

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Bakalářská práce

Bc. Šimon Hrábek

Písňová část konvolutu CZ-Ps, DA III 17

Song part of a convolut CZ-Ps, DA III 17

2018

Mgr. Jan Bařa, Ph.D.

Poděkování

Za neocenitelnou pomoc, cenné rady, připomínky a korekce při vypracování děkuji Mgr. Janu Baťovi, Ph.D. Za upozornění na pramen I F 13 děkuji Mgr. Janu Ciglbauerovi.

Šimon Hrábek

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předloženou bakalářskou práci s názvem „*Písňová část konvolutu CZ-
Ps, DA III 17*“ vypracoval samostatně s použitím úplného výčtu citací informačních
pramenů uvedených v seznamu, který je součástí této práce.

V Praze dne:

.....
Šimon Hrábek

Anotace

Tato bakalářská práce pojmenovaná „*Pisňová část konvolutu CZ-Ps, DA III 17*“ pojednává především o prameni se signaturou *DA III 17* uloženém v knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově. Ten byl v muzikologické literatuře dlouhou dobu značně opomíjen. Hlavním bodem je kodikologický rozbor daného rukopisu, který je ve starší literatuře chybně označován jako misál („*Missale Pragense*“) a seznámení s jeho hudebním obsahem. Ten zahrnuje jak repertoár hymnů, tak právě také četný výskyt takzvaných *cantiones*, tedy duchovních primárně neliturgických písní v latině. Nezanedbatelnou část pak tvoří také duchovní písně v českém jazyce. Stěžejním bodem práce je pak také detailní seznámení s písní *Jesus Christus nostra salus*, která je využita pro demonstraci obecných aspektů vývoje hudebního druhu *cantio* – tedy proměny rytmické a metrické složky, *kontrafaktur* a také užívání jednohlasých nápěvů ke kompozici vícehlasé písňové věty. *Jesus Christus nostra salus* je v *DA III 17* zastoupeno ojedinělou variantou, která se na základě prozkoumané pramenné základny vyskytuje pouze v tomto rukopise. Posledním cílem práce je tak zasadit tuto variantu do kontextu geneze tohoto *cantio*.

Abstract

This bachelor thesis named „*Song part of a convolut CZ-Ps, DA III 17*“ discuss a manuscript signed as *DA III 17* and stored in library of Královská kanonie premonstrátů on Strahov. This manuscript has been for a long time almost ignored by musicological literature. The main point of this thesis is a codicological description of the manuscript, which is often referred incorrectly as missal („*Missale Pragense*“) and also introduction of its repertoire. The repertoire consists of hymns and also contain a number of religious unliturgical songs – in Latin (referred as *cantio*) and in Czech. Another significant point of this thesis is presentation of the song *Jesus Christus nostra salus*. The song is used for demonstration of general aspects of the development of the *cantio* genre. *Jesus Christus nostra salus* occurs in *DA III 17* as a very special and unique variant. This circumstances lead to the last point – setting the *DA III 17* variant of the song to the context of its genesis.

Klíčová slova

14. – 15. st.

cantio

duchovní píseň

hudební analýza

hudební rukopisy

hymnus

Jesus Christus nostra salus

vícetextová moteta

Key words

14. – 15. century

cantio

hymnus

Jesus Christus nostra salus

motet

musical analysis

musical manuscripts

sacred song

Obsah

1. Úvod	2
2. Stav bádání	3
2.1 Výskyt zmínek o <i>DA III 17</i> v odborné literatuře	3
2.2 Struktura rukopisu <i>DA III 17</i>	7
3. Kodikologický popis pramene <i>DA III 17</i>	8
4. Repertoár <i>cantiones</i> v <i>DA III 17</i>	12
4.1 Problematika druhu <i>cantio</i>	12
4.2 Seznam <i>cantiones</i> v <i>DA III 17</i>	16
4.3 Problematika písně <i>Jesus Christus nostra salus</i>	18
5. Závěr.....	42
6. Přílohy	43

1. Úvod

Předmětem této práce bude v odborné literatuře po dlouhou dobu značně opomíjený a mnohdy špatně interpretovaný pramen se signaturou *DA III 17*, uložený v knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově.¹ Daný rukopis bývá často nepřesně označován jako misál (*Missale Pragense*), obsahuje však značné množství hudebních památek nejrůznějších druhů a způsobů zápisu. Lze ho tak označit spíše jako *codex mixtus*. Hlavní význam spočívá především v písňovém repertoáru – *cantiones*.² Ty se zde vyskytují jak v jazyce českém (v práci bude užíván pojem *české duchovní písně*), tak v latinském (ty budou dále v textu referovány jako *cantio*). Mezi nejznámější skladby, které se v *DA III 17* nalézají, patří například písně *Vstalt' jest této chvíle* či *Jesus Christus nostra salus*. Různorodost repertoáru souvisí s celkovou formou pramene samotného, který lze vzhledem k obsahu považovat spíše za praktickou pomůcku k bohoslužbě. Jeho jednotlivé části jsou rozdílného stáří a jsou psány značným množstvím bezpečně odlišitelných písařských rukou. V *DA III 17* lze nalézt jak fragmenty textů misálu, tak široký repertoár hymnů a již zmiňované *cantiones*. Ty budou hlavním předmětem tohoto bádání. Zvláštní pozornost bude pak věnována písni *Jesus Christus nostra salus*, která se zde vyskytuje v unikátní trojhlasé verzi. Píseň je v pramenech tradována ve čtyřech nápěvných variantách, jež jsou pak dále využívány jako základ pro vícehlasé kompozice. Daná verze z *DA III 17* však má v tenoru úplně nový nápěv.

Cílem tohoto textu bude tedy v první řadě seznámení s pramenem samotným, jeho strukturou, obsahem a v neposlední řadě také exkurz do jeho výskytu v muzikologické literatuře, který je bohužel omezen pouze na několik útržkovitých a strohých zmínek. Poodhalení konkrétního účelu této různorodé kompilace je také důležité téma, kterému bude věnován určitý prostor. Již zmíněným hlavním těžištěm však bude shrnutí písňového repertoáru tohoto pramene, jeho představení a v neposlední řadě také zasazení nové varianty písně *Jesus Christus nostra salus* do obecného kontextu *cantiones* a srovnání s ostatními vývojovými liniemi tohoto kusu. Tak bude tento konkrétní případ využit k demonstraci obecné problematiky druhu *cantio* a jeho vývojových tendencí v 15. a na počátku 16. století.

¹ PRAHA: Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DA III 17, „*Missale Pragense*“.

² Viz kapitola 4.1, str. 12.

2. Stav bádání

2.1 Výskyt zmínek o *DA III 17* v odborné literatuře

Strahovský rukopis *DA III 17* je v odborné literatuře zastoupen pouze několika málo stručnými zmínkami. Nicméně právě v literatuře muzikologické je jednoznačně patrné, že badatelé jsou si vědomi důležitosti tohoto pramene hned z několika hledisek. A to zaprvé z hlediska formování svébytné liturgické tradice v prostředí katedrály sv. Víta, což dokumentuje právě útržek misálu nadepsaný „*Rubrica ecclesiae Pragensis*“, díky kterému si pramen vysloužil přídomek „*Missale Pragense*“. Tato součást rukopisu je spolu s útržky kalendáře a samotnými rubrikami podle některých badatelů jeden z nemnoha dokladů o snaze vytyčit prostor ustálené liturgické tradice na půdě chrámu sv. Víta v 2. polovině 14. století během působení arcibiskupa *Arnošta z Pardubic*.³ Druhé hledisko, které dělá z tohoto pramene pro další muzikologická bádání vsutku nedocenitelnou památku, je právě onen fakt, že *DA III 17* obsahuje bohatý repertoár liturgických hymnů a duchovních písní v latině i češtině. O zhruba půl století později vzniklý soubor písní otevírá otázky, zda tyto kusy souvisí s provozem katedrály a samozřejmě kde, kdy a proč byly se zbytkem rukopisu svázány. A právě výskyt unikátní tříhlasé verze písně *Jesus Christus nostra salus*, připisované mj. arcibiskupovi Janu z Jenštejna, který taktéž působil v poslední čtvrtině 14. století při pražské arcidiecézi, může napovědět i něco o tradici duchovní lyriky v prostředí pražského arcibiskupství, byť samotné zápisy oněch *cantiones* v *DA III 17* jsou téměř o sto let mladší.

První zmínku o strahovském rukopise přinesl již roku 1909 Dobroslav Orel ve své studii *Vstalt' jest této chvíle* publikované v časopise *Cyril*.⁴ Již v této práci si Orel všiml při studiu geneze onoho písňového kusu⁵, že rukopis označovaný dr. J. Zahradníkem v katalogu spisů strahovské knihovny jako „*Missale Pragense*“ je třeba znovu prozkoumat a že jeho kulturní hodnota tkví především v jeho notovaném písňovém repertoáru. Pramenem se však již ve svém díle dále nezabýval.

Další badatelem, který alespoň okrajově zmiňuje problematiku okolo *DA III 17*, je Jaromír Černý. Stručná zmínka o daném rukopise se nachází v jeho článku *Vícehlasé písně*

³ VLHOVÁ-WÖRNER. část I., str. 35. Dalším dokladem je dle autorky např. příbuzný pramen: PRAHA: Národní knihovna České republiky, *Rubrica Pragensis*, sign. VIII G 25. – 2. Arnošt z Pardubic působil v úřadě mezi lety 1344-1364.

⁴ OREL, Dobroslav. *Vstalt' jest této chvíle (Surgit in hac die)*, In: *Cyril* 35, 1909, str. 36.

⁵ V *DA III 17* se píseň *Vstalt' jest této chvíle* vyskytuje na f. 62^v.

konduktivního typu v českých pramenech 15. století.⁶ Černý zde zmiňuje DA III 17 pouze v obecné rovině, především pak v kontextu pramenů, jejichž repertoár je „nejméně o jedno století starší“ než prameny samy.⁷ Komentuje tak v tomto bodě fakt, že mnoho pramenů z 15. a počátku 16. století obsahuje mnohem starší vrstvy hudebních památek, ať už jednohlasých či vícehlasých. Dále však strahovský rukopis zmiňuje konkrétně až v seznamu pramenů.⁸ Jaromír Černý tedy pramen znal, ovšem ve srovnání s klíčovými prameny vícehlasu v českých zemích ho považoval za marginální, o čemž svědčí i pouze letmá zmínka v kompletní edici středověkých motet.⁹ Moteto *Veni Sancte Spiritus, reple – Da gaudiorum premia – Veni Sancte Spiritus*, které traduje i strahovský rukopis, se ovšem od verzí v jiných pramenech podstatně liší, přesto Černý tyto odlišnosti nereflektuje.

V 70. letech 20. století přináší na světlo tento strahovský rukopis na světlo František Fišer ve své studii věnované karlštejnským kaplím a především jejich výzdobě.¹⁰ Zmiňuje ho tabulce v rámci přílohy *Legenda k textu pražské litanie*, nedozvíme se zde však nic více než signaturu a dataci útržku onoho misálu v úvodu pramene.

