ljubljanske škofije do tridentinskega koncila*, Acta Ecclesiastica Sloveniae 22, Ljubljana: Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, 2000, 23–36; Žnidaršič Golec, Lilijana, »Vzroki in okoliščine ustanovitve ljubljanske škofije ter oblikovanje njenega ozemlja«, *Ljubljanska škofija*, ur. France M. Dolinar, Ljubljana: Nadškofija Ljubljana, 2011, 7–16.

2 Objava listin: Žnidaršič Golec, *Duhovniki kranjskega dela ljubljanske škofije do tridentinskega koncila*, 307–313, 314–317.

tertiam, sextam, nonam, et completorium, in dicta ecclesia sancti Nicolai, quotidie decantent, ac matutinas per praefatos vicarios, et aliquem seu aliquos ex eis, prout ipsi super hoc statuent. Necnon vesperas per scolares eiusdem oppidi decantari procurent. Ad haec qualibet die duo officia, unum de Beata Virgine, secundum de tempore aut festo, prout occurret, per ipsos canonicos, et vicarios, et a scolaribus ad finem cum sequentiis, simbolo praefatione et oratione dominica, plenarie iuxta cuiuslibet temporis exigentiam et rubricam Aquileiensem decantentur. Dicti etiam episcopus, praepositus, decanus, et capitulum in qualibet angaria anni, in refrigerium nostrae, ac nostrorum praedecessorum, haeredum, et successorum, ac omnium fidelium defunctorum animarum, vigiliis mortuorum, una cum officio pro defunctis, ultra praedicta duo officia, decantare debebunt. Fiantque alii cantus, lectiones, et processiones, cum caeteris ecclesiasticis ceremoniis, quemadmodum, haec omnia iuxta ordinem rubricae, seu breviarii Aquileiensis ecclesiae, et statuta, de quibus infra fit mentio, pro quolibet tempore anni fuerint observanda. Si vero episcopus, praepositus, decanus, canonici, et vicarii dicti, ultra praescriptas missas, et officia etiam alias et plures missas celebrare voluerint, id suis conscientiis et voluntatibus relinquimus. Ita quod eos praesentis foundationis nostrae vigore ad officia plura quam superius est expressum, non intendimus obligare.

Hočemo, da škof, prošt, dekan, kanoniki skupaj z vikarji vse večne prihodnje čase v omenjeni cerkvi sv. Nikolaja vsak dan odpojejo – skladno z odločbami in statuti, ki jih bodo izdali in potrdili, petero kanoničnih ur, namreč prvo, tretjo, šesto, deveto in sklepnice; omenjeni vikarji in eden ali več kanonikov, kot bodo o tej stvari odločili sami, naj odpojejo tudi jutranjice; prav tako naj poskrbijo, da bodo mestni učenci odpeli večernice. Poleg tega naj kanoniki, vikarji in učenci vsak dan odpojejo dve maši, in sicer v celoti, s sekvencami, simbolom, prefacija in Gospodovo molitvijo: prvo Blažene Device in drugo temporalno ali svetniško, kot bo naneslo; odpeti naj bosta popolno, kot zahteva kateri koli letni čas, in po oglejskem obredu. Omenjeni škof, prošt, dekan in kapitelj bodo morali v dobro naše duše, duš naših predhodnikov, dedičev, naslednikov in v dobro vseh vernih duš vsake kvatre odpeti tudi oficij za umrle skupaj z mašo za umrle – poleg omenjenih dveh maš. Drugi spevi, berila, procesije z nadaljnjimi cerkvenimi obredi, vse to naj poteka po redu oz. brevirju oglejske cerkve in po določilih, ki se omenjajo spodaj, upoštevajoč čas leta, ko se opravljajo. Če pa bi imenovani škof, prošt, dekan, kanoniki in vikarji poleg predpisanih maš in oficija želeli obhajati več drugih

maš, prepuščamo to njihovi vesti in odločitvi. Z močjo te naše ustanove jih tako ne nameravamo obvezati z več opravili, kot je navedeno zgoraj.<sup>3</sup>

Kot izhaja iz besedila, naj bi se v stolnici vsak dan opravil celotni oficij in dve maši (gl. preglednico 1). Vsakodnevni oficijski obredi so natančno določeni: kanonične ure (prva, tretja, šesta, deveta ter sklepnice) naj opravijo kanoniki; jutranjice vikarji z morebitno udeležbo enega ali nekaj kanonikov po njihovi lastni odločitvi; večernice so poverjene učencem.<sup>4</sup> S tem imamo v listini vse obrede dnevnega oficijskega ciklusa z izjemo hvalnic (laudes). Izpust bi si lahko razlagali s tem, da so se hvalnice običajno opravljale neposredno po jutranjicah; navedba jutranjic bi tako mogla vključevati tudi hvalnice.

PREGLEDNICA 1: Liturgične določbe ustanovne listine ljubljanske škofije

Obred	Izvajalci	Čas
<i>Oficij</i>		
jutranjice	vikarji z nekaj kanoniki	dnevno
hvalnice	–	
prima	kanoniki	
terca		
seksta		
nona		
večernice	učenci	
sklepnice	kanoniki	
<i>Maša</i>		
Marijina maša	kanoniki, vikarji, učenci	dnevno
maša po lit. koledarju		
<i>Obredje za ustanovitelja</i>		
oficij za rajne	škof, prošt, dekan, kapitelj	ob kvatrnih dnevih
maša za rajne		
<i>Drugo po lastni odločitvi</i>		

Sledijo določbe glede maše. Maša se v listini označuje kot »officium«, kar zavaja k domnevi, da je s tem mišljeno oficijsko obredje, še zlasti, ker se v listini malo poprej oficijske kanonične ure označujejo tudi kot »officium«; vendar ima izraz v listini splošni pomen: 'dolžnost', 'opravilo', in se ne nanaša

<sup>3</sup> Prevod J. Snoj.

<sup>4</sup> Kot je znano, je bila šola pri sv. Nikolaju leta 1418 obnovljena; omenjena je še v nekaterih drugih virih iz druge pol. 15. stoletja. Grabnar, Klemen, »Pričevanja o glasbi v šolskih ustanovah«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, Zgodovina glasbe na Slovenskem, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 411–413.

na oficij kot oficijsko bogoslužje. Da je tako, je razvidno iz določila, naj »oficij« obsega sekvenco, veroizpoved, prefacijo in Gospodovo molitev (Oče naš), kar vse so deli maše.<sup>5</sup> Tudi v nadaljevanju listinskega besedila najdemo formulacijo »poleg predpisanih *maš* in oficija«, kar še dodatno potrjuje, da je sestavljevec pogodbe z izrazom »duo officia«, 'dva oficija', imel v mislih dve maši. Prva od teh naj bo posvečena Mariji, druga pa naj bo ali temporalna ali praznična, kar se smiselno razume kot maša po običajnem liturgičnem koledarju, v katerem se menjujejo temporalni in sanktoralni prazniki.

Nadalje je določeno, naj vsi – škof, prošt, dekan, kanoniki in vikarji – ob kvatrnih dnevih, kar je bilo štirikrat na leto, opravijo »vigilije« in »oficij« za umrle, in sicer v dobro ustanoviteljeve duše kot tudi duš njegovih prednikov in naslednikov. Izraza »vigilije« in »oficij« nista povsem nedvoumna; »vigilije« je smiselno mogoče razumeti kot oficij ali del oficija za rajne, predvsem jutranjice,<sup>6</sup> oficij pa kot mašo za rajne (tj. Requiem). Slednjič je v listini dopuščeno, da se po prosti presoji lahko opravljajo še druge maše in oficiji.

Dvoje listinskih določil velja v zvezi z vprašanji tega sestavka posebej izpostaviti: (1) Glagol, s katerim se označuje, kaj naj se z vsemi navedenimi liturgičnimi opravili dogaja, je zmeraj »decantare«, 'peti', 'odpeti', in nikdar »legere« 'brati'. Vse predpisano naj se torej poje. (2) Vsa liturgična opravila naj sledijo obredu oglejske cerkve. Če smo zelo natančni, je oglejski obred predpisan le za obe maši, medtem ko pri določitvah glede oficija ni omenjen; a proti koncu odstavka, ki govori o bogoslužju, sta kot norma, po kateri naj »vse to« poteka, navedena oglejski red in oglejski brevir, ki je vseboval oficijско liturgijo. Smisel določila je nedvoumen.

Izdaja listine sama po sebi še ne pomeni, da se je vse, kar je zapisano v njej, tudi uresničevalo. Nenavadno je, da bula *Romanus Pontifex*, ki je svojevrstni vrhunec sintaktične nabreklosti, liturgičnih dolžnosti novega kapitlja sploh ne omenja. Kljub temu smemo domnevati, da se je v ljubljanski stolnici že v drugi pol. 15. stoletja začelo opravljati skupinsko peto bogoslužje po oglejskem obredu. Iz prvega statuta ljubljanskega kapitlja iz leta 1519 je vsekakor razvidno, da so se njegovi člani shajali k obredju.<sup>7</sup> Da bi ga lahko opravljali, so bili potrebni ustrezni koralni rokopisi ali tiski: za oficijско bogoslužje antifonal, psalter in lekcionar, za mašno misal in gradual; škof je za svoje obrede potreboval pontifikal. Profesor Marijan Smolik je uspel odkriti ostanke prvega

5 Prevod v zborniku *Ljubljanska škofija*, 596–602, 603–608, je v tem pogledu zavajajoč.

6 Gl. v tej knjigi, str. 321.

7 Statut je objavljen v delu: Žnidaršič Golec, *Duhovniki kranjskega dela ljubljanske škofije do tridentinskega koncila*, 327–333.

ljubljskega pontifikala,<sup>8</sup> medtem ko drugi potrebni liturgični rokopisi ali tiski, ki bi se mogli uporabljati v predtridentinskem obdobju ljubljanske škofije, niso znani. Postavlja se vprašanje: Ali je med številnimi fragmenti uničenih srednjeveških liturgičnih rokopisov, ki so se ohranili v Ljubljani, mogoče prepoznati preostanke rokopisov ljubljanskega kapitlja?

## 2

Kot je znano, so se liturgični rokopisi, ki so prešli iz rabe, v preteklosti zelo pogosto uničevali, njihovi pergamentni foliji pa uporabljali v razne druge namene, med drugim kot knjigoveško gradivo. Val uničevanja starih liturgičnih rokopisov je bil močen zlasti v obdobju po tridentinskem koncilu, ki je skušal prenoviti liturgijo in odstraniti iz nje vse tisto, kar ni bilo v duhu časa. Tudi v slovenskih knjižnicah in arhivih se je ohranilo več sto posamičnih folijev iz uničenih srednjeveških koralnih rokopisov, ki so preživeli skoraj izključno kot zalepki v vezavah raznih mlajših tiskov, rokopisov in arhivalij. Del tovrstnega srednjeveškega rokopisja skoraj gotovo nima povezave s slovenskim ozemljem: v primerih, ko se je iz nekega rokopisa ohranil en sam folij, in sicer na platnicah v kakem oddaljenem mestu izdanega tiska, je verjetno, da je prispel na svojo sedanjo lokacijo obenem s tiskom, v zvezi s katerim se je ohranil. Ko pa imamo večje število listov iz istega rokopisa in so se ti ohranili v vezavah knjig in arhivalij, ki so bile vezane na Slovenskem, je očitno, da je bil rokopis, ki so mu nekdaj pripadali, v času svojega uničenja, morda pa tudi v času svoje uporabe, neke v slovenskem prostoru.

V tako ohranjenem fragmentarnem gradivu vzbuja pozornost 55 folijev večjega formata, pisanih nedvomno z isto besedilno in isto notatorsko roko (gl. sliko 1).<sup>9</sup> Vsi so se ohranili v vezavah raznih ljubljanskih arhivalij in se zato hranijo na različnih ljubljanskih lokacijah: v Zgodovinskem arhivu Ljubljana, v Nadškofijskem arhivu Ljubljana, v Semeniški knjižnici v Ljubljani in v Arhivu Republike Slovenije. Natančnejši pogled pokaže, da po formatu niso povsem enaki in da se razlikujejo tudi po oblikovanju pisnega dela strani, se pravi po tem, kako je zapis na njihovih straneh razporejen. Trije različni formati in tri različne razporeditve pisnega dela strani se ujemajo s tremi različnimi vsebinami: (1) spremenljivi peti deli oficijske liturgije za prvi del liturgičnega leta,

<sup>8</sup> Smolik, Marijan, »Pontifikal prvih ljubljanskih škofov«, *Božjo voljo spolnjevati. Jubilejni zbornik ob 75-letnici Alojza Šuštarja, ljubljanskega nadškofa in metropolita*, ur. Anton Štrukelj, Ljubljana, Celje: Mohorjeva družba Celje, 1995, 623–630.

<sup>9</sup> ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (3), mapa 22. Vsebina: konec responzorija *Aegypte noli flere* z verzom *Ecce dominator*, začetek responzorija *Prope est ut veniat*, vse iz oficija druge adventne nedelje.

(2) spremenljivi peti deli oficijske liturgije za drugi del liturgičnega leta, (3) psalter s himnarjem. Ohranjeni foliji pripadajo torej dvodelnemu antifonalu in psalterju, ki ju je kompiliral isti pisar in sta bila očitno zamišljena kot komplet, ki naj bi se uporabljal na istem mestu. Oglejmo si osnovne kodikološke značilnosti teh rokopisov.

*Antifonal I.* Ohranjeno je 35 folijev: 30 celih in 5 nepopolnih.<sup>10</sup> Njihov format je 46,4 x 34,1 cm, format njihovega zrcala 33,7 x 25,4 cm. Na vsaki strani je 7 vrst; višina štiričrtnega črtovja meri 2,4 cm. Kljub temu, da rubrični naslovi dni in oficijskih obredov niso zmeraj ohranjeni, ni bilo težko identificirati ohranjene vsebine. Ohranjeni so iztržki iz adventnega, božičnega in velikonočnega časa ter iztržki iz pomladanskega sanktorala.<sup>11</sup>

*Antifonal II.* Ohranjeno je 6 folijev: 2 cela in 4 nepopolni.<sup>12</sup> Fol. 3 in 4, oba nepopolna, tvorita dvojni folij. Format folijev je 44,1 x 33,2 cm, format njihovega zrcala 34,8 x 24,4 cm. Na vsaki strani je 8 vrst; višina štiričrtnega črtovja meri 2,45 cm. Da pripadata temu rokopisu tudi fol. 5 in 6, ki sta nepopolna (zaradi česar ni mogoče ugotoviti njunega prvotnega formata), je razvidno iz njunih drugih mer (razmaka med vrsticami). Ohranjeni so iztržki iz poletnega in jesenskega sanktorala.

*Psalter.* Ohranjeno je 14 folijev: 8 celih in 6 nepopolnih.<sup>13</sup> Foliji 9 in 14, 10 in 13 ter 11 in 12 tvorijo tri dvojne folije. Format folijev je 33,5 x 27,7 cm, format njihovega zrcala 28,7 x 21 cm. Zaradi vsebine, ki sestoji predvsem iz besedil psalmov, število vrst z glasbenim zapisom ni enotno. Na nekaterih straneh glasbenega zapisa sploh ni. Višina štiričrtnega črtovja meri 2,05 cm. Ohranjeni so iztržki iz tedenskega cikla psalmov, in sicer za sredo in četrtek, ter del kvadragezimalnega in velikonočnega himnarja.

Kot je razvidno iz zgornje predstavitve, sta prvi in drugi del antifonala kodikološko precej podobna; glavna razlika med njima je ta, da ima drugi del na svojih straneh eno vrsto več, zaradi česar je zapis ob le malenkostno višjem zrcalu nekoliko bolj stisnjen. Psalter ima manjši format in zato tudi nekoliko manjšo višino črtovja.

Vsi trije kodeksi so pisani v isti poznogotski notaciji, in sicer v tipu, ki se v stari Stäbleinovi sistematiki označuje kot metenska notacija tretjega obdobja.<sup>14</sup>

10 Katalog 2.127. Del fragmenta, ki se hrani v ZAL, je prvi opisal Janez Höfler: »Gorenjski prispevki k najstarejši glasbeni zgodovini na Slovenskem«, *Kronika* 14/ 2 (1966), 91, 97.

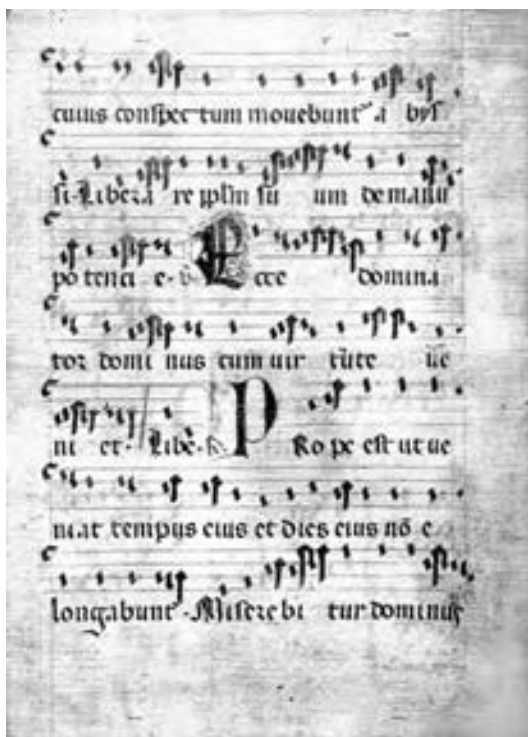
11 Rekonstrukcija ohranjenih delov vseh treh rokopisov je dostopna v *De musica disserenda* 12/2 (2016), 115–126. O dilemah pri rekonstrukciji nekdanje podobe rokopisov gl. ravno tam, op. 11; o liturgičnem aspektu enega od problematičnih mest gl. ravno tam, 111.

12 Katalog 2.128.

13 Katalog 2.129.

14 Stäblein, Bruno, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Musikgeschichte in Bildern, zv. III/4,

Slika 1: Stran iz ljubljanskega antifonala



V sodobni medievistični literaturi nima enotnega poimenovanja. Ta način zapisovanja korala in drugega nemenzuriranega enoglasja je bil v poznem srednjem veku razširjen zlasti v južnonemškem vplivnem prostoru, kamor so spadale tudi slovenske dežele. Velika večina na Slovenskem hranjenih glas-

benih zapisov iz 15. stoletja je v natančno tem tipu pisave, tako tudi antifonal iz Kranja. Obravnavani rokopisi oz. njihovi fragmenti so pisani v lepo izdelani glasbeni pisavi, ki je sicer takoj razpoznavna in značilna, vendar pa močno formalizirana, shematizirana, in zato tudi neosebna. Z ozirom na stopnjo formaliziranja bi težko nastali pred sredino 15. stoletja, lahko pa bi izhajali tudi iz 16. stoletja. Kot je bilo omenjeno, sta jih spisala isti pisar in isti notator, kar pomeni, da so bili izdelani v istem času, v istem skriptoriju in najverjetneje tudi za isto skupnost. Ta skriptorij bi bilo treba iskati v južnonemškem vplivnem prostoru.

Posvetimo se v nadaljevanju liturgičnovsebnskim značilnostim predstavljenih fragmentov.

### 3

Oficijsko liturgijo leta si je mogoče predstavljati kot strukturo z ogromnim številom funkcijsko določenih mest, ki so bila v različnih liturgičnih izročilih

Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1975, 67–68, 202–203.



zapolnjena z istimi ali različnimi spevi in besedili. Tak način gledanja bi omogočal eksaktne primerjave posameznih izročil in eksaktne določitve liturgične pripadnosti posameznih rokopisov. Vendar pa srednjeveška liturgična izročila in liturgične prakse posameznih cerkva niso bile določene v vseh detajlih. Kaj je bil oglejski obred, ki ga omenja ustanovitvena listina ljubljanske škofije, je razvidno iz rokopisov, ki so bili v rabi v oglejskih središčih, kot sta bila Oglej in Čedad, in iz zgodnjih oglejskih liturgičnih tiskov. A ti rokopisi niso povsem enaki; na njihovi osnovi ni mogoče izdelati sheme z dokončnim (čeprav še tako velikim) številom funkcijsko določenih mest, niti ne bi bilo mogoče določiti, katera besedila in spevi natančno in nespremenljivo zapolnjujejo ta mesta. Po drugi strani je določevanje liturgične pripadnosti težavno zaradi koralnih rokopisov samih. Vsak od njih vsebuje le določeni izsek spevov, ki ga je treba kombinirati z vsebino enega ali celo več drugih rokopisov, da bi ga dokončno razumeli in ovrednotili.

Te splošne ugotovitve ne pomenijo, da značilnosti oglejskega obreda ni mogoče prepoznati; pomenijo le, da je v detajlih nejasno in nedoločljivo, kaj oglejski obred natančno je, zlasti pa, da metoda ugotavljanja liturgične pripadnosti danega rokopisa po svoji naravi ne more biti eksaktna. V ohlapnejših potezah so značilnosti oglejskega obreda dobro prepoznavne; videti jih je mogoče tako v vsebinsko sicer manj pomembnem specifičnem razporedu splošno poznanih spevov znotraj oficijev vsesplošno poznanih praznikov in dni, predvsem pa v obstoju specifičnih oglejskih oficijev, še zlasti za tiste svetniške praznike, ki so bili poznani le znotraj patriarhata.

Primerjajmo vsebino ohranjenih fragmentov z nekaterimi liturgičnimi izročili: v prvi vrsti z oglejskim obredom, kot ga srečamo v tiskanem oglejskem brevirju, ki izhaja približno iz istega časa kot ohranjeni fragmenti (nadaljevanju BA),<sup>15</sup> in v posplošenem opisu oglejske oficijske liturgije, narejenem na osnovi najpomembnejših oglejskih rokopisov (v nadaljevanju A).<sup>16</sup> Oglejskemu patriarhatu bližnja cerkvena pokrajina z lastno liturgično tradicijo je bila salzburška nadškofija; tako se zdi smiselno primerjati ljubljanske rokopise s tiskanim salzburškim brevirjem iz leta 1497 (v nadaljevanju BS)<sup>17</sup> in s posplošenim pregledom salzburške oficijske liturgije (v nadaljevanju S).<sup>18</sup> Tretje, kar naj bo

15 *Breviarium Aquileiense*, Benetke: Andreas de Torresanis de Asula, 1496.

16 Gilányi, Gabriella, Andrea Kovács in László Dobszay, *Aquileia (Temporale)*, Corpus Antiphonalium Officii Ecclesiarum Centralis Europae, zv. IV/A, Budimpešta: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2003.

17 *Breviarium Salzeburgense*, Augsburg, 1497.

18 Dobszay, László, *Salzburg (Pars Temporalis)*, Corpus Antiphonalium Officii Ecclesiarum Centralis Europae, zv. I/A, Budimpešta: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 1990; Fehér, Judith, in László Dobszay, *Salzburg (Sanctorale)*, Corpus

vklučeno v primerjavo, je rimski obred. S tem izrazom, ki v zgodovini liturgije in glasbe zaznamuje več različnih stvari, je tu mišljen obredni red, ki ga je za novi red manjših bratov v 13. stoletju sestavil Haymo iz Favershama (v nadaljevanju R).<sup>19</sup> Ta red je že v 13. stoletju sprejela rimska kurija, za tem pa številne druge cerkve. Tudi na ozemlju oglejskega patriarhata ni bil nepoznan, saj ga srečamo npr. v rokopisih koprške stolnice. Tako zamišljena primerjava lahko pokaže, kaj je bilo v poznem srednjem veku splošno, kaj skupno oglejskemu in salzburškemu izročilu (ne pa rimskemu) in kaj je bilo specifično oglejsko.

Iz primerjave temporalnega dela je razvidno,<sup>20</sup> da se ljubljanski rokopis z izjemo nekaj nejasnih mest povsem ujema z oglejskim obredom; več razlik se kaže v razmerju do salzburškega obreda, še več pa v razmerju do rimskega. Med drugim imajo nekateri responzoriji v rimskem obredu druge verze, kar nakazuje drugo tradicijo na globlji zgodovinski ravni. Vse te razlike so domala le razlike v različni razporeditvi spevov, ki so bili najbrž prav vsi splošno poznani. Razlogi za to, da so imeli posamezni spevi v različnih izročilih različna liturgična mesta, so najverjetneje le zgodovinski, in ne vsebinski: so posledica tega, da so se v posameznih okoljih razvile specifične prakse. V tem smislu so omenjene razlike zgolj formalne narave in bi jim bilo težko najti teološke utemeljitve. Ne glede na to je mogoče reči, da je bilo za oglejski obred npr. značilno, da je imel v tretji adventni nedelji invitorij *Surgite vigilemus*, ki ga na tem mestu ni ne v salzburškem ne v rimskem obredu (mogoče pa je, da je kje drugje).

Pomenljive so razlike v sanktoralu (gl. preglednico 2).<sup>21</sup> Tako kot v temporalu se tudi v sanktoralu ljubljanski rokopis popolnoma ujema z oglejskim obredom, ki ima vsa svetniška imena ljubljanskega rokopaša, iste oficije in isti razpored spevov v njih; bolj se ljubljanski rokopis oddaljuje od salzburškega obreda, še zlasti pa je različen od rimskega. Drugače kot v temporalu so razlike v sanktoralni plasti posameznih obredij vsebinske, saj je obstoj ali neobstoj

---

Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae, zv. I/B, Budimpešta: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2009.

19 Haymov *Ordo Breviarum* je objavljen v delu: Dijk, Stephen J. P. van, *Sources of the Modern Roman Liturgy*, zv. 2, Leiden: E. J. Brill, 1963, 15–195.

20 Osnova za sledeča opažanja so navedki v preglednici, objavljeni v *De musica disserenda* 12/2 (2016), 115–126.

21 Preglednica 2 je smiselni povzetek primerjave, navedene v predhodni opombi, in sicer primerjave sanktoralnega dela rokopaša na straneh 119–124. – Zvezdica pomeni ujemanje, vezaj odsotnost v ustreznem liturgičnem izročilu. – Pri zgolj rubrično navedenih svetniških imenih ljubljanskega fragmenta (v preglednici 2 imajo le-ti desno poravnavo) se primerjava omejuje na obstoj oz. neobstoj praznika.

določenega svetniškega kulta pomenil tudi obstoj ali neobstoj določenih teoloških vsebin.<sup>22</sup>

**PREGLEDNICA 2: Primerjava ohranjenega dela  
sanktorala ljubljanskega antifonala**

Prazniki ljubljanskega rkp.	BA	S	R
Barbarae	*	drugi oficij	–
Nicolai	*	druga razporeditev	skupni oficij
Fabiani et Sebastiani	*	*	skupni oficij
Agathae	*	*	druga razpor.
Cathedrae Petri	*	druga razporeditev	druga razpor.
Matthiae	*	?	*
Thomae Ap.	–	–	–
Thomae de Aquino	*	?	–
Perpetuae et Felicitatis	*	?	*
Sanctorum XL martyrum	*	?	*
Gregorii	*	*	skupni oficij
Hellari et Tatiani	*	–	–
In Annuntiatione	*	*	druga razpor.
Chrystophori	*	–	–
In Dedicacione Michaelis	*	*	druga razpor.
Omnium Sanctorum	*	druga razporeditev	drugi oficij?

Pri obravnavi sanktorala ljubljanskega antifonala velja posebej izpostaviti, da vsebuje iztržek verzificiranega oficija za god oglejskih mučencev Hilarija in Tacijana.<sup>23</sup> Hilarij je bil po starem oglejskem izročilu oglejski škof s konca

22 Nenavadna je v ljubljanskem rokopisu navedba godu apostola Tomaža po apostolu Matiji (ki je v rokopisu napačno zapisan kot Matej, »Matheus«), saj je praznik apostola Tomaža v vseh treh obredih meseca decembra. Zdi se, da je rubrika, v kateri je omenjen, jezikovno neskrbna; praznik apostola Tomaža bi moral nastopiti v njej najverjetneje le kot sklic v navodilu, naj bo obredje praznika apostola Matije enako prazniku apostola Tomaža. Morda bi bilo omenjeno rubriko treba urediti takole: »In vigilia beati Matthiae apostoli ut de communi apostolorum nisi venerit in dominica, ut supra in vigilia beati Thome apostoli; omnia per totum ut de communi apostolorum ...« To bi pomenilo, naj se za oba imenovana praznika vzame skupni oficij apostolov.

23 Objava besedila: *Analecta hymnica*, zv. 45a, 109–112 (št. 43); objava monastične verzije: Baroffio, Giacomo, Eun Ju Kim, *Historiae Sanctorum*, Lamezia Terme: A.M.A. Calabria, 1999, 69–83; objava sekularne verzije: Snoj, Jurij, *Two Aquileian Poetic Offices*, Musicological Studies 65/8, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2003.

3. stoletja ali celo naslednik prvega oglejskega škofa Mohorja (Hermagorja), kar bi pomenilo, da je živel ok. dve stoletji poprej; Tacijan je bil njegov diakon. V oglejskem okolju je kult Hilarija in Tacijana obstajal že v antiki in zgodnjem srednjem veku.<sup>24</sup> Najstarejši rokopisi z njuno liturgijo so iz 12. stoletja, medtem ko je omenjeni verzificirani oficij po današnjem vedenju nastal na začetku 14. stoletja. Kolikor je znano, obstoji le v oglejskih rokopisih: onih iz Ogleja, Čedad, Rožaca (Rosazzo), najdemo ga pa tudi v antifonalu iz Kranja.<sup>25</sup> Z ozirom na to si je težko misliti, da bi neki novi rokopis vseboval verzificirani oficij za god Hilarija in Tacijana, ne da bi bil namenjen cerkvi z oglejskim obredom.

Podoben, čeprav nekoliko dvoumen izid da tudi primerjava ohranjenega dela psalterja. Glede razporeda psalmov se ljubljanski rokopis ujema s salzburškim obredom, ki ima na nekaterih mestih, tako npr. v sredinih jutranjicah, med antifonami po več kot le dva psalma. Očitno je bila v salzburškem obredu tedenska porazdelitev psalmov nekoliko drugačna kot v rimskem in oglejskem. Vse v ljubljanskem rokopisu ohranjene himnuse najdemo tudi v oglejskem tiskanem brevirju.

Pri obravnavi liturgičnih značilnosti rekonstruiranega antifonala lahko omenimo še zanimivost. Ko se v ustanovni listini cesarja Friderika III. navajajo teološki razlogi za ustanovitev nove škofije, je določeno tudi tole:

Hinc est quod ad laudem superbenedictae trinitatis, et in honorem dictae gloriosae Virginis Mariae, beatorumque Petri et Pauli apostolorum, Christophori, Hermachori, et Fortunati martyrum, Martini et Nicolai pontificum, sanctorumque omnium, pro divini cultus augmento ... cathedram episcopalem ... erigere et fundare decrevimus ...

Zato smo se za povečanje božjega čaščenja in v čast imenovane slavne Device Marije, svetih apostolov Petra in Pavla, mučencev Krištofa, Mohorja in Fortunata, škofov Martina in Nikolaja kot tudi vseh svetnikov odločili postaviti in osnovati škofijski sedež ...<sup>26</sup>

Navedena imena niso poljubna. Mohor, prvi oglejski škof, in njegov učenec Fortunat sta bila nedvomno izbrana kot zavetnika oglejskega patriarhata, na ozemlju katerega je nastala nova škofija, Nikolaj kot patron nove stolnice,

<sup>24</sup> Bratož, Rajko, *Kršćanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode*, Acta Ecclesiastica Sloveniae 8, Ljubljana: Teološka fakulteta v Ljubljani, Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1986, 152–155.

<sup>25</sup> Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*, ix–xi.

<sup>26</sup> Prevod J. Snoj.

in morda bi bilo mogoče najti utemeljitev tudi za navedbo škofa Martina in mučenca Krištofa. S temi imeni se da povezati vsebina ohranjenih fragmentov: Obstoje oficija sv. Nikolaja v antifonalu I sicer ni dokaz, da je bil rokopis izdelan prav za ljubljansko stolnico, vsekakor pa bi bilo nenavadno, če antifonal ljubljanske stolnice ne bi vseboval oficija njenega patrona. Morda je zgolj naključje, da najdemo v antifonalu II iztržek iz Krištofovega oficija, morda pa so k temu navedli kaki drugi, z listinsko navedbo svetnika povezani razlogi.

Čeprav ni mogoče razložiti prav vsakega detajla, lahko na osnovi prikazanih primerjav zaključimo, da pripadajo ohranjeni fragmenti rokopisom z oglejskim obredom: obredom, ki ga določa ustanovna listina ljubljanske škofije.

#### 4

Kot je bilo omenjeno, so se obravnavani fragmenti ohranili v vezavah raznih ljubljanskih arhivalij. Oglejmo si natančneje, katere so te arhivalije in iz katerega časa izhajajo, saj si je po tej poti mogoče ustvariti predstavo o času in kraju uničenja rokopisov, ki so jim v vezavah ohranjeni fragmenti nekdanj pripadali.

Preglednica 3<sup>27</sup> je vsekakor zanimiva, saj je iz nje mogoče razbrati skorajda kronologijo uničenja obravnavanih treh kodeksov. Foliji psalterja so se vsi ohranili v vezavah ljubljanskih mestnih knjig iz let 1653 in 1654. To pomeni, da je psalter zapadel uničenju najkasneje v petdesetih letih 17. stoletja. Večina folijev antifonala I je prav tako preživela v vezavah ljubljanskih mestnih knjig, poleg tega pa še v vezavah arhivalij ljubljanske škofije, župnije Komenda, graščine Zalog, ceha ljubljanskih jermenarjev in v vezavi dveh zvezkov raznih drobnih tiskov, ki jih je zbral in verjetno tudi dal vezati Frančišek Jožef Thallmainer (1698–1768). Kot je znano, je bil Thallmainer od leta 1702 pa vse do smrti knjižničar Javne škofijske knjižnice v Ljubljani (predhodnice zdajšnje Semeniške knjižnice).<sup>28</sup> Z ozirom na čas izdaje najmlajših tiskov obeh Thallmainerjevih zvezkov le-ta nista mogla biti vezana pred letom 1708. Nobena od arhivalij z listi iz antifonala I ni starejša od leta 1683, najmlajše pa so z začetka 18. stoletja. Zanimivo je, da so arhivalije, vezane v folije iz adventno-božičnega dela antifonala I s konca devetdesetih let, arhivalije, vezane v folije iz velikonočnega in sanktoralnega dela istega rokopisa pa iz osemdesetih let 17. stoletja; to daje vtis, kot da bi bil antifonal I razrezan na dve polovici in bi se posamezni foliji trgali najprej iz druge, kasneje pa iz prve polovice. V nekaj primerih je celo

27 Signature, v zadnjem stolpcu, so okrajšane. V celoti so podane v Katalogu 2.127–129.

28 Smolik, Marijan, »Franciscus Josephus Thallmainer, 1698–1768«, *Muzikološki zbornik* 3 (1967), 48.

tako, da sta se po dva in dva sosednja folija ohranila na dveh arhivalijah iz sosednjih let, kar daje vtis zaporednega postopnega izrezovanja iz fasciklov, ki jih je imel knjigovezec pri roki. Antifonal I, prav tako pa tudi antifonal II sta bila zelo verjetno uničena v začetku osemdesetih let. Vse navedene arhivalije so ali iz Ljubljane ali iz njene bližnje okolice. To pomeni, da so bili trije kodeksi – dvodelni antifonal in psalter – v času svojega uničenja v Ljubljani.

