

Rhianydd Hallas: Two rhymed offices composed for the feast of the Visitation of the Blessed Virgin Mary: comparative study and critical edition

Liturgical feasts sometimes have strange histories. In some cases, we are able to discover the complicated processes that led to their emergence and the role of specific persons who participated in their development. We often encounter a mix of sincere piety and individual ambition, but sometimes the musical repertoire itself plays a significant role. Some especially remarkable stories are those of Adémar de Chabanes and his project of the apostolic liturgy of St. Martial¹ or that of the Dionysian forgeries in Regensburg that are connected with the monk Otloh of St Emmeram.²

A similarly complex story unfolds before us in this work on the feast of the **Visitation of Mary**. Here, naturally, the tale is not one of intentional manipulation as in the examples mentioned above, although political circumstances and personal relationships are equally important. The twists involved in the emergence of the feast of the Visitation lead us to the stories of its main protagonists, **Jan of Jenštejn** and **Adam Easton**. **Rhianydd Hallas**, a doctoral student, has made use of the possibilities arising from her dual study (in Prague and Bangor) and chosen to research the origin of this feast (and the musical repertoire connected with it) “along both tracks” – Czech and English.

Although literature concerning the feast of the Visitation of Mary already exists, a critical edition of both offices so far has been missing. A range of questions about its creators and their motivations also has yet to be addressed, and even a thorough musicological evaluation of the liturgical repertoire has not been carried out. Rhianydd Hallas' dissertation work sets out to fill in these gaps.

In the opening chapters the author considers the historical and cultural context of the feast of the Visitation, examining the biblical sources and apocryphal traditions from which the substance of the liturgical feast is drawn. The chapter on the representation of the Visitation in visual art, especially in the illuminations in the Jenštejn Codex (Vat. lat. 1122), provides an interesting viewpoint. The author then summarizes the life and work of the two main characters in the feast's development, Jan of Jenštejn and Adam Easton; the biographies particularly concentrate on those elements that prove essential for the two men's eventual interest in introducing the new Marian feast. The third chapter takes up the development itself of the feast of the Visitation of Mary. Here a new range of facts is placed into context: for example, Mikuláš of Rakovník's part in the composition of Jenštejn's office, which has not yet been reflected in musicological literature. The author has also managed to determine the date of both compositions: Against the older opinion expressed in the literature, she convincingly shows that Easton's office must have originated after the first version of Jenštejn's office was presented to Pope Urban VI. The summary of critical objections to Jenštejn's office resulting from the proceedings of the papal committee also provide an

¹ James Grier, *The Musical World of a Medieval Monk. Adémar de Chabannes in Eleventh-Century Aquitaine* (Cambridge 2006)

² Roman Hankeln, 'Historiae Sancti Dionysii Areopagitae, St. Emmeram, Regensburg, ca. 1050 / 16. Jh.', *Musicological Studies*, 65:3 (Ottawa, 1998)

important starting point for future considerations. This whole section of the dissertation is thoroughly elaborated, presented logically and formulated comprehensibly.

The next two chapters concern the sources for both offices and the editorial principles that guide the critical edition. The author clearly took care to describe her sources in detail, showing a good level of orientation to their content.

The musicological core of the work are the sixth and seventh chapters with their analysis of both the offices under discussion. In Chapter 6 the author provides evidence of the manner in which the “libretti” for the chants in Jenštejn’s office were created; these “strategies” are very interesting especially where combination of biblical texts and newly composed ones are concerned. In the musical analysis, the author takes note of the sequence of modes in the office and attempts to capture the general character of the musical material being examined. Logically, she attempts to determine more precisely Mikuláš of Rakovník’s part in the composition of the office, but without providing an unequivocal answer as yet. A further subject for discussion could be the extent of the repertoire contained in the first version of Jenštejn’s office with three lessons (the suggested format with nine antiphons and three responsories, however, appears in the sources only very rarely).