Zatím nejkomplexnější analýzu DA III 17 včetně jeho struktury, původu a seznamu písňového vícehlasého repertoáru přinesla v již zmíněné disertační práci Hana Vlhová-Wörner. Ta se rukopisem a jeho repertoárem zabývá hned na několika místech, citujíc právě Fišera. S DA III 17 se v její disertaci seznámíme jako s pramenem užitkovým, složeným z několika částí různého stáří a určení.¹¹ Vlhová-Wörner dále uvádí, že vícehlasou produkcí na kůru sv. Víta zastupuje mimo vícehlasá zpracování lekcí a evangelií právě několik skladeb zaznamenaných v daném strahovském rukopise.¹² Její argumentace je založená na přítomnosti částí pražského misálu, což ovšem nutně nedokazuje katedrální provenienci rukopisu.

Pramene si pak dále všímá v kapitole *Ostatní svatováclavské rukopisy doby předhusitské*¹³ a především pak v oddíle *Rubrica Ecclesie Pragensis DA III 17: Mladší vrstva z 15/16. st.*¹⁴ Zde se Vlhová-Wörner věnuje především provedením textu pražské rubriky, srovnáním *propria de sanctis* ze závěru pramene s katedrálními ordináři (kterým odpovídá), zajímavostmi ve zběžně provedeném hymnáři a také písňovému repertoáru. Všímá si zde

⁶ ČERNÝ, Jaromír. Vícehlasé písně konduktivního typu v českých pramenech 15. století. In: *Miscellanea musicologica* 31, 1984, str. 39-142.

⁷ ČERNÝ. str. 51.

⁸ ČERNÝ. str. 103.

⁹ ČERNÝ, Jaromír, ed. *Vicetextová moteta: 14. a 15. století*. Praha 1989, str. XXV, XXXII.

¹⁰ FIŠER, František. *Karlštejn: vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*. Kostelní Vydří, 1996. 367 s.

¹¹ VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 121-124.

¹² VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 113.

¹³ VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 49-50.

¹⁴ VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 121-123.

například, že sekvence pro postní dobu *Cantemus cuncti melodum* je zde oproti běžné liturgické zvyklosti zakončena invokací *alleluia*.¹⁵ Chybně ho ztotožňuje s dvouhlasým *versum* *Loquebantur variis linguis*, který se nachází na ff. 67^v-68^f. Další zajímavostí ohledně hymnáře je také hymnus ke sv. Ludmile *Lux vera lucius radium* s novou melodií v F – modu, oproti ostatním dobovým výskytům této kompozice v D – modu.¹⁶ Jedná se o kontrafakturu hymnu *O Rex aeterne conditor*.

Co se týká sbírky písní, všímá si Vlhová-Wörner především její neuspořádanosti. Latinské texty se střídají s českými, texty jsou někdy zapsány pouze formou incipitů jednotlivých veršů, notována je jen část repertoáru.¹⁷ Dále také uvádí, že je zde začleněno několik vícehlasých skladeb, které se řadí k pozdně středověké (toho času již poměrně archaické) produkci. Dle způsobu zápisu dále usuzuje, že sloužily snad skutečně jako pomůcka zpěvákům, ne pouze jako dokumentace repertoáru.¹⁸ Vůbec zajímavá je pak tabulka taktéž ze strany 122, která dokumentuje všechny vícehlasé skladby v *DA III 17*. Zde si Vlhová-Wörner všímá, že notový zápis šesti skladeb nemá v našich zmapovaných pramenech obdoby, z toho tři skladby dokonce nemají ani textovou paralelu a jsou tak vzhledem k současnému stavu bádání úplnými originály. Danými skladbami se bude tato bakalářská práce dále zabývat v podkapitole 4.2 *Seznam cantiones v DA III 17*.¹⁹ Jedinou vícehlasou skladbou, jejíž notový zápis má v našich známých pramenech paralelu, je vícetextové moteto *Veni Sancte Spiritus, reple – Da gaudiorum premia – Veni Sancte Spiritus*.²⁰ Zajímavé je pak srovnání vícehlasého zpracování písně *Jesus Christus nostra salus* s verzemi z *Kodexu Franus*²¹ a v *Kodexu Speciálník*.²² Možná příbuznost *DA III 17* s těmito památkami a vzájemný vztah jejich repertoáru je tak další pozoruhodnou otázkou pro další muzikologická bádání.

Zatím poslední badatelkou, která se rukopisem zabývala, je Veronika Mráčková. Ta pramen zmiňuje ve své disertační práci, zejména v souvislosti s odlišným nápěvem hymnu

¹⁵ VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 121.

¹⁶ VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 121.

¹⁷ VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 122.

¹⁸ VLHOVÁ-WÖRNER. část I. str. 122.

¹⁹ Viz str. 16.

²⁰ V *DA III 17* na f. 66^v. Viz také: ČERNÝ, Jaromír, ed. *Vícetextová moteta: 14. a 15. století*. Praha 1989, str. 20-22.

²¹ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-6, *Kodex Franus*.

²² HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-7, *Kodex Speciálník*.

*Lux vera lucis radium.*²³ Dále ho ovšem využívá pouze okrajově s podnětem k dalšímu bádání.²⁴

²³ MRÁČKOVÁ, Veronika. Hymnus a jeho tradice v pozdně středověkých Čechách. Disertační práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy, Praha, 2014, str. 26.

²⁴ MRÁČKOVÁ. str. 25.

2.2 Struktura rukopisu *DA III 17*

Následující tabulka, jež vychází z disertace Hany Vlhové-Wörner, uvádí základní obsahovou strukturu rukopisu:²⁵

f. 1 ^r	prázdné f.
ff. 1 ^v -12 ^r	<i>Rubrica ecclesiae Pragensis</i> ff. 1 ^v – 7 ^v : <i>Proprium de tempore</i> (do sv. <i>Corporis Christi</i>) ff. 7 ^v – 12 ^r : <i>Proprium de sanctis</i> (sv. <i>Barbarae</i> – sv. <i>Andreae</i>)
ff. 12 ^r -12 ^v	Přípisy (Sekvence <i>de Corpore Christi</i> , etc...)
ff. 13 ^r -61 ^v	Knihy hymnů pro liturgický rok
ff. 61 ^v -63 ^r	<i>Cantiones</i> bez notového zápisu (české i latinské)
ff. 63 ^v -76 ^r	<i>Cantiones</i> s notovým zápisem (české i latinské – částečně dvojhlasé i tříhlasé)
ff. 76 ^v -82 ^v	prázdná ff.
f. 83 ^r	<i>Cursus officii in adventu Domini</i>
f. 83 ^v	prázdné f.
ff. 84 ^r -84 ^v	<i>Sequitur de sancto Vito super primas vespas, etc.</i>
ff. 84 ^v -91 ^v	<i>Cursus officii pro festa proprii de sanctis</i>
f. 92 ^r	Píseň <i>Surrexit Christus hodie</i> (dvouhlasá)
f. 92 ^v	<i>Ordo psalmodum pro festa varia</i>
ff. 93 ^r -93 ^v	<i>Ordo textus cantuum pro festa varia</i>

²⁵ VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. *Středověké rukopisy z katedrály sv. Víta na Pražském hradě*. Praha, 2000. Disertační práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy, část II. str. 213.

3. Kodikologický popis pramene *DA III 17*

Byť jsou jednotlivé složky *DA III 17* různého stáří a obsahu, jejich pojítkem je v dochované verzi dodatečná vazba. Dokument je svázan do dřevěných desek potažených kůží. Rozměry vazby jsou 206 × 155 × 38 mm. Desky nejsou nijak zdobený, což jediné potvrzuje praktické důvody vedoucí ke svázání do dochované podoby. Jediný fragment blíže neidentifikovatelného textu se nachází na hřbetu pramene. Rukopis obsahuje celkem 94 folia (48 bis). Rozměry folií jsou 202 × 153 mm. Z hlediska použitého materiálu lze rukopis rozdělit na dvě části. Část první (ff. 1-43) je tvořena šesti složkami a psací látkou je pergamen. Druhá část (ff. 44-93) je složena z pěti složek, u kterých je použit papír. Popsaných pagin se v dokumentu nachází 171, prázdných je zde 16.

Pramen tvoří dohromady jedenáct složek, kdy nejčastějším typem je *kvatern*, ale nelze zde vysledovat žádnou pravidelnost. Z tohoto zjištění lze opět vyvozovat, že jednotlivé složky vznikaly pravděpodobně odděleně bez jasného záměru vazby. Pořadí složek je následující: **IV** (1-8) – **III** – **2** (9-12) – **IV** (13-20) – **IV** (21-28) – **IV** – **1** (29-35; chybí mezi 33 a 34) – **IV** (36-43) – **VI** – **3** (44-51, chybí za 51) – **VIII** – **1** (52-66, chybí před 52) – **IV** (67-74) – **V** – **2** (75-83, chybí před 75 a mezi 78 a 79) – **VI** – **2** (84-93, chybí za 93). Z uvedeného vyplývá, že celkem šestice složek je nekompletní. Dnes již není možné s jistotou určit, kdy a proč byly z pramene odstraněny. Zda se tak stalo před, nebo až po svázání.

Pramen *DA III 17* umožňuje poměrně přesnou dataci jednotlivých oddílů. V rámci první části psané na pergamentu lze dle přípisu nacházejícím se na f. 12^r zasadit první část obsahující fragmenty misálu do roku 1366. Následující text na tomtéž foliu datuje další část (12^r-12^v) do roku 1399. Papír, na kterém se nachází část obsahující především *cantiones* pochází z jedné dílny, což dokládá četný výskyt jediného vodoznaku. Tím je Maltézský kříž na podstavci.²⁶ Jeho rozměry jsou 35 × 28 mm a je zřetelně identifikovatelný na 23 foliích. Konkrétní místa výskytu tohoto filigránu jsou folia 44-47 (obojí spodní část kříže) – 48 (vrchní část kříže) – 50 (spodní část kříže) – 51 (vrchní část kříže) – 52 (spodní část kříže) – 54 (spodní část kříže) – 55 (celý kříž) – 58 (spodní část kříže) – 59-63 (obojí vrchní část kříže) – 65-67 (obojí celý kříž) – 70 (spodní část kříže) – 71 (vrchní část kříže) – 75 (spodní část kříže) – 76 (celý kříž) – 79 (skoro celý kříž) – 83 (vrchní část kříže) – 84-86 (obojí spodní část kříže) – 88-93 (obojí vrchní část kříže). Na základě nalezeného vodoznaku lze určit rok

²⁶ Bestand J 340, Wasserzeichensammlung Piccard [online], [cit. 7.6.2017], Dostupné z: [https://www.piccard-online.de/detailansicht.php?klassi=011.002.001.010&ordnr=125528&sprache=.](https://www.piccard-online.de/detailansicht.php?klassi=011.002.001.010&ordnr=125528&sprache=)

výroby použitého papíru. Tím je dle Piccarda rok 1456.²⁷ Ten pak uvádí jako místo výroby italskou dílnu ve městě Brescia v Lombardii.