### PREGLEDNICA 3: Mesta ohranitve obravnavanih fragmentov

Fol.	Mesto ohranitve	Sign. ohranjenih folijev
<i>Antifonal I</i>		
1	Knjiga izdatkov za leto 1698 (II)	ZAL, Makulature II (3), mapa 22
2	Knjiga prejemkov za leto 1698 (II)	
3	Knjiga izdatkov za leto 1698 (I)	
4	Računi mesta Lj. – Špitala za leta 1698–1701	
5	?	
6	Knjiga izdatkov za leto 1701	
7	Knjiga prejemkov za leto 1698 (I)	
8	Davčna knjiga mesta Ljubljane 1696	
9	Urbar mestnega računovodstva za leto 1697	
10	Cehovska knjiga jermenarjev 1700–1860	ZAL, Cod. XX/52
11	Knjiga prejemkov za leto 1699	ZAL, Makulature II (3), mapa 22
12	Urbar mestnega računovodstva za leto 1698	
13	Komenda, P 1717–1750	NŠAL, ŽA, Matice
14	Zalog, Urbar 1695–1699	ARS, Urbarji, I/55u
15	Škofijski protokoli 1684–1685	NŠAL, Škofijski protokoli, fasc. 8, št. 13
16	Vizitacije 1684	NŠAL, Vizitacije – protokoli, fasc. 2, št. 5
17	Knjiga izdatkov za leto 1684	ZAL, Makulature II (3), mapa 22
18	Davčna knjiga mesta Ljubljane 1683	
19	Knjiga prejemkov za leto 1684	
20	Davčna knjiga mesta Ljubljane 1684	
21	Davčna knjiga mesta Ljubljane 1685	
22	Urbar mestnega računovodstva za leta 1688–1690	
23	Davčna knjiga mesta Ljubljane 1687	
24	Knjiga prejemkov za leto 1689	
25	?	NŠAL, Pergamentni ovitki

Fol.	Mesto ohranitve	Sign. ohranjenih folijev
26	Knjiga prejemkov za leto 1688	ZAL, Makulature II (3), mapa 22
27	Knjiga prejemkov za leto 1687	
28	Knjiga izdatkov za leto 1685	
29	Knjiga izdatkov za leto 1686	
30	Priloge 1686	
31	Knjiga prejemkov za leto 1685	
32	Thallmainerjeva zbirka libretov (1655–1708)	SK, Z III 3
33	Thallmainerjeva zbirka libretov (1672–1690)	SK, Z III 4
34	Urbar mestnega računovodstva za leto 1684	ZAL, Makulature II (3), mapa 22
35	ŠAL/KAL, Urbar 1684–1685	NŠAL/KAL, Urbar 9
<i>Antifonal II</i>		
1	?	SK, brez sign.?
2	?	
3	Davčna knjiga mesta Ljubljane 1695	ZAL, Makulature II (2), mapa 14
4	Davčna knjiga mesta Ljubljane 1695	
5	Dol pri Ljubljani, R 1688–1730	NŠAL, ŽA, Matice
6	Vače, Urbar 1648	NŠAL/ŽA, Razne knjige, Vače, fasc. 3
<i>Psalter</i>		
1, 3	Knjiga izdatkov 1654	ZAL, Makulature II (2), mapa 13
2, 6	Davčna knjiga za Stari trg 1653 Davčna knjiga za Novi trg 1653	
4	Knjiga prejemkov 1654	
5	?	
7, 8	Davčna knjiga za Mestni trg 1653	

Da bi bilo uničenje obravnavanih treh rokopisov mogoče videti v pravi luči, ga je potrebno interpretirati na ozadju liturgične zgodovine časa. Kot je dobro znano, je skušal tridentinski koncil v drugi polovici 16. stoletja poenotiti liturgijo. Lastne liturgične rede je dovolil le tistim cerkvam, ki so jih imele že več kot dve stoletji. Med temi je bil nedvomno tudi oglejski patriarhat. Vendar pa je bil v oglejskem patriarhatu stari liturgični red že konec 16. stoletja zamenjan z novim, potridentinskim, ki je bil v bistvu rimski – v zgoraj omenjenem smislu. V ljubljanski škofiji je bilo drugače. Ker je bila z bulo *Romanus Pontifex* izvzeta iz oglejskega patriarhata, bi bilo pričakovati, da bo že konec 16. stoletja menjala oglejski obred za rimski, vendar se to ni zgodilo. Škof Hren (1598–1630) je bil očitno zagovornik oglejskega obreda, saj sledi njegov slovenski lekcionar iz leta 1612 ali 1613 oglejskemu liturgičnemu redu (*Evangelia inu lystuvi*). Rimski obred se je v ljubljanski škofiji začel uvajati šele za časa njegovega naslednika Rinalda Scarlichija (1630–1640); v vizitacijskih

zapisnikih tega škofa se pogosto bere, naj se stare oglejske knjige zamenjajo z novimi. A zdi se, da njegova prizadevanja niso bila uspešna; iz zapisnikov sinode, ki jo je leta 1666 sklical škof Jožef Rabatta, je razvidno, da je bil v škofiji še vedno razširjen stari obred. Do njegove dokončne odprave, čeprav ne povsem korenite, je prišlo tako šele po tej sinodi.<sup>29</sup>

S tem smo se močno približali času, iz katerega izhajajo arhivalije, na katerih so se ohranili posamezni listi obravnavanih treh rokopisov. Zelo verjetno so bili uničeni kot nosilci stare in neveljavne oglejske liturgije, in sicer prav v času, ko je bila le-ta v ljubljanski škofiji dokončno zamenjana z rimsko.

\*

Strnimo v doslejšnji razpravi ugotovljena dejstva: (1) Rokopisi, ki so jim obravnavani fragmenti pripadali, so nastali bodisi v poznem 15. ali zgodnjem 16. stoletju, se pravi v času, ko se je v ljubljanski stolnici začelo opravljati redno koralno bogoslužje. (2) Nedvomno so pripadali oglejskemu obredu, ki je bil z ustanovno listino predpisan za bogoslužje novoustanovljenega kapitlja. (3) Uničeni so bili v Ljubljani v drugi pol. 17. stoletja, v času, ko se je v ljubljanski škofiji uvajal novi rimski obred, kar je vodilo k uničevanju starih oglejskih liturgičnih rokopisov. Na osnovi teh dejstev je mogoče utemeljeno postaviti hipotezo, da so predstavljeni fragmenti ostanki dvodelnega antifonala in psalterja ljubljanske stolnice.

---

<sup>29</sup> Ušeničnik, France, »Obrednik oglejske cerkve v ljubljanski škofiji«, *Bogoslovni vestnik* 4 (1924), 119–121, 123–126. – Od druge polovice 17. stoletja dalje se je oficijsko bogoslužje v ljubljanski stolnici izvajalo po tiskanih knjigah z rimskim obredom. Kokole, Metoda, »Cerkvena glasba v ljubljanski škofiji«, *Ljubljanska škofija*, ur. France M. Dolinar, Ljubljana: Nadškofija Ljubljana, 2011, 554 (faksimila na 555).





# *Katalog srednjeveških glasbenih rokopisov v slovenskih hraniščih*

---

- Uvod ... 354
- Katalog ... 356
  - 1 Koralni rokopisi ... 356
  - 2 Fragmenti koralnih rokopisov ... 365
    - Fragmenti v nemških adiastematskih nevmah ... 365
    - Fragmenti v nedoločenih adiastematskih nevmah ... 374
    - Fragmenti v nevmah na črtovju ... 375
    - Fragmenti v gotski notaciji južnonemškega tipa ... 379
    - Fragmenti v drugih tipih gotske notacije ... 411
    - Fragmenti v kvadratni notaciji ... 419
    - Fragmenti nedokončanih koralnih rokopisov in nedoločljivi drobci ... 431
  - 3 Glasbeni zapisi v liturgičnih rokopisih in fragmentih liturgičnih rokopisov ... 432
  - 4 Zgodnji koralni tiski ... 436
  - 5 Glasbeni zapisi v neliturgičnih rokopisih ... 442
  - 6 Glasbenoteoretični spisi ... 444
  - 7 Polifoni zapisi ... 445
- Viri po hraniščih ... 447
- Navedena literatura ... 459

## UVOD

Katalog navaja osnovne podatke o vseh doslej znanih srednjeveških glasbenih zapisih, hranjenih na Slovenskem: tistih, ki izvirajo domnevno iz časa pred tridentinskimi reformami v drugi pol. 16. stol. in sodijo tako v tradicijo srednjeveškega glasbenega pismenstva. Pogoj za vključitev v katalog je bila prisotnost glasbenega zapisa.

(1) Na prvem mestu so koralni rokopisi; s tem so mišljeni rokopisi, ki vsebujejo posamezne dele gregorijanskega korpusa kot osnovni in bistveni del svoje vsebine, čeravno posredujejo nekateri od njih z ozirom na tip, ki mu pripadajo, poleg koralnih spevov tudi zgolj besedila (npr. psalter, pontifikal, misal).

(2) Na drugem mestu so fragmenti uničenih koralnih rokopisov, ki so se ohranili skoraj izključno kot knjigoveško gradivo: kot pergamentni zalepki na platnicah in hrbtih raznih tiskov, rokopisov ali arhivalij. V številnih primerih so se foliji iz istega rokopisa ohranili v vezavah različnih knjig, ki se danes hranijo na različnih mestih; v katalogu so obravnavani kot ena enota in prikazani skupaj, pod isto številko.

(3) V tretji skupini so liturgični rokopisi in fragmenti liturgičnih rokopisov, ki vsebujejo prvenstveno le liturgična besedila, vendar imajo pri nekaterih maloštevilnih besedilih tudi glasbeni zapis, bodisi da je ta del prvotne vsebine ali pa je bil vstavljen šele kasneje, v času, ko je bila knjiga v rabi. Meja med to skupino in skupino koralnih rokopisov (prva in druga skupina) ni zmeraj povsem nedvoumna; načeloma so v tretji skupini tisti rokopisi (ali njihovi fragmenti), ki imajo le en ali dva speva opremljena z glasbenim zapisom, pri čemer se dozdeva, da ta ni bistveni del vsebine.

(4) V četrti skupini so zgodnji tiski liturgičnih knjig, ki vsebujejo tudi notirane koralne speve, in fragmenti tovrstnih tiskov.

(5) Za razliko od tretje skupine so v peti posamezni glasbeni zapisi v raznih drugih, največkrat neliturgičnih rokopisih, bodisi marginalni bodisi taki, da spadajo v osnovni korpus knjige, ki pa vsaj na prvi pogled s siceršnjo vsebino kodeksa nimajo razvidne vsebinske povezave.

Šesta (6) in sedma (7) skupina ne potreujeta obrazložitve.

Znotraj posameznih skupin so viri razvrščeni po nahajališčih in signaturah; drugače je pri zgodnjih koralnih tiskih, ki so predstavljeni kronološko, še zlasti pa pri fragmentih koralnih rokopisov: ti so razvrščeni z ozirom na tip notacije, istemu notacijskemu tipu pripadajoči fragmenti pa so nadalje ohlapno razporejeni po kronološkem redu, od domnevno najstarejših do domnevno najmlajših. Nedoločljivi drobci so mestoma ločeni od ostalega.

Popis je kataloško formaliziran, vendar zaradi različnosti virov ne more biti povsem enoten. O vsaki enoti je navedeno: (1) vsebinska določitev; (2) sedanja lokacija (hranišče, signatura, mesto v kodeksu); (3) fizični obseg; (4) osnovne kodikološke značilnosti; (5) tip notacije; (6) čas nastanka; (7) izvor; pri fragmentih navedba, na katerih knjigah ali rokopisih so se ohranili; (8) doslejšnja relevantna literatura.

Potrebno je nekaj obrazložitev: K št. (2): Številni fragmenti so prilepljeni na knjige ali arhivalije, v zvezi s katerimi so se ohranili; njihove signature so torej enake signaturam teh knjig; v katalogu je v teh primerih zmeraj navedeno, da je mišljeno tisto, kar je v vezavi (»vezava«). – Pogosto se foliji iz istega uničenega rokopisa hranijo na več mestih, kar pomeni, da je navedeno več signatur. Ohranjeni foliji so v katalogu skoraj zmeraj razvrščeni po zaporedju, kot so ga imeli v rokopisu, pri čemer so oštevilčeni; razumljivo je, da dve sosednji številki ne pomenita, da sta si folija v rokopisu neposredno sledila. Če foliji v katalogu niso razvrščeni po prvotnem zaporedju, niso oštevilčeni. K št. (4): Podan je format folijev ali folija, format zrcala, število vrst, višina črtovja (4 črte 1,2 cm pomeni: višina štiričrtnega črtovja meri 1,2 cm); zvezdica (\*) opozarja, da navedena mera ni popolna; popolnih mer ni bilo mogoče podati v primerih, ko edini preostali folij rokopisa oz. noben od preostalih folijev rokopisa ni v celoti ohranjen. K št. (5): Sodobna glasbenopaleografska terminologija ni enotna; v popisu uporabljeni izraz »gotska notacija južnonemškega tipa« označuje notacijo, ki jo je Bruno Stäblein poimenoval kot »metensko notacijo III. obdobja«; v novejši literaturi se imenuje tudi »metensko-nemška gotska notacija«. K št. (6): Navedeni čas nastanka je največkrat orientacijska ocena na osnovi glasbenopaleografskih značilnosti rokopisa. K št. (7): Pri provenienci navedena mesta označujejo najstarejše z gotovostjo ugotovljeno hranišče ali najverjetnejši kraj uporabe, ki pa najbrž v nobenem primeru ni istoveten s krajem nastanka. – Pri tistih fragmentih, ki so bili odlepljeni s platnic knjig, na katerih so se ohranili, so navedeni tudi osnovni podatki o teh knjigah, podani v rubriki »Mesto ohranitve«. V nekaterih primerih se je zdelo smiselno združiti te podatke s podatki o signaturah. K št. (8): Literatura ne navaja prav vseh omemb in faksimilov, navedene pa so vse pomembne študije. – Nekaterih podatkov v času dokončne ureditve kataloga ni bilo mogoče pridobiti; umanjkljaj je označen z dvojnimi vprašajem; enojni vprašaj izraža dvom o pravilnosti predhodno navedenega podatka. Katalog je nastajal več let; možno je, da so nekatere ustanove v tem času preuredile svoje zbirke in spremenile signature v katalogu opisanih virov.

## KATALOG

### 1 KORALNI ROKOPISI

#### 1.1

##### **Antifonal I** (zimski del)

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18 (olim 17).

*Obseg:* 248 folijev (dejansko 246 folijev; manjkata fol. 8 in 9); pergament.

*Format:* 57,2 x 39,9 cm; zrcalo: 45,2 x 28 cm; 12 vrst; 4 črte 1,65 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 1491, pisec Ioannes von Werd de Augusta.

*Provenienca:* Kranj, župnijska cerkev sv. Kancijana.

*Opombe:* Rokopis 1.2 je drugi del istega antifonala.

*Literatura:* gl. pri 1.2.

#### 1.2

##### **Antifonal II** (letni del)

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 19 (olim 18).

*Obseg:* 236 folijev (dejansko 233, manjkajo foliji 8, 137 in 138); pergament.

*Format:* 55 x 39,3 cm; zrcalo: 41,4 x 27,9 cm; 11 vrst; 4 črte 1,65 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* ok. 1491.

*Provenienca:* Kranj, župnijska cerkev sv. Kancijana.

*Opombe:* Rokopis 1.1 je prvi del istega antifonala.

*Literatura:* Smrekar, »Stare pisane mašne bukve«, 9 (*Zgodovinski zbornik* 1);

Stele, »Slike gotskega krilnega oltarja«, 199–203, 213–214; Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št 105; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 16, 17; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 93, 95, 96–98; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 7, št. 8; Höfler, *Tokovi*, 19; Cvetko, *Musikgeschichte*, 26; Cvetko, *Južni Slovani*, 35–36; Honolka, Kuret, *Svetovna zgodovina glasbe*, 151; Sivec, »Glasba poznega srednjega veka«, 222, 223; Cvetko, *Slovenska glasba*, 17; *Iz srednjeveških koralnih rokopisov*; Golob, »Johannes von Werd – potujoči iluminator?«; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 38–41; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 283–287; Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices* (kritična izdaja dveh verzificiranih oficijev); Snoj, Gilányi, *Antiphonarium* (faksimilna izdaja); Snoj, »Liturgično petje v svetnih cerkvah«, 242–254; ta knjiga, str. 179, 197.

### 1.3

#### **Pontifikal**

*Signatura:* NUK, Ms 19.

*Obseg:* 206 folijev; pergament (fol. 16–185), papir (1–15, 186–206).

*Format:* 24,9 x 19,4 cm; zrcalo: 17,1 x 13 cm; 2 stolpca (pergamentni del); 4 črte 1,1 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Provenienca:* cisterca Kostanjevica.

*Opombe:* Z ozirom na svojo vsebino ima rokopis besedila z glasbenim zapisom le na nekaterih mestih.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 26; Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, 118.

### 1.4

#### **Psalter s himnarjem**

*Signatura:* NUK, Ms 21.

*Obseg:* 57 folijev; pergament.

*Format:* 24,5 x 20 cm; zrcalo: 20,2 x 14,7 cm; 4 črte 1,8 cm; 5 črt 1,5 / 2,75 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* kartuzija Žiče; kartuzija Pleterje.

*Opombe:* Z ozirom na svojo vsebino ima rokopis besedila z glasbenim zapisom le na nekaterih mestih.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 47; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 3; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 45–47; Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Žičke kartuzije*, 90–91; Golob, *Manuscripta*, 84–87; Šter, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«, 200–201; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

### 1.5

#### **Gradual**

*Signatura:* NUK, Ms 22.

*Obseg:* 178 foliljev; pergament.

*Format:* 23,5 x 16,7 cm; zrcalo: 17,6 x 12 cm; 8 vrst; 4 črte 1,3–1,4 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Provenienca:* kartuzija Bistra?.

*Opombe:* Na notranji strani prednjih in zadnjih platnic sta fragmenta dveh drugih kodeksov. Fragment na prednjih platnicah je opisan pod št. 2.40.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 78; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 2; Höfler, »Starejša gregorijanika«, 176–180; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 42–44; Golob, *Manuscripta*, 191; Šter, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«, 189–191; ta knjiga, str. 112.

## 1.6

### Pasijonal

*Signatura:* NUK, Ms 248.

*Obseg:* 55 folijev; papir.

*Format:* 26,2 x 20,3 cm; zrcalo: 23,7 x 16,3 cm; 9 vrst; 4 črte 1,3–1,35 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Provenienca:* Ekslibris: Adam Sontner 1620.

*Literatura:* Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 4.

## 1.7

### Gradual

*Signatura:* ARS, SI AS 1080, Zbirka Muzejskega društva za Kranjsko, Muzejskega društva za Slovenijo in Historičnega društva za Kranjsko, šk. 1, fasc. 1 (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 59 folijev; pergament.

*Format:* 29,5 x 19,4 cm; zrcalo: 22,1 x 13,7 cm; 9 vrst; 4 črte 1,25 cm.

*Notacija:* cistercijanska.

*Čas nastanka:* 12. / 13. stol.

*Provenienca:* cisterca Stična?.

*Opombe:* Stara signatura: Collectanea, I, 1. – Več folijev je poškodovanih, na 16 od teh manjši del zapisa manjka. – Glasbene marginalije. – Strogo vzeto je rokopis fragment, saj večji del nekdanje celote manjka.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 164, 165, 170–172; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 94, 99, op. 12; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 1; Höfler, *Tokovi*, 14–15; Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Stične*, 38, 68, 69, 165–167, 199; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 48–50; Snoj, *Pompe, Pisna podoba*, 58, 59; Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, 109, 111–117; ta knjiga, str. 65.

### 1.8

#### **Gradual I** (temporal)

*Signatura:* FSL, inv. št. 6773.

*Obseg:* 220 folijev; pergament.

*Format:* 53,6 x 37,1 cm; zrcalo: 40,3 x 27,9 cm; 8 vrst; 4 črte 2,5 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* konec 15. stol.

*Provenienca:* Ljubljana, frančiškanski samostan.

*Opombe:* Od 186 prvotno oštevilčenih folijev manjkajo fol. 96, 106–116, 121, 125; vrsta folijev je neoštevilčenih, vendar spadajo v prvotno zasnovo rokopisa. Oštevilčenje je očitno napačno.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 87–88; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 17; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 94; Höfler, *Klemenčič, Glasbeni rokopisi*, A, št. 10, 11; Höfler, *Tokovi*, 15; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Golob, »Kadelne iniciale«; Golob, »Anmerkungen«; Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, 121–128; ta knjiga, str. 265.

### 1.9

#### **Gradual II** (sanktoral)

*Signatura:* FSL, inv. št. 6772.

*Obseg:* 152 folijev; pergament, papir (list na zadnjih platnicah).

*Format:* 55,5 x 37,3 cm; zrcalo: 39,7 x 26,1 cm; 9 vrst; 4 črte 2,4 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 1518 (fol. 80v).

*Provenienca:* Ljubljana, frančiškanski samostan.

*Opombe:* Od 149 prvotno oštevilčenih folijev manjkata fol. 9 in 16; neoštevilčeni foliji: 2 na začetku, 1 med fol. 104 in 105, 1 med fol. 115 in 116, papirnati list na zadnjih platnicah.

*Literatura:* gl. pri 1.8; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 54–56.

### 1.10

#### **Antifonal**

*Signatura:* FSL, inv. št. 6771.

*Obseg:* 169 fol.; pergament, papir (zadnji folij).

*Format:* 58,6 x 38,8 cm; zrcalo: 48,3 x 29,7 cm; 9 vrst; 4 črte 2,8 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* konec 15. stol.

*Provenienca:* Ljubljana, frančiškanski samostan.



*Opombe:* Od prvotnega oštevilčenja so ohranjeni foliji: 16–28, 40–193, 195, 196, kar znese 169 folijev.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 86; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 17; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 9; Höfler, Tokovi (faks. med 32 in 33); Honolka, Kuret, *Svetovna zgodovina glasbe*, 218; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Golob, »Kadelne iniciale«; Golob, »Anmerkungen«; Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, 121–127; ta knjiga, str. 265, 285.

### 1.11

#### **Gradual I** (temporal)

*Signatura:* ŠAK, Ms 1.

*Obseg:* 295 fol.; pergament, papir (prvi in zadnji list, oba prazna).

*Format:* 47,2 x 34,8 cm; zrcalo: 33,7 x 24,2 cm; 7 vrst; 4 črte 2,5 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Literatura:* Folnesics, *Die illuminierten Handschriften*, 23–29; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 17–24; Radole, *La musica a Capodistria*, 12–13; Bagarič, »Pergamentni kodeksi«, 10–12; Franco, »Rokopisi koprskega stolnega in kapitelskega arhiva«; Snoj, »Liturgično petje v svetnih cerkvah«, 221–239; ta knjiga, str. 129.

### 1.12

#### **Gradual II** (sanktoral)

*Signatura:* ŠAK, Ms 2.

*Obseg:* 192 fol.; pergament, papir.

*Format:* 46,5 x 34,2 cm; zrcalo: 34,3 x 24,9 cm; 7 vrst; 4 črte 2,5–2,6 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Opombe:* Dodatki na papirnatih listih (skupaj 20 listov na več mestih rokopisa) so novodobni.

*Literatura:* gl. pri 1.11.

### 1.13

#### **Antifonal I** (od prve adventne nedelje do nedelje v petdesetdnevju)

*Signatura:* ŠAK, Ms 3.

*Obseg:* 250 fol.; pergament.

*Format:* 56,3 x 39,1 cm; zrcalo: 40,9 x 26,6 cm; 6 vrst; 4 črte 3,5 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Opombe:* Vsebinsko spadata k rokopisu še 2 papirnata lista, oštevilčena s številkama 251 in 252, ki sta zdaj pri Antifonalu V (1.17).

*Literatura:* gl. pri 1.11.

#### 1.14

**Antifonal II** (od prve postne nedelje do velike sobote)

*Signatura:* ŠAK, Ms 4.

*Obseg:* 181 fol.; pergament, papir (3 fol. na začetku, 5 fol. na koncu).

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Literatura:* gl. pri 1.11.

#### 1.15

**Antifonal III** (od velike noči do 11. nedelje po binškoštih)

*Signatura:* ŠAK, brez sign.

*Obseg:* ??

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Opombe:* Kodeks v času nastanka tega popisa ni bil v razvidu.

*Literatura:* gl. pri 1.11.

#### 1.16

**Antifonal IV** (od 12. nedelje po binškoštih do konca liturgičnega leta; poletne historije od Knjige kraljev dalje)

*Signatura:* ŠAK, Ms 5.

*Obseg:* 88 fol.; pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Literatura:* gl. pri 1.11.

**1.17**

**Antifonal V** (sanktoral)

*Signatura:* ŠAK, Ms 6.

*Obseg:* 310 fol.; pergament, papir (prvi in zadnji list, 2 lista ob koncu, ki spadata k Antifonalu I).

*Format:* 51,9 x 36,8 cm; zrcalo: 38,6 x 25,8 cm; 6 vrst; 4 črte 3,3 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Literatura:* gl. pri 1.11.

**1.18**

**Antifonal VI** (skupni svetniški del)

*Signatura:* ŠAK, Ms 7.

*Obseg:* 129 fol.; pergament, papir (zalepek na prvih platnicah, 1 list na začetku, 2 na koncu, 1 med oštevilčenima folijema 118 in 120).

*Format:* 45,6 x 32,2 cm; zrcalo: 33,1 x 24,2 cm; 6 vrst; 4 črte 3,9 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* škofijska cerkev v Kopru.

*Opombe:* Ob koncu prvotnega dela eksplisit: Opus Nazarii de Iustinopoli.

*Literatura:* gl. pri 1.11; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 57–59; ta knjiga, str. 129, 153.

**1.19**

**Antifonal I** (temporal, zimski del)

*Signatura:* Izola, ŽA, brez sign.

*Obseg:* ok. 257 folijev; pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* kapitelj v Izoli.

*Opombe:* Kodeks je bil v času popisa v neurejenem stanju.

*Literatura:* Snoj, »Liturgično petje v svetnih cerkvah«, 239–242; ta knjiga, str. 161.

**1.20**

**Antifonal II** (temporal, letni del)

*Signatura:* Izola, ŽA, brez sign.

*Obseg:* ok. 144 folijev; pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* kapitelj v Izoli.

*Opombe:* Kodeks je bil v času popisa v neurejenem stanju.

*Literatura:* gl. pri 1.19.

### 1.21

**Antifonal III** (sanktoral)

*Signatura:* Izola, ŽA, brez sign.

*Obseg:* ok. 90 folijev; pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* kapitelj v Izoli.

*Opombe:* Kodeks je bil v času popisa v neurejenem stanju.

*Literatura:* gl. pri 1.19.

### 1.22

**Antifonal IV** (skupni svetniški del)

*Signatura:* Izola, ŽA, brez sign.

*Obseg:* ok. 90 folijev; pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* kapitelj v Izoli.

*Opombe:* Kodeks je bil v času popisa v neurejenem stanju.

*Literatura:* gl. pri 1.19; ta knjiga, str. 161, 171.

### 1.23

**Gradual**

*Signatura:* Frančiškanski samostan Novo mesto, Aa-I.

*Obseg:* 128 folijev (po sekundarnem oštevilčenju 141 folijev; manjkajo: fol. 1, 30, 39, 54, 55, 62, 64, 65, 86, 104, 105, 124, 125, 134; foliji 78, 131 in 137 so bili vstavljeni kasneje); pergament, papir (začetni prazni folij, foliji 78, 131 in 137).

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 1418 (fol. 14ov: Explicit liber Anno domini MCCCXVIII).

*Provenienca:* Novo mesto, frančiškanski samostan.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 107; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 12; Golob, *Manuscripta*, 24–25; Šter, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«, 194–198.

#### 1.24

##### **Gradual**

*Signatura:* Frančiškanski samostan Novo mesto, Aa-II.

*Obseg:* 194 folijev (po originalnem oštevilčenju 199 folijev; manjkajo: fol. 42, 49, 65, 66; oštevilčeni folij 101 je v resnici fol. 100; fol. 171 je kasnejši nadomestek za manjkajoči folij); pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Provenienca:* Novo mesto, frančiškanski samostan.

*Opombe:* Na zadnjih platnicah kasnejši zalepek.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 159; Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*, A, št. 13; gl. pri 1.23.

#### 1.25

##### **Pontifikal**

*Signatura:* NŠAM, Ms 12.

*Obseg:* ??

*Format:* ??

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* konec 14. stol.

*Provenienca:* Šentandraž v Labotski dolini / St. Andrä im Lavanttal.

*Opombe:* Z ozirom na svojo vsebino ima rokopis besedila z glasbenim zapisom le na nekaterih mestih. – Čas nastanka je povzet po nav. razpravi Nataše Golob.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 148; Golob, »Katalog«, 105–111.

## 2 FRAGMENTI KORALNIH ROKOPISOV

### Fragmenti v nemških adiastematskih nevmah

#### 2.1

##### Fragment antifonala

*Signatura:* NUK, R, inv. št. 11/97, ovitek 3.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 21,9\* x 13,3\* cm; zrcalo: 19,3\* x 11,6\* cm.

*Čas nastanka:* 11. stol.

*Notacija:* nemške adiastematske nevm.

*Mesto ohranitve:* NUK, 22 209: Ioannes Curio Berckensis, Conservandae bonae valetudinis praecepta, Lyon, 1577.

*Literatura:* Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 11–13; Golob, »Nekaj kodikoloških drobtin«, 40–42; Snoj, *Pompe, Pisna podoba*, 46–48.

#### 2.2

##### Fragment graduala

*Signatura:* ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, II/1r (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln; bifolij); pergament.

*Format:* 26,3 x 22,7 cm; 22,4 x 16,2 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevm.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Mesto ohranitve:* Ig, M 1687–1705, vezava.

*Opombe:* Pod signaturo II/1r je vrsta map z raznimi pergamentnimi fragmenti.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165–166; Höfler, *Tokovi*, 13.

#### 2.3

##### Fragment notiranega brevirja

*Signatura:* NUK, 13 349, R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 29,9 x 3\* cm; zrcalo: 25,3 x 3\* cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevm.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, 13 349, R: Missale Aquileiense, Augsburg, 1494 (gl. 4.4).

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 795.

#### 2.4

##### **Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, 11 963 R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln); pergament.

*Format:* 29,5 x 17,4 cm; zrcalo: 21,8 x 15 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevmе.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Mesto ohranitve:* Johannes Mesue, Opera medicinalia, Benetke, 1479. Iz knjižnice J. B. Seebacha.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 445; Snój, »Koral« (faksimile); Snój, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 14–16.

#### 2.5

##### **Fragment graduala**

*Signatura:* NŠAM, Matične knjige, Limbuš, R 1624–1646, vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 24,3 x 20,5 cm; zrcalo: 19,5 x 14,5 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevmе.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Literatura:* ta knjiga, str. 115.

#### 2.6

##### **Fragment notiranega misala**

*Signatura:* NUK, 4400 R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 27,9\* x 18,5 cm; zrcalo: 23,3\* x 15,9 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevmе.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Mesto ohranitve:* Francesco Petrarca, De remediis utriusque fortunae, Esslingen, 1475?. Iz knjižnice J. B. Seebacha.

*Opombe:* V isti vezavi še droben odrezek v menzuralni notaciji, gl. št. 7.5.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 529.

#### 2.7

##### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (1) (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 4 foliji (2 nepopolna; 2 bifolija); pergament.

*Format:* 26 x 17,3 cm; zrcalo: 20,4 x 14 cm.

*Notacija:* nemške adiaSTEMATSKE neVME.

*Čas nastanka:* 12. / 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Cod. XVII/96 (1715).

## 2.8

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, Ms 49, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln), 2 odrezka; pergament.

*Format:* 29,4\* x 23,1\* cm; zrcalo: 28,8\* x 20\* cm; 2 stolpca.

*Notacija:* nemške adiaSTEMATSKE neVME.

*Čas nastanka:* 12. / 13. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 49: rokopis, 15. stol. Iz gornjegrajske knjižnice.

*Opombe:* Nevmiran je le en spev (re. *Isti sunt sancti qui pro testamento*). Ostalo so liturgične prošnje in druga besedila, domnevno vse za praznike več mučencev.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 50; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 16; Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 170; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Golob, »Nekaj kodikoloških drobtin«, 45–49; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 452–455.

## 2.9

### **Fragment antifonala**

*Signatura:* Frančiškanski samostan Novo mesto, Č1-a-9, inv. št. 7202, vezava.

*Obseg:* 4 foliji (nepopolni; 2 bifolija); pergament.

*Format:* 22,1 x 15,1 cm; zrcalo: 17,4 x 11 cm.

*Notacija:* nemške adiaSTEMATSKE neVME.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Terminorum frequentatorum tam in pontificio quam civili iure opus praeclarum (brez impresuma). Ekslibris: Conv. Labacensis. Conv. Neostadiensis F. F. Franciscanorum.

## 2.10

### **Fragment notiranega brevirja**

*Signature:*

- NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatlja 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature; 3 nepopolni foliji (vmes 1 bifolij)).
- ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 1 (1 bifolij).



– NUK, 15 203, vezava (3 foliji (1 nepopoln; vmes 1 bifolij)).

*Obseg:* 8 folijev (4 nepopolni; 3 bifoliji); pergament.

*Format:* 30,3 x 19,1 / 20,6 cm; zrcalo: 24,8 x 14,3 / 14,4 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesta ohranitve:*

– NŠAL: Kropa, R 1627–1647, P 1628–1647 (ena knjiga); bifolij domnevno z neke matične knjige iz Dola.

– ZAL: Cod. XIII/746b (1628).

– NUK: Johann Andreas Coppenstein, Bibliotheca concionatorum, Mainz, 1627. Zapisek: Loci Capuccinorum Labaci.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 167–168 (fragment iz NŠAL); Höfler, »Gorenjski prispevki«, 93 (fragment iz NŠAL); Höfler, *Tokovi*, 13 (fragment iz NŠAL); Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 48–49.

## 2.11

### Fragment notiranega misala

*Signatura:* privatna last.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 23,2\* x 17,7\* cm; zrcalo: 21,8\* x 17,2\* cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Opombe:* konec proprija cvetne nedelje, začetek proprija sledečega ponedeljka.

## 2.12

### Fragment notiranega brevirja

*Signature:*

– NUK, 16 080, vezava (2 folija, 9 odrezkov).

– NUK, 36 518, vezava (2 folija, 7 odrezkov).

*Obseg:* 4 foliji, 16 odrezkov; pergament.

*Format:* 30,9 x 21,5 cm; zrcalo: 21,6 x 13,4 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesta ohranitve:*

– NUK 16 080: Guigo I, Statuta ordinis cartusienensis a domno Guigone priore cartusie edita, Basel, 1510. Iz knjižnice Jezuitskega kolegija v Ljubljani. – NUK, 36 518: Statuta ordinis cartusienensis a domno Guigone priore cartusie edita.

*Opombe:* V vezavi NUK, 36 518 ima vsak od obeh folijev ohranjen delec

pripadajoče druge polovice bifolija; eden od teh delcev je odtrgan in prost (nepriplepljen). Omenjena delca sta šteta kot odrezka. Fragment v NUK, 36 518 obsega torej 8 kosov (ne 9).