In the next chapter, the author considers the office *Accedunt laudes* and analyzes its relationship to the office it was modeled on – the office of St Francis, *Franciscus vir catholicus*. Based on detailed comparison, she has been able to characterize Easton’s office as “a modified contrafact”. In concluding, the author sets forth a hypothesis about why Jenštejn’s office might have been rejected and how this circumstance most likely influenced Easton’s concept in favor of regular versified structures. Here we come also to the edition of both offices and the extensive critical apparatus, a significant component of the work.

We may add a few notes (or corrections) to the themes discussed in chapters 6 and 7. The subchapter on contrafacta in Jenštejn’s office (pp. 148-154) requires deeper consideration. In the case of hymns, we may perhaps speak of contrafacta, but the verse *Audi filia* in the responsorium *Surge propera* must be evaluated differently. In the oldest layers of the repertory, responsory verses have standardized tunes, one for each mode. In the case of *Surge propera*, it is precisely this standard melody for the mode I responsory that is being used. Thus, what we have here is not a contrafactum, for the tune of the verse is not fixed to a certain chant or text but is rather to be found regularly in a large number of mode I responsories within the ancient corpus of Gregorian chants. In later layers of composition, such as late medieval offices, these standardized verses disappear, and newly composed verses take their place. The presence of the original verse tune in such a late office may be understood as a certain conservatism, but it must be added that this is also the only case of a standard verse tune in the whole office.

In this connection we may also point out one detail that is certainly not a coincidence: this verse, *Audi filia*, does not end on F as is usual in this tune, but altogether surprisingly on G. The reason for this adjustment is apparently an attempt to achieve a fluid entry to the reprise (repetenda) on the words *Et veni*, which textually follows the end of the verse and likewise starts on G. The textual connection between verse and repetenda is thus mirrored in a musical one – after the open-ended conclusion of the verse (... *inclina aurem tuam*), it is the reprise

beginning with the words *Et veni* that leads to the cadence on the finalis.³ We have here an interesting example of how the composer of the office managed to give artful expression to the text of the office also on the musical level.

In chapter 7 (p.178) correction to a slight confusion in terminology is in order. In connection with the office of St Francis, the author writes of a “monastic version” of the office, with six responsories in the third nocturn, which we may find in Franciscan sources. It must be remembered that the Franciscans are not a monastic order and use a secular form of the office, as do diocesan institutions. Moreover, no form of the office has six responsories in one nocturn (in the monastic (Benedictine) tradition, there are four). Franciscans have extra responsories in the final nocturn which may be used during the octave of a feast or on similar occasions.

Apart from these comments, this dissertation is unquestionably a worthy contribution; it has a wide scope, takes stock of the established facts on the subject, and introduces several new ones. In addition, it offers a correction to notions about the distribution and chronology of both offices, showing that Jenštejn’s office was rather widespread even without papal approval and was sung in some regions until the beginning of the sixteenth century. In my opinion, the author has demonstrated the skills necessary for receiving doctoral title and I gladly give her my recommendation to proceed to defence of her dissertation.

Prof. David Eben, Ph.D.

³ The author interprets this place somewhat differently and sees the passage with the text *Et veni* as the beginning of a new phrase (pp.161-2). I believe the goal was rather to connect *Et veni* with the preceding phrase, not only during the responsory itself but also at the repetenda after the verse. The change of ending the verse on G would correspond to this aim.

Rhianydd Hallas: Two rhymed offices composed for the feast of the Visitation of the Blessed Virgin Mary: comparative study and critical edition

Oponentský posudek

Liturgické svátky mají občas zvláštní historii. V některých případech jsme schopni odhalit složitý proces, který vedl k jejich zavedení, a také roli konkrétních osob, jež se na jejich vzniku podílely. Často se přitom mísí zbožné city s individuálními ambicemi, ale někdy hraje významnou roli i hudební repertoár. Mezi zvlášť pozoruhodné případy patří příběh Adémara de Chabanes a jeho projektu apoštolské liturgie sv. Martiala¹ nebo historie dionýziiovských padělků v Regensburgu, jež jsou spojené se St. Emmeramským mnichem Otlohem.²

Podobně složitý příběh se před námi odvíjí i v předložené práci o svátku **Navštívení Panny Marie**. Zde se přirozeně nejedná o záměrnou manipulaci, jako ve výše zmíněných případech, avšak i v tomto případě hrají důležitou roli politické okolnosti a osobní vztahy. Peripetie spojené se vznikem svátku Navštívení nás přivádí k osudům jeho hlavních protagonistů, **Jana z Jenštejna** a **Adama Eastona**. Doktorandka **Rhianydd Hallas** využila možnosti dvojího vedení své práce (v Praze a v Bangoru), a rozhodla se zkoumat vznik onoho svátku (a s ním spojeného hudebního repertoáru) po „obou kolejích“, tedy jak české, tak anglické.