Ukázka filigránu (Maltézský kříž) z pramene DA III 17

Rozpětí stáří jednotlivých přípisů a složek je tedy značné, což dále demonstruje i enormní množství písarských rukou, které se na nich podílely. Z hlediska psaného textu lze v *DA III 17* identifikovat celkem dvanáct rozdílných písarů. Některé úseky, které je možné připsat jedné ruce, jsou pak vzhledem k problematickému svázání rukopisu rozdělené. Zmíněné problémy se týkají papírových složek v druhé části rukopisu, jež jsou na několika místech přeházené. Této problematice bude věnována pozornost později. K dvanácti písarským rukám psaného textu pak lze přiřadit celkem sedm rozdílných písarů not. Než přikročíme detailněji k jejich výčtu a popisu, je nutné zmínit ještě několik slov k výzdobě tohoto pramene. Úvodní část obsahující misál (ff. 1^v-12^f) a následně první polovina části hymnické (ff. 13^f-28^v) jsou stroze dozdobeny zvýrazněním iniciál, případně úseků textu či přípisků červenou barvou. Tento trend však mizí již na f. 29 a dále se již v celém rukopise (s výjimkou ff. 83^f-91^v) vyskytuje pouze černý inkoust. Místy jde pouze o strohé řešení,

²⁷ Bestand J 340, Wasserzeichensammlung Piccard [online], [cit. 7.6.2017], Dostupné z: [https://www.piccard-online.de/detailansicht.php?klassi=011.002.001.010&ordnr=125528&sprache=.](https://www.piccard-online.de/detailansicht.php?klassi=011.002.001.010&ordnr=125528&sprache=)

definované stylem a potřebou konkrétního písaře (např. f. 62). Nicméně na mnoha místech jak pergamenové, tak papírové části ukazují drobné fragmenty náčrtů iniciál a taktéž místy prázdné notové osnovy, že značná část obsahu *DA III 17* nebyla dokončena podle původního záměru. Je tedy otázkou, zda byl aspekt výzdoby pramene a obecně doplnění notového zápisu zamýšlen a realizován již před svázáním během vzniku konkrétní složky, nebo až po svázání. Vše ale nasvědčuje spíše tvrzení, že tento pramen je pouze zpětně svázaný kompilát nezávisle vzniklých částí v různém stádiu dokončení. Další otázkou také je, zda zdobení a zápis not zprostředkoval stejný písař, nebo byla výzdoba svěřena někomu jinému. Případně zda ji nezajišťoval autor textové složky přímo.

První písařská ruka **I.** se nachází na ff. 1^v-12^r. Jedná se o fragment misálu, který dal *DA III 17* označení „*Missale Pragense*“. Text je zde vyveden velice pečlivě a i výměra zrcadla je mnohem jednotnější, než je tomu u dalších písařů v tomto prameni, což je logické vzhledem k obsahu. Tato ruka vyplňuje celé první dvě složky a na f. 12^r se nachází i přípisek, datující tento text do roku 1366. Ve druhé zmíněné složce (ff. 12^r-12^v) se pak nachází zápis sekvence *Lauda Sion Salvatorem* pořízený písařem **II.** a taktéž obsahující rok pořízení, zde 1399. Následující oddíl, obsahující převážně repertoár hymnů, provází i další změna ruky – k **III.** písaři textu (13^r-43^v) se zde navíc přidává i písař not **A** (13^r-36^r). Od f. 36^v jsou notové osnovy nevyplněné.

Foliem 44 začíná úsek psaný na papíru. Na f. 44^r se pak vyskytuje hymnus *Jesu corona virginum*, pořízený písařem textu **IV.** a písařem not **B.** Tyto dvě ruce se vyskytují pouze zde. Jelikož první složce papírové části *DA III 17* chybí tři folia, stěží lze daný fragment nějak blíže zařadit. Písmo i notace jsou však diametrálně odlišné od následujících rukou. Autor textu **V.** se nachází na ff. 44^v-60^r a autor not **C** v rámci ff. 44^v-54^r. Již na f. 52^v se však nalézají prázdná notová osnova, která opět předznamenává neukončenost záměru (doplnění notového zápisu) od f. 54^r do 60^r. U obou zmíněných písařů lze navíc vysledovat mnohem větší míru zběžnosti než u předcházejících. Je tak možné o tomto materiálu uvažovat jako o praktické pomůcce (zpěváka či kněze), což lze posléze vztáhnout na celý tento kompilát. Následující písařská ruka **VI.** se nalézají na ff. 60^v-69^r. V jejím rámci dochází ke změně inkoustu a taktéž repertoáru (z latinských písní na české) na f. 61^v, styl písma a míra zběžnosti však ukazují spíše na stejnou ruku. Seznamujeme se zde také se dvěma novými písaři not, na ff. 63^v-64^v s písařem **D** a na ff. 65^v-68^v s písařem **E.** Nejen vzhledem k problematickému svázání *DA III 17* se pak tento písař **E** objevuje také na ff. 71^r-71^v, 75^v-76^r a 92^r. Následující autor textové složky **VII.** je pak zastoupen na ff. 69^v-70^v a doprovázen na shodném prostoru písařem not **F.** Tato část daného pramene je značně fragmentární a také

přeházená. Další písař textové složky **VIII.** je zastoupen na ff. 71^r-73^r a doprovázen již zmíněným autorem not **E** a následně písařem **G** (ff. 72^v-73^f). Pouze textové verze písní zapsal písař **IX.** na ff. 73^v-74^f. Na f. 75^v se pak objevuje fragment zcela nového materiálu pořízeného písařem **X.**, jenž se vzhledem k problematickému svázání dále vyskytuje na ff. 83^r – 91^v. Tento fragment je rozdělen zápisem písaře **XI.** ff. 75^v-76^f, doprovázeného pravděpodobně (vzhledem ke stylu psaní kustodů) písařem not **E** a následně prázdnými folii (76^v-82^v). Na 92^r se pak dle stylu písma vrací s největší pravděpodobností opět písař textu **VI.** a písař not **E**. Poslední jasně odlišitelná písařská ruka **XII.** se vyskytuje v závěru rukopisu na ff. 92^v-93^v.

Tabulka písařů rukopisu DA III 17 (Barvy označují přesahy)

Písařské ruce	Folio	Složky	Materiál	Datace	Písaři not
A1	1 ^v -12 ^r	IV (1-8) + III-2 (9-12)	pergamen	1366	
A2	12 ^r -12 ^v	připis do složky III	pergamen	1399	
A3	13 ^r -43 ^v	IV (13-20) + IV (21-28) + IV-1 (29-35) + IV (36-43)	pergamen	1399	B1 (13 ^r -36 ^f)
A4	44 ^r	VI-3 (44-51)	papír	1456	B2 (44 ^f)
A5	44 ^v -60 ^r	VI-3 (44-51) + VIII-1 (51-66)	papír	1456	B3 (44 ^v -54 ^f)
A6	60 ^v -69 ^r	VIII-1 (51-66)	papír	1456	B4 (63 ^v -64 ^v) B5 (65 ^v -68 ^v)
A7	69 ^v -70 ^v	VIII-1 (51-66) + IV (67-74)	papír	1456	B5 (71 ^r -71 ^v)
A8	71 ^r -73 ^r	IV (67-74)	papír	1456	B6 (69 ^v -70 ^v)
A9	73 ^v -74 ^r	V-2 (75-83)	papír	1456	B7 (72 ^v -73 ^f)
A10	75 ^r -75 ^v	V-2 (75-83)	papír	1456	B5 (75 ^v -76 ^f)
A11	75 ^v -82 ^v	V-2 (75-83)	papír	1456	B5 (75 ^v -76 ^f)
A10	83 ^r -91 ^v	V-2 (75-83) + VI-2 (84-93)	papír	1456	
A6	92 ^r	VI-2 (84-93)	papír	1456	B5 (92 ^r)
A12	92 ^v -93 ^v	VI-2 (84-93)	papír	1456	

4. Repertoár *cantiones* v *DA III 17*

4.1 Problematika druhu *cantio*

V následujícím oddílu je prostor pro definici hudebního druhu *cantio* a seznámení s problematikou tohoto poměrně obtížně vymežitelného duchovního kusu. Pro účely lze použít nejprve heslo věnovaného tomuto druhu ve slovníku *MGG*.²⁸ Jeho autor Jaromír Černý ho uvádí citací E. Jammerse: „*Cantio je středověká latinská jednohlasá píseň, zpravidla duchovního obsahu*“.²⁹ Tato jednoduchá formulace však vyžaduje několik zpřesňujících doplnění. V první řadě je nutné mít v paměti, že druh *cantio* nebyl řazen k oficiálním částem liturgie. I tak se však často stával její důležitou součástí. Význam tohoto kusu byl dále prohlubován vznikem *kontrafakt* latinských *cantiones* ve vernakulárních jazycích, což bylo nezbytné pro možnost aktivního zapojení shromáždění laiků do bohoslužeb. Duchovní obsah staví tyto písně do obdobné pozice jako *konduktus*, tedy do pozice prvotně neliturgického doplňku bohoslužby. Tato funkce je v Čechách později do značné míry posílena vlivem husitského hnutí a reformy liturgie.

Ze strukturálního hlediska definuje Černý *cantio* jako krátkou píseň s jasně rozeznatelnou formou.³⁰ Nejčastěji se jedná o obvyklé modely AB, AAB či AAR. Text je zpravidla rýmovaný a formálně uspořádaný do určitého počtu strof se schematicky opakovaným refrémem. Obsahem je povětšinou duchovní lyrika, často se jedná o zhudebnění textu určité modlitby. Obvyklé je i podkládání daného textu různými nápěvy, nebo také *kontrafakta* vznikající podložením nového textu pod stávající nápěv. Ten mohl být ve vernakulárním jazyce a často se jednalo o více či méně volné překlady a variace původního textu *cantio*. Nicméně v některých případech je původní nápěv podložen úplně novým textem. Vývoj *cantio* je logicky spjat s genezí písňových forem a zpívané poezie. Tyto formy jsou však zasazeny do duchovního kontextu a reprezentují tak specifickou kombinaci světského a duchovního přístupu ke kompozici. Na tvorbě *cantio* a jeho pěstování se podílelo až do vrcholného středověku takřka výhradně duchovenstvo, teprve v pozdním středověku se jeho provozování začaly zabývat i například *literátská bratrstva*, studenti a učenci. K nesnadnému vymezení daného hudebního druhu přispívá mimo jiné také poměrně široké časové rozmezí, do kterého provozování těchto písní zasahuje. Je zde nutné brát v úvahu také

²⁸ ČERNÝ, Jaromír. *Cantio*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*, sv. 2, ed. FINSCHER, Ludwig. Kassel, 1995, sl. 389.

²⁹ „...*das einst. lat. Lied des MA, zumeist geistlichen Inhalts*“

³⁰ ČERNÝ, Jaromír. *Cantio*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*, sv. 2, ed. FINSCHER, Ludwig. Kassel, 1995, sl. 389.

to, že v rámci geneze druhu samotného i jednotlivých konkrétních skladeb docházelo logicky k reflexi aktuálního hudebního vývoje. A to jak po stránce textové, tak i hudební. Týká se to především rytmické a metrické složky. Proměňuje se však také intervalová stavba, zdobení a míra *melismatického* vedení hlasů. Nepopíratelným projevem reflexe dobových trendů jsou pak také již zmiňované vícehlasé úpravy. Proměna *menzury* a *prolace* pak u množství skladeb (mj. i u *Jesus Christus nostra salus*) znamená v některých pramenech příležitostný výskyt nedokonale převedených pasáží, metrické hybridity a tak výskyt jejich unikátních vývojových mezistupňů.³¹

Černý v *MGG* dále uvádí, že v rámci problematiky melodické složky *cantiones* je nutné brát v potaz velký vliv chorálních melodií na tento repertoár a tak i určitou podobnost hymnům a tropům. Ty pak sloužily často jako vzor pro tvorbu těchto duchovních písní, byť se většinou v tomto případě jedná o nově komponované nápěvy, které pak slouží jako materiál pro podložení nového textu. Repertoár *cantio* tak povětšinou vychází z nových melodií, které pak dávají vzniknout novým textovým variantám, ale nečerpá přímo melodie z jiných duchovních či přímo liturgických kusů. Je zde tedy jasně pozorovatelný odklon od chorálního stylu k nově komponovaným srozumitelným a volněji strukturovaným melodiím. V tomto ohledu lze uvažovat o návaznosti na *konduktové* formy období St. Martial a Notre Dame, které díky své původnosti (nově komponované nápěvy bez užití techniky *cantu firmu*) přinášely nové možnosti zvukovosti, byť je melodika stále částečně odvozena od chorálního stylu. Melodie lze tedy charakterizovat povětšinou jako stupňovitě klesající či stoupající v rozsahu cca jedné oktávy. Intervalové skoky zřídka přesáhnou tercii. Nejčastější je samozřejmě interval sekundy. V pozdějších *cantio* a především v jejich vícehlasých úpravách z 16. století lze však narazit samozřejmě i na skoky větší. Stavebním, potažmo strukturálním prvkem melodie je variování kratších sylabických motivů. Ty se však většinou v samotné melodii příliš neopakují, spíše jde většinou o několik různě řešených period, provázaných pouze drobnějšími motivickými souvislostmi. Jinak je pro rané exempláře tohoto druhu typické pravidelné metrum a zpočátku také jednoduchá mensurální rytmika. Ta se v náznacích vyskytuje i v novějších variantách.