*Literatura:* Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 17–19.

#### 2.13

##### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* Koper, Frančiškanski samostan Koper (neznana signatura).

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln); pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Opombe:* Podatek o obstoju fragmenta je povzet po spodaj navedeni razpravi, kjer so tudi faksimili vseh štirih strani.

*Literatura:* Manara, »Di alcune pergamene neumatiche«.

#### 2.14

##### **Fragment notiranega misala**

*Signatura:* NŠAM, Matične knjige, Loka pri Zidanem mostu, R 1632–1668, vezava.

*Obseg:* 2 odrezka; pergament.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

#### 2.15

##### **Fragment vsebinsko nedoločnega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 25 (olim 23), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln, 2 kosa); pergament.

*Format:* 15,9\* x 20,8 cm; zrcalo: 15,9\* x 16,9 cm; 2 stolpca.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Šenčur, Računska knjiga cerkvenih ključarjev 1534–1638.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 170.

#### 2.16

##### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* Frančiškanski samostan Novo mesto, brez sign.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln, 2 kosa); pergament.

*Format:* 30\* x 4,2\* cm; 26,8\* x 4,2\* cm (mere enega od dveh kosov).

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* v vezavi knjige: J-a-24, inv. št. 7222: Sachssenspiegel uffs new  
durchaus corrigirt (brez impresuma); na platnicah ekslibris: Conv. Neost.

## 2.17

### **Fragment antifonala**

*Signatura:* NŠAL, Gornji Grad A, fasc. 2, Urbar 1426, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 31,8\* x 13,9\* cm; zrcalo: 29,7\* x 12,9\* cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Opombe:* V isti vezavi še fragment v kvadratni notaciji; gl. št. 2.188.

*Literatura:* Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 206–209.

## 2.18

### **Fragment graduala**

*Signatura:* PAM, 1803, arh. šk. 12, brez natančnejše signature.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

## 2.19

### **Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škafka 20), Glagolski roko-  
pisi, Pergamantni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln; bifolij); pergament.

*Format:* 25,3 x 17,9 cm; zrcalo: 21,1 x 11,8 cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Bloke, P 1658–1695.

## 2.20

### **Fragment notiranega misala**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Vodice, fasc. 4, Urbar podružnične cerkve  
v Utiku 1685–1780, vezava.

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln); pergament.

*Format:* 28,4 x 22,1 cm; zrcalo: 22,9 x 15 cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 170.

## 2.21

### **Fragment notiranega misala**

*Signatura:* NUK, Ms 141, vezava.

*Obseg:* 3 foliji (nepopolni), 18 odrezkov; pergament.

*Format:* 11,4\* x 13,2\* cm; zrcalo: 9,8\* x 11,9\* cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 141: rokopis, 15. stol. (»Stiški rokopis«); iz cisterce Stična.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 24; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 16; Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 170; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 331–334.

## 2.22

### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* NUK, 1921, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 24,5 x 17,1 cm; zrcalo: 18 x 12,5 cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Ein sehr schöne ganz liebliche und warhaffte Histori, Basel, 1613.

## 2.23

### **Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski rokopisi, Pergamantni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 27,4 x 20,4 cm; zrcalo: 21,5 x 14,5 cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Register der bruederschaft ... Sancti Floriani (zapis na pergamentu).

*Opombe:* Glasbeni zapis imata le dve aleluji; sekvence nimajo glasbenega zapisa. – Marginalni zapis v gotski notaciji.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 168–169; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 94; Höfler, »Rekonstrukcija«, 6, 10, 11, 13, 14.

#### 2.24

##### **Fragment notiranega misala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (3), mapa 24.

*Obseg:* 10 folijev (5 bifolijev), 5 odrezkov; pergament.

*Format:* 30,7 x 22,1 cm; zrcalo: 21,7 x 15, 6 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesta ohranitve:* Cod. XVII/44a (1660); Cod. XVII/44b (1660); Cod. XVII/44d (1660); Cod. XIII/78a (1661); Cod. XIII/78b (1661).

*Opombe:* Na enem od odrezkov ni signature dela, na katerem se je ohranil. – Kodeksa iz leta 1661 je vezal ljubljanski knjigovez Georg Sixt Schaffer (gl. Dular, navedek spodaj).

*Literatura:* Höfler, »Rekonstrukcija«, 7, op. 6; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 20–22; Dular, »Ljubljanski knjigovezi«, 63.

#### 2.25

##### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* Novo mesto, Knjižnica Mirana Jarca, brez sign.?

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 44,5 x 24,5 cm; zrcalo 30 x 19,4 cm; 2 stolpca.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

#### 2.26

##### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* ARS, SI AS 748, Gospodstvo Krumperk, fasc. 48, Knjiga beležk imetnikov in upraviteljev Krumperka 1622–1755, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij), 1 odrezek; pergament.

*Format:* 24,1\* x 31,2 cm; zrcalo: 15,2\* x 19,2 cm; 2 stolpca.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

#### 2.27

##### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 15 381 R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 12,8\* x 23,4 cm; zrcalo: 10,7\* x 19,5 cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Guillermus, Postilla super epistolas et evangelia, Basel, ok. 1500.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 323.

## 2.28

### Fragment graduala

*Signature:*

– Frančiškanski samostan Kamnik, brez sign. (12 folijev (2 nepopolna; 6 bifolijev)).

– ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja, a. e. 1 (4 foliji (2 bifolija)).

– Frančiškanski samostan Nazarje, ?? (4 foliji (3 nepopolni; 2 bifolija)).

– NUK, R, inv. št. 11/97, ovitek 7 (4 foliji (2 nepopolna; 2 bifolija)).

*Obseg:* 24 folijev (7 nepopolnih; 12 bifolijev).

*Format:* 30,1 x 21,8 cm; zrcalo: 22,1 x 15,4 cm.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesta ohranitve:*

– ZAL: Na enem od folijev je zapisan Gio. Palazzi kot avtor dela, v katero je bil folij uvezan. Prim. podatke o ohranitvi kamniškega fragmenta.

– Frančiškanski samostan Kamnik: J. L. Schönleben, *Carniolia Antiqua et Nova*, Tomi Primi Pars III., Ljubljana, 1680; J. L. Schönleben, *Carniolia Antiqua et Nova*, Tomus I., Ljubljana, 1681; Giovanni Palazzi, *Aquila Romana*, Benetke, 1679. (Na vsakem od navedenih del sta bila prilepljena po 2 bifolija.)

– NUK: Kot je razvidno iz napisa na pergamentu, sta se tudi ta dva bifolija ohranila v vezavi nekega izvoda navedenega Schönlebnovega dela ali katerega od njegovih treh zvezkov. Knjigo je vezal isti knjigovez kot oba kamniška zvezka s Schönlebovim tiskom.

*Opombe:* V kamniškem samostanu se ob folijih hrani natipkano besedilo, ki pravi, da je folije našel in dal restavrirati p. Salezij; slike so bile poslone benediktincem v Rim, ki so ocenili, da izhaja rokopis iz druge pol. 13. stol. in da je bil spisan ali v Regensburgu ali v Münchnu.

*Literatura:* *Le Graduel*, zv. 2, 55 (fragment iz Kamnika); Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 95–96 (fragment iz Kamnika); Höfler, *Tokovi*, 19 (fragment

iz Kamnika); Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 26–28; Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 51–52; Snoj, »Liturgično petje v obdobju adiastematskih«, 95–98; ta knjiga, str. 41.

### 2.29

#### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura*: NŠAL, ??

*Obseg*: 1 odrezek.

*Mesto ohranitve*: NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18, vezava.

*Notacija*: nemške adiastematske nevm.

*Čas nastanka*: 14. stol.

### 2.30

#### **Fragment notiranega misala**

*Signatura*: NŠAL, ŽA, Razne knjige, Kranj, fasc. 2, Urbar 1601, vezava.

*Obseg*: 2 folija (bifolij); pergament.

*Format*: 35,6 x 26,5 cm; zrcalo: 24,8 x 17,3 cm.

*Notacija*: nemške adiastematske nevm.

*Čas nastanka*: 14. stol.

*Literatura*: Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 169, 170; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 93.

### **Fragmenti v nedoločenih adiastematskih nevmah**

### 2.31

#### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura*: NUK, 10 855 R, vezava.

*Obseg*: 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format*: 21,2\* x 30,3 cm; zrcalo: 19,6\* x 23,8 cm; 2 stolpca.

*Notacija*: adiastematske nevm.

*Čas nastanka*: 12. stol.

*Mesto ohranitve*: Hieronymus, Epistolae, Benetke, 1496.

*Literatura*: Gspan, *Inkunabule*, št. 343.

### 2.32

#### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura*: NUK, 8876, vezava.

*Obseg*: 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 25,7 x 18,1 cm; zrcalo: 21 x 12,5 cm; 2 stolpca.

*Notacija:* adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Laurent Catelan, Ein schöner newer historischer Discurs von der Natur, Frankfurt, 1625. Adligat: Frankfurt, 1625.

### **2.33**

#### **Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* NUK, 16 068 R, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Notacija:* adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. / 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Baldus de Ubaldis, Super I., II. et III. decretalium, Benetke, 1495.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 676.

### **2.34**

#### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signature:*

– Frančiškanski samostan Novo mesto, Ms. mus. 329, violončelski glas, vezava, glas 2. violine, vezava (1 folij, 4 odrezki).

– Frančiškanski samostan Novo mesto, Ms. mus. 331, basovski glas, vezava, orgelski glas, vezava (5 odrezkov).

*Obseg:* 1 folij (nepopoln), 9 odrezkov; pergament.

*Format:* 31,8\* x 7,4\* cm; 31\* x 7,4\* cm.

*Notacija:* adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesta ohranitve:* Ms. mus. 329: Marianus Königsperger, VI. liturgiae canorae, Augsburg, 1743. – Ms. mus. 331: Marianus Königsperger, Cymbala Jubilationis, Augsburg, 1747.

*Opombe:* Na treh odrezkih ni nevmatskih znakov.

#### **Fragmenti v nevmah na črtovju**

### **2.35**

#### **Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 117 397, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.



*Format:* 30,8\* x 20,8 cm; *zrcalo:* 24\* x 15,5 cm; 11 vrst; 2 črti; črti fin c / c' barvani.

*Notacija:* italijanske nevmne na črtovju.

*Čas nastanka:* 12. / 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Gaius Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, Benetke, ne po 1484. Iz knjižnice Windischgraetzov na Haasbergu pri Planini.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 681; Snoj, »Antifonalni fragment«.

## 2.36

### Fragment notiranega brevirja

*Signature:*

– NŠAL, ŽA, Razne knjige, Šmartno pri Litiji, fasc. 2, Urbar 1652–1695, vezava (1 bifolij).

– NŠAL, ŽA, Razne knjige, Trebnje, fasc. 4, Urbar podružnice sv. Jakoba v Vrhtrebnjem 1673–1691, vezava (1 folij, 1 odrezek).

– NUK, R, inv. 11/97, ovitek 5 (1 folij).

*Obseg:* 4 foliji (vmes 1 bifolij), 1 odrezek; pergament.

*Format:* 33,5 x 22,1 / 23,8 cm; *zrcalo:* 22,9 x 15,8 cm; 2 stolpca; 4 črte 1,3 cm.

*Notacija:* italijanske nevmne na črtovju.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesta ohranitve:* NUK: ohranjeno v vezavi NUK, 9505: *Devotioni per la Congregatione della sanctissima conversatione di Gesu, Maria et Gioseppe*, *Videm*, 1657.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 176 (fragment iz Šmartna pri Litiji).

## 2.37

### Fragment antifonala

*Signatura:* NUK, Ms 69, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 29,4\* x 21,4 cm; *zrcalo:* 26,8\* x 15,5 cm; 13 vrst; 4 črte 1,1–1,2 cm.

*Notacija:* italijanske nevmne na črtovju.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 69: rokopis, 15. stol.; iz samostana Bistra.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 40; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7 (faks. med 32 in 33); Cvetko, *Stoletja*, 16 (faks. med 48 in 49); Höfler, »Starejša gregorijanika« 165, 175–176; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 343–346; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

**2.38**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, 6049 R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 10\* x 20,1 cm; zrcalo: 10\* x 14,4 cm; 5 vrst; 4 črte 1,2 cm.

*Notacija:* cistercijanska.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* Vocabularius, Speyer, 1482. Iz knjižnice J. B. Seebacha.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 694.

**2.39**

**Fragment graduala**

*Signatura:* Vipava, Škofijska gimnazija Vipava, Urbar vipavske župnije 1693, vezava.

*Obseg:* 2 folija.

*Format:* 25 x 17,3 cm; 19 x 13,7 cm; 11 vrst.

*Notacija:* cistercijanska.

*Čas nastanka:* 13. stol.

**2.40**

**Fragment misala**

*Signatura:* NUK, Ms 22, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 16,5\* x 23,8 cm; zrcalo: 16,5\* x 14 cm; 7 vrst; 4 črte 1,2 cm.

*Notacija:* francoske nevme na prehodu v kvadratno notacijo.

*Čas nastanka:* 13. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 22: gradual, 13. stol. (1.5).

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 78; Höfler, »Starejša gregorijanika«, 178.

**2.41**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* Ljubljana, Restavratorski center R Slovenije (olim?), brez sign.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln, 4 kosi); pergament.

*Format:* 33,1\* x 17\* cm; zrcalo: 31\* x 14,5\* cm; 12 vrst; 3 črte 0,9 cm; črti f in c' barvani.

*Notacija:* nemške nevme na črtovju.

*Čas nastanka:* 13. / 14. stol.

*Opombe:* Ohranjeno v mehanizmu nekih orgel.

**2.42**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ARS, SI AS 743, Cistercijanski samostan in državno gospostvo  
Kostanjevica, fasc. 10, Register tlake 1550–1552, vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 23,4 x 15,6 cm; zrcalo: 16,4 x 12,9 cm; 7 vrst; 4 črte 1,2–1,3 cm.

*Notacija:* nemške nevme na črtovju.

*Čas nastanka:* 14. stol.

**2.43**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAM, Ms 33, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln)?.

*Format:* ??

*Notacija:* nemške nevme na črtovju.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Opombe:* Podatki povzeti po monografiji J. Vodopivec.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 133; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 404–407.

**2.44**

**Fragment notiranega brevirja**

*Signatura:* NUK, 13 548 R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 15\* x 9,5\* cm; zrcalo: 13,1\* x 5,3\* cm; 4 črte 0,9–1,1 cm.

*Notacija:* nemške nevme na črtovju.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Johannes Brenz, Catechismus, 1500.

**2.45**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 1567 R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.

*Format:* 8\* x 51,7 cm; zrcalo: 8\* x 44 cm; 2 stolpca; 4 črte 2,35–2,5 cm.

*Notacija:* nemške nevme na črtovju.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Albertus de Eyb, Margarita poetica, Benetke, 1493. Iz knjižnice J. B. Seebacha.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 271.

## Fragmenti v gotski notaciji južnonemškega tipa

### 2.46

#### Fragment graduala

*Signature:*

– NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škafca 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature, 1 nepopoln folij).

– NŠAL, ŽA, Matice, Mošnje, R 1647–1678, vezava (1 nepopoln folij).

– NŠAL, ŽA, Matice, Mošnje, P 1649–1757, vezava (1 nepopoln folij).

*Obseg:* 3 foliji (nepopolni); pergament.

*Format:* 20,7 x 7,4\* cm; zrcalo: 17,5 x 5,1\* cm; 12 vrst; 4 črte 0,8 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesta ohranitve:* NŠAL, Zbirka rokopisov: domnevno iz vezave ene od mošenjskih matičnih knjig.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 173.

### 2.47

#### Fragment graduala

*Signature:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 2.

*Obseg:* 8 folijev (4 bifoliji); pergament.

*Format:* 20 x 17 cm; zrcalo: 17,8 x 13 cm; 9 vrst; 4 črte 0,95–1,15 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesta ohranitve:* Cod. XIII/129a (1712); Cod. XIII/129b (1712).

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 172–173; Höfler, »Menzuralni fragment«, 13, op. 8; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 94, 99, op. 12; Höfler, »Rekonstrukcija«, 5; Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 54, 55.

### 2.48

#### Fragment graduala

*Signature:* Novo mesto – Kapitelj, R 1713–1718, vezava.

*Obseg:* 3 odrezki; pergament.

*Format:* 4 črte 1,05 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Opombe:* V isti vezavi še fragment nekega drugaga glasbenega rokopisa, gl. 2.156.

**2.49**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* Frančiškanski samostan Kamnik, XI A 77, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 19,3\* x 17,6 cm; zrcalo: 16,5\* x 13,5 cm; 7 vrst; 5 črt 1,55 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Die Allerneuste Art geschickt ... zu schreiben, Nürnberg, 1728.

**2.50**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* SK, Rkp 99, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* ok. 27,5\* x 18,6; zrcalo: ok. 21,7\* x 16,7 cm; 10 ali 11 vrst; 4 črte 1,2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Rkp 99: rokopisni zvezek, 17. stol., ekslibris J. A. T. Decani (Janez Anton Dolničar).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 1'; Snoj, »Fragmenti«, 157.

**2.51**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NŠAL, Gornji Grad A, fasc. 14, Reiserechnung 1515, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 31,7 x 20,9 cm; zrcalo 25,3 x 17,8 cm; 13 vrst; 4 črte 0,9 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 2'.

**2.52**

**Fragment graduala**

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, ŽA, Matice, Dob, R 1624–1633, vezava.

Fol. 2: ARS, SI AS 781, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Stična, fasc. 6, Register desetine od prirastka živine 1618–1622, vezava.

Fol. 3: kot fol. 2.

Fol. 4: SK, T IV 31, vezava.

Odrezka: kot fol. 1.

Obseg: 4 foliji (nepopolni), 2 odrezka; pergament.

Format: ok. 26,8\* x 20,6 cm; zrcalo: ok. 25,5\* x 18,6 cm; 11 ali 12 vrst; 4 črte 1,3 cm.

Notacija: gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 14. stol.

Mesta ohranitve: SK, T IV 31: Andreas Vesalius, Paraphrasis in nonum librum Rhazae medici Arabis, Basel, 1537.

Literatura: Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91 (fragment iz Doba); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 3'; Snoj, »Fragmenti«, 148–149; ta knjiga, str. 109.

## 2-53

### Fragment notiranega misala

Signature:

Fol. 1: ARS, SI AS 1080, Zbirka Muzejskega društva za Kranjsko, Muzejskega društva za Slovenijo in Historičnega društva za Kranjsko, šk. 1, fasc. 1 (brez natančnejše signature).

Fol. 2: ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, I/15r, Verska pomiritev notranjeavstrijskih dežel z deželnim knezom v Brucku na Muri 1578, vezava.

Fol. 3: kot fol. 2.

Obseg: 3 foliji (1 nepopoln); pergament; bifolij: 2 in 3.

Format: ok. 34,8 x 26,5 cm; zrcalo: ok. 25,3 x 19,2 cm; 2 stolpca; 4 črte 1,1–1,35 cm.

Notacija: gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 14. stol.

Opombe: Na fol. 1 je podpisan Konrad Črnologar.

Literatura: Höfler, »Starejša gregorijanika«, 174 (fragment iz Zbirke Muzejskega društva za Kranjsko); Höfler, »Menzuralni fragment«, 13, op. 8 (fragment iz Zbirke Muzejskega društva za Kranjsko); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 4'; Snoj, »Fragmenti«, 146–147.

## 2-54

### Fragment kiriala

Signatura: NŠAL, ŽA, Razne knjige, Stara Loka, fasc. 7, Matrika 1774, vezava.

Obseg: 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.

Format: 19,6\* x 17,7 cm; zrcalo: 19,6\* x 15,4 cm; 8 vrst; 4 črte 1,45 cm.

Notacija: gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 14. stol.

Literatura: Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 5'.

**2.55**

**Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* SK, Rkp 123, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 37,3 x 23,2\* cm; zrcalo: 32,1 x 17,9\* cm; 9 vrst; 4 črte 1,6 in 1,9 cm, 5 črt 2,1 in 2,3 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Rkp 123; rokopis, Dunaj, 1681–1683, in drugo.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 174; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 6'; Golob, »Srednjeveški pergamentni fragmenti«, 74–78.

**2.56**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 21 521 R, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij), 3 odrezki; pergament.

*Format:* 12,9\* x 19,7 cm; zrcalo: 12,9\* x 15,8 cm; 5 vrst; 5 črt 1,6 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Nicolaus de Lyra, *Postilla super totam Bibliam*, Benetke, 1488. Iz kartuzije Bistra.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 483; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 7'; Snoj, »Fragmenti«, 150, op. 41.

**2.57**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 31,4 x 24,5 cm; zrcalo: 25,8 x 19,7 cm; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Na foliju je napis sicer neidentificirane arhivalije: »B Registrum de annis 1453, 1459–1475«.

*Literatura:* Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 173; Höfler, »Gorenjski pri-spevki«, 91; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 8'.

**2.58**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, 22 290–22 318, vezava.

*Obseg:* 3 foliji (vmes 1 bifolij); pergament.

*Format:* 24,2 x 14,5 cm; zrcalo: 17 x 12,3 cm; 6 in 7 vrst; 4 črte 1 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Christoph Zennegg, Wundersamer Weilen dreyfacher Cärnthner-Lew, Dunaj, 1706; 28 adligatov (izdanih v razdobju od 1675 do 1728).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 9'.

**2.59**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, Ms 285, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 53,7 x 16,1\* cm; zrcalo: 30 x 12,8\* cm; 15 vrst; 4 črte 1,1 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 285: rokopis, ok. 1600.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 10'; Snoj, »Fragmenti«, 150–151.

**2.60**

**Fragment himnarja**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (brez natančnejše signature?).

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 40,2 x 32 cm; zrcalo: 32,9 x 24 cm; 11 vrst; 4 črte 1,55 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. / 15. stol.

**2.61**

**Fragment antifonala**

*Signature:*

Fol. 1: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 4.

Fol. 2: NŠAL, Škofijska pristava Pfalz, fasc. 1, Urbar 1675–1680, vezava.

Fol. 3: kot fol. 1.

Fol. 4: kot fol. 1.



Fol. 5: kot fol. 1.

*Obseg:* 5 folijev (1 nepopoln); pergament; bifoliji: 1 in 3, 4 in 5.

*Format:* 33,1 x 23,1 cm; zrcalo: 26,5 x 17,6 cm; 11 vrst; 4 črte 1,25 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* ZAL: Knjiga prejemkov za leto 1677 (Cod. XIII/94a); Knjiga prejemkov za leto 1681 (Cod. XIII/98a).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 11'.

## 2.62

### Fragment antifonala

*Signatura:* NUK, 21 804, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 32,7 x 22,1 cm; zrcalo: 24,5 x 17,5 cm; 12 vrst; 4 črte 1 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Decreta in dioecesana synodo Brixinae, Innsbruck, 1603.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 12'.

## 2.63

### Fragment antifonala

*Signatura:* SK, Y VI 10, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 16,1\* x 18,5 cm; zrcalo: 13,8\* x 14,2 cm; 7 vrst; 4 črte 1,1 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Petrus Ramus, *Dialecticae libri duo*, Hannover, 1619; adligat: Hannover, 1617. Ekslibris: Georgius Salmuk 1628; J. A. T. Decani (Janez Anton Dolničar).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 13'.

## 2.64

### Fragment graduala

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, ŽA, Matice, Kranj – Šmartin, R 1653–1664, vezava.

Fol. 2: NŠAL, ŽA, Matice, Kranj – Šmartin, P 1653–1682, vezava.

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln); pergament.

*Format:* 29,2 x 20,8 cm; zrcalo: 25,1 x 18,5 cm; 9 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 15. stol.

Literatura: Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 14'.

## 2.65

### Fragment sekvenciarja

Signatura: NŠAL, ŽA, Matice, Vače, R 1628–1635, vezava.

Obseg: 1 folij; pergament.

Format: 33,1 x 23,6 cm; zrcalo: 24,2 x 17,2 cm; 8 vrst; 4 črte 1,7 cm.

Notacija: gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 15. stol.

Literatura: Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 15'.

## 2.66

### Fragment antifonala

Signature:

Fol. 1–14: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 5.

Fol. 15–16: NŠAL, Škofijski protokoli, fasc. 2, št. 5 (1676), vezava.

Fol. 17–28: kot fol. 1–14.

Odrezek: kot fol. 15–16.

Obseg: 28 folijev (5 nepopolnih; 14 bifolijev), 1 odrezek; pergament; bifoliji: 1 in 2, 3 in 4, 5 in 10, 6 in 9, 7 in 8, 11 in 14, 12 in 13, 15 in 16, 17 in 18, 19 in 20, 21 in 28, 22 in 25, 23 in 24, 26 in 27.

Format: 33,7 x 25,3 cm; zrcalo: 22,7 x 17,4 cm; 8 ali 9 vrst (izjemoma); 4 črte 1,45 cm.

Notacija: gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 15. stol.

Mesta ohranitve: ZAL: Knjiga prejemkov za leto 1672 (Cod. XIII/89a); Knjiga izdatkov za leto 1672 (Cod. XIII 89/b); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1673 (Cod. XVII/57); Knjiga prejemkov za leto 1674 (Cod. XIII/91a); Knjiga izdatkov za leto 1674 (Cod. XIII/91b); Urbar mestnega računovodstva za leto 1674 (Cod. XVI/15); Knjiga prejemkov za leto 1676 (Cod. XIII/93a); Knjiga izdatkov za leto 1676 (Cod. XIII/93b); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1676 (Cod. XVII/60); Knjiga izdatkov za leto 1677 (Cod. XIII/94b); Knjiga prejemkov za leto 1678 (Cod. XIII/95a); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1680 (Cod. XVII/64); Knjiga izdatkov za leto 1681 (Cod. XIII/98b).

Literatura: Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 93, 96; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 16'.

**2.67**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NŠAM, Matične knjige, Vuzenica, P 1720–1766, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 8\* x 21,9\* cm; zrcalo: 8\* x 17,4\* cm; 4 vrste; 4 črte 1,2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 17'.

**2.68**

**Fragment graduala s sekvenciarjem**

*Signatura:* Biblioteka SAZU, II 12 877, vezava.

*Obseg:* 4 foliji (2 nepopolna; 2 bifolija); pergament.

*Format:* 25,4 x 20,2 cm; zrcalo: 24 x 13 cm; 8 vrst; 4 črte 1,5 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Landshandvest des löblichen Ertzhertzogthumbs Kharndten, 1610.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 18'.

**2.69**

**Fragment graduala**

*Signature:*

Fol. 1: Župnija sv. Peter – Ljubljana, ŽA, R 1708–1718, vezava.

Fol. 2–3: NŠAL, Škofijski protokoli, fasc. 15, št. 29 (1718–1719), vezava.

*Obseg:* 3 foliji (1 nepopoln); pergament; bifolij: 2 in 3.

*Format:* 35,5 x 28,4 cm; zrcalo: 26,6 x 19,1 cm; 10 vrst; 4 črte 1,35 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 19'.

**2.70**

**Fragment sekvenciarja**

*Signature:*

Fol. 1–2: ARS, SI AS 748, Gospostvo Krumperk, fasc. 125, Register za žitno desetino 1706–1739, vezava.

Fol. 3–4: ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (brez natančnejše signature?).

*Obseg:* 4 foliji (nepopolni); pergament; bifolija: 1 in 2, 3 in 4.

*Format:* 31,1 x 28,5 cm; zrcalo: 26,4 x 19 cm; 10 vrst; 4 črte 1,3 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Format in zrcalo sta rekonstruirana.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 20'.

## 2.71

### **Fragment sekvenciarja**

*Signature:*

Fol. 1: SK, E VII 20, vezava.

Fol. 2: kot fol. 1.

Fol. 3: SK, Rkp 113, vezava.

Fol. 4: kot fol. 1.

Fol. 5: kot fol. 1.

Fol. 6: SK, Rkp 114, vezava.

Fol. 7: SK, Rkp 121, vezava.

*Obseg:* 7 folijev (5 nepopolnih); pergament; bifolija: 1 in 5, 2 in 4.

*Format:* 37,5 x 27 cm; zrcalo: 25,3 x 19 cm; 9 vrst; 4 črte 1,5 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* E VII 20: Bernardus Clarevallensis, Opera omnia in septem tomos distributa, Köln, 1672. (Le prvi štirje zvezki Bernardovih del; drugi, tretji in četrti so bili izdani leta 1641; podani naslov prepisan z naslovnice.)  
Ekslibris: J. B. Preschern. – Rkp 113: rokopis, J. B. Gladich, Dunaj, 1644. – Rkp 114: rokopis, J. B. Gladich, Dunaj, 1645. – Rkp 121: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1680, 1681.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 21'; Golob, »Fragmenti«, 151–153; Golob, »Srednjeveški pergamentni fragmenti«, 74–78.

## 2.72

### **Fragment antifonala**

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, ŽA, Matice, Šmartno v Tuhinju, R 1689–1719, vezava.

Fol. 2–4: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 19.

Fol. 5–6: NŠAL, ŽA, Matice, Cerklje na Gorenjskem, R 1694–1709, vezava.

Odrezek: kot fol. 1.

**Obseg:** 6 folijev (4 nepopolni; vmes 1 bifolij), 1 odrezek; pergament; bifolij: 2 in 4.

**Format:** 47,4 x 34,8 cm; zrcalo: 35,5 x 21,4 cm; 12 vrst; 4 črte 1,4 cm

**Notacija:** gotska, južnonemški tip.

**Čas nastanka:** 15. stol.

**Mesta ohranitve:** ZAL: Knjiga izdatkov za leto 1687 (Cod. XIII/104b); Knjiga izdatkov za leto 1688 (Cod. XIII/105b).

**Literatura:** Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91 (fragment iz Šmartna); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 22'.

## 2.73

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

**Signatura:** NŠAM, Matične knjige, Loka pri Zidanem mostu, R 1705–1744, vezava.

**Obseg:** 1 folij; pergament.

**Format:** 36,9 x 23,9 cm; zrcalo: 26,6 x 20,1 cm; 10 vrst; 4 črte 1,3 cm.

**Notacija:** gotska, južnonemški tip.

**Čas nastanka:** 15. stol.

**Opombe:** Vsebina je nečitljiva.

**Literatura:** Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 23'.

## 2.74

### **Fragment kiriala**

**Signature:**

Fol. 1: SK, R I 25, vezava.

Fol. 2: SK, V III 17, vezava.

Fol. 3–4: SK, C IV 8, vezava.

**Obseg:** 4 foliji (3 nepopolni; vmes 1 bifolij); pergament; bifolij: 3 in 4.

**Format:** 36,9 x 23,9 cm; zrcalo: 26,6 x 20,1 cm; 10 vrst; 4 črte 1,3 cm.

**Notacija:** gotska, južnonemški tip.

**Čas nastanka:** 15. stol.

**Mesta ohranitve:** R I 25: Joannes Baptista Podest, Epistola dedicatoria historico-politica, Dunaj, 1692. – V III 17: Gio. Paolo Zenarolla, Operationi di Leopoldo primo, Dunaj, 1689. Adligat: Dunaj, 1690. Ekslibris: J. A. T. Decani (Janez Anton Dolničar). – C IV 8: Gregorius Coelius, Commentaria in Cantica canticorum Salomonis, Dunaj, 1691. Ekslibris J. B. Preschern.

**Literatura:** Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 24'; Golob, »Fragmenti«, 154–155.

2.75

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 17 760, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 32\* x 21,5\* cm; zrcalo: 28,5\* x 16,3\* cm; 9 vrst; 4 črte 1,75 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* D. Iustiniani imperatoris institutionum libri IIII, Lyon, 1607.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 25'.

2.76

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, I/16r, vezava.

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln; bifolij); pergament.

*Format:* 30,5 x 23,5 cm; zrcalo: 24,2 x 18,5 cm; 9 vrst; 4 črte 1,45 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Celjska kronika (prepis iz 17. stol.).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 26'.

2.77

**Fragment psalterja**

*Signature:*

Fol. 1–2: NŠAL, KAL, fasc. 281/1, Urbar župnije Šentjernej na Dolenjskem 1630–1639, vezava.

Fol. 3–6: ZAL, SIZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 7.

Fol. ??–??: Stična, Cistercijanska opatija Stična, arhiv, P 13 (2 folija).

*Obseg:* 8 folijev (1 nepopoln; 3 bifoliji); pergament; bifoliji: 1 in 2, 3 in 4, 5 in 6.

*Format:* 30,4 x 20,9 cm; zrcalo: 22 x 15 cm; 4 črte 1,8 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:*

– ZAL: Knjiga prejemkov za leto 1631 (Cod. XIII/49a); Knjiga izdatkov za leto 1631 (Cod. XIII/49b).

– Stična: Urbar 1634–??.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 94 (fragment iz ZAL); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 27'.

## 2.78

### Fragment notiranega brevirja

*Signatura:* NUK, 13 356, vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 35,1 x 26,8 cm; zrcalo: 24,5 x 19 cm; 4 črte 1,5 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Pomerium sermonum quadragesimalium (rokopi-sni naslov; tiskanega ni). Ekslibris: M. Andreae Iurii concionatoris Rudolphswertensis 1639.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 28'.

## 2.79

### Fragment graduala

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski roko-pisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln), 2 odrezka; pergament.

*Format:* 29,5 x 22,2 cm; zrcalo: 25 x 18 cm; 9 vrst; 4 črte 1,4 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Cerknica, R 1618–1632.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 29'.

## 2.80

### Fragment antifonala

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, KAL, Urbar 24, 1690–1692, vezava.

Fol. 2: SK, Rkp 117, vezava.

Fol. 3: SK, Rkp 117, vezava (odrezek), SK, Rkp 125, vezava (odrezek), SK, Rkp 115, vezava (odrezek).

Fol. 4: SK, Rkp 118, vezava.

Fol. 5: SK, Rkp 115, vezava.

Fol. 6: NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature; stara nalepka: 708).

Fol. 7: kot fol. 6.

Fol. 8: NŠAL, ŽA, Razne knjige, Krašnja, fasc. 1, Urbar cerkve sv. Tomaža v Krašnji 1691–1731, vezava.

Fol. 9: SK, Rkp 120, vezava.

Fol. 10: SK, Rkp 119, vezava.

Fol. 11: SK, Rkp 116, vezava.

Fol. 12: SK, Rkp 130, vezava.

Fol. 13: SK, Rkp 127, vezava.

Fol. 14: SK, Rkp 124, vezava.

Fol. 15: SK, Rkp 126, vezava (odrezek).

Fol. 16: SK, Rkp 122, vezava.

Fol. 17: SK, Rkp 126, vezava.

Fol. 18: SK, Rkp 129, vezava.

Fol. 19: SK, Rkp 128, vezava.

Fol. 20: SK, Rkp 125, vezava.

Fol. ?: NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatala 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

Odrezki: kot fol. 4, 14, 16, 18, 19.

*Obseg:* 21 folijev (1 nepopoln; vmes 1 bifolij), 9 odrezkov; pergament; bifolij: 6 in 7.