Přestože k problematice svátku Navštívení Panny Marie již existuje literatura, kritická edice obou officí zatím chyběla. Také řada otázek kolem autorů a jejich motivací nebyla dosud zodpovězena, a ani důkladné muzikologické zhodnocení liturgického repertoáru rovněž nebylo provedeno. Zaplnění těchto mezer si vzala za cíl disertační práce Rhianydd Hallas.

V úvodních kapitolách se autorka věnuje historickému a kulturnímu kontextu svátku Navštívení, zkoumá biblické zdroje i další apokryfní tradice, z nichž látka liturgického svátku vyrůstá. Zajímavý úhel pohledu přináší kapitola o zobrazení tématu Navštívení ve výtvarném umění, zejména v případě iluminací Jenštejnova kodexu (Vat. lat. 1122). Autorka dále shrnuje životní osudy a působení obou hlavních postav příběhu, Jana z Jenštejna a Adama Eastona; biografie se soustředí zejména na ty prvky, které jsou podstatné pro budoucí zájem obou protagonistů o zavedení nového mariánského svátku. 3. kapitola se již zabývá samotným vznikem svátku Navštívení Panny Marie. Zde je kontextualizována řada nových poznatků: např. podíl Mikuláše z Rakovníka na kompozici Jenštejnova officia, který dosud nebyl v muzikologické literatuře reflektován. Podařilo se také upřesnit dataci obou kompozic. Oproti staršímu názoru v literatuře ukazuje autorka přesvědčivě, že Eastonovo officium mohlo vzniknout až po předložení první verze Jenštejnova officia papeži Urbanovi VI. Důležitým východiskem pro další úvahy je pak shrnutí kritických námitek proti Jenštejnovu officiu, které vyplynulo z jednání papežské komise. Celá tato sekce práce se jeví jako důkladně zpracovaná, sdělovaný obsah je logicky utříděn a srozumitelně formulován.

¹ James Grier, *The Musical World of a Medieval Monk. Adémar de Chabannes in Eleventh-Century Aquitaine* (Cambridge 2006)

² Roman Hankeln, 'Historiae Sancti Dionysii Areopagitae, St. Emmeram, Regensburg, ca. 1050/ 16. Jh.', *Musicological Studies*, 65:3 (Ottawa, 1998)

Další dvě kapitoly se věnují pramenné základně obou officií a edičním zásadám, jež tvoří východisko ke kritické edici. Popisu pramenů byla zjevně věnována péče, jsou popsány podrobně a svědčí o dobré orientaci doktorandky v jejich obsahu.

6. a 7. kapitola tvoří jádro muzikologické části práce, kde jsou analyzována obě studovaná officia. V 6. kapitole autorka dokládá způsob, jakým byla vytvářena „libreta“ pro zpěvy Jenštejnova officia; velmi zajímavé jsou tyto „strategie“ zejména v případě kombinace biblických a nově vytvořených textů. V hudební analýze si doktorandka všímá posloupnosti modů v officiu a snaží se vystihnout celkový charakter využitého hudebního materiálu. Logický je také pokus o přesnější vymezení podílu Mikuláše z Rakovníka na kompozici officia. Tato otázka však zatím nemohla být jednoznačně zodpovězena. Předmětem diskuse by dále mohla být představa o repertoáru, jež obsahovala první verze Jenštejnova officia se třemi lekcemi (navržený formát s devíti antifonami a třemi responsorii se však v pramenech vyskytuje jen velmi vzácně).