Již zmiňovanou problematiku příbuznosti *cantio* s *tropy* (a také s dalšími skladbami sloužícími jako oficiální součást liturgie) řeší také Černý ve svém hesle v *MGG*.³² Mluví zde o dvou možnostech vysvětlujících vztah těchto dvou druhů. Starší teze vychází z tvrzení, že

³¹ Viz 4.3.1 *Nápěvná varianta A*, str. 21 a HRÁBEK, Šimon. *Geneze cantio Jhesus Christus nostra salus*. Seminární práce. Universita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2017.

³² ČERNÝ, Jaromír. *Cantio*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. *Sachteil*, sv. 2, ed. FINSCHER, Ludwig. Kassel, 1995, sl. 389.

velké množství nápěvů druhu *cantio* vzniklo osamostatněním některých *tropů*. Novější výzkum však dle Černého spíše ukazuje k nově komponovaným nápěvům, které byly podobně jako *tropy* v liturgii tolerovány. Jak již bylo řečeno, proměnu stylu a funkcí repertoáru *cantiones* v pozdním středověku můžeme velmi dobře pozorovat na repertoáru tradovaném v českých zemích. Ty byly dle Jana Kouby ve 14. a 15. století jedním z hlavních center rozvoje a provozování těchto zpěvů.³³ Díky reformaci a důrazu na užívání vernakulárních jazyků se tak tento repertoár transformuje do podoby duchovní písně právě v národním jazyce. Proměna funkce a již zmíněné zapojení studentstva a literátských bratrstev do provozování *cantiones* se také promítly do šíření tohoto repertoáru například do Skandinávie a vůbec dále do Evropy.

Kouba uvádí v publikaci *Hudba v českých dějinách*³⁴ v oddíle věnovanému *cantio* některé z předních pramenů české provenience obsahující tento repertoár: „*Řada pramenů začíná vyšebrodským rukopisem (1410) a uzavírá se literátskými zpěvníky z druhé poloviny století šestnáctého v čele s kancionálem Franusovým (1505), klatovským (1537), v pramenech druhé poloviny 16. století ustupuje repertoár latinské cantio české duchovní písní.*“³⁵ Kouba zde také uvádí, že v našich pramenech je druh *cantio* reprezentován přibližně 400 texty a 300 melodiemi. Obsahová náplň je v českém kontextu povětšinou mariánská, vánoční či velikonoční. Zmiňuje zde také souvislost se světskou lidovou písňovou tvorbou, například přímo přebíráním nápěvů z tohoto repertoáru.

Vícehlasé skladby druhu *cantio* vznikaly povětšinou na pozadí původních jednohlasých nápěvů. K danému nápěvu vznikla pak vícehlasá varianta příkomponováním obvykle jednoho až tří hlasů. Existují také případy skladeb, u kterých není dochovaná původní jednohlasá podoba. Takovou skladbou je například píseň *Insignis infantule*, vyskytující se poprvé ve dvouhlasé podobě ve vyšebrodském rukopisu VB 42.³⁶ Lze však jen stěží předpokládat, že tyto kompozice vznikaly nově a jako celek. Tento případ je prozatím i tříhlasá úprava *Jesus Christus nostra salus* z DA III 17. Kořeny vícehlasých *cantiones* sahají dle Kouby přibližně do počátků pohusitské éry.³⁷ Původní hlas nese obvykle stopy po změnách (které odpovídají jak reflexi stylového vývoje, tak i změnám kvůli logice vícehlasé úpravy). Všechny hlasy bývají podloženy stejným textem. Existují však i případy, kdy nejsou

³³ KOUBA, Jan. Od husitství do Bílé hory (1420-1620), in *Hudba v českých dějinách*, ed. ČERNÝ, Jaromír. Praha, 2. doplněné vydání, 1989, str. 109.

³⁴ KOUBA. str. 109-110.

³⁵ KOUBA. str. 109.

³⁶ FRANK, Vojtěch. *Vícehlasá píseň Insignis infantule a její proměny*. Seminární práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2016.

³⁷ KOUBA. str. 110.

některé hlasy v daném prameni podloženy a i hledisko vedení melodiky přivádí badatele k možnosti uvažovat v tomto případě o hlasech instrumentálních. Reálná provozovací praxe je však touto cestou obtížně odvoditelná. Stavba vícehlasých *cantiones* je spíše *homorytmická*. Některé dílčí detaily připomínají pak z tohoto hlediska písňovou větu v *konduktovém* stylu. Lze však v pramenech narazit i na komplikovanější útvary s modernějším (pohyblivějším) pojetím vrchního hlasu. Vrchol této tvorby tkví dle Kouby ve skladbách Petra Wilhelmi de Grudencz.³⁸

³⁸ KOUBA, str. 110.

4.2 Seznam *cantiones* v DA III 17

V rukopisu DA III 17 se vyskytuje celkem 21 *cantiones* na české (5) i latinské (16) texty. Z toho jsou české nenotované s výjimkou *Iasný králi utěšení*³⁹ s neúplným nápěvem a latinské částečně notované. Zvláštní pozornost si pak zaslouží již zmiňované vícehlasé písně na známé i unikátní latinské texty.⁴⁰ Těch je v daném prameni celkem šest. Jedná se právě o unikátní úpravu písně *Jesus Christus nostra salus* na ff. 65^v-66^r,⁴¹ dále pak o tříhlasou variantu vícetextového moteta *Veni Sancte Spiritus, reple – Da gaudiorum premia – Veni Sancte Spiritus* na f. 66^v, s konkordancemi v takzvaném *Trnavském rukopise*.⁴² Další skladbou, jež má v našich pramenech alespoň textové paralely je pak poslední skladba v rukopise (pravděpodobně z důvodu chyby při svázání), dvouhlasá *Surrexit Christus hodie* na f. 92^r.⁴³

Zbylé tři dvojhlasy – *Loquebantur variis linguis (alleluia)*: 67^v a 68^r – *Ave Jesu pie pastor*: 71^v – *Infusor veni graciosus*: 75^v a 76^r – nemají v našich pramenech žádnou známou nápěvnou či textovou obdobu. Pouze vícehlasé zpracování *alleluia* následující po deklamací *Loquebantur variis linguis* má v tenoru incipit písně *Nascitur de Virgine sine viri semine*.⁴⁴

Tabulka písňového repertoáru strahovského rukopisu DA III 17.⁴⁵ (Žlutě jsou vyznačeny jednohlasé a zeleně vícehlasé zápisy skladeb)

Folio	Skladba	Poznámky/konkordance
61 ^v -62 ^r	<i>Vzkříšenie Spasitele svého chval každý člověk</i>	pouze text, Vyš376 (133 ^r), Hr-6 (277 ^r a 280 ^r)
62 ^v	<i>Vstalť jest této chvíle</i>	viz OREL, Dobroslav. <i>Vstalť jest této chvíle (Surgit in hac die)</i> , In: Cyril 35, 1909
63 ^r	<i>Rex glorie christe pie</i>	pouze text, XII F 14 (217 ^r), český překlad lejchu <i>Králi slavný Kriste dobrý</i> v II C 7
63 ^r	<i>Svatý Václave vévodo České země</i>	pouze text, X E 2 (30 ^r), M I 406 (351 ^v)
63 ^v	<i>Pulcherima rosa</i>	kompletní nápěv, X E 2 (8 ^r), Hr-6 (256 ^r)
64 ^r	<i>Plena gratia da solatia</i>	kompletní nápěv, VI C 20a (23 ^v)
64 ^v	<i>Iasný králi utěšení pekla muk</i>	text i nápěv
65 ^r	<i>Veni dulcis consolator</i>	pouze text, VB 42 (153 ^r), XII F 14 (200 ^v)

³⁹ V DA III 17 na f. 64^v.

⁴⁰ Viz str. 5.

⁴¹ Viz str. 40.

⁴² BUDAPEST: Országos Széchényi Könyvtár, c. 1. m. ae. 243, f. 49^v.

⁴³ PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, sign. XII F 14, *Jistebnický graduál*, f. 199^r.

⁴⁴ Mj. PRAHA: Národní archiv České republiky, inv. č. 376, *Vyšehradský sborník*, f. 85^r.

⁴⁵ Kompletní seznam hudebního repertoáru se nachází v příloze této práce: Př. 1, str. 43.

65 ^v	<i>Spiritum misit hodie alleluia ab etheris rex glorie alleluia</i>	pouze text, K14907 (264)
65 ^v -66 ^r	<i>Jhesus Christus nostra salus</i>	tříhlas, viz str. 17
66 ^v -67 ^r	<i>Veni Sancte Spiritus</i>	tříhlas, viz ČERNÝ, Jaromír, ed. <i>Vícetextová moteta: 14. a 15. století.</i> Praha 1989, str. 20-22.
67 ^v -68 ^r	<i>Loquebantur variis linguis</i>	dvojhlas, unikátní zpracování, v tenoru píseň <i>Nascitur de Virgine sine viri semine</i>
68 ^v	<i>Jesus Christus dominus</i>	nápěv a fragment textu
69 ^v -70 ^v	<i>Patrem omnipotentem</i>	nápěv i text
71 ^r	<i>Alle Domina flos virginales</i>	nápěv i text, Vyš376 (112 ^r , od F)
71 ^v	<i>Ave Jesu pie pastor</i>	dvojhlas, unikátní zpracování
72 ^r -72 ^v	<i>Mens surgat fidelium</i>	pouze text, XII F 14 (198 ^r)
72 ^v -73 ^r	<i>Melchisedech rex</i>	text i nápěv
73 ^v -74 ^r	<i>Králi nebeský</i>	pouze text, Vyš376 (7 ^v), X E 2 (8 ^r), Hr-6 (295 ^v)
75 ^v -76 ^r	<i>Infusor veni graciaram, natum et</i>	dvojhlas, unikátní zpracování
92 ^r	<i>Surrexit Christus hodie</i>	dvojhlas, unikátní zpracování

4.3 Problematika písně *Jesus Christus nostra salus*

Problematika tohoto v pramenech 15. a 16. století bohatě zastoupeného *cantio* je specifická především z hlediska rozmanitosti variant a vývojových linií daného kusu. Tato eucharistická píseň se poprvé vyskytuje v takzvaném *Vyšebrodském sborníku č. 42*⁴⁶ z roku 1410 a je hojně obsažena i v českých pramenech až do počátku 17. století. Za tu dobu se dočkala tří nápěvných variant, které se nezávisle rozvinuly do širokého spektra dílčích verzí. U první z těchto tří větví se na přelomu 15. a 16. století objevila linie vícehlasých úprav zmiňovaných nápěvů. Diverzifikace tohoto *cantio* se dotýká i jeho textové složky. Z původní latinské písně bylo vytvořeno textovými *kontrafakturami* velké množství variant, jejichž podrobný výčet bude uveden dále v této kapitole. Text *Jesus Christus nostra salus*⁴⁷ byl velice volně přeložen do němčiny Martinem Lutherem⁴⁸ a tento kus se tak dále šířil i po německy mluvících zemích jako *Jesus Christus, unser Heiland*. S daným kusem úzce souvisí i česká varianta *Otče Bože všemohoucí*⁴⁹, která se poprvé objevila jako zápis samotného textu v rukopise *I F 13*.⁵⁰ Tento pramen je datován do konce 14. století,⁵¹ což znamená, že se jedná o nejstarší dochovaný exemplář tohoto kusu, starší než dochované latinské varianty. Nicméně již zde se tato verze objevuje asociována s kusem *Jesus Christus nostra salus*, jehož název je uveden na začátku daného folia hned nad textem *Otče Bože všemohoucí* a odkazuje tak k toho času již zaužívané písni, kterou však v pramenech české provenience máme dochovanou až již ve zmíněném rukopisu *VB 42*.