*Format:* ok. 35,5 x 24,9 cm; zrcalo: ok. 28 x 19,5 cm; 10 vrst; 4 črte 1,2–1,3 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:*

– SK: Rkp 115: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1676. – Rkp 116: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1678, 1679. – Rkp 117: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1678. – Rkp 118: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1678. – Rkp 119: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1679. – Rkp 120: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1680, 1681. – Rkp 122: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1681 ali 1685. – Rkp 124: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1684, 1685. – Rkp 125: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1684. – Rkp 126: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1681–1685. – Rkp 127: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1683. – Rkp 128: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1683. – Rkp 129: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1684. – Rkp 130: rokopis, Jurij Andrej Gladich, Dunaj, 1684; drugi del rokopisa nastal 1670, pisec in kraj nastanka neugotovljena.

– NŠAL, Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (zadnji folij v zgornji predstavitvi): Leskovec, RMK 1694–1709.

*Opombe:* Trije na različnih mestih ohranjeni odrezki so vsi del istega folija (zgoraj fol. 3). Odrezek na Rkp 126 ne pripada istemu foliju kot v celoti ohranjeni folij na istem Rkp 126. (V zgornji predstavitvi je odrezek označen kot fol. 15.)



*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 30'; Snoj, »Fragmenti«, 157; Golob, »Srednjeveški pergamentni fragmenti«, 74–78.

### 2.81

#### **Fragment misala**

*Signatura:* NŠAL, KAL, fasc. 229, 229 1/b, Urbar cerkve sv. Nikolaja pri Beljaku 1572, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 39,8 x 29,8 cm; zrcalo: 30,1 x 20,5 cm; 9 vrst; 4 črte 1,65 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 31'.

### 2.82

#### **Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 4687–4688, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 21\* x 27,8 cm; zrcalo: 13,2\* x 19,7 cm; 4 vrste; 5 črt 1,55 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Cornelius Martini, *Metaphysica commentatio*, Wittenberg, 1605. Adligat: Frankfurt, 1595.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 32'.

### 2.83

#### **Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 1385, vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 35,7 x 27,3 cm; zrcalo: 27,5 x 18,7 cm; 8 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Marcus Vitruvius Pollio, *Zehen Bücher von der Architectur*, Basel, 1614.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 33'.

### 2.84

#### **Fragment antifonala**

*Signatura:* FSL, 15 c 63, inv. št. 7222, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.

*Format:* 22,4\* x 20,7 cm; zrcalo: 21,3\* x 16,3 cm; 8 vrst; 5 črt 1,8 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* D. Caspari Theophili Bierlingii ... Adversariorum curiosorum centuria prima, Jena, 1679. Zapisek: Pro Bibliotheca Conventus Labacensis Franciscanorum.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 34'.

## 2.85

### **Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 14 297–14 298, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 34,5 x 21\* cm; zrcalo: 27,5 x 17,5\* cm; 8 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Joannes Ulricus Surgant, Manuale curatorum, Basel, 1508.  
Adligat: Basel, 1509.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 35'.

## 2.86

### **Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* NUK, 940, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 24,8\* x 17,4\* cm; 24,8\* x 14,2\* cm; 8 vrst; 4 črte 1,4 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Publius Vergilius Maro, Publii Vergilii Maronis opera, Gradec, 1641.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 36'.

## 2.87

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 15 819, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Claudius Chamelot, Kurze Lebens Verfassung der heiligen und seeligen ... des ... Cistercienser Ordens, Köln, 1686.

*Opombe:* Na isti knjigi še odrezek nekega drugega rokopisa, gl. št. 2.154.

*Litaratura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 37'.

**2.88**

**Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Matice, Cerklje na Gorenjskem, R 1655–1657, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 35,1 x 28,1 cm; zrcalo: 26,7 x 19,5 cm; 8 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 38'.

**2.89**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Matice, Ljubljana, sv. Nikolaj, R 1632–1638, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 37,4 x 28,1 cm; zrcalo: 27,2 x 18,8 cm; 9 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 39'.

**2.90**

**Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož?, ??

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 44 x 32 cm; 9 vrst.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Einschreibbuch, vezava (vpisna knjiga ptujskega lončarskega ceha). Prejšnji lastnik: Franc Ferk, ustanovitelj ptujskega muzeja.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni Druzovičevi razpravi.

*Literatura:* Druzovič, »Dva pergamenta«.

**2.91**

**Fragment graduala**

*Signatura:* PAM, Urbar ??, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Urbar izvira iz Dravograda.

**2.92**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, 23 480 M, vezava.

*Obseg:* 7 odrezkov; pergament.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Psalterium (tisk).

*Opombe:* Psalter je nepopoln; impresum manjka.

**2.93**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, KAL, fasc. 282/2, Urbar župnije Šentvid nad Ljubljano 1646, vezava. *Obseg:* 1 odrezek.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Odrezek ni del istega rokopisa kot siceršnji zalepek na platnicah, gl. 2.115.

**2.94**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Frančiškanski samostan Kamnik, IX A? (stara sign.), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 36\* x 6,6\* cm; 34\* x 6,6\* cm; 9 vrst; 4 črte 1,95 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Germania Austriaca, Dunaj, 1701. Ekslibris: Conventus Camnicensis 1754.

**2.95**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, R, inv. št. 11/97, ovitek 2.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 14\* x 17,5\* cm; 9,8\* x 12,5\* cm; 3 vrste; 4 črte 1,15 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, R, II 6828: Alasia da Sommaripa, Vocabolario Italiano, e Schiavo, Videm: G. B. Natolini, 1607. Žig Licejske knjižnice v Ljubljani.

**2.96**

**Fragment graduala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (brez natančnejše signature?).

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 18,3\* x 26,5 cm; zrcalo: 15,8\* x 25,1 cm; 4 vrste; 4 črte 3,2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

**2.97**

**Fragment misala**

*Signatura:* Ptuj, Minoritski samostan sv. Petra in Pavla na Ptuju, MK 2433 V VI, vezava.

*Obseg:* 2 folija? (bifolij?), pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Josephus Lange, Florilegii magni, seu polyantheae floribus novissimis sparsae libri XXIII, 1681. Ekslibris: Fr. Constantin Hallegg de Pettovia, 1693.

*Opombe:* Podatki so povzeti po spodaj navedenem delu D. Koter. Med več različnimi izdajami navedenega tiska katalog Österreichische Nationalbibliothek izdaje iz leta 1681 ne navaja.

*Litaratura:* Koter, »Glasbeni tiski in rokopisi«, 109–110.

**2.98**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* Biblioteka SAZU, II 172 765 TR, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 48,8 x 34,3 cm; zrcalo: 34,7 x 21,7 cm; 10 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Joannes Bernardus Caelestinus, Meteorologia philosophico-politica, Augsburg: Antonius Nepperschmidius, 1697. Lastniški vpis: Catalogo Collegii Zagrabienensis S. J. Inscriptus Anno 1719. Dono datus Collegio a ?? D. Plemich Proto-noratio. – Knjiga (ki je bila leta 1719 vpišana v katalog zagrebškega jezuitskega kolegija) je bila leta 2011 kupljena v antikvariatu v Ljubljani.

*Opombe:* Viden re. *Adesto dolori meo* iz Jobove historije.

**2.99**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* SK, Z VI 21, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 21,6\* x 16,1\* cm; zrcalo: 19,1\* cm x 10,8\* cm; 5 vrst; 4 črte 2,2 cm.

*Notacija:* gotska notacija, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Giovanni Battista Manzini, I furori della gioventu, Rim, 1639.

Lastniški vpis: Ex libris Joannis Andreae Gladich rhetoris 1661.

*Literatura:* Golob, »Fragmenti«, 155.

**2.100**

**Fragment graduala**

*Signatura:* Škocjan na Dolenjskem, ŽA, R 1711–1720, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.

*Format:* 26,9\* x 21,9 cm; 26,9\* x 16,9 cm; 14 vrst; 4 črte 1,05–1,15 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.?

**2.101**

**Fragment graduala s sekvenciarjem**

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, ŽA, Matice, Smlednik, M 1713–1756, vezava.

Fol. 2–3: NŠAL, ŽA, Matice, Smlednik, R 1713–1730, vezava.

Fol. 4: kot fol. 1.

*Obseg:* 4 foliji (nepopolni; 2 bifolija); pergament; bifoliji: 1 in 4, 2 in 3.

*Format:* ok. 30 x 19,3 cm; zrcalo: ok. 22 x 12,7 cm; 8 vrst; 4 črte 1,5 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, »Fragmenti«, 149, op. 32; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 40'.

**2.102**

**Fragment graduala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 9.

*Obseg:* 4 foliji (2 bifolija); pergament; bifolija: 1 in 2, 3 in 4.

*Format:* 34,4 x 24,6 cm; zrcalo: 23,7 x 16,8 cm; 8 vrst; 4 črte 1,4 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Knjiga prejemkov za leto 1700 (Cod. XIII/117a); Knjiga izdatkov za leto 1700 (Cod. XIII/117b).

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 96; Höfler, »Rekonstrukcija«, 6, 14; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 41'.

### 2.103

#### **Fragment graduala s sekvenciarjem**

*Signature:*

Fol. 1 in 2: ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 8.

Fol. 3: NŠAL, ŽA, Razne knjige, Šenčur pri Kranju, fasc. 1, Bratovščina sv. Janeza Krstnika v Lužah, vezava.

Fol. 4–5: ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, I/6r, vezava.

*Obseg:* 5 folijev (2 nepopolna; vmes 2 bifolija); pergament; bifolija: 1 in 2, 4 in 5.

*Format:* 30,1 x 24 cm; zrcalo: 20,5 x 17,4 cm; 7 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:*

– ZAL: Knjiga izdatkov za leto 1629 (Cod. XIII/47b).

– ARS: Deželni ročini za Kranjsko 1598.

*Literatura:* Höfler, »Menzuralni fragment«, 13, op. 8 (fragment iz ZAL); Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 93, 96 (fragment iz ZAL); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 42'; Dular, »Ljubljanski knjigo-vezi«, 64 (faksimile).

### 2.104

#### **Fragment antifonala**

*Signature:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 10.

*Obseg:* 10 folijev (5 nepopolnih; 5 bifolijev), 2 odrezka; pergament; bifoliji: 1 in 2, 3 in 4, 5 in 6, 7 in 8, 9 in 10.

*Format:* 34 x 26,3 cm; zrcalo: 23,5 x 17 cm; 8 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* Davčna knjiga za Stari trg 1656 (Cod. XVII/40a); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1674 (Cod. XVII/58); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1675 (Cod. XVII/59); Knjiga prejemkov za leto 1675 (Cod. XIII/92a); Knjiga prejemkov za leto 1676 (Cod. XIII/93a); Knjiga izdatkov za leto

1676 (Cod. XIII/93b); Urbar mestnega računovodstva za leto 1678 (Cod. XVI/16).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 43'.

## 2.105

### Fragment antifonala

*Signature:*

Fol. 1: ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, I/43r, vezava.

Fol. 2–5: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 6.

Fol. 6–7: kot fol. 1.

Fol. 8–9: ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (brez natančnejše signature?).

*Obseg:* 9 folijev (6 nepopolnih; 3 bifoliji); pergament; bifoliji: 2 in 3, 4 in 5, 6 in 7.

*Format:* 35,5 x 25,7 cm; zrcalo: 25,6 x 16,7 cm; 8 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:*

– ARS, I/43r: J. G. Lukancic, Genealogien Fürsten vnnd Graffen Standts des Löbl. Herzogtumbs Crain, 1. del (rokopis, s. d.).

– ZAL: Makulature: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1668 (Cod. XVII/52); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1677 (Cod. XVII/61).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 44'.

## 2.106

### Fragment antifonala

*Signature:*

Fol. 1 in 2: Uršulinski samostan Ljubljana, arhiv, VIII/1, Najstarejša kronika, 1702–1857, vezava.

Fol. 3: NŠAL, ŽA, Matice, Dob, M 1698–1749, vezava.

Fol. 4: ARS, SI AS 743, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Kostanjevica, knj. 26, Urbar 1697–1730, vezava.

Fol. 5: NŠAL, ŽA, Razne knjige, Cerklje na Gorenjskem, fasc. 2, Urbar Zgornji Brnik 1699–1756, vezava.

Fol. 6: SK, T VII 1, vezava (1 nepopoln folij, 1 odrezek).

Fol. 7: SK, T VI 10, vezava (1 nepopoln folij, 1 odrezek).

Fol. 8: NŠAL, ŽA, Matice, Jesenice, R 1700–1745, vezava.

Fol. ?: NŠAL, ŽA, Matice, Vrhnika, R 1698–1710, vezava (1 odrezek).

*Obseg:* 8 folijev (vsi nepopolni), 3 odrezki; pergament.

*Format:* 50\* x 35,5 cm; zrcalo: 41\* x 25,8 cm; 10 ali 11 vrst; 5 črt 2,5 cm.



*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* SK: T VII 1: Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica epitome*, Köln, 1601 (domnevni lastnik Marko Grbec). – T VI 10: Paul de Sorbait, *Praxis medica*, Dunaj, 1680. Ekslibris: Marko Grbec.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91 (fragment iz Doba); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 45'; Golob, »Fragmenti«, 149–150.

## 2.107

### Fragment graduala

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 18.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 47,2 x 33,8 cm; zrcalo: 37 x 24,2 cm; 10 vrst; 5 črt 2,5 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Cod. XIII/58a.

*Opombe:* Inventar kodeksov ZAL nima signature Cod. XIII/58a; pač pa navaja signaturo Cod. XIII/58: Knjiga prejmkov za leto 1641.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 46'.

## 2.108

### Fragment graduala

*Signatura:* NŠAL, Formularji, fasc. 1, št. 2 (1640), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 48,4\* x 33,9 cm; zrcalo: 41,6\* x 24,9 cm; 10 vrst; 4 črte 2,45 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 47'.

## 2.109

### Fragment graduala

*Signature:*

Fol. 1–4: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 3.

Fol. 5: NŠAL, ŽA, Matice, Dob, M 1654–1698, vezava.

Fol. 6: NŠAL, ŽA, Matice, Dol pri Ljubljani, R 1654–1668, vezava.

*Obseg:* 6 folijev (4 nepopolni; 2 bifolija); pergament; bifolija: 1 in 4, 2 in 3.

*Format:* 35,4 x 29 cm; zrcalo: 27 x 19,5 cm; 9 vrst; 5 črt 1,8 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* ZAL: Davčna knjiga za Stari trg 1640 (Cod. XVII/24b);  
Davčna knjiga za Mestni trg 1640 (Cod. XVII/24d).

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91 (fragment iz Doba); Snoj,  
*Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 48'.

## **2.110**

### **Fragment graduala**

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, ŽA, Razne knjige, Gorenji Logatec, fasc. 1, Urbar cerkve sv.  
Nikolaja 1682–1804, vezava.

Fol. 2: Župnija sv. Peter – Ljubljana, ŽA, R 1640–1646, vezava.

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln); pergament.

*Format:* 49,4 x 32,6 cm; zrcalo: 39,2 x 25,2 cm; 12 vrst; 4 črte 1,5 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 49'.

## **2.111**

### **Fragment antifonala**

*Signature:* NUK, 16 082, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 52,5 x 37,3 cm; zrcalo: 41 x 24,8 cm; 12 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Abraham Saur, Penus notariorum, Frankfurt, 1588. Ekslibris:  
M. J. Corditsch 1627; H. M. Schweiger.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 50'.

## **2.112**

### **Fragment antifonala**

*Signature:* ARS, SI AS 721, Gospostvo Bled, knj. 17, Sodni protokol 1632–1636,  
vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.

*Format:* 32,6\* x 36,9 cm; zrcalo: 29,8\* x 23,9 cm; 8 vrst; 4 črte 1,95 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 51'.

**2.113**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 6511, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 23,5\* x 17,4\* cm; zrcalo: 16,2\* x 11,4\* cm; 5 vrst; 4 črte 1,55 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Der in Verfertigung allerhand Schreiben stets-bereite und vielvermehrte Secretarius, Nürnberg, 1699.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 52'.

**2.114**

**Fragment graduala**

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, ŽA, Matice, Podbrezje, R 1651–1674, vezava.

Fol. 2: NŠAL, ŽA, Matice, Podbrezje, P 1651–1724, vezava; NŠAL, ŽA, Matice, Podbrezje, M 1650–1740, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 47,7 x 34,8 cm; zrcalo: 41,9 x 24,6 cm; 11 vrst; 4 črte 2,2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Fol. 2 je bil prerezan na dve polovici, ki sta se ohranili na platnicah dveh različnih knjig.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91; Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 53'.

**2.115**

**Fragment graduala s kirialom**

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature); NŠAL, KAL, fasc. 282/2, Urbar župnije Šentvid nad Ljubljano 1646, vezava.

Fol. 2–7: ZAL, SIZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 17.

Fol. 8: NUK, 14 292, vezava.

Fol. 9–11: kot fol. 2–7.

*Odrezka:* kot fol. 2–7.

*Obseg:* 11 folijev (1 nepopoln), 2 odrezka; pergament.

*Format:* 45,5 x 32,9 cm; zrcalo: 40 x 27,2 cm; 9 vrst; 4 črte 2,3 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 15. stol.

Meste ohranitve:

- ZAL: Davčna knjiga za Stari trg 1646 (Cod. XVII/30a); Davčna knjiga za Mestni trg 1646 (Cod. XVII/30b); Knjiga prejemkov za leto 1647 (Cod. XIII/64a); Knjiga izdatkov za leto 1647 (Cod. XIII/64b); Davčna knjiga za Novi trg 1650 (Cod. XVII/34a); Davčna knjiga za Mestni trg 1650 (Cod. XVII/34b); Zapisniki mestnega sveta 1651 (Cod. I/27); Knjiga prejemkov za leto 1651 (Cod. XIII/68a); ?? (Cod. XIII/68).
- NUK, 14 292: Juan Caramuel Lobkowitz, Encyclopaedia concionatoria, Praga, 1649.

*Opombe:* Inventar kodeksov ZAL signature Cod. XIII/68 ne navaja; kodeksi z začetno oznako XIII/68 so sicer vsi iz leta 1651. Kodekse iz ZAL je vezal ljubljanski knjigovez Hanns Schmidt (gl. Dular, navedek spodaj). – Fol. 1 je bil prerezan na polovico in se je ohranil na dveh različnih mestih. – Na šentviškem urbarju je še odrezek nekega drugega rokopisa, gl. 2.93.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 93, 96 (fragment iz ZAL); Höfler, »Rekonstrukcija«, 6, 13, 15 (fragment iz ZAL); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 54'; *Iz srednjeveških koralnih rokopisov*; Dular, »Ljubljanski knjigovezi«, 63; ta knjiga, str. 109.

## 2.116

### Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; 1 bifolij); pergament.

*Format:* 14\* x 8,6\* cm; zrcalo: 8,2\* x 4,8\* cm; 3 vrste; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 15. stol.

Mesto ohranitve: Leskovec, MK 1701–1732, PK 1707–1731.

## 2.117

### Fragment antifonala

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Matice, Jesenice, R 1650–1672, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 53,1\* x 34 cm; zrcalo: 51,4\* x 24,6 cm; 9 vrst; 4 črte 2,2.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

Čas nastanka: 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 55'.

**2.118**

**Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* NŠAL, Škofijski protokoli, fasc. 2, št. 4 (1650–1663), vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 49,7 x 35,8 cm; zrcalo: 37,4 x 23 cm; 11 vrst; 4 črte 1,8 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 56'.

**2.119**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* SK, Rkp 7, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* J. G. Thalmitscher, Antiquitates urbis Labacensis, 1693.

*Opombe:* V isti vezavi še drobec nekega drugega glasbenega rokopisa, gl. 2.163.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 57'.

**2.120**

**Fragment graduala s sekvenciarjem in kirialom**

*Signature:*

Fol. 1–4: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 5: NŠAL, ŽA, Matice, Smlednik, R 1700–1713, vezava.

Fol. 6–7: ZAL, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 8–9: NŠAL, Arhivski sezname, Repertorium Archivi Capituli 1702, vezava.

Fol. 10–13: ZAL, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 14: NŠAL, KAL, Urbar 31, 1705–1710, vezava.

Fol. 15–16: ZAL, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 17: NŠAL, KAL, Urbar 31, 1705–1710, vezava.

Fol. 18: NŠAL, ŽA, Matice, Podbrezje, P 1724–1771, vezava.

Fol. 19–20: ZAL, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 21: NŠAL, ŽA, Matice, Cerklje na Gorenjskem, M 1702–1749, vezava.

Fol. 22–23: SK, Rkp 5, vezava.

Fol. 24: ARS, SI AS 770, Gospostvo Polhov Gradec, knj. knjiga 87, vezava.

Fol. 25–26: NŠAL, ŽA, Razne knjige, Šentvid pri Stični, fasc. 12, Urbar 1705–1721, vezava.

Fol. 27: ZAL, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 28: NŠAL, ŽA, Matice, Žužemberk, R 1703–1731, vezava.

Fol. 29–34: ZAL, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 35: ARS, SI AS 770, Gospostvo Polhov Gradec, knj. knjiga 87, vezava.

Fol. 36: ZAL, Makulature II (2), mapa 12.

Fol. 37: NŠAL, ŽA, Matice, Podbrezje, R 1699–1729, vezava.

Fol. 38–39: NŠAL, ŽA, Matice, Radovljica, R 1701–1720, vezava.

*Obseg:* 39 folijev (13 nepopolnih; 14 bifolijev); pergament; bifoliji: 1 in 2, 3 in 4, 6 in 7, 8 in 9, 10 in 11, 12 in 13, 14 in 17, 15 in 16, 19 in 20, 25 in 26, 27 in 29, 30 in 31, 32 in 36, 33 in 34.

*Format:* 36,6 x 28,1 cm; zrcalo: 26,6 x 18,9 cm; 8 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:*

- ZAL: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1700 (Cod. XVII/81); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1701 (Cod. XVII/82); Urbar mestnega računovodstva za leto 1701 (Cod. XVI/24); Knjiga prejemkov za leto 1702 (Cod. XIII/119a); Knjiga izdatkov za leto 1702 (Cod. XIII/119b); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1702 (Cod. XVII/83); Knjiga prejemkov za leto 1703 (Cod. XIII/120a); Knjiga izdatkov za leto 1703 (Cod. XIII/120b); Knjiga prejemkov za leto 1704 (Cod. XIII/121a); Knjiga izdatkov za leto 1704 (Cod. XIII/121b); Davčna knjiga mesta Ljubljane 1708 (Cod. XII/89).
- SK, Rkp 5: J. G. Dolničar, Cathedralis Basilicae Labacensis Historia, 1701–.
- ARS, SI AS 770, Gospostvo Polhov Gradec, knj. knjiga 87: Protokol kupnih, ženitnih in drugih listin (Verbriefungs Protocoll) 1704–1717.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 96 (fragment iz Podbrezjij, fragment iz ZAL); Höfler, »Rekonstrukcija«, 6, 14 (fragment iz ZAL); Höfler, *Tokovi*, 19 (fragment iz ZAL); Honolka, Kuret, *Svetovna zgodovina glasbe*, 217 (fragment iz ZAL); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 58'; Snoj, »Fragmenti«, 147–148, 155, op. 56, 158; *Iz srednjeveških koralnih rokopisov*; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 32–34; Snoj, *Pisna podoba*, 54, 56.

## 2.121

### Fragment graduala

*Signatura:* NUK, Ms 259, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.

*Format:* 25,6\* x 27 cm; zrcalo: 21,9\* x 20,2 cm; 7 vrst; 4 črte 1,65 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 259: rokopis, ok. 1700 (po predavanjih Jožefa Zeleniča).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 59'.

#### **2.122**

##### **Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* SK, XVI 9, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 18\* x 28 cm; zrcalo: 13,2\* x 19,9 cm; 4 vrste; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Wolfgang Schensleder, *Onomasticom Latino-Graecum*, Dillingen, 1664. Ekslibris: Apfalter 1702.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 60'; Golob, »Fragmenti«, 154.

#### **2.123**

##### **Fragment vsebinsko nedoločnega rokopisa**

*Signatura:* FSL, 4 e 6, inv. št. 1719, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 19,5\* x 11,2\* cm; zrcalo: 19,5\* x 7,8 cm; 5 vrst; 4 črte 1,75–2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Albert Schaur, *Methodus conscribendi epistolas*, Augsburg, 1734. Zapisek: Conv. Neost. (iz novomeškega samostana).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 61'.

#### **2.124**

##### **Fragment graduala**

*Signatura:* NŠAL, KAL, Urbar 28, 1701–1703, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 49 x 31,5 cm; zrcalo: 44,6 x 24,7 cm; 8 vrst; 4 črte 3,1 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 62'.

#### **2.125**

##### **Fragment antifonala**

*Signature:*

Fol. 1: NŠAL, ŽA, Matice, Vinica, R 1709–1722, vezava.

Fol. 2: NŠAL, ŽA, Matice, Bela cerkev, R 1814–1826, vezava.

Fol. 3: NŠAL, ŽA, Matice, Bela cerkev, R 1714–1775, vezava.

Fol. 4: Novo mesto – Kapitelj, arhiv, Urbar 1707, vezava.

*Obseg:* 4 foliji (nepopolni); pergament.

*Format:* 60 x 38,2 cm; zrcalo: 49,4 x 28,5 cm; 10 vrstic; 4 črte 2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Opombe:* Besedilni in glasbeni zapis sta delo istih piscev kot fragment pod št. 2.133; kljub temu ni gotovo, da izhajata 2.125 in 2.133 iz istega kodeksa.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 63'.

## 2.126

### Fragment antifonala

*Signature:*

Fol. 1–2: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 16.

Fol. 3: ARS, SI AS 781, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Stična, knj. 28, vezava.

Fol. 4–6: ZAL, Makulature II (2), mapa 16.

*Obseg:* 6 folijev; pergament.

*Format:* 50,1 x 33,2 cm; zrcalo: 36,4 x 22,5 cm; 9 vrst; 4 črte 1,9 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesta ohranitve:*

– ZAL: Davčna knjiga za Stari trg 1659 (Cod. XVII/43a); Davčna knjiga za Novi trg 1659 (Cod. XVII/43b); Davčna knjiga za Mestni trg 1659 (Cod. XVII/43d); Knjiga prejemkov za leto 1660 (Cod. XIII/77a); Knjiga izdatkov za leto 1660 (Cod. XIII/77b).

– ARS, Stična, knj. 28: Sodni protokol 1659–1664.

*Opombe:* Knjigi iz leta 1660 je vezal ljubljanski knjigovez Georg Sixt Schaffer (gl. Dular, navedek spodaj).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 64'; Dular, »Ljubljanski knjigovezi«, 63.

## 2.127

### Fragment antifonala (zimski del)

*Signature:*

Fol. 1–9: ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (3), mapa 22.



Fol. 10: ZAL, SI ZAL LJU/0488, Mesto Ljubljana, rokopisne knjige, Cod. XX/52, Cehovska knjiga jermenarjev 1700–1860, vezava.

Fol. 11–12: ZAL, Makulature II (3), mapa 22.

Fol. 13: NŠAL, ŽA, Matice, Komenda, P 1717–1750, vezava.

Fol. 14: ARS, SIAS 1074, Zbirka urbarjev, I/55u, Priročni urbar graščine Zalog pri Moravčah 1688–1699, vezava.

Fol. 15: NŠAL, Škofijski protokoli, fasc. 8, št. 13, Škofijski protokoli 1684–1685, vezava.

Fol. 16: NŠAL, Vizitacije – protokoli, fasc. 2, št. 5, Vizitacije 1684, vezava.

Fol. 17–24: ZAL, Makulature II (3), mapa 22.

Fol. 25: NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatlja 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

Fol. 26–31: ZAL, Makulature II (3), mapa 22.

Fol. 32: SK, Z III 3, Thallmainerjeva zbirka libretov (1655–1708), vezava.

Fol. 33: SK, Z III 4 Thallmainerjeva zbirka libretov (1672–1690), vezava.

Fol. 34: ZAL, Makulature II (3), mapa 22.

Fol. 35: NŠAL, KAL, Urbar 17, 1684–1685, vezava.

*Obseg:* 35 folijev (5 nepopolnih); pergament.

*Format:* 46,4 x 34,1 cm; zrcalo: 33,7 x 25,4 cm; 7 vrst; 4 črte 2,4 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesta ohranitve:* ZAL: fol. 1: Knjiga izdatkov za leto 1698 (II); fol. 2: Knjiga prejemkov za leto 1698 (II); fol. 3: Knjiga izdatkov za leto 1698 (I); fol. 4: Računi mesta Lj. – Špitala za leta 1698–1701; fol. 5: ??; fol. 6: Knjiga izdatkov za leto 1701; fol. 7: Knjiga prejemkov za leto 1698 (I); fol. 8: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1696; fol. 9: Urbar mestnega računovodstva za leto 1697; fol. 11: Knjiga prejemkov za leto 1699; fol. 12: Urbar mestnega računovodstva za leto 1698; fol. 17: Knjiga izdatkov za leto 1684; fol. 18: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1683; fol. 19: Knjiga prejemkov za leto 1684; fol. 20: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1684; fol. 21: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1685; fol. 22: Urbar mestnega računovodstva za leta 1688–1690; fol. 23: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1687; fol. 24: Knjiga prejemkov za leto 1689; fol. 26: Knjiga prejemkov za leto 1688; fol. 27: Knjiga prejemkov za leto 1687; fol. 28: Knjiga izdatkov za leto 1685; fol. 29: Knjiga izdatkov za leto 1686; fol. 30: Priloge 1686; fol. 31: Knjiga prejemkov za leto 1685; fol. 34: Urbar mestnega računovodstva za leto 1684.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91, 97 (fragment iz ZAL); Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 65'; Snoj, *Srednjeveški*

*glasbeni kodeksi*, 35–37; *De musica disserenda* 12/2 (2016), 115–123 (rekonstrukcija); ta knjiga, str. 337.

## 2.128

### Fragment antifonala (letni del)

*Signature:*

Fol. 1–2: SK, brez signature?.

Fol. 3–4: ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 14.

Fol. 5: NŠAL, ŽA, Matice, Dol pri Ljubljani, R 1688–1730, vezava.

Fol. 6: NŠAL/ŽA, Razne knjige, Vače, fasc. 3, Vače, Urbar 1648, vezava.

*Obseg:* 6 folijev (4 nepopolni; 1 bifolij); pergament; bifolij: 3 in 4.

*Format:* 44,1 x 33,2 cm; zrcalo: 34,8 x 24,4 cm; 8 vrst; 4 črte 2,45 cm

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesta ohranitve:* ZAL: Davčna knjiga mesta Ljubljane 1695.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 66'; *De musica disserenda* 12/2 (2016), 123–124 (rekonstrukcija); ta knjiga, str. 337.

## 2.129

### Fragment psalterja

*Signature:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 13.

*Obseg:* 14 folijev (6 nepopolnih; 3 bifoliji); pergament; bifoliji: 9 in 14, 10 in 13, 11 in 12.

*Format:* 33,5 x 27,7 cm; zrcalo: 28,7 x 21 cm; 4 črte 2,05 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesta ohranitve:* Davčna knjiga za Stari trg 1652 (Cod. XVII/36a); Davčna knjiga za Mestni trg 1652 (Cod. XVII 36/c); Davčna knjiga za Stari trg 1653 (Cod. XVII/37a); Davčna knjiga za Novi trg 1653 (Cod. XVII 37/b); Davčna knjiga za Mestni trg 1653 (Cod. XVII/37c); Zapisniki mestnega sveta 1653 (Cod. I/28); Knjiga prejemkov 1654 (Cod. XIII/71a); Knjiga izdatkov 1654 (Cod. XIII/71b).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 67'; *De musica disserenda* 12/2 (2016), 125–126 (rekonstrukcija); ta knjiga, str. 337.

**2.130**

**Fragment psalterja**

*Signatura:* NUK, 17 809, vezava (odtis na platnicah).

*Obseg:* 1 folij (nepopoln; odtis zapisa).

*Format:* 4 črte 1,75 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Matthias Abele von und zu Lilienberg, *Continuatio Metamorphosis telae judiciariae*, Nürnberg, 1658. Ekslibris: Gabriel Lucantschitsch 1660.

*Opombe:* Ohranil se je le odtis zapisa na foliju, ki je bil nekdanj prilepljen na platnice knjige. – Knjiga je drugi del istoimenskega dela; prvi del je samostojni zvezek z isto signaturo.

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 68'.

**2.131**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 11.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 46,2 x 33 cm; zrcalo: 34 x 25,2 cm; 7 vrst; 4 črte 2,35 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Knjiga izdatkov za leto 1749 (Cod. XIII/166b).

*Literatura:* Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*, 'Fragment 69'.

**2.132**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* Novo mesto – Kapitelj, R 1708–1713, vezava (1 nepopoln folij); Novo mesto – Kapitelj, M 1704–1728, vezava (2 odrezka).

*Obseg:* 1 folij (nepopoln), 2 odrezka; pergament.

*Format:* 6,9\* x 32 cm; 6,9\* x 29 cm; 3 vrste; 4 črte 2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Opombe:* Na enem od dveh odrezkov ni nobenega glasbenega znaka. – Na robovih knjige P 1705–1724 so 4 manjši pergamentni zalepki brez vidnih glasbenih znakov, ki izhajajo najbrž iz istega antifonala ali pa iz graduala v vezavi R 1713–1718. – V vezavi M 1704–1728 še zgodnji tisk in še odrezek

nekega drugega rokopisa, oboje brez glasbenih znakov. Fragment domnevno istega tiska je tudi na hrbtu P 1705–1724.

**2.133**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 24 (olim 77).

*Obseg:* 16 folijev (8 bifolijev); pergament.

*Format:* 56,5 x 40 cm; zrcalo: 47,7 x 29,1 cm; 11 vrst; 4 črte 2,2 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Opombe:* Besedilni in glasbeni zapis sta delo istih piscev kot fragment pod št. 2.125; kljub temu ni gotovo, da izhajata 2.125 in 2.133 iz istega kodeksa.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 91; Golob, »Illuminirani rokopis«, 112–113.

**Fragmenti v drugih tipih gotske notacije**

**Hufnagelschrift**

**2.134**

**Fragment notiranega misala**

*Signatura:* Stična, Cistercijanska opatija Stična, arhiv, P 8.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 26,8 x 20,6 cm; zrcalo: 23,5 x 18 cm; 2 stolpca; 4 črte 0,65–0,75 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Literatura:* ta knjiga, str. 109.

**2.135**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, Gornji Grad A, fasc. 160 (zvezek z letnico 1619), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 29,5\* x 19,9 cm; zrcalo: 27,5\* x 18,1 cm; 2 stolpca; 4 črte 0,8 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 14. stol.

**2.136**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 6264, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 13,6 x 8,5\* cm; zrcalo: 11 x 7,4\* cm; 8 vrst; 4 črte 0,7 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Aurelius Brandolini, De ratione scribendi libri tres, Basel, 1549.

## 2.137

### **Fragment notiranega misala**

*Signatura:* NUK, 21 785, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 32,8 x 20,8\* cm; zrcalo: 23,1 x 15,8\* cm; 2 stolpca; 4 črte 0,8 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 14. / 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Georgius Schönborner, Politicorum libri VII, Leipzig, 1614.

Lastniški vpisi: Wolfgang Sigismund Hausker, 1663; Henricus Matthaes Schweiger.

## 2.138

### **Fragment misala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (4) (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 4 foliji (2 bifoliji); pergament.