V další kapitole se autorka zabývá officiem *Accedunt laudes*, analyzuje jeho vztah k jeho předloze – officiu sv. Františka *Franciscus vir catholicus*. Na základě podrobného srovnání bylo možno Eastonovo officium charakterizovat jako „a modified contrafact“. V závěru pak autorka vyslovuje hypotézu, proč mohlo být Jenštejnovo officium odmítnuto a jak tato okolnost patrně ovlivnila i Eastonovu koncepci ve prospěch pravidelných veršovaných struktur. Významnou součástí práce je edice obou officií s obsáhlým kritickým aparátem.

K tématům zpracovávaným v kapitolách 6 a 7 můžeme připojit i několik dalších poznámek či korektur. Hlubší zamyšlení je třeba věnovat subkapitole o kontrafaktech v Jenštejnově officiu (str. 148-154). V případě hymnů se snad dá hovořit o kontrafaktech; verš *Audi filia* responsoria *Surge prospera* je však nutno hodnotit jinak. Ve starších vrstvách repertoáru mají responsoria standardní nápěvy verše, vždy jeden pro každý modus. V případě *Surge prospera* je právě použita tato standardní melodie pro responsoria I. modu. Zde tedy jistě nejde o kontrafaktum, neboť nápěv verše není fixován na určitý zpěv či text, ale najdeme ho běžně u velkého počtu responsorií I. modu v rámci starého fondu gregoriánského chorálu.

V pozdějších vrstvách tvorby, jako jsou právě pozdně středověká officia, tyto standardní verše mizí, a jejich místo zaujímají nově komponované verše. Přítomnost původního nápěvu verše v takto pozdním officiu by mohl být chápán jako určitý konzervatismus, nutno ale dodat, že je to také jediný případ standardního nápěvu verše v celém officiu.

V této souvislosti ještě můžeme poukázat na jeden detail, který jistě není náhodný: zmíněný verš *Audi filia* nekončí na F, jak je u tohoto nápěvu obvyklé, ale vcelku překvapivě na G. Důvodem této manipulace je zřejmě snaha dosáhnout plynulého nástupu reprízy (repetendy) na slovech *Et veni*, která textově navazuje na konec verše a začíná rovněž na G. Textovému propojení mezi veršem a repetendou tak odpovídá i spojení hudební – po otevřeném závěru verše (...*inclina aurem tuam*) přivede ke kadenci na finále až repríza na slovech *Et veni*.³ Máme zde zajímavý příklad toho, jak autor officia dokázal textovou kompilaci umně podpořit i v hudební rovině.

³ Autorka toto místo interpretuje poněkud jinak a vidí pasáž s textem *Et veni* jako začátek nové fráze (str. 161-2). Domnívám se, že cílem bylo naopak spojit *Et veni* s frází, která předchází, a to jak v případě responsa samotného, tak i při repetendě po verši. Změna ve zakončení verše na G by tomuto záměru odpovídala.

V kapitole 7 (str. 178) je třeba opravit jistou konfuzi v terminologii. V souvislosti s officiem sv. Františka autorka hovoří o „monastické verzi“ officia se šesti responsorii ve 3. nokturu, kterou najdeme ve františkánských pramenech. Zde je nutno připomenout, že františkáni nejsou monastický řád a v officiu používají sekulární formu officia, stejně jako diecézní instituce. Navíc šest responsorií v jednom nokturu neodpovídá žádné formě officia (v monastické (benediktinské) tradici jsou 4). Františkáni tedy mají v posledním nokturu několik responsorií navíc, která mohla být využita během oktávu či podobně.

Přes tyto dílčí připomínky je disertační práce nesporně přínosem; má široký záběr, utřídí dosavadní poznatky o tématu a přináší řadu nových. Kromě již zmíněných faktů také koriguje představu o rozšíření a době užívání obou officí: ukazuje se, že Jenštejnovo officium bylo i bez papežského razítka dosti rozšířené a zpívalo se v některých regionech až do počátku 16. století. Doktorandka dle mého názoru prokázala schopnosti potřebné k získání doktorského titulu, proto ji rád doporučuji k obhajobě.

Prof. David Eben, Ph.D.