Na daný kus tak lze nahlížet jak v rovině českých a latinských textových variant a jejich tradice, tak v rovině čtyř nápěvných verzí, s nimiž jsou tyto texty spojeny. Píseň *Jesus Christus nostra salus* se však v zkoumaném rukopise *DA III 17* vyskytuje na f. 65^v v tříhlasé verzi, která nevychází ani z jedné zmíněné nápěvné varianty. Cílem této kapitoly tak bude po seznámení s těmito variantami (pro účely studie uváděnými jako varianty **A**, **B**, **C** a **D**) snaha o zasazení zmíněné skladby do kontextu geneze *Jesus Christus nostra salus* a její rozbor a srovnání nejen s variantami **A/B/C/D**, ale i s další tvorbou náležící k tomuto svébytnému druhu duchovní lyriky.

⁴⁶ VYŠŠÍ BROD: Knihovna Cisterciáckého opatství Blahoslavené Panny Marie ve Vyšším Brodě, sign. 42, *Vyšebrodský sborník č. 42* (1410VB), f. 169^v. Dále citovaný jako VB 42.

⁴⁷ Viz Př. 2, str. 48.

⁴⁸ LEAVER, Robin A. Luther, Martin. In: *Grove Music Online*, [cit. 7. 6. 2017], <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_works/grove/music/17219#S17219.3.1.2>.

⁴⁹ Viz Př. 3, str. 50.

⁵⁰ Národní knihovna České republiky, sign. I F 13, f. 171^v. Za upozornění na tento pramen děkuji Mgr. Janu Ciglbauerovi.

⁵¹ LEHÁR, Jan. *Česká středověká lyrika*, Praha, 1990, str. 328.

Základním kamenem výchozím pro ostatní textové varianty je latinská verze této písně *Jesus Christus nostra salus* (v některých pramenech také jako *Jhesus Christus nostra salus*⁵²). Ta je pak dále tradována s deseti strofami, které jsou tvořeny pravidelným čtyřverším s rýmem **aabb**.⁵³ U nápěvné varianty **A** jsou pak v některých pramenech⁵⁴ tyto *versus* provázeny refrémem, jehož schéma rýmu by se dalo vyjádřit jako **aabca**. Prvních osm strof této textové verze tvoří dohromady akrostich „JOHANNES“, díky kterému jsou tradičně skladba a její latinský text připisovány Janu Husovi. Touto problematikou se detailně zabývá například Zdeněk Nejedlý ve své studii *Počátky husitského zpěvu* a tuto velice nepravděpodobnou tezi spíše zpochybňuje.⁵⁵ Na základě jeho interpretace pramenů a souvislostí nelze Husovo autorství jednoznačně vyvrátit, ale není ho možné nijak potvrdit. Tato teze je nicméně z časového hlediska velice nepravděpodobná. Hus by ji musel napsat již jako student a na základě výzkumu dalších skladeb připisovaných této osobě Nejedlý dochází k tezi, že Hus byl spíše autorem českého překladu *Jezus Kristus, náš spása*.⁵⁶ Jiné teze označují za možného autora textu arcibiskupa Jana z Jenštejna, což je pravděpodobnější, ale stále obtížně prokazatelná možnost. Na pozadí tohoto nápěvu se pak dále rozvíjí německá verze *Jesus Christus Gottes Sohn von Ewigkeit in die Welt*. Česká *kontrafakta* vzniklá na pozadí nápěvné varianty **A** jsou zastoupena následujícími texty:

⁵² DA III 17, VB 42, X E 2, Vyšehradský sborník inv. č. 376, XIII A 2, Klatovský graduál Ms. C3/403. Viz soupis pramenů, str. 54.

⁵³ Viz Př. 2, str. 48.

⁵⁴ VB 42, XII F 14, Hr – 6, XIII A 2. Viz soupis pramenů, str. 54.

⁵⁵ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Počátky husitského zpěvu*, Praha, 1907, str. 219.

⁵⁶ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Počátky husitského zpěvu*, Praha, 1907, tamtéž.

Textová varianta	Výčet míst výskytu
<i>Jesus Christus nostra salus</i> (obsahuje i pouze textové varianty bez přímé návaznosti na nápěv A)	VB 42 (169 ^v -170 ^r), XII F 14 (196 ^v -197 ^r), Vyš376 (44 ^r), X E 2 (24 ^r), B 220-222 (47 ^v -48 ^r a 45 ^r a 47 ^r -47 ^v), Tr322 (210 ^v), KAR76 (9 ^v), Ms. 554 (176 ^v -177 ^r), Ms. 1267 (371 ^v), Zr84 (200 ^v -201 ^r), Ms.18/RL (1 ^v -2 ^r), Hr-6 (281 ^v), Hr-7 (254 ^r), Mbs11943 (86 ^v -87 ^r), XIII A 2 (196 ^r -196 ^v), M I 406 (344 ^r a 349 ^v), 12580 (286 ^r),
<i>Jesus Christus, Gottes Sohn von Ewigkeit in die Welt</i>	VD16 XL 8 (C 4 ^v), VD16 XL 117 (52 ^r)
<i>Otče Bože všemohoucí, jenž jsi nám dal člověčenství</i>	I F 13, II C 7 (35 ^v), Roud1 (344), Hr-6 (300 ^v), K03720 , 80/88 (205 ^v), K05617 (K 11 ^v), K05618 (L 13 ^r), SK 24/9 (262 ^r), K14155 , Hr-15 (338 ^v), I A 16 (180 ^v), K17175 (N 15 ^r)
<i>Toť jest boží přikázání, bez něhož není spasení</i>	II C 7 (49 ^r), K05617 (J 14 ^r), K05618 (F 15 ^v), K03725 (C 10 ^v), SK 24/9 (328 ^r)
<i>Otče Bože všemohoucí, kterýžs nám dal z své štědrosti</i>	K12856 (H 11 ^v), K12861 (225 ^v)
<i>Ježíš Kristus, božská moudrost, vydal církvi tuto svátost</i>	K12856 (H 7 ^v -H 8 ^r), D 415/1871 (594-595), K12861 (223 ^v)
<i>Předivnýs Otče v milosti a hodný chvalitebnosti</i>	K12861 (90 ^r), I A 16 (177 ^v)
<i>Pán Ježíš mluvil tomu lidu židovskému</i>	K04619 (G 5 ^v)
<i>Naši mnohou nedostatečnost Kristus dobře zná</i>	K04619 (H 5 ^v)
<i>Svatý Pán Bůh milostivý, svatý též i dobrotivý</i>	K14155 (G 3 ^v)

Tabulka textů vyskytujících se s nápěvem A (v tabulce jsou rukopisy označeny signaturou a tisky číslem knihopisu databáze KPS a případně databáze VD 16 – kompletní citace a odkazy k elektronickým zdrojům se nachází v soupisu pramenů na str. 54)

Nápěvná varianta **B** se poprvé objevuje v takzvaném *Kolínském kancionále* (1517) jako *Králi věkův, Otče svatý, ke vši milosti bohatý* a také jako *Kterak se jest dobré ptáti těm, kdož chtějí spasení býti*. Tato varianta souvisí s písní *Jesus Christus nostra salus* především díky spojení této latinské písně s nápěvem **B** v takzvaném *Klatovském graduálu*.⁵⁷ Dále se tato melodie vyskytuje také podložena textem *Otče Bože všemohoucí, jenž jsi nám dal člověčenství*. S tímto nápěvem jsou pak tradovány následující texty:

Textová varianta	Výčet míst výskytu
<i>Králi věkův, Otče svatý, ke vši milosti bohatý</i>	80/88 (202 ^v), SK 24/9 (220 ^r)
<i>Kterak se jest dobré ptáti těm, kdož chtějí spasení býti</i>	80/88 (266 ^r), K13495 (C 13 ^v), K03718 (192 ^r)
<i>O veliké jest potřebí ptáti se o své spasení</i>	K05617 (F 12 ^r), K13495 (H 8 ^v), K03718 (194 ^r)
<i>Jhesus Christus nostra salus</i>	Ms. C3/403 (542 ^r -542 ^v)
<i>Otče Bože všemohoucí, kterýžs nám dal z své štědrosti</i>	D 415/1871 (607)
<i>Milý Otče nejdobrotivější, vzhledniž ty na lid svůj</i>	K12861 (605 ^v)
<i>O Christe, der du uns zu gut vergossen hast</i>	VD16 XL 117 (230 ^v -231 ^r)
<i>Verus Deus et verus homo Jesus Christus</i>	Hr-12 (203 ^v)
<i>Aťbychom hodně pamatovali, večeri Pána Krista slavili</i>	K04619 (C 20 ^v)
<i>V Otce pána živého na věky, kterýž stvořil slovem věci všechny</i>	K05981 (246)
<i>Pane Jezu Kriste všemohoucí, jenž jsi Bůh rovný</i>	Hr-10 (61 ^r)
<i>Otče Bože všemohoucí, jenž jsi nám dal člověčenství</i>	K14907 (285), I A 16 (183 ^r -184 ^r)
<i>Lítostivý jest milý Syn boží, sám nás vede k nebeskému zboží</i>	K17175 (Q 22 ^r)
<i>K tobě Pane Bože své zření mám</i>	K17175 (R 25 ^v)

Tabulka textů vyskytujících se s nápěvem B (v tabulce jsou rukopisy označeny signaturou a tiskem číslem knihopisu databáze KPS a případně databáze VD 16 – kompletní citace a odkazy k elektronickým zdrojům se nachází v soupisu pramenů na str. 54)

⁵⁷ KLATOVY: Okresní muzeum v Klatovech, sign. Ms. C3/403, *Klatovský graduál*, 1537, f. 542^r.