*Format:* 31,2 x 21,8 cm; zrcalo: 22,1 x 15,4 cm; 3 črte 0,9 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* Cod. XIII/47a (1629); Cod. XIII/48a (1630).

## 2.139

### **Fragment vsebinsko nedoločnega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 6513, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 16\* x 25,4 cm; zrcalo: 16\* x 18,3 cm; 6 vrst; 5 črt 1,4 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Der in allen vorfallenden Begebenheiten expedite und stets bereite Secretarius, Nürnberg, 1726.

**2.140**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 705, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 19,8\* x 24,3 cm; zrcalo: 14,6\* x 21,1 cm; 5 vrst; 5 črt 1,9 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Plutarchos, De liberorum institutione, Wittenberg, 1607. Iz knjižnice ljubljanskih diskalceatov.

**2.141**

**Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* NUK, Ms 268, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 38,9\* x 26,1\* cm; zrcalo: 38,9\* x 26,1\* cm; 10 vrst; 4 črte 1,9 cm.

*Notacija:* Hufnagelschrift.

*Čas nastanka:* 15. stol.

Vzhodni tipi gotkske notacije

**2.142**

**Fragment sekvenciarja**

*Signatura:* NUK, 10 500, 10 501, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln, 2 kosa); pergament.

*Format:* 29,1\* x 17,3\* cm; zrcalo: 26,4\* x 15,6\* cm; 11 vrst; 5 črt 1,6–1,8 cm.

*Notacija:* češka gotska notacija.

*Čas nastanka:* 14. / 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Thomas Aquinas, Commentaria in omnes epistolas Sancti Pauli, Basel, 1495. Adligat: Benetke, 1480.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 658.

**2.143**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, I/145r, Knjiga podložniških listin jezuitskega kolegija v Ljubljani 1642–1711, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 42,2 x 35 cm; zrcalo: 37,5 x 24,2 cm; 8 vrst; 5 črt 2,7 cm.

*Notacija:* češka gotska notacija.

*Čas nastanka:* 15. stol.

#### 2.144

##### **Fragment glagolskega koralnega rokopisa**

*Signatura:* NUK, R, inv. št. S. f. 48/5.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 25,2 x 20,2 cm; zrcalo: 20,3 x 15 cm; 6 vrst; 4 črte 1,9–2,1 cm.

*Notacija:* gotska notacija, vzhodni tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Antonio de Guevara, *Ander Theil der Guldenen Sendtschreiben*, München, 1615.

*Opombe:* Pod isto signaturo sta še prvi in tretji zvezek istega dela. Prvi zvezek ima ekslibris: Franciscus Carolus de Schwizen J. V. D.

*Literatura:* Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 76–77; Snoj, »The Glagolitic Chant Fragment«; Snoj, »Nově objevený zlomek rukopisu hlaholského chorálu«; ta knjiga, str. 301.

#### 2.145

##### **Fragment graduala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (2), mapa 15.

*Obseg:* 2 folija; pergament.

*Format:* 46,9 x 32,1 cm; zrcalo: 36 x 23,7 cm; 9 vrst; 4 črte 1,9 cm.

*Notacija:* gotska notacija, madžarski tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* Cod. XIII/69a (1652); Cod. XIII/69b (1652).

*Opombe:* Navedeni knjigi je vezal ljubljanski knjigovez Hanns Schmidt (gl. Dular, navedek spodaj).

*Literatura:* Snoj, *Pompe, Pisna podoba*, 54, 57, 58; Dular, »Ljubljanski knjigovezi«, 63, 65.

Gotska notacija (brez natančnejše določitve)

#### 2.146

##### **Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 25 532 R, vezava.

*Obseg:* 2 odrezka; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Baptista Mantuanus, *De patientia*, Basel, 1499. Adligati: 1503, 1504 in brez letnice. Ekslibris: Loci Capucinatorum Rudolphs Werti,

conventus Neostadiensis. Mlajši ekslibris: Ad usum fratris Christophori Steidler Franciscani 1665.

*Opombe:* Na papirnatih listih, dodanih knjigi, glasbena teorija iz novejšega časa.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 74.

#### 2.147

##### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Stična, Cistercijanska opatija Stična, knjižnica, Pat: III 18, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Format:* 4\* x 24,6 cm; zrcalo: 4\* x 16,3 cm; 2 stolpca; 4 črte o, 85 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Nonus tomus operum divi Aurelii Augustini, Basel, 152?. Žig Semeniške knjižnice v Ljubljani.

#### 2.148

##### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* FSL, 25 e 51, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 14,1\* x 23,2\* cm; zrcalo: 5,9\* x 15,1\* cm; 2 vrsti; 4 črte 1,6–1,7 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Musices choralis medulla, Köln, 1683.

#### 2.149

##### **Fragment psalterja**

*Signatura:* NUK, 14 009, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 20,1\* x 28,8 cm; zrcalo: 12,7\* x 19,2 cm; 4 črte 1,85 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Titus Livius, Decas prima, Dilingen, 1626.

#### 2.150

##### **Fragment misala**

*Signature:*

– NŠAM, Matične knjige, Slovenj Gradec, R 1683–1765, vezava (1 nepopoln fol., 1 odrezek).



– NŠAM, Matične knjige, Slovenj Gradec, M 1683–1761, P 1683–1770, vezava  
(1 nepopoln fol., 1 odrezek).

*Obseg:* 2 folija (nepopolna), 2 odrezka; pergament.

*Format:* 38,9 x 22,9\*; zrcalo: 32,5 x 15,1\*; 7 vrst; 4 črte 1,8 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Format je rekonstruiran na osnovi mer obeh ohranjenih folijev.

## 2.151

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Kapucinski samostan Škofja Loka, knjižnica, R 37 (olim), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 16,2\* x 19,2\* cm; zrcalo: 9,2\* x 14,1\* cm; 4 vrste; 4 črte 1,45 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Paolo Segneri, La manna dell'anima ... Quinta parte, Benetke, 1683. Ekstlibris: Loci Capucinatorum Crainburgi.

## 2.152

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Ptuj, Knjižnica Ivana Potrča Ptuj, N. 16051–D, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Die Welt in einer Nuss, Nürnberg, 1722.

*Opombe:* Podatki so povzeti po spodaj navedenem delu D. Koter.

*Literatura:* Koter, »Glasbeni tiski in rokopisi«, 110.

Drobci

## 2.153

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Novo mesto, Frančiškanski samostan Novo mesto, Ms. mus. 330?,  
basovski zvezek, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Format:* 4\* x 7\* cm; 2 vrsti; 4 črte 1,3 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Marianus Königsperger, *Sacrificium vespertinum*, Augsburg, 1743, basovski zvezek.

**2.154**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 15 819, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Claudius Chamelot, *Kurze Lebens Verfassung der heiligen und seeligen ... des ... Cistercienser Ordens*, Köln, 1686.

*Opombe:* Na isti knjigi še odrezek nekega drugega rokopisa, gl. št. 2.87.

**2.155**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 12 (olim 26), vezava.

*Obseg:* 8 odrezkov; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* NŠAL, Rkp 12: rokopis, 15. stol.

*Opombe:* Odrezki so med fol. 7–8, 18–19, 30–31, 42–43, 54–55, 66–67, 78–79 in 90–91.

**2.156**

**Fragment graduala**

*Signatura:* Novo mesto – Kapitelj, R 1713–1718, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Format:* 8,5\* x 30,6 cm; 2,7\* x 26,7 cm; 1 vrsta; 4 črte 2 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* V isti vezavi še fragment nekega drugega glasbenega rokopisa, gl. št. 2.48. – Na robovih knjige P 1705–1724 so 4 pergamentni zalepki brez vidnih glasbenih znakov, ki izhajajo morda iz istega rokopisa ali pa iz antifonala na platnicah M 1704–1728 in R 1708–1713 (št. 2.132).

**2.157**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* ARS, SI AS 783, *Gospostvo Škofja Loka*, knj. 26, *Urbar gospostva Škofja Loka* 1668–1674, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

## 2.158

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Frančiškanski samostan Kamnik, Graduale Romanum, Benetke, 1733 (brez sign.), kazalka.

*Obseg:* 1 odrezek.

*Format:* širina spacija 0,6 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

## 2.159

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signature:* SK, Z III 3, vezava; SK, Z III 4, vezava.

*Obseg:* 8 odrezkov; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Mesta ohranitve:* Z III 3: Thallmainerjeva zbirka libretov (1675–1708); Z III 4: Thallmainerjeva zbirka libretov (1672–1690).

*Opombe:* V vezavi istih dveh zvezkov še dva kosa fragmenta antifonala, gl. 2.127.

## 2.160

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (1), mapa Pergamentni ovoji – rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Opombe:* Odrezek skoraj gotovo spada k enemu od večjih fragmentov, hranjenih v ZAL.

## 2.161

### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, Ms 111, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 111: rokopis, Leoben, 1660.

**2.162**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* FSL, 9 c 75, inv. št. 13 492, vezava.

*Obseg:* 4 odrezki; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Angelo Maria Marchesini, Geistlicher Herold, Augsburg, 1689.

*Opombe:* Črtovje ni vidno.

**2.163**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* SK, Rkp 7, vezava.

*Obseg:* 2 odrezka; pergament.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* ??

*Opombe:* Odrezka nista del istega rokopisa kot večji odrezek na platnicah Rkp 7 (št. 2.119).

**Fragmenti v kvadratni notaciji**

**2.164**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škafca 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 36,7 x 25,9 cm; zrcalo: 30,9 x 18,8 cm; 10 vrst; 4 črte 1,8 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 14. stol.

**2.165**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Ljubljana – Sv. Peter, fasc. 1, Računska knjiga prejemkov župnijske cerkve 1601–1604, vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 38,2 x 27,9 cm; zrcalo: 28,5 x 20 cm; 8 vrst; 4 črte 1,9 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

**2.166**

**Fragment graduala**

*Signatura:* FSL, 23 k 25, inv. št. 11 196, vezava.

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln; bifolij); pergament.

*Format:* 38 x 32,1 cm; zrcalo: 30,8 x 23 cm; 11 vrst; 4 črte 1,6–1,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Fridericus Nicolaus Gavardi, Theologia ex antiquata iuxta orthodoxam, Rim, 1696.

**2.167**

**Fragment notiranega misala**

*Signatura:* NUK, 1637, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 20,2 x 13 cm; zrcalo: 15,9 x 11 cm; 7 vrst; 4 črte 1,2–1,4 cm, 5 črt 1,5 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Jean-Jacques Boissard, Poemata, Basel, 1574.

**2.168**

**Fragment graduala**

*Signatura:* ARS, SIAS 1073, Zbirka rokopisov, II/1r, Fragmenti liturgičnih glagolskih del in glagolska pisma ter fragmenti notnih zapisov (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 48,8 x 33,4 cm; zrcalo: 37,7 x 22,4 cm; 8 vrst; 4 črte 2,45–2,55 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

**2.169**

**Fragment graduala**

*Signatura:* SK, G VIII 13, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 48,8 x 31,3 cm; zrcalo: 39 x 28,5 cm; 9 vrst; 4 črte 2,25 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Hyeronymus, Vitae sanctorum patrum, Benetke, 1483 / 1484.

*Opombe:* Knjižna enota vsebuje še eno ali dve drugi deli.

*Literatura:* Golob, »Fragmenti«, 153.

**2.170**

**Fragment antifonala**

*Signature:*

– ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, II/1r, Fragmenti liturgičnih glagolskih del in glagolska pisma ter fragmenti notnih zapisov (brez natančnejše signature; 7 folijev, 1 odrezek).

– NUK, Ms 83, vezava (1 folij).

– NUK, 1101, vezava (1 nepopoln folij).

*Obseg:* 9 folijev (1 nepopoln), 1 odrezek; pergament.

*Format:* 47,7 x 33,4 cm; zrcalo: 39,7 x 24,7 cm; 8 vrst; 4 črte 2,45–2,55 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* NUK, Ms 83: rokopis, ok. 1700. – NUK, 1101: M. Tullius Cicero, Tusculanarum quaestionum libri V, Gradec, 1640. Ekslibris: Georgius Andrea Lukhanziz poeta primi anni 1669.

**2.171**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (brez natančnejše signature?).

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 46,7 x 33,1 cm; zrcalo: 35,8 x 22,7 cm; 8 vrst; 4 črte 2,5 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Na foliju je zapis, da je bil najden leta 1885 v velesovskem samostanu.

*Literatura:* Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 61–62.

**2.172**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (brez natančnejše signature?).

*Obseg:* 1 folij (nepopoln), 1 odrezek; pergament.

*Format:* 37,6\* x 28,3 cm; zrcalo: 29\* x 23 cm; 7 vrst; 4 črte 2,45 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Na odrezku je le iluminatorski dekor.

**2.173**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja (brez natančnejše signature?).

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 27,4\* x 32,4 cm; zrcalo: 22,8\* x 22,5 cm; 5 vrst; 4 črte 2,35.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

**2.174**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* Ptuj, Minoritski samostan sv. Petra in Pavla na Ptuj, MK 1459 L VI, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 46 x 30,5 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Sveto pismo v italijanščini iz leta 1553. Ex Libris Patris Constantii Wutt de Pettovio.

*Opombe:* Podatki so povzeti po spodaj navedenem delu D. Koter.

*Literatura:* Koter, »Glasbeni tiski in rokopisi«, 104–105.

**2.175**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 16 892, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 31,8\* x 21,3\* cm; zrcalo: 27,5\* x 21,3\* cm; 8 vrst; 4 črte 1,95 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Sebastian Brant, Expositiones sive declarationes omnium titulorum iuris, Basel, 1514. Ekslibris: Sum ex libris Thomae et Andreae Chrönn Fratrum.

**2.176**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, 13 518, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 15,9\* x 24,8\* cm; zrcalo: 12,9\* x 20,5\* cm; 5 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Ioannes Harennius (Jan Haren), Bekehrung des wolgelehrten ... Herrn Ioannis Harenni, Ingolstadt, 1587. Ekslibris: Ex libris Sigismundi Josephi Lukhantshitsh ab Hertenfels 1735.

**2.177**

**Fragment graduala**

*Signatura:* ARS, SI AS 767, Jezuitska rezidenca in državno gospostvo Pleterje, fasc. 3, Desetinski register 1670–1675, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 24,1\* x 36,5 cm; zrcalo: 15\* x 24,2 cm; 4 vrste; 4 črte 2,1 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

**2.178**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NŠAL, Razne knjige, Kamnik, fasc. 1, Urbar 1619, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 31,6 x 19,9 cm; zrcalo: 24,2 x 17,4 cm; 8 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

**2.179**

**Fragment psalterja**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Šmartno v Tuhinju, fasc. 3, Urbar podružnične cerkve v Kostanju 1688–1784, vezava.

*Obseg:* 1 folij, 1 odrezek; pergament.

*Format:* 32,1 x 23,1 cm; zrcalo: 22,8 x 16 cm; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

**2.180**

**Fragment misala**

*Signatura:* NŠAL, KAL, Urbar 9, 1648, vezava.

*Obseg:* 1 folij, 1 odrezek; pergament.

*Format:* 34,8 x 30,5 cm; 29 x 19,6 cm; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.



**2.181**

**Fragment graduala**

*Signatura:* ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, II/1r, Fragmenti liturgičnih glagolskih del in glagolska pisma ter fragmenti notnih zapisov (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 6 folijev; pergament.

*Format:* 36,4 x 26,2 cm; zrcalo: 26,4 x 19,1 cm; 6 in 7 vrst; 4 črte 2,15 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Zvezano skupaj s fragmentom 2.182. – Zapis: »pinxit Antonius nobilis ... 1548 Venezia«.

**2.182**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* ARS, SI AS 1073, Zbirka rokopisov, II/1r, Fragmenti liturgičnih glagolskih del in glagolska pisma ter fragmenti notnih zapisov (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 4 foliji (2 nepopolna); pergament.

*Format:* 32,4 x 27,3 cm; zrcalo: 28,4 x 24,5 cm; 7 vrst; 4 črte 2,15–2,2 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Zvezano skupaj s fragmentom 2.181.

**2.183**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, Ms 102, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 36,1 x 23,8 cm; zrcalo: 27,7 x 18,2 cm; 8 vrst; 4 črte 1,85 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 102: rokopis, brez določenega časa in kraja nastanka.

**2.184**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, Ms 242, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 36,7\* x 23,2\* cm; zrcalo: 27\* x 23,2\* cm; 6 vrst; 4 črte 2,4 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 242: rokopis, Vitalis Mayeritsch, Dunaj, 1655. Iz samostana Stična.

**2.185**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, Ms 232, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 42,7 x 27,1 cm; zrcalo: 31,5 x 21,3 cm; 9 vrst; 4 črte 2,05 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 232: rokopis, ok. 1600.

**2.186**

**Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, 13 493, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 20,8\* x 32,8 cm; zrcalo: 17,6\* x 22 cm; 4 vrste; 4 črte 2,4 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Joannes Franciscus Salassus Aspastes (François Hotman), In virulentam planeque sophisticam Andreae Pouchenii ... criminationem, Ženeva, 1580.

**2.187**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NUK, 21 527, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 51,9 x 32,8\* cm; zrcalo: 40,3 x 26,4\* cm; 9 vrst; 4 črte 2,45 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Vita sanctorum (rokopisni naslov, tiskanega ni).

*Opombe:* Folij je prekrit s papirjem, zato ni mogoče ugotoviti, ali je ohranjen v celoti ali ne.

**2.188**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, Gornji Grad A, fasc. 2, Urbar 1426, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij; 2 kosa); pergament.

*Format:* 27,8\* x 20,3 cm; zrcalo: 27,8\* x 18,9 cm; 6 vrst; 4 črte 3,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* V isti vezavi ohranjen še fragment nevmatskega rokopisa, gl. št. 2.17.

### **2.189**

#### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 8292, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 21,5\* x 16,7\* cm; zrcalo: 16,2\* x 16,7\* cm; 3 vrste; 4 črte 2,9 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* André Du Laurens, Discursus de visus nobilitate et conservandi modo, München, 1618.

### **2.190**

#### **Fragment antifonala**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (3), mapa 21.

*Obseg:* 2 folija; pergament.

*Format:* 45,6 x 35,2 cm; zrcalo: 36,6 x 24,4 cm; 8 vrst; 4 črte 2,35 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesta ohranitve:* Cod. XIII/112a (1695); Cod. XIII/112b (1695).

### **2.191**

#### **Fragment graduala**

*Signatura:* privatna last.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* ??

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Opombe:* Evidentirano julija 1993 v Trubarjevem antikvariatu v Ljubljani. Verjetno je bilo prodano še več folijev iz istega rokopisa.

### **2.192**

#### **Fragment graduala**

*Signatura:* NUK, 14 684, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 26,8\* x 19,9\* cm; zrcalo: 21,1\* x 15,7\* cm; 4 vrste; 4 črte 3,1 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Theodor Thumm, Synopsis praecipuorum articulorum fidei, Tübingen, 1626.

#### **2.193**

##### **Fragment vsebinsko nedoločene rokopa**

*Signatura:* NUK, 21 024, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 22,5\* x 16,6\* cm; zrcalo: 17,7\* x 13,8\* cm; 5 vrst; 5 črt 2,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Valerius Maximus, Valerii Maximi dictorum factorumque memorabilium exempla, Lyon, 1550. Zapisek: Monasterii Fontis Mariae (Kostanjevica).

#### **2.194**

##### **Fragment antifonala**

*Signatura:* SK, O III 2, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 20,8\* x 37,5 cm; zrcalo: 15,3\* x 23,5 cm; 4 vrste; 4 črte 2,2 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Thomas a Jesu, Divinae orationis ... methodus, Antwerpen, 1623. Adligata: Antwerpen, 1617, 1619. Ekslibris: S. C. E. L. (Sigismundi Christophori Episcopi Labacensis (Žiga Herberstein)).

#### **2.195**

##### **Fragment vsebinsko nedoločene rokopa**

*Signatura:* FSL, 18 g 101, inv. št. 16 218, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 12,5\* x 22,9\* cm; zrcalo: 12,5\* x 22,9\* cm; 2 vrsti; 4 črte 4,1 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Emanuel Salusitanus, Aphorismi confessoriorum, Benetke, 1609.

## 2.196

### Fragment graduala

*Signature:*

- ZAL, SI ZAL LJU/0488, Mesto Ljubljana, rokopisne knjige, Cod. XVII/73, Davčna knjiga mesta Ljubljane 1689, vezava (1 nepopoln folij).
- ZAL, SI ZAL LJU/0338, Zbirka makulatur, Makulature II (3), mapa 23 (17 nepopolnih folijev, 4 odrezki).
- SK, XII 12, vezava (1 nepopoln folij).
- NŠAL, KAL, Urbar 26, 1694–1696, vezava (1 odrezek).
- Novo mesto, Knjižnica Mirana Jarca, Ms 159, inv. št. 3009–3011 (3 foliji (1 nepopoln)).

*Obseg:* 22 folijev (20 nepopolnih), 5 odrezkov; pergament.

*Format:* 53,6 x 36,6 cm; zrcalo: 40,5 x 27,8 cm; 6 vrst; 4 črte 3,5/3,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 16. stol.

*Mesta ohranitve:*

- ZAL: Cod. XIII/99a (1682); Cod. XVII/72 (1688); Cod. XIII/107b (1690); Cod. XVII/74 (1690); Cod. XIII/108a (1691); Cod. XIII/108b (1691); Cod. XVI/20 (1691); Cod. XVII/75 (1691); Cod. XIII/109a (1692); Cod. XIII/109b (1692); Cod. XVII/76 (1692); Cod. XIII/110a (1693); Cod. XIII/110b (1693); Cod. XIII/111a (1694); Cod. XIII/110b (1694); Cod. XIII/113b (1696).
- SK, XII 12: Wilhelm Dampier, Der Reise um die Welt anderer Theil, Leipzig, 1703.
- Novo mesto, Knjižnica Mirana Jarca: J. W. Valvasor, Die Ehre des Herzogtumbs Krain, Novo mesto, 1877–1879 (fragment domnevno na primerku iz Knjižnice Mirana Jarca).

*Opombe:* Na enem od folijev iz ZAL ni signature kodeksa, v zvezi s katerim se je ohranil.

## 2.197

### Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa

*Signatura:* FSL, 7 d 63, inv. št. 13 194, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 28,8\* x 20,7\* cm; zrcalo: 22,9\* x 20,7\* cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Nepopolni primerki slovarja Petrusa Dasypodiusa (brez impresuma) nosi lastniški vpis: Conventus Labacensis.

*Opombe:* Števila črt in širine črtovja ni mogoče razbrati.

**2.198**

**Fragment antifonala**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Šentvid pri Stični, fasc. 4, Fara in podružnični urbar 1699–1753, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 40,2 x 26,1\* cm; zrcalo: 31,2 x 22,5\* cm; 11 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

**2.199**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Kapucinski samostan Škofja Loka, T. 29 (olim?), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 17,7\* x 27,1 cm; zrcalo: 13,7\* x 21 cm; 5 vrst; 4 črte 1,5 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Rhetorica Cypriani Soarii (začetek manjka). Na knjigi letnica 1706.

**2.200**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Kapucinski samostan Škofja Loka, O. 44 (olim?), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 15,6\* x 24,8 cm; zrcalo: 13,2\* x 18,4 cm; 2 stolpca; 5 vrst; 4 črte 1,45 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Die Allerneuste Art ... Der allzeit-fertige Secretarius ..., Nürnberg, 1728. Ekslibris: Loci Capucinatorum Locopoli.

**2.201**

**Fragment misala**

*Signatura:* NUK, 24 780, vezava.

*Obseg:* 10 folijev (5 bifolijev); pergament.

*Format:* 39,8 x 30,6 cm; zrcalo: 28,2 x 20,4 cm; 2 stolpca; 4 črte 1,95 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Ulisse Aldovrandi, De reliquis animalibus ... exanguibus libri quattuor, Bologna, 1606–1640 (5 zvezkov). Ekslibris: Wölf. Engelberti S. R. I. com. ab Auersperg ... 1655.

*Opombe:* Vsak od petih bifolijev je prilepljen na enega od petih zvezkov. –  
Podani naslov je povzet po prvi knjigi, kot je naveden v spletnem katalogu  
NUK.

#### 2.202

##### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Knjižnica Narodnega muzeja Slovenije, Les Politiques d'Aristote,  
Pariz, 1576 (brez sign.?), vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 27,9\* x 4\* cm; zrcalo: 24,4\* x 4\* cm; 8 vrst; 4 črte 1,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

*Opombe:* V času pregleda brez signature.

Drobci

#### 2.203

##### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* Sv. Jošt na Paškem Kozjaku, ŽA.

*Obseg:* 10 odrezkov; pergament.

*Format:* 28,1\* x 26,6 cm; zrcalo: 28,1\* x 18,8 cm; 6 vrst; 1 spacij 0,7 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* V oltarju, ki je bil vzet iz rabe ob obnovitvi cerkve v času od  
pribl. 1875 do pribl. 1884.

*Opombe:* Format je rekonstruiran.

#### 2.204

##### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski roko-  
pisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 odrezka.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

#### 2.205

##### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Jesenice, fasc. 1, Urbar 1809–1845, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

**2.206**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* FSL, 16 b 82, inv. št. 7391, vezava.

*Obseg:* 3 odrezki.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Johannes Jacob Wecker, Antidotarium generale et speciale, Basel, 1601.

**Fragmenti nedokončanih koralnih rokopisov in nedoločljivi drobci**

**2.207**

**Fragment notiranega misala**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Škofja Loka, fasc. 1, Urbar – Register cerkve sv. Jakoba 1530–1647, vezava.

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 30,9 x 21,5 cm; zrcalo: 22,7 x 15,6 cm.

*Notacija:* Nad besedilom prazen prostor, namenjen sicer manjkajočemu nevmatskemu zapisu.

**2.208**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, 473, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; pergament.

*Notacija:* Vidno samo črtovje.

*Mesto ohranitve:* Thomas Aquinas, In octo physicorum Aristotelis libros commentaria, Benetke, 1552.

**2.209**

**Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Vače, fasc. 5, Seznam oznanjenih maš 1704–1750, cerkveni dohodki in izdatki na Slivni 1704–1750, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek, pergament.

*Notacija:* Vidni samo kustosi.



### 2.210

#### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* NUK, Ms 93, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 35,9\* x 18,2\* cm; zrcalo: 35,9\* x 18,2\* cm; 4 črte 2,45 cm.

*Notacija:* Vidno samo črtovje.

*Mesto ohranitve:* Nova collectio statutorum Ordinis Cartusiensis, rokopis, 17. stol.

### 2.211

#### **Fragment vsebinsko nedoločenega rokopisa**

*Signatura:* ARS, SI AS 1074, Zbirka urbarjev, I/36u, Priročni urbar gospostva Pilštanj 1621–1670, kazalke.

*Obseg:* 63 odrezkov; pergament.

*Notacija:* adiaSTEMatske neVme?.

*Opombe:* Odrezki so uporabljeni kot kazalke. Ni gotovo, ali so vidna znamenja diakritična znamenja ali neVme.

## **3 GLASBENI ZAPISI V LITURGIČNIH ROKOPISIH IN FRAGMENTIH LITURGIČNIH ROKOPISOV**

### 3.1

#### **Brevir**

*Signatura:* NUK, Ms 35.

*Mesto glasbenega zapisa:* fol. 85v, 160v, 194r.

*Notacija:* nemške adiaSTEMatske neVme.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Provenienca:* cisterca Stična.

*Opombe:* Glasbeni zapis je verjetno del prvotne vsebine. – Poleg navedenih mest je glasbeni zapis, eno samo znamenje, še pri mnogih verziklih.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 60; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 16; Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 169; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Stične*, 35, 55, 189–190; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 124–127.

### 3-2

#### Fragment lekcionarja

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (1) (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 6 folijev (nepopolni; 3 bifoliji), 1 odrezek; pergament.

*Format:* 34,5\* x 28,5 cm; zrcalo: 33,3\* x 24,2 cm.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Mesta ohranitve:* Cod. XVII/50 (1666); Cod. XIII/84a (1667); Cod. XIII/84b (1667); Cod. XIII/87b (1670).

*Opombe:* Glasbeni zapis nad besedami »Te decet laus«, domnevno del prvotne vsebine. – Kodeksa iz leta 1667 je vezal ljubljanski knjigovez Georg Sixt Schaffer (gl. Dular, navedek spodaj).

*Literatura:* Dular, »Ljubljanski knjigovezi«, 63.

### 3-3

#### Fragment brevirja

*Signatura:* ARS, SI AS 791, Gospostvo Turn ob Ljubljani, knj. 21, Urbar graščine Turn ob Ljubljani 1694–1697, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 38,8 x 23\* cm; zrcalo: 32,5 x 17,7\* cm; 2 stolpca.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Opombe:* Glasbeni zapis incipita antifone *Sancte Paule*.

### 3-4

#### Lekcionar

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 4 (olim 5).

*Mesto glasbenega zapisa:* osem neoštevilčenih strani v pasijonih.

*Notacija:* nemške adiastematske nevme, gotska notacija, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Provenienca:* Kranj, župnijska cerkev sv. Kancijana.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 93; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 29–31; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 214–217; Snoj, *Pompe, Pisna podoba*, 51, 53.

### 3.5

#### **Fragment brevirja**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (1) (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln; bifolij, 2 kosa); pergament.

*Format:* 37,7 x 26 cm; zrcalo: 30,3 x 19, 7 cm.

*Notacija:* adiaSTEMatske neVme.

*Čas nastanka nevmatskega zapisa:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Cod. XIII/100b (1683).

*Opombe:* Nevmatski zapis v verzu rezponzorija Ecce dies veniunt, ki nakazuje diastematiko; kasnejši vpis.

### 3.6

#### **Fragment brevirja**

*Signatura:* ZAL, SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur, Makulature II (4) (brez natančnejše signature).

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; 1 bifolij); pergament.

*Format:* 8,1\* x 16,3 cm; zrcalo: 8,1\* x 11,3 cm.

*Notacija:* nemške adiaSTEMatske neVme.

*Čas nastanka:* 13. / 14. stol.

*Mesto ohranitve:* Cod. XV/16.

*Opombe:* Glasbeni zapis nad nekaterimi spevi. – Inventar kodeksov ZAL navedene signature ne navaja; pač pa vsebuje podatke za Cod. XV/16a in Cod. XV/16b, ki sta iz let 1707–1710.

### 3.7

#### **Fragment lekcionarja**

*Signatura:* NŠAL, ŽA, Razne knjige, Smlednik, fasc. 1, Urbar župnijske cerkve 1724, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); pergament.

*Format:* 24,2\* x 21,5 cm; zrcalo: 21,5\* x 15,7 cm; 2 stolpca.

*Notacija:* nemške adiaSTEMatske neVme?.

*Čas nastanka:* 13. / 14. stol.

*Opombe:* Nekaj nevmatskih znakov v besedilu.

### 3.8

#### **Fragment pasijonala**

*Signatura:* NŠAL, Gornji Grad A, fasc. 34, Schafferamtsrechnungen mit Beilagen (zvezek z letnicama 1630, 1631), vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 34,9 x 26 cm; zrcalo: 24,5 x 16,1 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka glasbenega zapisa:* 15. stol.

*Opombe:* Posamezni notacijski znaki v pasijonskem besedilu; kasnejši vpis.

### 3.9

#### **Fragment lekcionarja**

*Signatura:* ARS, SIAS 730, Gospostvo Dol, knj. 1, Računska knjiga 1675–1710, vezava.

*Obseg:* 2 folija; pergament.

*Format:* 33,9 x 23,7 cm; zrcalo: 25 x 17,4 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 14. / 15. stol.

*Opombe:* Nekaj domnevno notacijskih znakov v pasijonu; kasnejši vnos.

### 3.10

#### **Fragment pasijonala**

*Signatura:* Stična, Cistercijanska opatija Stična, arhiv, P 15.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 32,7 x 25,7 cm; zrcalo: 22,2 x 15,5 cm.

*Notacija:* gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* Urbar 1619

*Opombe:* Nekaj notacijskih znakov v pasijonu.

### 3.11

#### **Fragment brevirja**

*Signatura:* NUK, Ms 192, vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 36,1 x 26,3 cm; zrcalo: 29,1 x 19,9 cm; 4 črte 2,05 cm.

*Notacija:* kvadratna.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 192: rokopis, Augsburg, 1590.

*Opombe:* V brevirskem besedilu notiran le en, nepopolno ohranjen spev.

### 3.12

#### **Brevir** (tisk)

*Signature:* NUK, 13 891 R; SK, g IV 8.

*Mesto glasbenega zapisa:* NUK, 13 891 R: list v koledarju, listi 49–52, 54, 10 listov na koncu; SK, g IV 8: listi 49v–53, 69v, 310, 2 strani na spredaj dodanih neoštevilčenih listih, 2 strani na neoštevilčenih listih, dodanih na koncu.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka glasbenih vpisov:* 16. stol.

*Brevir:* SK, g IV 8: Breviarium Aquileiense, Benetke: Andreas Torresanus de Asula, 1496 (prvi del); ekslibris: Adamus Sontnerus 1612; NUK, 13 891 R: drugi del istega tiska.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 150.

## 4 ZGODNJI KORALNI TISKI

Popolni izvodi

### 4.1

#### Misal

*Signatura:* NUK, 7505.

*Vsebinski naslov:* Missale Romanum, Benetke, 1485.

*Notacija:* kvadratna.

*Literatura:* Simoniti, »Še nekaj inkunabul«, št. 32.

### 4.2

#### Misal

*Signatura:* NUK, 21 813 R.

*Vsebinski naslov:* Missale Romanum, Benetke: Johann Emerich, 1493.

*Notacija:* kvadratna.

*Provenienca:* iz knjižnice Jezuitskega kolegija v Ljubljani.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 455.

### 4.3

#### Misal

*Signatura:* NUK, 14 250 R.

*Vsebinski naslov:* Missale Romanum, Benetke: Johann Emerich, 1494.

*Notacija:* kvadratna.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 456; Klemenčič, »Muzička grada«, 57.

### 4.4

#### Misal

*Signatura:* NUK, 13 349 R.

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Augsburg: Erhard Ratdolt, 1494.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Opombe:* V vezavi je fragment nevmatskega rokopisa, gl. 2.3.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 795; Höfler, »Rekonstrukcija«, 8, 11, 12, 13, 14, 15; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; Snoj, »Fragmenti«, 145, 146, 147, 148.

#### 4.5

##### **Obrednik**

*Signatura:* SK, G VIII 29.

*Vsebinski naslov:* Agenda Aquileiensis, Benetke: Johann Hamann, 1495.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Provenienca:* zapis: Liber cathedralis ecclesiae Labaci.

*Opombe:* V času Gspanovega popisa je bil primerek v NŠAL.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 3.

#### 4.6

##### **Misal**

*Signatura:* NUK, 12 672 R.

*Vsebinski naslov:* Missale Romanum, Benetke: Andreas Torresanus de Asula, 1497.

*Notacija:* kvadratna.

*Provenienca:* iz knjižnice ljubljanskih avguštincev.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 457; Klemenčič, »Muzička grada«, 57.

#### 4.7

##### **Gradual**

*Signatura:* Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, ??

*Vsebinski naslov:* Graduala Romanum, Benetke: Lucantonio Giunti?, 1500.

*Notacija:* kvadratna?.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni razpravi Helene Gardina.

*Literatura:* Gardina, »Sveto pismo in glasba« (št. 3).