Nápěvná varianta **C** je v podstatě textová *kontrafaktura* na tříhlasou úpravu písně *Utěšený nám den nastal, v němž Pán Jezu Krist z mrtvých vstal*. Její výskyt se váže především na kancionály královéhradecké provenience. Asociaci textu *Jesus Christus nostra salus* a daného nápěvu lze tak dohledat celkem ve třech rukopisných památkách z 1. poloviny 16. století, konkrétně v *Kodexu Franus*⁵⁸, v *Kodexu Speciálník*⁵⁹ a v *Graduálu Martina Bakaláře z Vyskytné*.⁶⁰

Textová varianta	Výčet míst výskytu
<i>Utěšený nám den nastal, v němž Pán Jezu Krist z mrtvých vstal</i>	X E 2 (19 ^r), Hr-6 (277 ^v), XIII A 2 (190 ^v), 12580 (279 ^v -280 ^r)
<i>Jesus Christus nostra salus</i>	Hr-6 (341 ^r), Hr-7 (258 ^r), XIII A 2 (374 ^r)

Tabulka výskytu nápěvu C (tabulka obsahuje pouze rukopisné památky do roku 1530 – kompletní citace se nachází v soupisu pramenů na str. 54)

Nápěvná varianta **D** se vyskytuje v rukopisech italské provenience a je uvedena pro komplexní shrnutí problematiky daného *cantio*. Vyskytuje se ve dvouhlasé a tříhlasé podobě v italských pramenech z konce 15. století.

Textová varianta	Výčet míst výskytu
<i>Jesus Christus nostra salus</i>	Aldini 361 (12 ^v), Ms. Y. 3. Sup (171 ^v)

Tabulka výskytu nápěvu D (kompletní citace se nachází v soupisu pramenů na str. 54)

Vhledem ke snaze o co nejobsáhlejší pojednání problematiky tohoto kusu je nutné zmínit výskyt písně *Jesus Christus nostra salus* ve dvou pramenech, jenž mi nebyly při psaní této práce dostupné. První z nich je pramen Zr84 ze Zwickau.⁶¹ Druhým pak Kodaňský KAR76.⁶²

⁵⁸ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, *Kodex Franus*, sign. Hr-6, f. 341^r.

⁵⁹ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, *Kodex Speciálník*, sign. Hr-7, f. 258^r.

⁶⁰ PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, *Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné*, sign. XIII A 2, f. 374^r.

⁶¹ ZWICKAU: Ratsschulbibliothek, sign. LXXXIV, 2, ff. 200^v-201^r.

⁶² KØBENHAVN: Det Arnamagnaeanske Institut, sign. AM 76, 8^o, f. 9^v.

4.3.1 Nápěvná varianta A

Nejprve bude věnován prostor seznámení s genezí nápěvné varianty A, která je také z hlediska výskytu nejstarším hudebním kusem napsaným na tento text. Právě tato verze A se poprvé objevuje v rukopisu VB 42 z roku 1410, kde je zapsána jako jednohlasé *cantio* s deseti *versus* a *repetitio*. Již jen počet *versus* indikuje, že samotný text této písně je patrně starší. Píseň je totiž dlouhodobě připisována osobě Jana Husa, či Jana z Jenštejna na základě *akrostichu* JOHANNES.⁶³ Ten je tvořen prvními písmeny osmi strof. Lze předpokládat, že dvě sloky začínající písmeny AC byly k písni připojeny později, podobně jako *repetitio*. Tuto tezi však není bohužel možné podložit žádnými známými dochovanými prameny. Důležitá je v rámci celé skupiny A také problematika zmíněného *repetitio*. To se vyskytuje ve spojení s tímto nápěvem pouze v některých pramenech a například české textové či obecně všechny vícehlasé verze dané písně ho postrádají úplně.⁶⁴ Vzhledem k tomuto faktu a také vzhledem k textu samotnému (který v rámci *repetitio* příliš nesouvisí s textem *versus*), lze uvažovat, zda nebyl tento „refrén“ připojen ke skladbě až později. I to by znamenalo, že skladba se tradovala již znatelně dříve, než byla zapsána v tomto rukopise.

Z hudebního hlediska je nápěv v dórsském modu a jeho geneze je spojena s přerodem metrické složky z perfektní směrem k imperfektní.⁶⁵ Celkově je tento nápěv provázen snahou o zpravidelnění a zpřehlednění rytmického toku a to nejen ve *versus*, ale i v rámci hudebně značně odlišného melismatického *repetitio*. Ve VB 42 nese ještě nápěv právě především v *repetitio* stopy po modální rytmicke. Pravidelné střídání hodnot *brevis* a *semibrevis* poukazuje v tomto případě k 1. modu. V rámci tohoto rukopisu vytváří strofy a refrén strukturu V – V – R.⁶⁶ Jednotlivé *versus* jsou tvořeny čtyřmi pravidelnými melodickými frázemi **abcd**, kdy fráze **b** a **d** jsou logicky zakončeny finálou na tónu D. Fráze **a** pak končí otevřeně tónem A. Fráze **c** končí ligaturou s tóny A – F.

⁶³ Viz str. 19.

⁶⁴ HRÁBEK, Šimon. *Geneze cantio Jhesus Christus nostra salus*. Seminární práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2017, str. 21-22.

⁶⁵ Viz str. 24.

⁶⁶ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Počátky husitského zpěvu*, Praha, 1907, str. 248.

Nápěvná varianta A: *Jesus Christus nostra salus* z rukopisu VB 42 (ff. 169^v-170^r)

Versus

8 Jhe - sus Cri - - stus no - stra sa - - - - lus,

9
8 quod re - cla - mat o - mnis ma - - - - - lus,

15
8 no - bis su - i me - mo - - - ri - - - am, _____

21
8 de - dit in pa - nis ho - sti - - - am.

Repetitio

26
8 E - - - - - ia, ju - bi - la - te, _____ vo -

34
8 ces at - to - li - te, _____ no - stro Cre - a - to - - - -

42
8 ri _____ sym - pho - ni - - - - - is _____ ymp -

48
8 ni - di - a - - - - - cis _____ Chri - stum ze - la - - te.

Repetitio je značně melismatické a jeho melodická i textová složka souvisí s *versus* jen velice volně.⁶⁷ Vůbec je v tomto případě cítit značná stylová odlišnost, což opět připomíná otázku, zda nebylo toto *repetitio* připojeno k písni později, například s již zmiňovanými přidanými slokami ve VB 42.⁶⁸ Každý verš tohoto oddílu je tvořen novým hudebním materiálem, v podstatě se vždy jedná o dlouhé *melisma*. Jednotlivé fráze jsou zakončeny tóny A a D, *repetitio* je tedy opět v dórském modu, pouze *melisma* slovu „*jubilare*“ uzavírá tón C, což je přinejmenším neobvyklé.

Po náhledu na nejstarší dochovanou verzi nápěvné varianty A v rukopisu VB 42 a její hudební stránku se budeme nyní věnovat její genezi. Přehledně detailnější zpracování této linie lze nalézt v mé seminární práci *Geneze cantio Jhesus Christus nostra salus*.⁶⁹ V jejím rámci jsou zmapovány všechny výskytu tohoto *cantio* od VB 42 do *Chrudimského graduálu* z roku 1530.⁷⁰ V rámci tohoto textu jsou jednotlivé varianty uvedeny chronologicky v návaznosti na přesnost stávající datace jednotlivých pramenů. Následující verze *cantio* se vyskytuje v takzvaném *Jistebnickém kancionálu II C 7*.⁷¹ Tento rukopis je datován v dané kritické edici do 20/30. let 15. století.⁷² Píseň se zde nachází v česko-jazyčné variantě *Otče Bože všemohoucí*. V rámci takových *kontrafakt* lze v tomto případě brát v potaz Koubův termín „česká duchovní píseň“.⁷³ Jedná se o první dochovaný výskyt tohoto textu na melodii daného *cantio*. Vzhledem k zjednodušenému zápisu a také k absenci *repetitio* jak v tomto prameni, tak u česko-jazyčné linie vůbec, však nelze s jistotou tvrdit, zda je latinská varianta starší. Je totiž možné chápat také připojení *repetitio* jako pokus upravit jednoduchou duchovní píseň do vzletnější podoby latinského *cantio*. Tato teze je však vzhledem k dochovaným pramenům zatím neprokazatelná. Danou problematiku by jistě pomohl objasnit nový nálezy výskytu latinské písně ve starších rukopisných památkách. Dle zkoumaných pramenů je nejstarší čistě textovou verzí právě *Otče bože všemohoucí* z rukopisu I F 13.⁷⁴ Nicméně časté uvádění přípisu „*zpívat jako Jhesus Christus nostra salus*“ stále evokuje spíše možnost, že starší varianta je patrně ta latinsko-jazyčná. Zjednodušený notový zápis zmíněné verze je metricky pravidelnější a již je znát posun směrem k *imperfektnímu* členění. Nicméně samotná

⁶⁷ Spartace pochází z mé seminární práce: HRÁBEK, Šimon. *Geneze cantio Jhesus Christus nostra salus*. Seminární práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2017, str. 25.

⁶⁸ Viz kapitola 4.3, str. 18.

⁶⁹ HRÁBEK, Šimon. *Geneze cantio Jhesus Christus nostra salus*. Seminární práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2017.

⁷⁰ CHRUDIM: Regionální muzeum v Chrudimi, sign. 12580. *Latinský graduál*, f. 286^v.

⁷¹ PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, sign. II C 7, *Jistebnický kancionál*, f. 35^v.

⁷² KOLÁR, Jaroslav, VIDMANOVÁ, Anežka, VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. *Jistebnický kancionál – Kritická edice sv. 1: Graduale*, Brno, 2005.

⁷³ KOUBA. str. 110.

⁷⁴ PRAHA: Národní knihovna České republiky, [*Textus varii*], sign. I F 13.

melodie vychází jednoznačně z *Jesus Christus nostra salus* z VB 42 a případné odchylky jsou pouze drobné a podmíněné právě zjednodušeným zápisem. Poprvé zde také dochází k změně klíčů, která je typická i pro další varianty tohoto *cantio* jak v české, tak v latinské verzi. Nevyskytuje se však vždy na stejném místě. Zápis v II C 7 není kompletní, je však poměrně snadné ho doplnit v návaznosti na další prameny této linie.⁷⁵

Další výskyt nápěvu ze skupiny *Jesus Christus nostra salus* se nachází v *Jistebnickém graduálu XII F 14*.⁷⁶ *Cantio* se nachází v latinské textové verzi, totožné s VB 42 včetně *repetitia*, pouze s odchylkou v části „*vultum attolite*“ (ve VB 42 „*voces attolite*“). Opět se zde vyskytuje *repetitio*. Absence klíčů vyžaduje nutnost brát zřetel na výchozí verzi z VB 42. Kromě stanovení modality je totiž v rámci *repetitio* první tón vzhledem k *versus* H (ve VB 42 tón A) a je nutné tedy změnit „klíč“. Tato změna přichází už ve *versus*, podobně jako u II C 7. Obě části jsou nekompletní. Zápis oddílu *versus* končí slovem „*memoriam*“ a poté následuje zbytek textu této konkrétní strofy a texty dalších strof. Následující *repetitio* je pak zapsáno do fráze na slovu „*creatori*“. Důležitost dané písně z hlediska geneze nápěvu *Jesus Christus nostra salus* spočívá především v proměně metra. Tato verze jako první směřuje ke skutečně dvojdobému uvažování i v rámci *repetitio*. To zapříčinilo zjednodušení *melismat*, vypuštění některých tónů a také zpravidelnění rytmického toku.

V druhé polovině 15. století je výskyt písní skupiny *Jesus Christus nostra salus* zastoupen především textově. Zajímavá je textová verze z rukopisu nazvaného *Cantionale latino-bohemicum X E 2*⁷⁷, jelikož se jedná opět o verzi *Jesus Christus nostra salus*, která však již neobsahuje *repetitio*. Právě postupné upouštění od *repetitio* je jedním z hlavních problémů svázaných s genezí daného nápěvu. Z hlediska *Kodexu Franus*⁷⁸, který bude detailněji zmíněn později, vše nasvědčuje vypuštění *repetitio* z důvodu jeho problematické transformace z trojdobého metra na dvojdobé. Nelze však vyloučit i případné vypuštění této části z praktických důvodů. K absenci daného oddílu každopádně docházelo ještě před samotným užitím nápěvu jako tenoru u vícehlasé verze *Jesus Christus nostra salus*, kde byla potřeba zjednodušení a přizpůsobení původní struktury nové kompozici neoddiskutovatelná. Tato textová varianta je prvním zápisem písně právě bez onoho *repetitia*.

⁷⁵ Například KOLÍN: Regionální muzeum v Kolíně, přír. č. 80/88, *Kolínský kancionál*, f. 205^v.

⁷⁶ PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, sign. XII F 14, *Jistebnický graduál*, ff. 196^v-197^r.

⁷⁷ PRAHA: Národní knihovna České republiky, sign. X E 2, *Cantionale latino-bohemicum*, f. 24^r.

⁷⁸ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-6, *Kodex Franus*, f. 281^v a 300^v.

Z hlediska chronologie následuje první vícehlasá úprava *Jesus Christus nostra salus*, nacházející se v *Kodexu Speciálník Hr-7* vzniklém před rokem 1500.⁷⁹ Zpracování je zde trojhlasé a obsahuje daný nápěv v tenoru. Logicky také postrádá *repetitio*. Jeho melodie je v *tenoru* z důvodů logiky vedení ostatních hlasů doplněna pomlkami, intervalová struktura je však převedena věrně. Původní verze z *VB 42* se po melodické stránce liší pouze minimálně. I tyto změny jsou podmíněny logikou dané úpravy. Melodie *discantu* je u této verze vedena povětšinou *homorytmicky* s tenorem a tedy i s původním nápěvem. Je však přece jen rytmicky pohyblivější a občas zde lze nalézt náznaky imitace, jako například u fráze „*nobis sui memoriam*“.⁸⁰ *Contratenor* vykazuje větší rytmickou samostatnost a jeho intervalové vedení je podmíněno doprovodnou a výplňovou funkcí. Krom úvodu a konce skladby, kde zdvojuje tón F, doplňuje souzvuky *discantu* a *tenoru* na trojzvuky. *Contratenor* je v rámci dané varianty typický svou intervalovou pohyblivostí. Velké skoky, maximálně v intervalu kvinty, dokumentují zmiňovanou výplňovou funkci a podporují také možnost, že by se mohlo jednat o hlas instrumentální.

Následující památkou, obsahující dané *cantio* je *Kodex Franus* datovaný do roku 1505. Tento reprezentativní pramen obsahuje verzi vícehlasou i jednohlasou. Vícehlasá verze je jedinou takovou úpravou na text *Otče Bože všemohoucí*. Jednohlasá však obsahuje nápěv podložený textem *Jesus Christus nostra salus*. Nejprve se budeme zabývat verzí jednohlasou. *Repetitio* je zde stále ukotveno v trojdobém metru a je opět obtížně zrekonstruovatelné. Nachází se zde příliš mnoho chyb a takřka v každé pasáži chybí vzhledem k předchozím pramenům několik not. Problematické je také zrychlení rytmického toku. Zajímavá je zde návaznost pramenů. Samotné pojetí *versus* poukazuje k *Jistebnickému graduálu*. Návaznosti na daný *graduál* by mohlo napovídat i psaní „*Jesus*“ místo „*Jhesus*“. Nicméně právě specificky řešené kolorатурní *repetitio*, které vychází metricky ještě z *VB 42*, tuto souvislost značně nabourává. Tento oddíl je však i proti *VB 42* značně změněn. Dochází zde ke krácení hodnot, větší hybnosti a nabourání určitých pozůstatků modální rytmičky, na kterou původní „*vyšebrodská*“ verze značně navazovala. Jednohlasý nápěv z *Kodexu Franus* obsahuje totožnou změnu klíčů jako česká verze *Otče Bože všemohoucí* z *Jistebnického kancionálu*. Tato změna se nachází na slově „*omnis*“ („*ještos nám dal*“ u verze *Otče Bože všemohoucí*).

Vícehlasá verze z *Kodexu Franus* není výjimečná pouze podložením českého textu, ale také jedinečností samotné úpravy. Ta se v této podobě, podobně jako zmíněná verze z *DA*

⁷⁹ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-7, *Kodex Speciálník*, f. 254^r.

⁸⁰ ČERNÝ, Jaromír a kol. *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, Praha, 2005, str. 260.

III 17, nevyskytuje v žádném dalším prameni.⁸¹ Nápěv je opět umístěn do *tenoru* a je po melodické stránce shodný s jednohlasou verzí *Jesus Christus nostra salus* z téhož rukopisu. I rytmická stránka nápěvu je až na vstupní formuli, kde je první nota prodloužena o polovinu své hodnoty, v podstatě totožná s tímto zápisem. To dokumentuje živé spojení české a latinské verze nápěvu, alespoň v rámci tohoto rukopisu. Vedení *discantu* a *contratenoru* je u ostatních vícehlasých verzí odlišné. *Contratenor* je v *Otče Bože všemohoucí* z kodexu *Franus* mnohem ukázněnější, neobsahuje takové množství intervalových skoků jako například verze z *Hr-7*. Všechny hlasy jsou semknuty v těsnější poloze a jsou vedeny *homorytmicky*. Tato varianta čerpá všechny výtvarné prvky z předcházejícího zjednodušení a modernizace nápěvu, její celkový koncept a stavba jsou však v kontextu daného nápěvu ojedinělé.

Následující verze daného *cantio* se nachází v *Graduálu Martina Bakaláře z Vyskytné XIII A 2*⁸², datovaném do roku 1512. Nápěv je již kompletně, včetně *repetitia*, zapsán v imperfektním metru. V mnoha ohledech tato verze nese podobné aspekty a postupy jako zápis z *Jistebnického graduálu*, dostává se jí však několika dílčích změn. Konkrétně například ve zdobení určitých částí drobnějšími rytmickými hodnotami, jako například na frázi „*nobis sui*“. Je zde opět přítomna změna klíčů u slova „*omnis*“. U této verze však dochází ke změně klíčů také v *repetitio* na slovech „*attolite*“ a „*Christum*“. Podobně, jako u verze z *Jistebnického graduálu* je nápěv *versus* nekompletní, zde končí jeho zápis na slovu „*dedit*“. *Repetitio* je však zapsáno kompletně a je rytmicky mnohem pravidelnější a srozumitelnější, než například ve variantě z *Kodexu Franus*.

Další výskyt české písně *Otče Bože všemohoucí* s daným nápěvem je v takzvaném *Kolínském kancionálu*⁸³ z roku 1517. Na foliu 205^v se nachází jednohlasá úprava nápěvu. Ta je první takovou *kontrafakturou* s kompletním zápisem melodie. Píseň je zde zapsána bez klíče, základními rytmickými hodnotami jsou *semibrevis* a *minima*. I zde je nutné změnit způsob čtení vzhledem ke změně klíčů, která však není značena, neboť je melodie zapsána bez nich. Vzhledem k ostatním verzím v pramenech a z důvodu nutnosti zakončit skladbu finálou je však změna patrná a logická.

Následující jednohlasou verzí můžeme nalézt v prameni *M I 406*⁸⁴. Ten je datován do 1. poloviny 16. století. *M I 406* obsahuje, krom zápisu textu *Jesus Christus nostra salus* na foliu 344^f, také zápis nápěvu na tentýž text na foliu 349^v. Jedná se o první jednohlasou

⁸¹ Viz str. 40.

⁸² PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, sign. XIII A 2, *Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné*, ff. 196^f-196^v.

⁸³ KOLÍN: Regionální muzeum v Kolíně, přír. č. 80/88, *Kolínský kancionál*, f. 205.

⁸⁴ OLOMOUC: Vědecká knihovna v Olomouci, sign. M I 406, [*Sermones, tractatus, carmina*], f. 349^v.

latinskou verzi se zápisem nápěvu, která neobsahuje *repetitio*. Přesto že je situována v dvojdobém metru, její rytmické hodnoty jsou změněny – augmentovány oproti soudobým rukopisům na základní hodnoty *brevis* a *semibrevis*. Tato verze neobsahuje žádnou změnu klíčů, což stěžuje přiřazení tohoto specifického zápisu k nějakému konkrétnímu předchůdci.

Poslední vícehlasou úpravu nápěvné varianty A obsahuje *Chrudimský graduál*⁸⁵ datovaný do roku 1530. Ten obsahuje vícehlasou verzi na text *Jesus Christus nostra salus*, jenž je doslovným přepisem verze z kodexu *Speciálník*. Liší se minimálně pouze v podložení textu, což je patrně výsledkem spíše úspory místa a manýry konkrétního písaře, než signifikantní variantou.

Následující výskyty nápěvné varianty A jsou již většinou jednohlasé záznamy v tištěných kancionálech, které spojuje transpozice z původního tóniny D do tóniny A. Tyto varianty již také bezvýhradně postrádají *repetitio*. Prvním z těchto tisků je německo-jazyčný *Ein new Gesengbuchlen... (1531)* sestavený Michaellem Weissem.⁸⁶ Zde je zastoupena textová varianta *Jesus Christus, Gottes Sohn von Ewigkeit in die Welt*. Tato varianta je vzhledem ke klíčům zapsána od tónu A. Nápěv sám je zde rozpoznatelný v podstatě pouze díky úvodnímu verši, který odpovídá věrně starším záznamům. Ve druhém verši však dochází již na slovu „*reclamat*“ k rozchodu s dosavadním tradováním nápěvu a melodie je od tohoto místa naprosto odlišná od všech starších verzí. A to především z hlediska směru jejího vedení.

Dalším z těchto pramenů, obsahujícím v tomto případě zpracování nápěvu na text *Ježíš Kristus božská moudrost vydal církvi tuto svátost, je Rohův kancionál*.⁸⁷ Nápěv je zde taktéž zapsán od tónu A. Jeho tvar je v tomto případě bližší výchozí variantě z VB 42 a na ni navazující tradici, nese však také stopy po změnách. Druhý verš je modifikován obdobně, jako v případě verze z *Ein new Gesengbuchlen...*, následující verš („*chléb a víno...*“) je opět zapsán ve tvaru výchozí varianty, ovšem v původní tónině (tedy od F). Poslední verš připomíná opět verzi z *Ein new Gesengbuchlen...*, nicméně s množstvím dílčích odchylek. Tento zápis je, dle dobové zvyklosti odkazovat k předloze/známější latinské verzi, nadepsán *Jesus Christus nostra salus*, i když se jedná o česko-jazyčnou variantu.

Zpracování daného nápěvu na stejný text obsahuje také rukopis nazvaný *Poličský kancionál*.⁸⁸ Tuto verzi lze vzhledem k doslovně stejnému znění jako v případě *Rohova kancionálu* považovat za přepis dané varianty. Obsahuje totiž ve stejném znění i takové detaily, jako například vzhledem k tónině chybné zakončení druhého verše tónem H.