#### 4.8

##### **Antifonal** (sanktoral)

*Signatura:* Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, ??

*Vsebinski naslov:* Antiphonarium Romanum, ??

*Notacija:* kvadratna?.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni razpravi Helene Gardina.

*Literatura:* Gardina, »Sveto pismo in glasba« (št. 4).

**4.9**

**Antifonal** (commune sanctorum)

*Signatura:* Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, ??

*Vsebinski naslov:* Antiphonarium, Benetke: Lucantonio Giunti, 1503.

*Notacija:* kvadratna?.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni razpravi Helene Gardina.

*Literatura:* Gardina, »Sveto pismo in glasba« (št. 5).

**4.10**

**Psalter s himnarjem**

*Signatura:* Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, ??

*Vsebinski naslov:* Psalterium, Lucantonio Giunti, 1505.

*Notacija:* kvadratna?.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni razpravi Helene Gardina.

*Literatura:* Gardina, »Sveto pismo in glasba« (št. 6).

**4.11**

**Psalter s himnarjem**

*Signatura:* Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, ??

*Vsebinski naslov:* Psalterium Romanum, Lucantonio Giunti?, ??

*Notacija:* kvadratna?.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni razpravi Helene Gardina.

*Literatura:* Gardina, »Sveto pismo in glasba« (št. 7).

**4.12**

**Psalter s himnarjem**

*Signatura:* Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, ??

*Vsebinski naslov:* Psalterium Romanum, Lucantonio Giunti?, ??

*Notacija:* kvadratna?.

*Opombe:* Isti tisk kot v predhodnem vpisu. – Podatki povzeti po spodaj navedeni razpravi Helene Gardina.

*Literatura:* Gardina, »Sveto pismo in glasba« (št. 8).

**4.13**

**Antifonal**

*Signatura:* Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja, ??

*Vsebinski naslov:* Antiphonarium Romanum, Benetke: Lucantonio Giunti, 1503.

*Notacija:* kvadratna.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni razpravi Helene Gardina.

*Literatura:* Gardina, »Sveto pismo in glasba« (št. 12).

**4.14**

**Misal**

*Signatura:* Knjižnica Narodnega muzeja Slovenije, 12 331.

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Benetke, 1508.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Literatura:* Žvanut, »Knjige iz 16. stoletja«, št. 86.

**4.15**

**Misal**

*Signatura:* SK, F VII 31.

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Benetke, 1508.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Provenienca:* zapis: Missale ecclesiae S. Thomae na lokah ... 1746.

**4.16**

**Misal**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 104, Zbirka starih tiskov, št. 1 (olim NŠAL, Rkp 21).

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Benetke, 1508.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

**4.17**

**Misal**

*Signatura:* NUK, 13 760 R.

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Benetke, 1517.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Provenienca:* lastniški vpis: Oberburg 1609.

*Literatura:* Höfler, »Gorenjski prispevki«, 95, 96, 97, 99, op. 4; Höfler, »Rekonstrukcija«, 8, 11, 12, 13, 14, 15.

**4.18**

**Misal**

*Signatura:* Knjižnica Narodnega muzeja Slovenije, 5611.

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Benetke, 1517.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Literatura:* Žvanut, »Knjige iz 16. stoletja«, št. 85.



**4.19**

**Misal**

*Signatura:* SK, brez sign.

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Benetke, 1519.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Provenienca:* iz knjižnice škofa Jerneja Vidmarja.

**4.20**

**Misal**

*Signatura:* NUK, 14 413 R.

*Vsebinski naslov:* Missale Aquileiense, Benetke, 1519.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Literatura:* Höfler, »Rekonstrukcija«, 8, 11, 12, 13, 14, 15.

**4.21**

**Misal praške cerkve**

*Signatura:* Ptuj, Knjižnica Ivana Potrča Ptuj, N. 23617–D.

*Naslov:* Missale secundum ritum sancte ecclesie Pragensis, Leipzig: Melchior Lottherus, 1522 (Lipsie: per Melcchiorem Rhotterum).

*Notacija:* češka gotska notacija.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedenem delu D. Koter in po katalogu Österreichische Nationalbibliothek.

*Literatura:* Koter, »Glasbeni tiski in rokopisi«, 110–111.

**4.22**

**Pontifikal**

*Signatura:* SK, F VII 20.

*Vsebinski naslov:* Pontificale Romanum, Benetke, 1543.

*Notacija:* kvadratna.

**4.23**

**Gradual**

*Signatura:* NUK, 23 481 M.

*Vsebinski naslov:* Graduale, Benetke, 1586.

*Notacija:* kvadratna.

**4.24**

**Gradual**

*Signatura:* NUK, 23 482 M.

*Notacija:* kvadratna.

*Opombe:* Primerek je nepopoln; impresum manjka.

## Fragmenti

### 4.25

#### **Fragment misala**

*Signatura:* Žalec, ŽA, Gotovlje, P 1668–1784, vezava.

*Obseg:* 2 folija (1 nepopoln; bifolij); pergament.

*Format:* 23,4 x 17,7 cm; zrcalo: 17,3 x 11,9 cm; 7 vrst; 4 črte 1,27.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

### 4.26

#### **Fragment misala**

*Signatura:* Škocjan na Dolenjskem, ŽA, R 1702–1711, vezava.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna; bifolij); pergament.

*Format:* 26,9\* x 21,9; zrcalo: 26,9\* x 16,9 cm; 14 vrst; 4 črte 1,05 / 1,15 cm.

*Notacija:* gotska, južni tip.

### 4.27

#### **Fragment nedoločenega tiska**

*Signatura:* NŠAL, Škofijski protokoli, fasc. 3, št. 7–I (1678–I), vezava.

*Obseg:* 4 foliji (2 bifolija); pergament.

*Format:* 20,6 x 17,6 cm; zrcalo: 18 x 11,9 cm; 4 črte 1,25 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

### 4.28

#### **Fragment misala**

*Signatura:* NŠAL, Škofijski protokoli, fasc. 7, št. 11 (1682–I), vezava.

*Obseg:* 2 folija (bifolij); pergament.

*Format:* 35,6 x 22,8 cm; zrcalo: 26,8 x 19,5 cm; 10 vrst; 4 črte 1,6 cm.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Opombe:* Na enem od folijev 2 stolpca besedila brez gl. zapisa.

### 4.29

#### **Fragment antifonala**

*Signatura:* Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož?, ??

*Obseg:* 1 folij; pergament.

*Format:* 54 x 32 cm; 10 vrst.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Mesto ohranitve:* Folij se je ohranil v vezavi naslednje arhivalije: Ordnung eines gantz Ersamben Handwerch der Haffner. In der fürstl. Cammerstadt Pettau.

*Opombe:* Podatki povzeti po spodaj navedeni Druzovičevi razpravi.

*Literatura:* Druzovič, »Dva pergamenta«.

## 5 GLASBENI ZAPISI V NELITURGIČNIH ROKOPISIH

### 5.1

#### **Glasbeni zapis**

*Signatura:* NUK, Ms 6.

*Mesto glasbenega zapisa:* prva, neoštevilčena stran.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka glasbenega zapisa:* 10. / 11. stol.

*NUK, Ms 6:* Gregorius Magnus, Moralia, 9. / 10. stol.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 56; Kos, »Ljubljanski rokopis«, 292; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 16; Höfler, »Starejša gregorijanka«, 165, 166–167; Höfler, *Tokovi*, 12, 13; Cvetko, *Musikgeschichte*, 26; Cvetko, *Južni Slovani*, 35; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; Sivec, »Glasba poznega srednjega veka«, 219 (faksimile), 222; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 23; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

### 5.2

#### **Marginalni zapisi**

*Signatura:* NUK, Ms 6.

*Mesto glasbenega zapisa:* fol. 44v, 45r, 45v, 75v, 76r, 118v.

*Notacija:* nemške adiaستمatske nevmе.

*Čas nastanka marginalnih zapisov:* 12. / 13. stol.

*NUK, Ms 6:* Gregorius Magnus, Moralia, 9. / 10. stol.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 56; Kos, »Ljubljanski rokopis«, 292; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7; Cvetko, *Stoletja*, 16; Höfler, »Starejša gregorijanka«, 165, 167; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 23–25; Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 49–50; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

### 5-3

#### **Glasbeni zapis**

*Signatura:* NUK, Ms 8/III.

*Mesto glasbenega zapisa:* fol. 1r.

*Notacija:* zlogovna notacija.

*Čas nastanka glasbenega zapisa:* 12. stol.

NUK, Ms 8/III: Gregorius Magnus, *Moralia*, 12. stol.; iz samostana Stična.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 4/III; Cvetko, *Zgodovina*, 33; Cvetko, *Stoletja*, 17; Höfler, *Tokovi*, 12; Cvetko, *Musikgeschichte*, 26; Cvetko, *Južni Slovani*, 36; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Stične*, 34, 54, 178–179; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 51–53; Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, 108–109, 110, 111; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

### 5-4

#### **Marginalni zapis**

*Signatura:* NUK, Ms 17.

*Mesto glasbenega zapisa:* fol. 149r.

*Notacija:* nemške adiastematske nevmе.

*Čas nastanka marginalnega zapisa:* 12. / 13. stol.

NUK, Ms 17: Isidorus Hispalensis, *Libri sententiarum*, 12. stol.; iz samostana Stična.

*Opombe:* Glasbeni zapis obsega nekaj znakov kot preizkus peresa.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 12; Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 169; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

### 5-5

#### **Glasbeni zapis**

*Signatura:* NUK, Ms 29.

*Mesto glasbenega zapisa:* fol. 1r, 70v.

*Notacija:* madžarska notacija.

*Čas nastanka glasbenega zapisa:* 13.–14. stol.

NUK, Ms 29: Gregorius Magnus, *Dialogorum libri IV*; 13. stol., iz samostana Kostanjevica.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 28; Cvetko, *Zgodovina*, 331, op. 7 (faksimile med 32 in 33); Cvetko, *Stoletja*, 16 (faksimile med 48 in 49); Höfler, »Starejša gregorijanika«, 165, 174–175; Klemenčič, »Muzička grada«, 57; Cvetko, *Slovenska glasba*, 16; Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Stične*, 68, 70,

187–188; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 128–131; Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, 118; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet); ta knjiga, str. 89.

## 5.6

### **Pesem v nemščini**

*Signatura*: NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 14 (olim Rkp 11?).

*Mesto glasbenega zapisa*: fol. 98.

*Notacija*: gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka zapisa pesmi*: 15. stol.

*Rkp 11*: rokopis, prva pol. 15. stol.; iz župnijske knjižnice v Kranju.

*Literatura*: Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 99; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 98.

## 5.7

### **Marginalni zapis**

*Signatura*: NUK, Ms 35.

*Mesto glasbenega zapisa*: fol. 194v.

*Notacija*: gotska (brez natančnejše določitve).

*Čas nastanka marginalnega zapisa*: 15. / 16. stol.

*NUK, Ms 35*: brevir, 12. stol. (3.1).

*Opombe*: Marginalni zapis obsega le nekaj znakov kot preizkus peresa. – V

Ms 35 so še drugi glasbeni vpisi, gl. št. 3.1.

## 6 GLASBENOTEORETIČNI SPISI

### 6.1

#### **Gvido iz Arezza, Micrologus (odlomek), Prologus in Antiphonarium (odlomek)**

*Signatura*: NUK, R, inv. 11/97, ovitek 1.

*Obseg*: 2 folija (nepopolna; 1 bifolij); pergament.

*Format*: 14,6\* x 12,2 cm; zrcalo: 14,4\* x 9,2 cm.

*Čas nastanka*: 12. stol.

*Mesto ohranitve*: Hermannus Hesus Schotten, Vita honesta, Köln, 1577.

*Literatura*: Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 63–66; Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 63–64; ta knjiga, str. 79.

## 6.2

### **Tractatus de accentibus**

*Signatura:* NUK, Ms 46.

*Mesto traktata:* fol. 187v–190r.

*Čas nastanka:* 14.–15. stol.

*NUK, Ms 46:* rokopis, 14.–15. stol., iz samostana Bistra.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 38; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 67–69; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 222–225; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

## 6.3

### **Isidorus Hispalensis, Etymologiarum sive originum libri**

*Signatura:* NUK, Ms 16.

*Čas nastanka:* 12. stol.

*Provenienca:* cisterca Stična.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 11; Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Stične*, 34, 54, 184–185; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 60–62; Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, 108; *Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).

## 7 POLIFONI ZAPISI

### 7.1

#### **Fragment rokopisa s polifono glasbo**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi (mapa Menzuralni fragmenti iz ms. 75).

*Obseg:* 4 foliji (nepopolni; 2 bifolija); pergament.

*Format:* 22,5\* x 18,6 cm; zrcalo: 22,5\* x 13,7 cm; 5 črt 2 cm.

*Notacija:* kvadratna in črna menzuralna notacija.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Mesto ohranitve:* NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 7 (olim ms. 75); iz župnijske knjižnica v Kranju.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 94; Höfler, »Menzuralni fragment«; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 99; Höfler, *Tokovi*, 20.

### 7.2

#### **Fragment rokopisa s polifono glasbo**

*Signatura:* NŠAM, Ms 22, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln)?.

*Format:* ??

*Notacija:* črna menzuralna notacija.

*Čas nastanka:* 14. stol.

*Opombe:* Podatki povzeti po monografiji J. Vodopivec.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 137; Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*, 400–403.

### 7.3

#### **Polifoni glasbeni zapisi**

*Signatura:* NŠAL, NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 22 (olim Rkp 13).

*Mesto glasbenega zapisa:* fol. 1r.

*Vsebina:* triglasna formula za petje prve božične lekcije.

*Notacija:* gotska, južnonemški tip.

*Čas nastanka:* 15. stol.

*NŠAL, Rkp 22:* rokopis, prva pol. 15. stol., iz župnijske knjižnice v Kranju.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 101; Höfler, »Gorenjski prispevki«, 98–99; Höfler, »Primer primitivnega srednjeveškega večglasja«; Höfler, *Tokovi*, 20; RISM, B IV/3–4, 1176; Sivec, »Glasba poznega srednjega veka«, 222; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 70–72; Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 65–66; Snoj, »Polifona glasbena umetnost«, 350, 351.

### 7.4

#### **Fragment rokopisa s polifono glasbo**

*Signatura:* NUK, R, inv. 11/97, ovitek 4.

*Obseg:* 2 folija; papir.

*Format:* 28,4 x 20,7 cm; zrcalo: 22,4 x 17,2 cm; 9 vrst; 5 črt 1,3–1,6 cm.

*Notacija:* bela menzuralna notacija.

*Čas nastanka:* 15. / 16. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, Ms 71: rokopis, 14. / 15. stol.

*Literatura:* Kos, *Srednjeveški rokopisi*, št. 64; Snoj, »Dva lista«; Sivec, »Glasba poznega srednjega veka«, 222; Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*, 73–75; Snoj, Pompe, *Pisna podoba*, 72–73; Snoj, »Polifona glasbena umetnost«, 351, 352–354.

### 7.5

#### **Fragment rokopisa s polifono glasbo**

*Signatura:* NUK, 4400 R, vezava.

*Obseg:* 1 odrezek; papir.

*Notacija:* bela menzuralna notacija.

*Čas nastanka:* ??

*Mesto ohranitve:* Francesco Petrarca, De remediis utriusque fortunae, Esslingen, 1475?. Iz knjižnica J. B. Seebacha.

*Opombe:* V isti vezavi tudi fragment nevmatskega rokopisa, gl. št. 2.6.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 529.

## 7.6

### **Fragment rokopisa s polifono glasbo**

*Signatura:* NUK, R, inv. 11/97, ovitek 6.

*Obseg:* 2 folija (nepopolna); papir.

*Format:* 41,5 x 27,6 cm; zrcalo: 35,9 x 23 cm; 10 vrst; 5 črt 2–2,05 cm.

*Notacija:* bela menzuralna notacija.

*Čas nastanka:* 16. stol.

*Mesto ohranitve:* NUK, 16 075, 16 076: Bonifacius VIII., Liber sextus decretalium, Benetke, 1491.

*Literatura:* Gspan, *Inkunabule*, št. 141.

## 7.7

### **Fragment rokopisa s polifono glasbo**

*Signatura:* NUK, 13 849, vezava.

*Obseg:* 1 folij (nepopoln); pergament.

*Format:* 18,1\* x 27,6 cm; zrcalo: 18,1\* x 24,8 cm; 4 vrste; 5 črt 2,2 cm.

*Notacija:* bela menzuralna notacija.

*Čas nastanka:* 16. stol.

*Mesto ohranitve:* Nikolaus Beuttner, Catholisch Gesang-Buch, Gradec, 1609.

## VIRI PO HRANIŠČIH

### **Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica**

Glasbeni rokopisi

NUK, Ms 19 (Katalog 1.3); NUK, Ms 21 (Katalog 1.4); NUK, Ms 22 (Katalog 1.5); NUK, Ms 248 (Katalog 1.6).

Rokopisi z glasbenimi vpisi

NUK, Ms 35 (Katalog 3.1; Katalog 5.7); NUK, Ms 6 (Katalog 5.1; Katalog 5.2); NUK, Ms 8/III (Katalog 5.3); NUK, Ms 17 (Katalog 5.4); NUK, Ms 29 (Katalog 5.5).



### Rokopisi z glasbenoteoretičnimi spisi

NUK, Ms 16 (Katalog 6.3); NUK, Ms 46 (Katalog 6.2).

### Tiski liturgičnih knjig z glasbeno vsebino

NUK, 7505 (Katalog 4.1); NUK, 12 672 R (Katalog 4.6); NUK, 13 349 R (Katalog 4.4); NUK, 13 760 R (Katalog 4.17); NUK, 13 891 R; (Katalog 3.12); NUK, 14 250 R (Katalog 4.3); NUK, 14 413 R (Katalog 4.20); NUK, 21 813 R (Katalog 4.2); NUK, 23 481 M (Katalog 4.23); NUK, 23 482 M (Katalog 4.24).

### Fragmenti glasbenih rokopisov

NUK, R, inv. 11/97, ovitek 1 (Katalog 6.1); NUK, R, inv. št. 11/97, ovitek 2 (Katalog 2.95); NUK, R, inv. št. 11/97, ovitek 3 (Katalog 2.1); NUK, R, inv. 11/97, ovitek 4 (Katalog 7.4); NUK, R, inv. 11/97, ovitek 5 (Katalog 2.36); NUK, R, inv. 11/97, ovitek 6 (Katalog 7.6); NUK, R, inv. št. 11/97, ovitek 7 (Katalog 2.28); NUK, R, inv. št. S. f. 48/5 (Katalog 2.144).

### Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

NUK, Ms 22 (Katalog 2.40); NUK, Ms 49 (Katalog 2.8); NUK, Ms 69 (Katalog 2.37); NUK, Ms 83 (Katalog 2.170); NUK, Ms 93 (Katalog 2.210); NUK, Ms 102 (Katalog 2.183); NUK, Ms 111 (Katalog 2.161); NUK, Ms 141 (Katalog 2.21); NUK, Ms 192 (Katalog 3.11); NUK, Ms 232 (Katalog 2.185); NUK, Ms 242 (Katalog 2.184); NUK, Ms 259 (Katalog 2.121); NUK, Ms 268 (Katalog 2.141); NUK, Ms 285 (Katalog 2.59).

NUK, 473 (Katalog 2.208); NUK, 705 (Katalog 2.140); NUK, 940 (Katalog 2.86); NUK, 1101 (Katalog 2.170); NUK, 1385 (Katalog 2.83); NUK, 1567 R (Katalog 2.45); NUK, 1637 (Katalog 2.167); NUK, 1921 (Katalog 2.22); NUK, 4400 R (Katalog 2.6; Katalog 7.5); NUK, 4687–4688 (Katalog 2.82); NUK, 6049 R (Katalog 2.38); NUK, 6264 (Katalog 2.136); NUK, 6511 (Katalog 2.113); NUK, 6513 (Katalog 2.139); NUK, 8292 (Katalog 2.189); NUK, 8876 (Katalog 2.32); NUK, 10 500, 10 501 (Katalog 2.142); NUK, 10 855 R (Katalog 2.31); NUK, 11 963 R (Katalog 2.4); NUK, 13 349, R (Katalog 2.3); NUK, 13 356 (Katalog 2.78); NUK, 13 493 (Katalog 2.186); NUK, 13 518 (Katalog 2.176); NUK, 13 548 R (Katalog 2.44); NUK, 13 849 (Katalog 7.7); NUK, 14 009 (Katalog 2.149); NUK, 14 292 (Katalog 2.115); NUK, 14 297–14 298 (Katalog 2.85); NUK, 14 684 (Katalog 2.192); NUK, 15 203 (Katalog 2.10); NUK, 15 381 R (Katalog 2.27); NUK, 15 819 (Katalog 2.87, Katalog 2.154); NUK, 16 068 R (Katalog 2.33); NUK, 16 080 (Katalog

2.12); NUK, 16 082 (Katalog 2.111); NUK, 16 892 (Katalog 2.175); NUK, 17 760 (Katalog 2.75); NUK, 17 809 (Katalog 2.130); NUK, 21 024 (Katalog 2.193); NUK, 21 521 R (Katalog 2.56); NUK, 21 527 (Katalog 2.187); NUK, 21 785 (Katalog 2.137); NUK, 21 804 (Katalog 2.62); NUK, 22 290–22 318 (Katalog 2.58); NUK, 23 480 M (Katalog 2.92); NUK, 24 780 (Katalog 2.201); NUK, 25 532 R (Katalog 2.146); NUK, 36 518 (Katalog 2.12); NUK, 117 397 (Katalog 2.35).

### **Ljubljana, Nadškofijski arhiv Ljubljana**

#### Glasbeni rokopisi

NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 18, Rkp 19 (Katalog 1.1, 1.2); NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 24 (Katalog 2.133).

#### Tiski liturgičnih knjig z glasbeno vsebino

NŠAL 104, Zbirka starih tiskov, št. 1 (Katalog 4.16).

#### Rokopisi z glasbenimi vpisi

NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 4 (Katalog 3.4); NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 14 (Katalog 5.6); NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 22 (Katalog 7.3).

#### Fragmenti glasbenih rokopisov

NŠAL 102, Zbirka rokopisov, 75 (škatla 20), Glagolski rokopisi, Pergamentni ovitki z rokopisi, brez natančnejših signatur (Katalog 2.10; Katalog 2.19; Katalog 2.23; Katalog 2.46; 2.57; Katalog 2.79; Katalog 2.80 (dve enoti); Katalog 2.115; Katalog 2.116; Katalog 2.127; Katalog 2.164; Katalog 2.204; Katalog 7.1).

#### Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 25 (Katalog 2.15); NŠAL 102, Zbirka rokopisov, Rkp 12 (Katalog 2.155).

NŠAL, ?? (Katalog 2.29).

#### NŠAL, Škofijski protokoli

fasc. 2, št. 4 (1650–1663) (Katalog 2.118); fasc. 2, št. 5 (1676) (Katalog 2.66); fasc. 3, št. 7–I (1678–I) (Katalog 4.27); fasc. 7, št. 11 (1682–I) (Katalog 4.28); fasc. 8, št. 13, Škofijski protokoli 1684–1685 (Katalog 2.127); fasc. 15, št. 29 (1718–1719) (Katalog 2.69).

## NŠAL, Gornji Grad A

fasc. 2, Urbar 1426, vezava (Katalog 2.17; Katalog 2.188); fasc. 14, Reiserechnung 1515 (Katalog 2.51); fasc. 34, Schafferamtsrechnungen mit Beilagen (zvezek z letnicama 1630, 1631) (Katalog 3.8); fasc. 160 (zvezek z letnico 1619) (Katalog 2.135).

NŠAL, Škofijska pristava Pfalz, fasc. 1, Urbar 1675–1680 (Katalog 2.61).

## NŠAL, KAL

fasc. 229, 229 1/b, Urbar cerkve sv. Nikolaja pri Beljaku 1572 (Katalog 2.81); fasc. 281/1, Urbar župnije Šentjernej na Dolenjskem 1630–1639 (Katalog 2.77); fasc. 282/2, Urbar župnije Šentvid nad Ljubljano 1646 (Katalog 2.93).

## NŠAL, KAL, Urbarji

Urbar 9, 1648 (Katalog 2.180); Urbar 17, 1684–1685 (Katalog 2.127); Urbar 24, 1690–1692 (Katalog 2.80); Urbar 26, 1694–1696 (Katalog 2.196); Urbar 28, 1701–1703 (Katalog 2.124); Urbar 31, 1705–1710 (Katalog 2.120).

NŠAL, Formularji, fasc. 1, št. 2 (1640) (Katalog 2.108).

NŠAL, Arhivski sezname, Repertorium Archivi Capituli 1702 (Katalog 2.120).

NŠAL, Vizitacije – protokoli, fasc. 2, št. 5, Vizitacije 1684 (Katalog 2.127).

## Župnijski arhivi, matične knjige

Bela cerkev, R 1714–1775 (Katalog 2.125); Bela cerkev, R 1814–1826 (Katalog 2.125); Cerklje na Gorenjskem, R 1655–1657 (Katalog 2.88); Cerklje na Gorenjskem, R 1694–1709 (Katalog 2.72); Cerklje na Gorenjskem, M 1702–1749 (Katalog 2.120); Dob, R 1624–1633 (Katalog 2.52); Dob, M 1654–1698 (Katalog 2.109); Dob, M 1698–1749 (Katalog 2.106); Dol pri Ljubljani, R 1654–1668 (Katalog 2.109); Dol pri Ljubljani, R 1688–1730 (Katalog 2.128); Jesenice, R 1650–1672 (Katalog 2.117); Jesenice, R 1700–1745, vezava (Katalog 2.106); Komenda, P 1717–1750 (Katalog 2.127); Kranj – Šmartin, P 1653–1682 (Katalog 2.64); Kranj – Šmartin, R 1653–1664 (Katalog 2.64); Ljubljana, sv. Nikolaj, R 1632–1638 (Katalog 2.89); Mošnje, R 1647–1678 (Katalog 2.46); Mošnje, P 1649–1757 (Katalog 2.46); Podbrezje, R 1651–1674 (Katalog 2.114); Podbrezje, R 1699–1729 (Katalog 2.120); Podbrezje, P 1651–1724 (Katalog 2.114); Podbrezje, P 1724–1771 (Katalog 2.120); Podbrezje, M 1650–1740 (Katalog 2.114); Radovljica, R 1701–1720 (Katalog 2.120);

Smlednik, R 1700–1713 (Katalog 2.120); Smlednik, R 1713–1730 (Katalog 2.101); Smlednik, M 1713–1756 (Katalog 2.101); Šmartno v Tuhinju, R 1689–1719 (Katalog 2.72); Vače, R 1628–1635 (Katalog 2.65); Vinica, R 1709–1722 (Katalog 2.125); Vrhnika, R 1698–1710 (Katalog 2.106); Žužemberk, R 1703–1731 (Katalog 2.120).

#### Župnijski arhivi, razne knjige

Cerklje na Gorenjskem, fasc. 2, Urbar Zgornji Brnik 1699–1756 (Katalog 2.106); Gorenji Logatec, fasc. 1, Urbar cerkve sv. Nikolaja 1682–1804 (Katalog 2.110); Jesenice, fasc. 1, Urbar 1809–1845 (Katalog 2.205); Kamnik, fasc. 1, Urbar 1619 (Katalog 2.178); Kranj, fasc. 2, Urbar 1601 (Katalog 2.30); Krašnja, fasc. 1, Urbar cerkve sv. Tomaža v Krašnji 1691–1731 (Katalog 2.80); Ljubljana – Sv. Peter, fasc. 1, Računska knjiga prejemkov župnijske cerkve 1601–1604 (Katalog 2.165); Smlednik, fasc. 1, Urbar župnijske cerkve 1724 (Katalog 3.7); Stara Loka, fasc. 7, Matrika 1774 (Katalog 2.54); Šenčur pri Kranju, fasc. 1, Bratovščina sv. Janeza Krstnika v Lužah (Katalog 2.103); Šentvid pri Stični, fasc. 4, Fara in podružnični urbar 1699–1753 (Katalog 2.198); Šentvid pri Stični, fasc. 12, Urbar 1705–1721 (Katalog 2.120); Škofja Loka, fasc. 1, Urbar – Register cerkve sv. Jakoba 1530–1647 (Katalog 2.207); Šmartno pri Litiji, fasc. 2, Urbar 1652–1695 (Katalog 2.36); Šmartno v Tuhinju, fasc. 3, Urbar podružnične cerkve v Kostanju 1688–1784 (Katalog 2.179); Trebnje, fasc. 4, Urbar podružnice sv. Jakoba v Vrhrebnjem 1673–1691 (Katalog 2.36); Vače, fasc. 3, Vače, Urbar 1648 (Katalog 2.128); Vače, fasc. 5, Seznam oznanjenih maš 1704–1750, cerkveni dohodki in izdatki na Slivni 1704–1750 (Katalog 2.209); Vodice, fasc. 4, Urbar podružnične cerkve v Utiku 1685–1780 (Katalog 2.20).

#### Ljubljana, Arhiv Republike Slovenije

Fragmenti glasbenih rokopisov

SI AS 1080, Zbirka Muzejskega društva za Kranjsko, Muzejskega društva za Slovenijo in Historičnega društva za Kranjsko, šk. 1, fasc. 1 (Katalog 1.7; Katalog 2.53).

SI AS 1073, Zbirka rokopisov

II/1r, Fragmenti liturgičnih glagolskih del in glagolska pisma ter fragmenti notnih zapisov, brez natančnejših signatur (Katalog 2.168; Katalog 2.2; Katalog 2.170; Katalog 2.181; Katalog 2.182).

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

SI AS 1073, Zbirka rokopisov

I/6r (Katalog 2.103); I/15r (Katalog 2.53); I/16r (Katalog 2.76); I/43r (Katalog 2.105); I/145r (Katalog 2.143).

SI AS 1074, Zbirka urbarjev

I/36u (Katalog 2.211); I/55u (Katalog 2.127).

SI AS 721, Gospostvo Bled

knj. 17, Sodni protokol 1632–1636 (Katalog 2.112).

SI AS 730, Gospostvo Dol

knj. 1, Računska knjiga 1675–1710 (Katalog 3.9).

SI AS 743, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Kostanjevica

fasc. 10, Register tlake 1550–1552 (Katalog 2.42); knj. 26, Urbar 1697–1730 (Katalog 2.106).

SI AS 748, Gospostvo Krumperk

fasc. 48, Knjiga beležk imetnikov in upraviteljev Krumperka 1622–1755 (Katalog 2.26); fasc. 125, Register za žitno desetino 1706–1739 (Katalog 2.70).

SI AS 767, Jezuitska rezidenca in državno gospostvo Pleterje

fasc. 3, Desetinski register 1670–1675 (Katalog 2.177).

SI AS 770, Gospostvo Polhov Gradec

knj. knjiga 87 (Katalog 2.120).

SI AS 781, Cistercijanski samostan in državno gospostvo Stična

fasc. 6, Register desetine od prirastka živine 1618–1622 (Katalog 2.52); knj. 28 (Katalog 2.126).

SI AS 783, Gospostvo Škofja Loka

knj. 26, Urbar gospostva Škofja Loka 1668–1674 (Katalog 2.157).

SI AS 791, Gospostvo Turn ob Ljubljani

knj. 21, Urbar graščine Turn ob Ljubljani 1694–1697 (Katalog 3.3).

### **Ljubljana, Semeniška knjižnica**

Fragmenti glasbenih rokopisov

brez sign.? (Katalog 2.128).

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

Rkp 5 (Katalog 2.120); Rkp 7 (Katalog 2.119; Katalog 2.163); Rkp 99 (Katalog 2.50); Rkp 113 (Katalog 2.71); Rkp 114 (Katalog 2.71); Rkp 115–120 (Katalog 2.80); Rkp 121 (Katalog 2.71); Rkp 122 (Katalog 2.80); Rkp 123 (Katalog 2.55); Rkp 124–130 (Katalog 2.80).

C IV 8 (Katalog 2.74); E VII 20 (Katalog 2.71); G VIII 13 (Katalog 2.169); O III 2 (Katalog 2.194); R I 25 (Katalog 2.74); T IV 31 (Katalog 2.52); T VI 10 (Katalog 2.106); T VII 1 (Katalog 2.106); V III 17 (Katalog 2.74); X II 12 (Katalog 2.196); X VI 9 (Katalog 2.122); Y VI 10 (Katalog 2.63); Z III 3 (Katalog 2.127; Katalog 2.159); Z III 4 (Katalog 2.127; Katalog 2.159); Z VI 21 (Katalog 2.99).

Tiski liturgičnih knjig z glasbeno vsebino

F VII 20 (Katalog 4.22); F VII 31 (Katalog 4.15); g IV 8 (Katalog 3.12); G VIII 29 (Katalog 4.5); brez sign.? (Katalog 4.19).

### **Ljubljana, Zgodovinski arhiv Ljubljana**

Fragmenti glasbenih rokopisov

SI ZAL LJU/o338, Zbirka makulatur

Makulature II (1), brez natančnejše signature (Katalog 2.7); Makulature II (1), brez natančnejše signature (Katalog 3.2); Makulature II (1), brez natančnejše signature (Katalog 3.5); Makulature II (1), mapa Pergamentni ovoji – rokopisi, brez natančnejše signature (Katalog 2.160);

Makulature II (2), mapa 1 (Katalog 2.10); Makulature II (2), mapa 2 (Katalog 2.47); Makulature II (2), mapa 3 (Katalog 2.109); Makulature II (2), mapa 4 (Katalog 2.61); Makulature II (2), mapa 5 (Katalog 2.66); Makulature II (2), mapa 6 (Katalog 2.105); Makulature II (2), mapa 7 (Katalog 2.77); Makulature II (2), mapa 8 (Katalog 2.103); Makulature II (2), mapa 9 (Katalog 2.102); Makulature II (2), mapa 10 (Katalog 2.104); Makulature II (2), mapa 11 (Katalog 2.131); Makulature II (2), mapa 12 (Katalog 2.120); Makulature II (2), mapa 13 (Katalog 2.129); Makulature II (2), mapa 14 (Katalog 2.128); Makulature II (2), mapa 15 (Katalog 2.145); Makulature II (2), mapa 16 (Katalog 2.126); Makulature II (2), mapa 17 (Katalog 2.115);

Makulature II (2), mapa 18 (Katalog 2.107); Makulature II (2), mapa 19 (Katalog 2.72);

Makulature II (3), mapa 21 (Katalog 2.190); Makulature II (3), mapa 22 (Katalog 2.127); Makulature II (3), mapa 23 (Katalog 2.196); Makulature II (3), mapa 24 (Katalog 2.24);

Makulature II (4), brez natančnejše signature (Katalog 2.138); Makulature II (4), brez natančnejše signature (Katalog 3.6).

SI ZAL KAM/0105, Zbirka listin Josipa Nikolaja Sadnikarja, brez natančnejših signatur?  
(Katalog 2.28; Katalog 2.60; Katalog 2.171; Katalog 2.172; Katalog 2.173; Katalog 2.105; Katalog 2.70; Katalog 2.96).

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
SI ZAL LJU/0488, Mesto Ljubljana, rokopisne knjige  
Cod. XVII/73, Davčna knjiga mesta Ljubljane 1689 (Katalog 2.196); Cod. XX/52, Cehovska knjiga jermenarjev 1700–1860 (Katalog 2.127).

### **Ljubljana, Frančiškanski samostan Ljubljana – center, knjižnica**

Glasbeni rokopisi

Katalog 1.8–1.10.

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
4 e 6, inv. št. 1719 (Katalog 2.123); 7 d 63, inv. št. 13 194 (Katalog 2.197); 9 c 75, inv. št. 13 492 (Katalog 2.162); 15 c 63, inv. št. 7222 (Katalog 2.84); 16 b 82, inv. št. 7391 (Katalog 2.206); 18 g 101, inv. št. 16 218, (Katalog 2.195); 23 k 25, inv. št. 11 196 (Katalog 2.166); 25 e 51 (Katalog 1.148).

### **Ljubljana, Biblioteka SAZU**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

II 12 877 (Katalog 2.68); II 172 765 TR (Katalog 2.98).

### **Ljubljana, Knjižnica Narodnega muzeja Slovenije**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

Les Politiques d'Aristote (Katalog 2.202).

Tiski liturgičnih knjig z glasbeno vsebino  
5611 (Katalog 4.18); 12 331 (Katalog 4.14).

**Ljubljana, Župnija sv. Peter – Ljubljana, ŽA**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

R 1640–1646 (Katalog 2.110); R 1708–1718 (Katalog 2.69).

**Ljubljana, Uršulinski samostan Ljubljana, arhiv**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

VIII/1, Najstarejša kronika, 1702–1857 (Katalog 2.106).

**Ljubljana, Restavratorski center R Slovenije**

Fragmenti glasbenih rokopisov

brez sign. (Katalog 2.41).

**Maribor, Nadškofijski arhiv Maribor**

Glasbeni rokopisi

Ms 12 (Katalog 1.25).

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

Ms 22 (Katalog 7.2); Ms 33 (Katalog 2.43).

Matične knjige

Limbuš, R 1624–1646 (Katalog 2.5); Loka pri Zidanem mostu, R 1632–1668

(Katalog 2.14); Loka pri Zidanem mostu, R 1705–1744 (Katalog 2.73);

Slovenj Gradec, R 1683–1765 (Katalog 2.150); Slovenj Gradec, M 1683–1761,

P 1683–1770 (Katalog 2.150); Vuzenica, P 1720–1766 (Katalog 2.67).

**Maribor, Pokrajinski arhiv Maribor**

Fragmenti glasbenih rokopisov

PAM, 1803, arh. šk. 12 (Katalog 2.18).

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

PAM, Urbar ?? (Katalog 2.91).

**Koper, Škofijski arhiv Koper**

Glasbeni rokopisi

Katalog 1.11–1.18



**Koper, Osrednja knjižnica Srečka Vilharja**

Tiski liturgičnih knjig z glasbeno vsebino

Katalog 4.7–4.13.

**Koper, Frančiškanski samostan Koper**

Fragmenti glasbenih rokopisov

sign. ?? (Katalog 2.13).

**Novo mesto, Frančiškanski samostan Novo mesto**

Glasbeni rokopisi

Katalog 1.23–1.24.

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

Č1-a-9, inv. št. 7202 (Katalog 2.9); brez sign. (Katalog 2.16); Ms. mus. 329, violončelski glas, glas 2. violine (Katalog 2.34); Ms. mus. 331, basovski glas, orgelski glas (Katalog 2.34); Ms. mus. 330?, basovski zvezek (Katalog 2.153).

**Novo mesto, Knjižnica Mirana Jarca**

Fragmenti glasbenih rokopisov

Ms 159, inv. št. 3009–3011 (Katalog 2.196); brez sign.? (Katalog 2.25).

**Novo mesto – Kapitelj**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

R 1708–1713 (Katalog 2.132); R 1713–1718 (Katalog 2.48; Katalog 2.156); M 1704–1728 (Katalog 2.132); Urbar 1707 (Katalog 2.125).

**Izola, župnijski arhiv**

Glasbeni rokopisi

Katalog 1.19–1.22.

**Ptuj, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož**

Fragmenti glasbenih rokopisov

sign. ?? (Katalog 2.90); sign. ?? (Katalog 4.29).

**Ptuj, Minoritski samostan sv. Petra in Pavla na Ptuj**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah

MK 1459 L VI (Katalog 2.174); MK 2433 V VI (Katalog 2.97).

**Ptuj, Knjižnica Ivana Potrča Ptuj**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
N. 16051–D (Katalog 2.152).

Tiski liturgičnih knjig z glasbeno vsebino  
N. 23617–D (Katalog 4.21).

**Škofja Loka, Kapucinski samostan Škofja Loka, knjižnica**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
O. 44 (olim?) (Katalog 2.200); R 37 (olim) (Katalog 2.151); T. 29 (olim?)  
(Katalog 2.199).

**Kamnik, Frančiškanski samostan Kamnik**

Fragmenti glasbenih rokopisov  
brez sign. (Katalog 2.28).

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
XI A 77 (Katalog 2.49); IX A? (stara sign.) (Katalog 2.94); brez sign. (Katalog  
2.158).

**Stična, Cistercijanska opatija Stična, knjižnica, arhiv**

Fragmenti glasbenih rokopisov  
P 8 (Katalog 2.134); P 13 (Katalog 2.77); P 15 (Katalog 3.10).

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
Pat: III 18 (2.147).

**Škocjan na Dolenjskem, ŽA**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
R 1702–1711 (Katalog 4.26); R 1711–1720 (Katalog 2.100).

**Nazarje, Frančiškanski samostan Nazarje**

Fragmenti glasbenih rokopisov  
brez sign.? (Katalog 2.28).

**Vipava, Škofijska gimnazija Vipava**

Fragmenti glasbenih rokopisov v vezavah  
Urbar vipavske župnije 1693 (Katalog 2.39).

**Sv. Jošt na Paškem Kozjaku, ŽA**

Fragmenti glasbenih rokopisov

Katalog 2.203.

**Žalec, ŽA**

Fragmenti tiskanih liturgičnih knjig z glasbeno vsebino v vezavah

Gotovlje, P 1668–1784 (Katalog 4.25).

**Privatna last**

Fragmenti glasbenih rokopisov

Katalog 2.11, Katalog 2.191.

## NAVEDENA LITERATURA

- Bagarič, »Pergamentni kodeksi«: Bagarič, Alenka, »Pergamentni kodeksi in prvi tiski liturgične glasbe«, Bagarič, Alenka, in Metoda Kokole, *Glasbena dediščina slovenskih obalnih mest do 19. stoletja: vodnik po razstavi*, Ljubljana: Založba ZRC, 2003, 10–13.
- Cvetko, *Južni Slovani*: Cvetko, Dragotin, *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe*, Maribor: Obzorja, 1981.
- Cvetko, *Musikgeschichte*: Cvetko, Dragotin, *Musikgeschichte der Südslawen*, Kassel: Bärenreiter, Maribor: Obzorja, 1975.
- Cvetko, *Slovenska glasba*: Cvetko, Dragotin, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, Ljubljana: Slovenska matica, 1991.
- Cvetko, *Stoletja*: Cvetko, Dragotin: *Stoletja slovenske glasbe*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- Cvetko, *Zgodovina*: Cvetko, Dragotin, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, zv. 1, Ljubljana: DZS, 1958.
- Druzovič, »Dva pergamenta«: Druzovič, Hinko, »Dva pergamenta s koralnimi notami v ptujskem muzeju«, *Časopis za zgodovino in narodopisje* 28 (1933), 158–160.
- Dular, »Ljubljanski knjigovezi«: Dular, Anja, »Ljubljanski knjigovezi v 16. in 17. stoletju«, *Konserviranje knjig in papirja* 2, ur. Jedert Vodopivec Tomažič, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2016, 58–67.
- Folnesics, *Die illuminierten Handschriften*: Folnesics, Hans, *Die illuminierten Handschriften im österreichischen Küstenlande, in Istrien und der Stadt Triest*, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, ur. Franz Wiskhoff in Max Dvořak, zv. 7, Leipzig: K. W. Hiersemann, 1917.
- Franco, »Rokopisi koprskega stolnega in kapiteljskega arhiva«: Franco, Tiziana, »Rokopisi koprskega stolnega in kapiteljskega arhiva«, *Gotika v Sloveniji*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija, 1995, 345–350.
- Gardina, »Sveto pismo in glasba«: Gardina, Helena, »Sveto pismo in glasba. Koralni tiski in rokopisi v koprski knjižnici«, *Studia Iustinopolitana* 1/1 (2008), 110–123.
- Golob, »Anmerkungen«: »Anmerkungen zu den illuminierten mittelalterlichen Handschriften der Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz«, *Katalog der Mittelalterlichen Handschriften bis zum Ende des 16. Jahrhunderts in der Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz in Graz*, ur. Franz Lackner, Nataša Golob, Alois Haidinger, Maria Stieglecker,

- Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters*, vrsta II, zv. 9, Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2006, 23–48.
- Golob, »Fragmenti«: Golob, Nataša, »Fragmenti srednjeveških rokopisov v javnih zbirkah v Sloveniji. 2: Ljubljana, Semeniška knjižnica«, *Zgodovinski časopis* 56/1–2 (2002), 133–159.
- Golob, »Iluminirani rokopis«: Golob, Nataša, »Iluminirani rokopis«, *Enciklopedija Slovenije*, zv. 4, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990, 112–113.
- Golob, »Johannes von Werd – potujoči iluminator?«: Golob, Nataša, »Johannes von Werd de Augusta – potujoči iluminator?«, *Gotika v Sloveniji. Nastanjanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, ur. Janez Höfler, Ljubljana: Narodna galerija, 1996, 387–395 (v slovenščini), 397–402 (v nemščini).
- Golob, »Kadelne iniciale«: Golob, Nataša, »Kadelne iniciale v dveh volumnih frančiškanskega graduala«, *Zbornik za umetnostno zgodovino: Nova vrsta* 38 (2002), 152–183.
- Golob, »Katalog«: Golob, Nataša, »Katalog knjižnega slikarstva v srednjeveških rokopisih in prvotiskih«, *Srednjeveške in renesančne knjižne umetnine iz zakladnice Nadškofije Maribor*, ur. Dragica Marinič in Igor Filipič, Maribor: Evropski kulturni in tehnološki center Maribor, 2012.
- Golob, *Manuscripta*: Golob, Nataša, *Manuscripta: Knjižno slikarstvo v srednjeveških rokopisih iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani*, Ljubljana: Narodna galerija, 2010.
- Golob, »Nekaj kodikoloških drobtin«: Golob, Nataša, »Nekaj kodikoloških drobtin o slovenskih srednjeveških glasbenih rokopisih«, *Srednjeveška glasba na Slovenskem in njene evropske vzporednice: Zbornik referatov z mednarodnega simpozija 19. in 20. junija 1997 v Ljubljani*, ur. Jurij Snoj, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Založba ZRC, 1998, 39–50.
- Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Stične*: Golob, Nataša, *Srednjeveški kodeksi iz Stične: XII. stoletje*, Monumenta Slovenica, zv. 4, Ljubljana: Slovenska knjiga, 1994.
- Golob, *Srednjeveški kodeksi iz Žičke kartuzije*: Golob, Nataša, *Srednjeveški rokopisi iz Žičke kartuzije (1160–2007)*, ur. Nataša Golob in Alenka Simončič, Ljubljana: Narodna galerija, 2006.
- Golob, »Srednjeveški pergamentni fragmenti«: Golob, Nataša, »Srednjeveški pergamentni fragmenti v knjižnih vezavah«, *Zgodovinski časopis* 71/1–2 (2017), 70–104.
- Le Graduel: Le Graduel Romain. Édition critique par les moines de Solesmes*, zv. 2, Les sources, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes (s. d.).

- Gspan, *Inkunabule*, 402: Gspan, Alfonz, in Josip Badalić, *Inkunabule v Sloveniji*, Ljubljana: SAZU, 1957.
- Höfler, »Gorenjski prispevki«: Höfler, Janez, »Gorenjski prispevki k najstarejši glasbeni zgodovini na Slovenskem«, *Kronika* 14/2 (1966), 91–100.
- Höfler, »Menzuralni fragment«: Höfler, Janez, »Menzuralni fragment iz nadškofijskega arhiva v Ljubljani«, *Muzikološki zbornik* 2 (1966), 12–17.
- Höfler, »Primer primitivnega srednjeveškega večglasja«: Höfler, Janez, »Primer primitivnega srednjeveškega večglasja iz Kranja«, *Muzikološki zbornik* 5 (1969), 5–9.
- Höfler, »Rekonstrukcija«: Höfler, Janez, »Rekonstrukcija srednjeveškega sekvenciarija v osrednji Sloveniji«, *Muzikološki zbornik* 3 (1967), 5–15.
- Höfler, »Starejša gregorijanika«: Höfler, Janez, »Starejša gregorijanika v ljubljanskih knjižnicah in arhivih«, *Kronika* 13/3 (1965), 164–181.
- Höfler, *Tokovi*: Höfler, Janez, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
- Höfler, Klemenčič, *Glasbeni rokopisi*: Höfler, Janez, in Ivan Klemenčič, *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskem do leta 1800: Katalog*, Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica, 1967.
- Honolka, Kuret, *Svetovna zgodovina glasbe*: Honolka, Kurt, *Svetovna zgodovina glasbe*, prev. Primož Kuret, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.
- Iz srednjeveških koralnih rokopisov: Iz srednjeveških koralnih rokopisov na Slovenskem*, Slovenski madrigalisti, dirigent Janez Bole, RTV Slovenija, Založba kaset in plošč (zgoščenka).
- Kos, »Ljubljanski rokopis«: Kos, Milko, »Ljubljanski rokopis Lathcenove 'Ecloga de moralibus Job'«, *Razprave znanstvenega društva za humanistične vede* 2, Ljubljana, 1925, 289–302.
- Kos, *Srednjeveški rokopisi*: Kos, Milko, in France Stele, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana: Umetnostno-zgodovinsko društvo, 1931.
- Koter, »Glasbeni tiski in rokopisi«: Koter, Darja, »Glasbeni tiski in rokopisi 15. in 16. stoletja, ohranjeni na Ptuju«, *Statut mesta Ptuj iz leta 1513*, ur. Marija Hernja-Masten, Ptuj: Zgodovinski arhiv, 2003, 101–112.
- Manara, »Di alcune pergamene neumatiche«: Manara, Filippo, »Di alcune pergamene neumatiche scoperte a Capodistria«, *Archeografo Triestino*, vol. V della III serie, fascicolo 1, Trst: G. Caprin, 1909, 243–253.
- Mittelalterliche Handschriften in Österreich* (splet).
- Radole, *La musica a Capodistria*: Radole, Giuseppe, *La musica a Capodistria*, Trst: Centro studi storico-religiosi Friuli-Venezia Giulia, 1990.
- RISM, B IV/3–4: Fischer, Kurt von, *Handschriften mit Mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, München, Duisburg: G. Henle, 1972 (2 zv).

- Simoniti, »Še nekaj inkunabul«: Simoniti, Primož, »Še nekaj inkunabul v slovenskih knjižnicah«, *Zbornik Narodne in univerzitetne knjižnice* 1, Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica, 1974, 55–73.
- Sivec, »Glasba poznega srednjega veka«: Sivec, Jože, »Glasba poznega srednjega veka«, *Enciklopedija Slovenije*, zv. 3, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989, 222–223.
- Snoj, »Antifonalni fragment«: Snoj, Jurij, »Antifonalni fragment iz inkunabule NUK 117 397«, *Arti musices* 15/2 (1984), 99–114.
- Snoj, »Dva lista«: Snoj, Jurij, »Dva lista z Binchoisovo in brezimno glasbo 15. stol. v ljubljanski Narodni in univerzitetni knjižnici«, *Muzikološki zbornik* 24 (1988), 5–20.
- Snoj, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov*: Snoj, Jurij, *Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov s poznogotsko notacijo v Ljubljani*, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1987 (doktorska disertacija).
- Snoj, »Fragmenti«: Snoj, Jurij, »Fragmenti srednjeveških koralnih rokopisov s poznogotsko notacijo v Ljubljani: Prikaz zasnove in izsledkov istoimenske raziskave«, *Muzikološki zbornik* 25 (1989), 143–161.
- Snoj, »The Glagolitic Chant Fragment«: Snoj, Jurij, »The Glagolitic Chant Fragment from the National and University Library in Ljubljana«, *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620*, ur. Jan Baťa, Lenka Hlávková, Jiří Kroupa, *Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae, Series S, Subisida 3*, Praga: KLP 2011, 71–82.
- Snoj, »Koral«: Snoj, Jurij, »Koral«, *Enciklopedija Slovenije*, zv. 5, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991, 266.
- Snoj, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«: Snoj, Jurij, »Koralni rokopisi slovenskih samostanov«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, *Zgodovina glasbe na Slovenskem*, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 105–136.
- Snoj, »Liturgično petje v obdobju adiastematskih«: Snoj, Jurij, »Liturgično petje v obdobju adiastematskih koralnih rokopisov«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, *Zgodovina glasbe na Slovenskem*, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 89–103.
- Snoj, »Liturgično petje v svetnih cerkvah«: Snoj, Jurij, »Liturgično petje v svetnih cerkvah v obdobju diastematskih rokopisov«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snoj, *Zgodovina glasbe na Slovenskem*, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 219–268.
- Snoj, »Nově objevený zlomek rukopisu hlaholského chorálu«: Snoj, Jurij, »Nově objevený zlomek rukopisu hlaholského chorálu«, *Karel IV. a Emauzy*.

- Liturgie – text – obraz*, ur. Kateřina Kubinová in drugi, Praga: Artefactum, 2017, 67–75.
- Snoj, »Polifona glasbena umetnost«: Snój, Jurij, »Polifona glasbena umetnost«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snój, Zgodovina glasbe na Slovenskem, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 349–376.
- Snoj, *Srednjeveški glasbeni kodeksi*: Snój, Jurij, *Srednjeveški glasbeni kodeksi: Izbor reprezentativnih primerov iz slovenskih knjižnic*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Muzikološki inštitut, 1997.
- Snoj, *Two Aquileian Poetic Offices*: Snój, Jurij, *Two Aquileian Poetic Offices*, Musicological Studies 65/8, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2003.
- Snoj, Gilányi, *Antiphonarium: Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, ur. Jurij Snój in Gabriella Gilányi, *Musicalia Danubiana* 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémiája, Zenetudományi intézet, 2007.
- Snoj, Pompe, *Pisna podoba*: Snój, Jurij, in Gregor Pompe, *Pisna podoba glasbe na Slovenskem*, Ljubljana: Založba ZRC, 2003.
- Smrekar, »Stare pisane mašne bukve«: Smrekar, Jožef, »Stare pisane mašne bukve kranjskega farnega arhiva«, *Zgodovinski zbornik* 1 (1888), 2 (1889).
- Stele, »Slike gotskega krilnega oltarja«: Stele, France, »Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja«, *Zbornik za umetnostno zgodovino* 6 (1926), 191–214.
- Šter, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«: Šter, Katarina, »Koralni rokopisi slovenskih kartuzij«, *Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snój, Zgodovina glasbe na Slovenskem, zv. 1, Ljubljana: Založba ZRC, 2012, 137–218.
- Vodopivec, *Vezave srednjeveških rokopisov*: Vodopivec, Jedert, *Vezave srednjeveških rokopisov*, Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2000.
- Žvanut, *Knjige iz 16. stoletja*: Žvanut, Maja, *Knjige iz 16. stoletja v Knjižnici Narodnega muzeja*, Ljubljana: Narodni muzej, 1988.



## UREDNIŠKA OPOMBA

Kot je navedeno v predgovoru, so razprave, zbrane v tej knjigi, predelave avtorjevih že objavljenih del, pisanih ali ustno predstavljenih največkrat v angleščini. Ta dela so nastajala v različnih časovnih obdobjih, za različne dogodke v mednarodnem znanstvenem delovanju in za različne publikacije. Predelave so različno obsežne in raznovrstne. Večkrat sta bili dve ali več razprav s sorodno tematiko združeni v eno ali nasprotno, ena je bila izhodišče za dve posamezni. V nekaterih primerih je bila ob predelavi upoštevana literatura, ki je v času prvotne verzije besedila še ni bilo. V primerjavi z izhodiščnimi razpravami je bilo kaj opuščeno ali dodano in nekatere razprave so bile preurejene tudi oblikovno. Naloga, povedati določeno že obstoječo vsebino v drugem jeziku – v tem primeru v slovenščini – in v drugem kulturnem okolju je narekovala smiselne prebeseditve; prevajanje, kot se laično razumeva, bi skoraj zmeraj privedlo do slogovno ponesrečenih ubeseditv, nemalokrat tudi do povsem nerazumljivih. Nobeno od tu objavljenih besedil torej ni zgolj ponatis ali prevod.

Vsako monografsko delo mora težiti k čim večji enovitosti. Kljub temu se je pri oblikovanju besedil za to knjigo izkazalo, da bi imelo dosledno enotenje več slabih kot dobrih učinkov. Pri raziskovalnem opisovanju in raziskovalnem razmišljanju je namreč potrebna določena mera izbirnosti, ki seže tudi do strokovnega izrazja. Na površini so tako neenotna ta področja: (1) Imena praznikov, zlasti svetniških (svetniška imena), se podajajo mestoma citatno latinsko (Hermagoras, Hellarus), mestoma prevzeto slovensko, tj. prilagojeno slovenskemu pravopisu in slovenskemu oblikoslovju (Hermagora, Helar), mestoma pa z oblikami, kot so znane v slovenskem krščanskem izročilu (Mohor, Hilarij). Vsebinski kontekst narekuje to variiranje namesto enotnega navajanja zgolj oblike iz slovenskega izročila. (2) Za točno identificiranje glasbenih virov, v tem primeru srednjeveških kodeksov, se v strokovni literaturi uporabljajo okrajšave (sigle), kot so določene v podatkovnih bazah RISM. Uporaba teh krajšav bi od bralca zahtevala, da bi imel pri sebi dolgi RISM-ov seznam, kjer bi moral nenehno iskati, na katero evropsko knjižnico se nanaša dana krajšava, zato so te oznake v monografiji večinoma opuščene. Kodeksi, ki se v tej monografiji navajajo po drugih že obstoječih razpravah, prevzemajo tamkajšnje oznake. (3) Nekateri latinski citati so diplomatični prepisi z razvezanimi abreviaturami, drugi ohranjajo srednjeveško črkovanje, ki pa je opremljeno z ločili in kapitalizacijo; slednjič sledijo nekateri normam sodobnega latinskega pravopisa. Nobena od teh treh možnosti ne bi bila primerna kot norma za vse primere.

Ti in še nekateri primeri neenotnosti imajo utemeljitev v različnosti vsakršnih kontekstov, pa tudi v potrebni izražajski svobodi, ki pa ne vnaša dvomnosti. Bralec, ki bo zasledoval vsebino, ne bo nikoli v dvomu glede tega, na kaj se nanaša ubeseditv.

## UPORABLJANE OKRAJŠAVE

---

ARS:	Arhiv Republike Slovenije
FSL:	Frančiškanski samostan Ljubljana – Center, knjižnica
NŠAK:	Nadškofijski arhiv Maribor
NŠAL:	Nadškofijski arhiv Ljubljana
NUK:	Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana
PAM:	Pokrajinski arhiv Maribor
SK:	Semeniška knjižnica v Ljubljani
ŠAK:	Škofijski arhiv Koper
ZAL:	Zgodovinski arhiv Ljubljana
ŽA:	župnijski arhiv(i)

an.:	antifona
an. B.:	antifona h kantiku Benedictus
an. M.:	antifona h kantiku Magnificat
cap.:	capitulum (kot berilo)
hy.:	himnus
inv.:	invitatorij
ps.:	psalm
re.:	responzorij
v.:	verz (v responzoriju, v antifoni)
vers.:	verzikel

## O AVTORJU

**JURIJ SNOJ** (1953), muzikolog, je bil od leta 1980 do leta 2018 raziskovalec na Muzikološkem inštitutu Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani. Leta 1988 je na Univerzi v Ljubljani doktoriral z razpravo o fragmentarno ohranjenih srednjeveških kodeksih v Ljubljani. Poleg znanstvenoraziskovalnega dela na ZRC SAZU je od leta 1994 do leta 2009 na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani predaval zgodovino, teorijo in paleografijo starejše glasbe. Od leta 1997 dalje je bil član študijske skupine Cantus Planus, ki deluje v okviru Mednarodnega muzikološkega društva. Aktivno se je udeleževal njenih rednih konferenc in bil z znanstvenimi objavami udeležen v njenih izdajah. Glavna področja njegovega raziskovalnega zanimanja so bili srednjeveški glasbeni rokopisi, antična in srednjeveška glasbena teorija ter z njo povezana glasbenoestetska vprašanja. Med njegovimi monografskimi objavami s tega področja so: monografija o gregorijanskem koralu (*Gregorijanski koral*, Ljubljana: Založba ZRC, 1999); komentirani prevod Descartesove razprave o glasbi (René Descartes, *Kompendij o glasbi / Compendium musicae*, Ljubljana: Založba ZRC, 2001); znanstvenokritična izdaja dveh poznosrednjeveških verzificiranih historij (*Two Aquileian Poetic Offices*, Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2003); faksimilna izdaja antifonala iz Kranja z znanstvenokritičnim aparatom (*Antiphonarium ecclesiae parochialis urbis Kranj*, Musica lia Danubiana 23, Budimpešta: Magyar tudományos akadémia, Zenetudományi intézet, 2007, v sodelovanju z Gabriello Gilányi); komentirani prevod Boetijevega traktata o glasbi (A. M. S. Boethius, *Temelji glasbe / De institutione musica*, Ljubljana: Založba ZRC, 2013); *Umetnost glasbe v času od Monteverdija do Bacha* (Ljubljana: Založba ZRC, 2017). S sodelavci je pripravil prvi zvezek nastajajoče nove zgodovine glasbe na Slovenskem (*Glasba na Slovenskem do konca 16. stoletja*, Ljubljana: Založba ZRC, 2012). Študentski svet Filozofske fakultete UL mu je leta 2009 podelil priznanje za nadpovprečno uspešno pedagoško delo; Slovensko muzikološko društvo mu je leta 2012 podelilo Mantuanijevo nagrado za življenjsko delo na področju muzikologije.

## Imensko in stvarno kazalo

---

### A

ad primam 90

aktant, liturgični 16, 21, 213

Aldersbach, cisterca 74

Aleksander IV., papež 278

Aleksander iz Halesa 286

aleluja 63, 75, 105, 115, 282, 302, 303, 304,  
318

aleluje pobinkoštnih nedelj 51, 55,

75, 118, 141, 142, 249, 278

aleluje velikonočnega časa 51, 56,

75, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112,

113, 114, 115, 116, 118, 141, 249

razporeditev aleluj v liturgičnih izročilih 106  
zgodovina 105

Alexander de Posonio 267

Alzacija 75, 112

Andechs-Meran, družina 192

Anglija 172

Anitiorum genus (rod Kancijeve  
družine) 205

antifona 92, 175, 189, 194, 197, 208, 209,  
212, 213, 215, 216, 217, 236, 260, 272,  
287, 290, 291, 292, 296, 300, 321, 322

antifone oficija sv. Mavra Poreškega 175, 177

antifone v povezavi s psalmi 158

antifone za čas med letom 21

antifone za kantike pobinkoštnih nedelj 162

antifone za Knjige kraljev 137

glasbene značilnosti 159

marijanske antifone 182, 322, 325

prošnje antifone 182, 185

antifonal 21, 188, 192, 200, 201, 203, 205,  
270, 277, 286, 290, 303, 340, 342

Gvidona iz Arezza 86

Hartkerjev 194

iz bozenskega frančiškanskega samostana 273

iz cisterce Morimondo 73

iz cisterce Rein 74

iz frančiškanskega samostana

v Dubrovniku 164

iz graškega frančiškanskega

samostana 272, 290, 296

izolski 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168,

169, 171, 173, 174, 251, 254, 277

koprski 129, 130, 136, 137, 138, 140, 143, 144,

145, 149, 150, 151, 152, 153, 168, 254

kranjski 29, 143, 179, 182, 185, 187, 188, 189,

190, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 201,

202, 203, 204, 205, 212, 218, 220, 221,

222, 227, 228, 229, 236, 237, 251, 253,

254, 255, 321, 322, 327, 343, 347

ljubljske stolnice 26, 342, 344,

345, 346, 347, 348, 350, 351

ljubljskih frančiškanov 251, 268, 269, 270,

271, 272, 276, 277, 278, 283, 284, 285, 290

Anton Padovanski 286

Aquae gradatae, kraj v okolici Ogleja  
205, 206

arhidiakoniat 190

Arhiv Republike Slovenije 18, 341

asonanca 158, 197, 208, 209, 256, 291, 292

Assisi 286  
 Auersperg, družina 269, 270, 271, 273  
 Augsburg 120, 194, 204  
     samostan sv. Ulriha in Afre 82, 162  
 Augustin Kažotič, zagrebški škof 101,  
     102, 103, 104  
 avguštinci 55, 118, 122  
 Avignon 102  
 Avstrija 266

**B**

Bacon, Roger 286  
 Bamberg 305  
 ban 103  
 Barbo, Marco, patriarh 191  
 Bavarska 74  
 Belluno 247  
 Benedikt iz Nursije 91, 92  
 Benedikt XI., papež (Nicola Boccasini)  
     102  
 benediktinci 122  
 beneficiat 190  
 beneficij 315, 325  
 Beneška republika 9, 248  
 Benetke 25, 130, 131, 154, 166, 172, 173, 195,  
     254, 256, 266  
     sv. Marko 256  
 berilo, mašno 105, 318  
 berilo, oficijsko kratko 322  
 Biondi, Francesco, koprski škof 130  
 Bistra, kartuzija 50, 112, 116  
 Bonaventura iz Bagnoregia 286  
 Bourges 68  
 Bozen / Bolzano 49, 273  
 Bratina, Baltazarus 181  
 Bratislava 95  
 bratovščina 190, 315  
     sv. Rešnjega telesa v Ljubljani 325  
 brevir 22, 65, 174, 193, 206, 233, 286, 340  
 Brno 304  
 b-rotundum 234, 237

**C**

cantica nova 288  
 Caorle (pri Benetkah) 191  
 Carinus, cesar 205  
 celebrant 21, 318, 324, 326  
 Celerinus, rimski prefekt 172, 174, 177  
 Celje, minoriti 266  
 Celjski grofje 248  
 Ceneda 247  
 Chaczpek, Jacobus, kopist 191  
 Chotěšov, premonstratski samostan 95  
 cistercijani 29  
 Cistercijanska opatija Stična 18, 25  
 Cîteaux, cisterca 68  
 civitas Dei 91  
 Codex Pray 121  
 collecta (v maši) 59, 318, 324  
 commemoratio 68, 149  
 commune sanctorum 200, 233, 282  
 commune sanctorum (vsebina rokopisa)  
     51, 119, 129, 134, 135, 140, 152, 153, 161,  
     165, 168, 182, 185, 274, 276  
 Como 247  
 complenda 59  
 Concordia 247

**Č**

Čedad 55, 118, 143, 148, 151, 162, 166, 194,  
     195, 199, 201, 235, 248, 250, 304, 344,  
     347  
 Češka 95, 304, 305

**D**

Dalmacija 102  
 dekan 337, 340  
 diastematika 32, 37  
 difference (v psalmodiji) 189, 244  
 Dioklecijan, cesar 172, 205  
 distih 258  
 diurnal 277  
 dominikanci 102, 253  
 Donauwörth 193

- Drava 9, 58, 247  
 Dubrovnik, frančiškanski samostan 164  
 Dulcidius, načelnik v Ogleju 205  
 Dunaj 266  
 dvoglasje 86  
 dvostišje 290, 291
- E**  
 Einsiedeln 194  
 explicit 49, 138, 153, 180, 191, 193, 194,  
 197, 198, 203, 204  
 ekspresivnost 242  
 Elija, prerok 206, 212  
 Engelberg 305  
 enoglasje 231, 239, 343  
 liturgično 9, 14, 21, 41, 100, 175, 202,  
 219, 229, 264, 315, 318, 326, 327  
 evangelij, mašna perikopa 105, 303, 318,  
 324  
 Evfrazij, poreški škof 172
- F**  
 Feltre 247  
 Filip Avgust, francoski kralj 285  
 finalis 85, 189, 215, 216, 237, 244, 262, 264,  
 297  
 Firenze 130  
 Fleury 172  
 Fondi 172  
 Fortunat, Mohorjev diakon 347  
 fragmenti 17, 19  
 evidentiranje 18, 79  
 gradualov 109, 111, 115, 119  
 himnarjev 23  
 koralnih rokopisov 9, 19, 20, 23, 24,  
 26, 27, 28, 29, 251, 302, 327, 341  
 liturgičnih rokopisov 19, 21, 23, 65, 341  
 misalov 109, 119  
 primerjave s fragmenti sosednjih dežel 27  
 rekonstruiranje 24, 28  
 sekvenciarjev 119  
 s polifono glasbo 22  
 ugotavljanje izvora 25, 26  
 v cistercijski notaciji 29  
 v kvadratni notaciji 28, 267  
 v metensko-nemški gotski  
 notaciji 28, 29, 119, 193  
 v nemških adiastematskih nevmah  
 27, 28, 41, 62, 113, 115, 119, 193
- Francesco d'Antonio 161  
 Francija 74, 75, 172  
 Franciscus de Castelluza 269, 271, 273  
 Frančišek Asiški 286, 287, 288, 292, 293,  
 294, 295, 296, 300  
 frančiškani 28, 29, 266, 267, 268, 270, 273,  
 277, 278  
 avstrijska provinca 266, 267  
 bosansko-hrvaška provinca 267  
 Custodia Carnioliae 267  
 frančiškani minoriti 42, 143, 265, 286,  
 290, 294, 345  
 avstrijska provinca 265  
 Custodia Marchiae 266
- Frančiškanski samostan Kamnik 18, 42  
 Frančiškanski samostan Nazarje 42  
 Frančiškanski samostan Novo mesto 18  
 franko-flamska polifonija 29  
 Freising 121  
 freisinska škofija 194  
 Friderik III., cesar 266, 267, 321, 337, 347  
 Furlanija 248
- G**  
 genealogija po Mateju 302, 303, 305, 306,  
 307  
 Genova 154, 172, 173  
 glagolica 302, 308  
 glagoljaši 303, 308, 309  
 glagolski koralni fragment 29, 301, 302,  
 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309  
 glasbeni zapis v neglasbenem rokopisu  
 22, 90, 93, 101, 104  
 gotska minuskula 51  
 Gradac, Bela Krajina 267  
 Gradec / Graz 272, 273, 337  
 frančiškanski samostan 268, 272  
 Gradež / Grado 247

gradual 21, 23, 55, 67, 105, 106, 141, 270, 278, 281, 303, 304, 318, 340  
 bistrski? 112, 113  
 cerkve sv. Tomaža v Leipzigu 304  
 cistercijanski 65, 67, 68, 69, 71, 74, 78, 111  
 Einsiedeln 121 42, 44, 45, 46, 47, 48, 60  
 glagolski 301, 303  
 iz graškega frančiškanskega samostana 269, 270, 271, 272, 273  
 iz novomeškega frančiškanskega samostana 112, 113, 268  
 koprski 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 143, 144, 145, 149, 150, 153, 168  
 ljubljanskih frančiškanov 110, 111, 142, 268, 272, 273, 274, 277, 278, 281, 282  
 Martina iz Vyskitne 304, 305  
 Thomasa Bakócza 95, 96  
 gradual (žanr) 76, 105, 234, 282, 303, 318  
     cistercijanska predelava 76  
     standardne fraze 77  
 grezicem 260  
 Gregor IX., papež 278, 282, 286, 293  
 Gregor Veliki 89, 90, 91, 92, 104, 191  
     glasba v spisu *Dialogorum libri* 92  
 gregorijanska semiologija 31  
 gregorijanski koral 9, 14, 15, 16, 21, 41, 92, 105, 129, 175, 178, 194, 202, 219, 229, 230, 231, 267, 296, 299, 301, 304, 315, 318, 328  
     cistercijanska reforma 76  
     vatikanska izdaja 46, 48, 100  
 gugel 325  
 Güssing (Avstrija) 100  
 Guy de Chierlieu 76  
 Gvido iz Arezza 29, 37, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87  
     Micrologus 79, 80, 81, 82, 83, 84  
     Prologus in Antiphonarium 79, 80, 81, 82, 83, 86

**H**  
 Habsburg (dinastija) 248  
 Haymo iz Favershama 111, 162, 277, 278, 281, 290, 345  
 heksakord 234  
 heksameter 258

Hema iz Srednjih Gamelj 326  
 Hermagora (Mohor), oglejski škof 52, 233, 256, 347  
 Hilarij, oglejski škof 52, 233, 346  
 himnar 21, 342  
 himnus 21, 23, 90, 92, 94, 96, 100, 208, 211, 213, 217, 271, 272, 287, 290, 296, 300, 347  
 historija (kot oficij) 287, 300  
 homiliar 193  
 Honorij III., papež 293  
 horror vacui 90  
 Hren, Tomaž 350  
 Hrvaška 308  
 Hus, Jan 305  
 husiti 305, 309  
 hvalnice 149, 156, 158, 174, 175, 197, 208, 210, 212, 215, 270, 271, 274, 277, 284, 285, 287, 300, 321, 323, 339

## I

iluminator 203, 204  
 inkunabule 23  
 Inocent III., papež 293  
 interpretiranje, glasbeno 12, 228, 229, 297  
 intonacija (začetna figura) 175  
 intonacija psalmodičnega obrazca 189  
 introit 282, 318  
 invitatorij 189, 208, 211, 213, 272, 287, 291, 300, 321  
 Ioannes von Werd 193, 194, 198, 203, 204, 205, 220, 235  
 Izola 161, 164, 166, 168, 173  
     kapitelj 161, 171  
     sv. Maver 161, 173

## J

jamb 208, 209, 290  
 jambski dimeter 257, 290  
 Janez I., papež 154  
 Janez XXII., papež 102  
 Janez Kapistran 266

Jistebnice 305  
 Johannes, skriptor 301  
 Jožef II., cesar 66  
 jubilus 304, 305  
 Julijan iz Speyerja 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 300  
 Justin I., cesar 154  
 jutranjice 156, 175, 197, 208, 210, 213, 215, 260, 270, 271, 272, 293, 300, 321, 322, 323, 339, 340

**K**

kadenca 215, 229, 240, 241, 263, 264  
 Kalist III., papež 278  
 Kalocsa 10, 102, 104  
 Kamnik 267, 325  
 Kancij in njegova družina 190, 199, 201, 205, 206, 208, 212  
 kanonik 337, 339, 340  
 kantik 188, 208, 209, 210, 287, 300, 322  
 kantor 21, 36, 41, 282  
 kapitelj 337  
 Kapucinski samostan Škofja Loka 18  
 Karel I., madžarski kralj 102  
 Karel IV., cesar 309  
 Karel Veliki 247  
 karolina-gotica 89  
 kartuzijani 28, 29  
 kataleksa 208, 209, 290, 291, 292  
 kirial 21, 23, 129, 131, 132, 134, 135, 136, 150, 274, 303, 308  
 Klosterneuburg 55, 100, 111, 122  
 koledar, liturgični 13, 67, 68, 171, 250, 340  
 Koloman de Manswerd 118, 191  
 Komenda 348  
 kompendij, liturgični 303, 304, 307  
 komponiranje 84, 86, 217, 252, 296  
 komunio 282, 303, 318  
 Koper 130, 151, 153, 154, 166, 247, 254  
     koprška škofija 143, 148, 154, 161, 162, 164  
     stolnica 130, 152, 153, 158

kopist 203  
 koprski koralni rokopisi 129, 149, 150, 153, 154, 166, 168, 248, 251, 345  
 koral, gregorijanski 11, 48, 219, 232, 278, 282, 296, 300, 326, 327, 343  
 koralna melodika 234  
     adaptacije koralnih spevov 175, 177  
     estetske težnje 240, 296  
     figure 12, 229  
     frazе 76, 159, 177, 215, 216, 217, 234, 235, 237, 240, 241, 244, 263, 264, 296, 297, 298  
     galikanska kadenca 15, 264  
     konture 229, 239  
     melizmatško 47, 215, 236, 238, 239, 243, 296, 305  
     melodične variante 15, 29, 41, 42, 96, 116, 177, 189, 194, 231, 232, 235, 236, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 290, 304, 305, 308  
     melodični obrazci 229, 262, 274, 287, 303, 305, 318, 322, 326  
     menjalni ton 238  
     metode obravnave 15  
     načelo »decem voces« 76  
     oblika 215, 218, 240  
     oblika loka 216, 243  
     obseg 76, 243, 244  
     pasaže 15  
     prehajalni ton 232, 238  
     razvoj 15, 41, 44, 48, 106, 262, 264  
     recitacijsko 232  
     silabično 243, 263, 296, 305  
     skalni postopi 264  
     skoki 15, 239, 264  
     stalne fraze 235  
     značilnosti 159

koralni cikel, letni 202, 249  
 koralni rokopisi 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 41, 49, 51, 100, 231, 232, 267, 268, 273, 308, 315, 326, 340, 344  
     adiastematski 231  
     franciskanski 164  
     francoski 73  
     genealogija 42, 165, 219, 231  
     nevmatški 219  
     področja raziskav 11  
     slovenskih hranišč 15  
     uničevanje 26, 28



v cistercijski notaciji 70, 71, 73, 74  
 v kvadratni notaciji 29, 42, 59, 168, 236  
 v nemških adiastematskih  
     nevma 42, 59, 63, 200  
 v sklopu liturgičnih rokopisov 19  
 zgodovinsko umeščanje 115

**koralno bogoslužje** 351

**korotelj** 325

**Kostanjevica, cisterca** 66, 89, 104

**Kraig, družina** 269, 270, 271

**Kraig, Margaretha von** 270

**Krainisches Landesmuseum  
 Rudolfinum** 65

**Krakov** 122

**Kranj** 116, 118, 190, 191, 192, 193, 194, 195,  
 199, 201, 204, 205, 212, 327  
 sv. Kancijan 107, 118, 182, 190, 192, 193, 195,  
 198, 199, 201, 205, 218, 220, 236, 325  
 župnija 195, 199, 201

**Kranjska** 10, 50, 58, 117, 118, 119, 122, 190,  
 192, 198, 199, 201, 248, 265, 266, 267,  
 315, 317, 319, 320, 327, 337

**kranjski arhidiakonot** 190

**kratki responzorij** 189

**Krizogon in Anastazija, mučenca** 205,  
 208

**Krka (na Koroškem)** 122

**kulturna zgodovina** 19, 28  
 slovenskega prostora 19

**Kutná Hora** 305

**L**

**lekcija (oficijska)** 164, 199, 206, 208, 210,  
 212, 213, 287, 293, 321

**lekcionar** 193, 212, 340  
 Tomaža Hrena 350

**listina** 50, 265, 266, 316, 340  
 listine obrednih ustanov 315, 317, 318,  
 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326  
 o ustanovitvi ljubljanske škofije 26, 117,  
 248, 337, 339, 340, 344, 347, 348, 351

**litanije, velikosobotne** 58

**liturgična poezija** 209

**liturgična vsebina** 278, 287

**liturgični letni cikel** 320

**liturgični red** 10, 12, 13, 150, 343, 350

cistercijski 66, 67, 68, 75  
 dominikanski 286  
 frančiškanski 111, 143, 144, 145,  
 149, 150, 162, 278, 290  
 Haymov 111, 164, 277, 290  
 kartuzijski 112, 113, 268  
 metode ugotavljanja 13, 344  
 oglejski 10, 13, 26, 27, 52, 57, 107, 108, 114,  
 117, 118, 119, 148, 195, 248, 249, 250,  
 340, 344, 345, 347, 348, 350, 351  
 potridentinski 350  
 rimski 26, 111, 143, 145, 149, 150, 162, 164,  
 169, 248, 277, 345, 347, 350, 351  
 salzburski 10, 13, 52, 56, 114, 203, 344, 345, 347  
 teološki vidik 13, 278, 345, 346  
 zagrebški 102

**liturgični rokopisi** 9, 10, 12, 13, 19, 28, 68,  
 106, 131, 193, 212, 232, 270, 273, 341

cistercijski 66  
 frančiškanski 143, 162, 254, 277  
 nastajanje 123  
 ugotavljanje starosti 67, 68  
 uničevanje 24, 351

**liturgični rokopisi z glasbenimi vpisi** 21

**liturgično leto** 13, 14, 21, 23, 51, 138, 182,  
 188, 269, 272, 278, 303, 304, 341

**liturgija** 13, 14, 16, 51, 67, 105, 141, 164, 193,  
 213, 267, 282, 287, 300, 315, 320, 328,  
 337, 340, 341, 345  
 besedilne variante 95, 116, 290  
 koralna 270, 271

**Ljubljana** 11, 25, 28, 49, 50, 58, 62, 63, 65,  
 106, 109, 110, 112, 117, 190, 194, 195, 266,  
 268, 270, 271, 272, 273, 285, 290, 325,  
 337, 341, 349, 351  
 bratovščina sv. Rešnjega telesa 320  
 cerkev Marijinega vnebovzeta 265  
 frančiškani 270, 271, 273, 285  
 frančiškani minoriti 266, 270  
 frančiškanski samostan 116, 266, 268  
 Javna škofijska knjižnica 348  
 kapitelj 26, 337, 340, 351  
 Licejska knjižnica 66, 302  
 ljubljanska škofija 26, 27, 117, 195, 199,  
 248, 337, 341, 347, 348, 350, 351  
 sv. Filip 265

- sv. Nikolaj 321, 325, 337, 340, 348, 351  
 sv. Peter 337  
 Lucera (Italija) 102  
 Ludvik VIII., francoski kralj 285  
 Ludvik IX., francoski kralj 286
- M**  
 Madžarska 102  
 Madžarsko kraljestvo 9, 103  
 Maksim Torinski 199, 206  
 maneria 189, 236  
 Mantova 247  
 marginalni zapisi 65, 67, 68, 75, 90, 101,  
 102, 103, 203  
 glasbeni 9, 22, 65, 69  
 Maria Lankowitz 272, 273  
 Maribor, minoriti 266  
 Marko, evangelist 233  
 Martin, pičenski škof 325  
 Martinus Baccalaureus de Výskitná 304  
 maša 51, 286, 303, 317, 318, 339, 340  
 ampt 317, 318, 321  
 božična polnočna 303  
 cvetne nedelje 274  
 kanon 51  
 lobampt 320  
 Marijina votivna 274, 319, 320, 321, 340  
 mess 317, 318  
 nadangela Gabriela 274  
 o Kristusovovem trpljenju 320  
 o petero Kristusovih ranah 134  
 peta 317, 318, 319, 326  
 seelampt 319  
 sv. Antona Padovanskega 282  
 sv. Franciška 150, 282, 283  
 sv. Križa 320  
 sv. Rešnjega telesa 68, 131, 318,  
 319, 320, 323, 324, 325  
 sv. Trojice 67, 319  
 tiha 317  
 votivne maše 51, 134, 319, 320, 324, 325  
 za cerkvene učitelje 134  
 za mučence 303  
 za praznik Marijinega rojstva 303  
 za praznik posvetitve cerkve 274  
 za vse svetnike 58
- zadušnica 134, 274, 319, 321, 323, 324, 340  
 Maurus, rimski mučenec 172, 174  
 Maver, poreški škof 172, 174  
 Maver iz Fleuryja 171, 172  
 Maver iz Fondija 171, 172  
 Maver iz Lodija 171  
 Maver Poreški 171, 172, 173, 177  
 medievistika, glasbenozgodovinska 12,  
 64  
 Melk 162  
 Mělnik 305  
 Meran / Merano 58  
 Metlika  
 sv. Nikolaj 324  
 metrična struktura 232  
 metropolija 10  
 mikrointerval 44  
 misal 21, 22, 23, 55, 106, 203, 278, 319, 340  
 kranjski 55, 107, 108, 109, 118, 119, 182, 191, 193  
 rimski misali 111, 142  
 mitologija, antična 14  
 modus 84, 213, 215, 217, 234, 297, 300  
 modalna pripadnost spevov 189  
 modalni sistem 213, 296, 300  
 modalnost 236, 244, 299, 300  
 modalnost deuterus 234, 244  
 modalnost tritus 234, 236, 261  
 modalnost tetrardus 85, 234, 298  
 obseg 76, 159  
 vpliv na človeka 84  
 monastični kurzus 143, 255  
 monokord 84, 87  
 deljenje strune 84  
 Moravska 304, 305  
 Morimondo, cisterca 74  
 motet 238  
 motiv 229, 299  
 München 302
- N**  
 Nadškofijski arhiv Ljubljana 18, 179, 182,  
 197, 341  
 Nadškofijski arhiv Maribor 18

- Naldini, Paolo 154, 156, 161, 173
- Narodna in univerzitetna knjižnica 18,  
23, 42, 79, 87, 89, 302
- Nazariz iz Kopra, skriptor 131, 138, 141,  
151, 153, 168
- Nazarij Koprski, škof 131, 153, 154, 158
- nevmator 11, 29, 36, 39, 41, 44, 46, 48, 59,  
60, 62, 63, 78
- nevmatska notacija
- ancus 44
  - apostropha 48
  - bistropha 47, 73
  - bivirga 47
  - cephalicus 44, 47, 73, 74
  - climacus 39, 71, 72, 74, 100, 167, 168,  
222, 223, 225, 228, 229, 306, 307
  - clivis 47, 71, 72, 74, 100, 166, 168, 221, 225, 307
  - epiphonus 44, 72, 73
  - flexa 46, 222, 223, 225, 228
  - flexus 225
  - funkcija znakov 229
  - imena nevmatskih znakov 12
  - likvescence 44, 47, 48, 72, 73,  
74, 167, 168, 220, 229
  - ločevanje znakov 222, 228
  - nevmatski znaki 31, 32, 35, 36, 37, 38, 60, 100
  - oriscus 48, 60, 63
  - pes quassus 47
  - podatus 12, 44, 45, 47, 48, 71, 72, 73, 74, 100,  
166, 168, 222, 223, 225, 228, 306, 307
  - porrectus 35, 71, 72, 166, 168, 222, 223, 225, 228
  - posebni nevmatski znaki 38, 43,  
47, 48, 60, 167, 220
  - pressus maior 46, 241
  - pressus minor 46
  - punctum 35, 39, 46, 48, 71, 72, 73, 100, 166, 168,  
187, 221, 222, 223, 225, 228, 229, 306, 307
  - quadristropha 47
  - quilisma 45, 46, 48, 60, 63
  - resupinus 60, 72, 225
  - salicus 38, 45, 48
  - scandicus 45, 46, 48, 61, 63, 71, 72, 73, 74,  
100, 166, 168, 222, 223, 225, 228, 306
  - sintaksa znakov 222, 225, 229
  - strophici 47, 73, 241
  - torculus 46, 47, 48, 71, 72, 73, 74, 100,  
166, 168, 222, 223, 225, 307
  - tractulus 45, 46
  - trigon 38, 46, 48
  - tristropha 47, 73
  - virga 35, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 71, 72, 73, 74, 166,  
168, 187, 221, 222, 223, 225, 228, 229, 306, 307
  - virga strata 48
- nokturni (v oficiju) 143, 174, 210, 212,  
260, 287, 321
- notacija 12
- adiastematske nevmatske pisave 32, 39;
  - akcentski znaki 32
  - antična 36
  - barva črt 38, 65, 87
  - burgundske nevmte 73
  - cistercijanska 70, 73
  - custos 74
  - češka 221, 307, 308
  - črkovna 36, 37
  - črtovje 37, 65, 86
  - francoske nevmte 73
  - gotizacija 60
  - gotska 120, 198, 220, 221, 301, 302
  - Hufnagelschrift 221, 306
  - ikonsko 34, 35, 36, 37, 38
  - indeksno 34, 38, 39
  - interpunkcijski znaki 32
  - izolskega antifonala 165, 166, 167, 168
  - ključ 38
  - kot sistem 12, 32, 39, 60, 70, 73, 219,  
220, 221, 226, 228, 229
  - kvadratna 28, 29, 111, 120, 151, 154, 161, 166,  
168, 173, 220, 235, 251, 277, 308
  - madžarska 100, 101, 104
  - metenska 221, 307
  - metenska notacija tretjega obdobja 221, 342
  - metensko-nemška gotska 28, 71,  
187, 236, 251, 307, 308
  - nemške adiaastematske nevmte 28,  
43, 51, 60, 73, 193, 221, 222
  - nevmatske pisave 31, 32, 34, 35,  
36, 37, 38, 43, 220
  - obbesedilni znaki 32
  - obliqua 166, 168
  - os pisave 60, 63, 306
  - simbolno 34, 35, 36, 37, 38
  - smeri študija 31, 219
  - tehnika pisanja 165
  - zapisovanje besedila v črtovje 37
  - zlogovna 36, 37

**notator** 95, 166, 181, 194, 229, 232, 233,  
236, 237, 238, 240, 241, 243, 244, 245,  
269, 272, 306, 307, 308, 341, 343

**notirani brevir** 21, 200, 206

**notirani misal** 21, 50, 59, 64

istanbulski 101

Missale notatum Strigoniense 95, 101, 121

Ruotlibov 49, 50, 51, 55, 56, 57, 58,  
59, 60, 62, 63, 64, 143

zagrebški (MR 70) 63, 121

zagrebški (zdej v Güssingu) 100

**Notker Balbulus** 120

**notredamska polifonija** 285

**Novigrad** 247

**Novo mesto** 267, 325

franciškanski samostan 268, 326

kapitelj 18

sv. Lenart 267

**Numerian, cesar** 172, 233

## O

**Obala** 10

**obredni obisk groba** 326

exsequies 322, 323

libera 322

**Oče naš (v maši)** 340

**ofertorij** 282, 303, 318, 324

ofertorijski verzi 115

**oficij** 26, 92, 129, 158, 174, 182, 188, 190,

202, 210, 212, 213, 270, 271, 272, 277,

286, 296, 303, 321, 322, 325, 339, 340,

341, 343

**oficij (ciklus spevov)** 174, 178, 197, 202,

213, 249, 252, 260, 262, 278, 287, 340,

344, 345

binkoštni 277

božični 277, 303

historije, poletne in jesenske 137, 162, 185

Marijin oficij 182, 185

modalni red 15, 158, 213, 234, 260, 300

novi oficiji 15, 250

oficiji oglejskih svetnikov 194, 195,

220, 233, 249, 250, 254

oficiji v slovenskih rokopisih 250, 251, 253, 255

oglejski oficiji 249, 251, 255, 256, 264, 344

placebo 321, 323

praznika brezmadežnega spočetja 253, 276

praznika spomina sv. Pavla 164

sv. Afre 253

sv. Ane 253

sv. Antona Padovanskega 254, 283, 286

sv. Barbare 253

sv. Benedikta 253

sv. Dominika 253, 286

sv. Donata in tovarišev 250

sv. Doroteje 253

sv. Egidija 253

sv. Elizabete Turingijske 253

sv. Erazma 253

sv. Evfemije in somučenk 195, 254,

255, 256, 257, 260, 262

sv. Franciška 254, 277, 283, 284, 285, 286,

287, 288, 290, 292, 293, 296, 299, 300

sv. Gallusa 253

sv. Gregorja Velikega 253

sv. Hilarija in Tacijana 194, 195, 200, 232, 233,

234, 235, 236, 239, 240, 241, 243, 244,

245, 254, 255, 256, 258, 261, 264, 346

sv. Jakoba 253

sv. Jurija 250

sv. Kancija in tovarišev 29, 192, 195, 197, 198,

201, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210,

212, 213, 215, 217, 220, 254, 255, 256, 258, 260

sv. Katarine 253

sv. Klare 254, 284

sv. Krištofa 348

sv. Margarete 253

sv. Mavra Poreškega 161, 165, 166, 171,

173, 174, 177, 178, 254, 255

sv. Mavra Poreškega (verzificirani oficij) 174

sv. Mohorja in Fortunata 195,

254, 255, 256, 262, 263

sv. Nazarija Koprškega 140, 152, 153,

154, 155, 156, 158, 254, 255

sv. Nikolaja 175, 177, 348

sv. Petra in Pavla 175

sv. Rešnjega telesa 161, 173, 323, 325

sv. Tomaža Becketa 253

sv. Trojice 254, 274, 284

sv. Udalrika 253

torka po veliki noči 277

velikonočni 277

velikonočnega ponedeljka 277

verzificirani oficiji 178, 197, 201, 202,

209, 213, 218, 234, 251, 262, 263, 283,

284, 285, 286, 287, 292, 296, 300

- vigili 321  
 za 3. adventno nedeljo 345  
 za apostole in evangeliste 139  
 za praznik Frančiškovih ran 254, 284  
 za praznik Marijinega obiskovanja 253  
 za praznik Marijinega vnebovzeta 277  
 za praznik posvetitve cerkve 276  
 za rajne 182, 185, 321, 322, 323, 340  
 za sveto tridnevje 277
- oficijske ure, dnevne 271, 339
- Oglej 52, 55, 57, 59, 118, 120, 143, 148, 150, 162, 166, 194, 195, 199, 201, 205, 206, 208, 212, 234, 235, 247, 248, 249, 254, 256, 344, 347
- oglejski misijon 190, 199
- oglejski patriarh 190, 191, 247, 248
- oglejski patriarhat 10, 52, 54, 58, 59, 63, 117, 119, 120, 121, 143, 162, 164, 190, 191, 194, 195, 198, 199, 201, 212, 233, 235, 247, 248, 249, 250, 251, 254, 255, 319, 344, 347, 350
- oglejski rokopisi 10, 55, 57, 59, 118, 120, 122, 143, 148, 167, 173, 194, 195, 199, 201, 206, 207, 208, 233, 249, 256, 344, 347, 351
- oglejski svetniški kulturi 52, 54, 57, 58, 163, 199, 236, 250, 254
- oglejski tiski 107, 108, 109, 118, 120, 121, 122, 206, 212, 249, 319, 320, 344, 347
- Operta, Matija 190, 191, 192, 195, 202
- oratio (v maši) 318
- ordinal 277, 278
- ordinarij, mašni 23, 129, 131, 132, 135, 274, 301, 302, 303, 308
- orgle 192
- Österreichische Nationalbibliothek 28
- Ostrogon 95, 121
- P**
- Padova 191, 247
- Pairis, cisterca 75, 112
- paleografija, glasbena 12, 39, 167, 219, 220
- palimpsest 181
- parabola 260
- parafraza 122, 175, 239
- Pariz 100, 102, 285, 286
- pasijon 193
- Passau 55
- Pavel, apostol 92
- Pavia 102
- Peckham, John, canterburjski nadškof 284
- pesem (v glasbenem smislu) 234, 235, 240, 241, 243, 263, 296
- Peter, apostol 172, 174
- Pičan 247
- Pienza (Italija) 337
- Pietro Carlo, škof v kraju Caorle 191
- Pij II., papež (Piccolomini) 337
- Pij V., papež 278
- Piran, župnija 18
- pisar 50, 203, 278, 342, 343
- pismenstvo, glasbeno 229
- Pitagora 86
- pogrebni obred 322
- Pola, Gieremia, koprski škof 151, 154, 161
- polifonija 232
- Poljska 74
- pontifikal 21, 65, 340  
 ljubljanski 341
- Poreč 172, 173, 247, 254
- postcommunio 318
- potridentsko obdobje 133, 135
- Praga 305  
 Emauzy 301, 309  
 Strahov 301
- pražupnija 199
- prefacija (v maši) 318, 319, 340
- proprij, mašni 105, 106, 114, 115, 123, 129, 131, 135, 269, 278, 281, 282, 303, 318, 319, 324
- prošnje (v maši) 324
- prošt 337, 340
- Prüfening 194

psalm 92, 158, 188, 208, 210, 212, 213, 215,  
271, 272, 287, 300, 322, 342, 347  
invitatorialni 321  
psalmodija 92, 282  
psalter 21, 23, 25, 188, 270, 290, 340, 342  
iz graškega frančiškanskega  
samostana 271, 272, 273, 290  
ljubljske stolnice 342, 347, 348, 351  
psalter, liturgični 21  
psalter s himnarjem 21  
Ptuj, minoriti 266  
Pulj 247

**R**

Rabatta, Jožef, ljubljanski škof 351  
reforma samostanov Subiaco in Melk  
162  
Rein, cisterca 74  
rekatolizacija 27  
responzorij 158, 189, 197, 208, 209, 212,  
213, 215, 217, 236, 260, 272, 287, 290,  
291, 292, 296, 300, 321, 322, 345  
glasbene značilnosti 159  
repetenda 257  
responzoriji adventnih nedelj 143, 162  
verz 209, 262, 291, 292, 345  
retardiranje 241  
Rim 172, 174, 205  
rima 197, 208, 209, 240, 256, 257, 263, 291,  
292, 296  
rima, glasbena 240  
rimska kurija 111  
ritmiziranje 241  
Rochelle, Jean de la 286  
Rožac / Rosazzo 235, 347  
Ruotlib iz Ljubljane 11, 49, 50, 57, 59, 60,  
63, 64

**S**

Salzburg 42  
Nonnberg 122  
salzburška nadškofija 10, 52, 55, 247, 344  
San Daniele del Friuli 233  
Sankt Florian 119, 121

Sankt Gallen 122  
sanktoral 14, 51, 129, 164, 195, 270, 319,  
320, 345, 346  
izolskega antifonala 163  
koprskih rokopisov 145, 148  
oglejski 52, 148, 150, 198  
rimske kurije 148, 150  
rokopisov ljubljanskih frančiškanov 278, 282  
Ruotlibovega misala 51, 54, 59, 63  
salzburški 52, 54, 55  
sanktoral (vsebina rokopisa) 51, 66, 68,  
134, 135, 138, 153, 161, 164, 182, 270, 272,  
274, 276, 277, 278, 281, 342, 348  
sanktoralni prazniki 13, 340  
Aegidii Abbatis 121  
Andreae Apostoli 182  
Antonii Abbatis 68  
Antonii Patavini 271, 278  
Cantii et Sociorum 52, 54, 148,  
182, 198, 199, 206, 212  
Catharinae Martyris 122, 185  
Clarae 271, 278  
Clementis 185  
Damasci 148  
De Lancea et Corona 121  
Emerentianae 148  
Erasmi 58, 59  
Erentrudis Abbatissae 122  
Euphemiae et Sociarum 148  
Felicis et Fortunati 52, 54  
Francisci Confessoris 150, 271, 278, 285, 286  
Georgii 58  
Gervasii et Prothasii 185  
Gregorii Papae 163  
Hellari et Tatiani 52, 54, 148, 233, 235, 347  
Hermagorae et Fortunati 52, 54, 58, 148  
In Annuntiatione 50  
In Assumptione 277  
In Conversione Pauli 149  
In Praesentatione 145, 148, 277  
In Purificatione 149  
In Transfiguratione 133, 140, 278, 281  
In Translatione Nazarii 155  
In Visitatione 141, 145, 164  
Jacobi Apostoli 163  
Josephi 137  
Juliani Episcopi 68  
Justi Tergestini 52, 54, 58, 59  
Laurentii 58

- Leopardi 150  
 Mariae ad Nives 278, 281  
 Mauri Parentini 166, 171, 173, 255  
 Nazarii Justinopolitani 153, 163, 337  
 Nicolai Confessoris 66, 163, 337  
 Nicolai Translatio 121  
 Octava Francisci 283  
 Pancratii 58, 59  
 Petri et Pauli Apostolorum 149  
 Rufinae et Secundae 148  
 Silvestri Papae 66  
 Stephani Protomartyris 58  
 Stigmatum Francisci 271, 274, 278, 281  
 Wilhelmi Pontificis et Confessoris 66, 68
- Santonino, Paolo** 191, 202  
**Scarlichi, Rinaldo**, ljubljanski škof 350  
**Schwizen, Franciscus Carolus de** 302  
**Seckau** 42, 114, 119, 122  
**secreta (v maši)** 318  
**sekvenca** 23, 90, 94, 119, 123, 131, 193, 282, 318, 323, 340  
     sekvence na Slovenskem 117, 119, 120, 121, 122  
     sekvence oglejskih rokopisov 120, 121, 122, 123  
     sekvence za sv. Frančiška 282  
     sekvence za sv. Katarino 122  
**sekvenciar** 21, 23, 51, 54, 131, 132, 134, 135, 274, 282  
     Ruotlibovega misala 54, 63  
**Semeniška knjižnica v Ljubljani** 18, 341, 348  
**semiotika** 31, 33, 39  
     aplikacija na nevmatske pisave 34  
     ikonsko 31, 33, 34, 36  
     indeksno 31, 33, 34  
     način predstavljanja 31  
     simbolno 31, 32, 33, 34, 37  
     znakovni sistem 33, 34  
**shola** 21, 318, 324  
**Sisinnius, pomočnik načelnika v Ogleju** 205  
**sklepnice** 339  
**skriptor** 50  
**skriptorij** 10, 11, 49, 50, 59, 63, 74, 78, 150, 151, 166, 167, 168, 179, 269, 343  
**Slatkonja, Jurij** 318, 319, 320, 323  
**Slavonija** 103, 104  
**slovanska liturgija** 301, 309  
**spoved, splošna (v maši)** 324  
**srednjeveška glasbena kultura** 19  
**srednjeveška literarna kultura** 20  
**srednjeveški glasbeni rokopisi** 29  
**srednjeveško glasbeno pismenstvo** 32, 35, 39  
**srednjeveško pismenstvo** 19, 20, 28  
**St. Pölten** 111  
**starocerkvenoslovanščina** 301, 306, 308  
**Stična, cisterca** 66, 67, 74, 112, 116  
**Stiški rokopis (NUK, Ms 141)** 325  
**Strassburg (Koroška)** 118  
**subfinalis** 234, 237, 243, 244  
**Subiaco** 162  
**Sveta dežela** 90, 92  
**svetniški kult** 171  
     Hermagorae et Fortunati 59  
     Justi Tergestini 59  
**Sveto pismo** 91  
**Sveto rimsko cesarstvo** 9, 117, 248, 267
- Š**  
**Šentjernež na Dolenjskem** 25  
**Škocjan / S. Canziano d'Isonzo** 206  
**škof** 21, 340  
**Škofijski arhiv Koper** 18, 129  
**Škofja Loka** 191  
**Šmarna gora** 326  
**šola** 102, 202, 325  
**Štajerska** 266, 267  
**Štefan, ban Slavonije** 103  
     Gutkeled nembeli István 103  
     Stjepan Bobonić 103  
     Stjepan Lacković 103
- T**  
**Tacijan, diakon oglejskega škofa Hilarija** 233, 347  
**Taisten (Južna Tirolska)** 304  
**Te Deum** 156, 290  
**temporal** 51, 67, 129, 270, 319, 320, 345

**temporal (vsebinsa rokopisa)** 51, 66, 131,  
132, 161, 162, 167, 182, 270, 272, 274,  
276

**temporalni prazniki** 340

- 1. adventna nedelja 131, 136, 270, 274
- 4. adventna nedelja 182
- nedelja v petdesetdnevju 136
- pepelnična sreda 137
- 1. postna nedelja 137
- nedelja trpljenja 150
- veliki četrtek 149
- velika sobota 137, 149, 162
- velikonočna vigilija 105, 111, 112
- velikonočna nedelja 105, 107, 111, 112
- velikonočni teden 105, 107
- velikonočni ponedeljek 111
- sobota po veliki noči 105, 111
- bela nedelja 105, 107, 114
- velikonočne nedelje 105
- drugi velikonočni teden 114
- binkoštna nedelja 185
- pobinkoštna nedelje 185
- 1. nedelja po binkoštih 137
- sv. Trojica 67, 185
- prošnji dan 149
- sv. Rešnje telo 67, 320, 325
- 11. nedelja po binkoštih 137
- 12. nedelja po binkoštih 137
- 23. nedelja po binkoštih 66
- 24. nedelja po binkoštih 131
- čas med letom 182, 185
- kvatrnj tedni 182, 321, 323, 324, 340

**tenor (v polifoniji)** 238

**tenorski ton** 215, 216, 297

**Terlan / Terlano, Južna Tirolska** 58

**tetrameter, trohejski, jambski** 209

**Thallmainer, Frančišek Jožef** 348

**Tirolska** 273

**Tomaž Akvinski** 318

**Tomaž iz Celana** 286, 287, 288, 292, 294,  
295

**tonalnost** 262, 264

- harmonska struktura 232
- tonalne funkcije 234
- tonalno središče 216

**tonar iz Montpellierja** 38

**tonski sistem** 32, 37, 38, 84, 85, 87

**trakt** 105, 282

**traktati, glasbeni** 9, 22, 76, 79, 82, 84  
besedilne variante 79, 80, 81, 82, 83, 84

**transpozicija** 76, 189

**Trento** 58, 247, 248

**Treviso** 247

**tridentinski koncil** 27, 341, 350

liturgične reforme 13, 24

**triglasna lekcija (iz Kranja)** 193

**tristih** 258

**Trogir** 102

**trohej** 208, 209

**trop** 15, 249

**trostiše** 290, 291, 292

**Trst** 52, 58, 63, 247

**tržaška škofija** 59

## U

**učenci** 316, 318, 324, 325, 326, 339

**učitelj** 86, 316, 318, 322, 325, 326

**Ukten / Ultimo, Južna Tirolska** 58

**ustno in pisno** 41, 87

**ustno izročilo** 15, 231

**utrakvisti** 305

## V

**večernice** 149, 156, 174, 175, 197, 208, 211,  
215, 270, 271, 274, 277, 284, 285, 287,  
300, 321, 322, 323, 325, 339

**Venantius Fortunatus** 199

**veroizpoved (v maši)** 340

**Verona** 247

**verzifikacija** 208

**verzikel** 188, 287

**Vicenza** 52, 247

**Videm** 248

**vigilija** 281, 321

**vikar** 191, 337, 339, 340

**Vincentius, gvardijan** 265

**Vodice** 326

**Vorau** 119

**Vraniz, Jacobus** 181



**W**

Wilhelm II. von Auersperg 266, 270  
Windischgraetz, družina 25

**Z**

zagovor proti smrti 103  
Zagreb 102, 103, 104, 121  
zagrebška škofija 102

Zalog 348

Zgodovinski arhiv Ljubljana 18, 42, 113,  
341

Zwiefalten 194

**Ž**

Žiče, kartuzija 268

€ 29



9 789610 500988

<http://zalozba.zrc-sazu.si>