⁸⁵ CHRUDIM: Regionální muzeum v Chrudimi, sign. 12580, *Latinský graduál*, f. 286^r.

⁸⁶ *Ein new gesengbuchlen*, [Mladá Boleslav 1531] ([VD16 XL 8](#)), ff. C 4^v.

⁸⁷ *Písně chval božských*, [Praha 1541] ([K12856](#)), ff. H 7^v-H 8^r.

⁸⁸ POLIČKA: Městské muzeum a galerie Polička, sign. D 415/1871, *Poličský kancionál*, ff. 594-595.

První výskyt nápěvu zpracovaného na text *Předivnýs Otče v milosti a hodný chvalitebnosti* se nachází v takzvaném *Ivančickém kancionálu*.⁸⁹ Tento tisk obsahuje zápis tentokrát od tónu D, což je podmíněno užitím F – klíče. Nicméně tvar nápěvu opět vychází z nové tradice sledovatelné od *Ein new Gesengbuchlen*.... To se zde projevuje především zakončením prvního verše na tónu E a také posunutím třetího verše, který je v zde zapsán od tónu H (ve VB 42 od tónu F).

Další německojazyčná varianta se nachází v německé verzi *Ivančického kancionálu*.⁹⁰ Tato verze je z hlediska zápisu ojedinělá, nachází se zde totiž v C – klíči a zanesena od tónu G. Tato varianta obsahuje tak posuvku (b – již jako předznamenání) na tónu H, aby bylo dosaženo stejné vyznění nápěvu.

Nadpisem „*Při památce Těla Páně – Jako Iesus Christus nostra salus*“ je v *Kancionálu Jakuba Kunvaldského* uvedena s daným nápěvem textová varianta *Pán Ježíš mluvil tomu lidu židovskému*.⁹¹ I ta navazuje na tradici dochovanou nejprve v *Ein new Gesengbuchlen* a je zapsána opět v C – klíči, tedy od tónu A. Jinak však neobsahuje žádné výraznější odchylky ve vedení melodie.

Pouze fragment úvodní fráze nápěvu na text *Otče Bože všemohoucí* obsahuje takzvaný *Kancionál český (Hr-15)*.⁹² Vzhledem ke klíčům je úryvek v tomto prameni zapsán od tónu A, tvar melodie je však zanesen přesně a v rámci daného verše nevykazuje žádné jiné odchylky od tradice daného nápěvu.

Kompletní zápis jednohlasé varianty obsahuje rukopis uložený v Knihovně Národního muzea *Druhý díl chval božských*.⁹³ Ta navazuje ve spojení s textem *Předivnýs Otče v milosti a hodný chvalitebnosti* na vývoj jednohlasých zápisů dané písně v rukopisných památkách 15. století a nápěv neobsahuje žádné větší odchylky od tvaru nápěvu například z VB 42, pouze je v závěru druhého a čtvrtého verše zdoben pohyblivějším stupňovitým postupem v *minimách*. Tvar nápěvu také upravuje přítomnost posuvky snižující tón H. Fragment nápěvu je zde taktéž podložen textem *Otče Bože všemohoucí*.

Poslední výskyt nápěvné varianty A se nachází v tisku *Písně chval božských* opět na text *Otče Bože všemohoucí*.⁹⁴ Tato verze navazuje rovněž na tradici vysledovatelnou v těchto pozdních tištěných kancionálech a je též zapsána v C – klíči, tedy od tónu A.

⁸⁹ *Písně duchovní evangelistské*, [Ivančice 1564] ([K12861](#)), 90^r.

⁹⁰ *Kirchengeseng*, [Ivančice 1566] ([VD16 XL 117](#)), 52^r.

⁹¹ *Kancionál český*, [Olomouc 1576] ([K04619](#)), f. G 5^v.

⁹² HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-15, *Kancionál český*, 338^v.

⁹³ PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, sign. I A 16, *Druhý díl chval božských*, 177^v-180^v.

⁹⁴ *Písně chval božských*, [Praha 1606] ([K17175](#)), f. N 15^r.

Z hlediska této tradice je nutné zmínit také další nápěvné varianty asociované s textem *Jesus Christus nostra salus* a do určité míry vycházející z tradice nápěvné varianty A. První takový výskyt se nachází v rukopisu německé provenience *Tr322*.⁹⁵ Tato dvouhlasá varianta obsahuje melodii vycházející z původního nápěvu ve vrchním hlase. Zmíněná verze je melismaticky bohatá a ke starším zněním odkazuje především v úvodních formulích prvních dvou veršů. Je doprovázena hlasem, jehož funkce je vzhledem k jeho vedení a intervalovým skokům spíše výplňová a jeho vstupní kvintový skok evokuje *kontratenor* ve vícehlasých zpracováních nápěvné varianty A například z *Kodexu Speciálník* či *Franusova kancionálu*. Dále je však již tento hlas veden unikátně.

Unikátní výskyt písně *Jesus Christus nostra salus* se pak nachází v rukopise *B 220-222*.⁹⁶ Píseň se zde nachází v ojedinělé tříhlasé úpravě, která sice neobsahuje původní nápěv, zato hned ve dvou hlasech obsahuje výraznou úvodní formuli doprovázejícího hlasu z výše zmíněného *Tr322*. Oba hlasy však melodii přinášejí v novém a značně odlišném znění a tak o návaznosti na nápěvnou variantu A svědčí pouze právě onen výrazný kvintový skok v úvodu.

Další unikátní výskyt daného nápěvu se nachází v rukopise *Mbs11943*.⁹⁷ Příslušnost nápěvu k melodické tradici nápěvné varianty A reprezentuje intervalový tvar vstupní melodické formule a některé další odkazy především na začátcích jednotlivých veršů. Dílčí podobnosti lze také najít s tradicí sledovanou v tištěných kancionálech 16. století,⁹⁸ ale jedná se pouze o podobnost spíše náhodnou, než průkaznou. Nicméně melodie je z celkového hlediska originální a netypickou úpravou, což doplňuje také fakt, že je zapsána od tónu F a tak je celá její modalita posunuta a intervalová stavba fragmentů původního nápěvu pozměněna. Zápis je v tomto prameni doplněn posuvkou snižující tón H.

Píseň *Jesus Christus nostra salus* pracující s danou nápěvnou variantou lze nalézt také v pramenech polské provenience, konkrétně ve trojici rukopisů asociovaných s městem Krakov. Prvním z nich je označen signaturou *Kj554* a obsahuje mimo jiné dvouhlasou verzi *Jesus Christus nostra salus* s nápěvem sledujícím tradici počínající rukopisem *VB 42* umístěným v *diskantu*.⁹⁹ *Tenor* je veden s písňovou melodií striktně *homorytmicky*, nota proti notě, což evokuje *konduktový styl* a tato úprava tak působí značně archaicky. Nápěv zůstává zachován v návaznosti na zmiňované památky jednohlasých variant z 15. století.¹⁰⁰ Přibližně

⁹⁵ TRIER: Trier Stadtbibliothek, sign. Tr322, f. 210^v.

⁹⁶ REGENSBURG: Bischöfliche Zentralbibliothek, Proske-Musikbibliothek, sign. B 220-222, ff. 47^v-48^r (D), f. 45^r (A), ff. 47^r-47^v (Ct).

⁹⁷ MÜNCHEN: Bayerische Staatsbibliothek, sign. Mbs11943, ff. 86^v-87^r.

⁹⁸ Viz str. 27.

⁹⁹ KRAKÓW: Biblioteka Jagiellońska, sign. Ms. 554, ff. 176^v-177^r.

¹⁰⁰ Viz str. 23-26.

do poloviny 15. století je taktéž datován¹⁰¹ pramen označený jako *Kj1267*.¹⁰² Ten obsahuje rovněž dvouhlasou verzi *Jesus Christus nostra salus* s nápěvnou variantou **A** v *diskantu*. Ta však připomíná v některých detailech, například změnou směru ve frázi „*quod reclamat*“, tradici mladších tištěných zpěvníků jako *Ivančický kancionál*.¹⁰³ Úprava je opět spíše *homorytmická*, ne však již tak striktně jako v případě *Kj554*. Poslední pramen polské provenience, který obsahuje danou píseň tentokrát v tříhlasé úpravě je krakovský graduál se signaturou *Kb18*.¹⁰⁴ I tato varianta se drží věrně nápěvné varianty **A** (zde umístěna v *tenoru*) v podobě typické pro 15. století. Celkové zpracování a vedení hlasů v *diskantu* a *basu* je však ojedinělé. Samotná úvodní fráze připomíná směrem a intervalovou stavbou tříhlasá zpracování v českých literátských zpěvnících přelomu 15. a 16. století, následující vývoj písne je však jiný.¹⁰⁵ Rytmická stavba odkazuje k spíše *homorytmickému* myšlení typickému pro předchozí zmíněné varianty polské provenience.

V závěru oddílu věnovanému nápěvné variantě **A** je třeba shrnout nejvýznamnější proměny v rámci geneze tohoto *cantio*. Tradice tohoto nápěvu počíná v rukopise *VB 42*, kde se objevuje text o deseti strofách a také *repetitio*. Tento vracející se refrén je záležitostí pouze latinsko-jazyčné větve jednohlasých úprav a během 15. století mizí z tradice této písne úplně. To může být podmíněno jeho melismatickým a archaickým charakterem. Je však také vzhledem k charakteru této části možné, že *repetitio* nepatří k původní písni a bylo k ní přiřazeno později, například ve *VB 42* a tento zásah ovlivnil další tradování tohoto kusu. Vzhledem k tendencím a stylovým proměnám na poli *cantiones* však bylo od tohoto rozšíření posléze opět upuštěno.

Přibližně v polovině 15. století se objevují první vícehlasé úpravy v rukopisech německé a polské provenience. Jejich styl je spíše *konduktivní* a pozdější české varianty nenavazují zřetelně na jejich tradici.

Další důležitý bod je v rámci geneze daného kusu postupná proměna metra, které sleduje obecnou tendenci vývoje tohoto repertoáru a směřuje z původní trojdobé podoby postupně směrem k dvoudobému uvažování. To se týká povětšinou i *repetitia*, ačkoliv právě v této části dochází k největším problémům způsobeným snahou o převedení do imperfektní *prolace*.

¹⁰¹ Datace vychází z: GOLOS, Jerzy. Dalsze nieznanne zabytki dawnej polskiej wieloglosowości. In. *Kwartalnik poswiecony historii i teorii muzyki* 8, Warszawa: 1963, str. 27-38.

¹⁰² KRAKÓW: Biblioteka Jagiellońska, sign. Ms. 1267, f. 371^v.

¹⁰³ Viz str. 29-30.

¹⁰⁴ KRAKÓW: Biblioteka Klastoru OO. Bernardynów, sign. Ms. 18/RL, ff. 1^v-2^r. Datace vychází ze stejného zdroje jako u *Kj554* a *Kj1267*.

¹⁰⁵ *Kodex Franus, Kodex Speciálník*.

Na přelomu 15. a 16. století se na českém území objevují první vícehlasé úpravy, které jsou již ukotveny v dvoudobém uvažování, jsou zbaveny onoho *repetitia* a využívají daný nápěv v tenoru jako kompoziční základ. Konkrétně se jedná o variantu napsanou na původní latinský text v *Kodexu Speciálník (Hr-7)* a o česko-jazyčnou svébytnou verzi z *Kodexu Franus (Hr-6)*.

Poslední významný milník v tradování této písně lze sledovat v jednohlasých památkách dochovaných v tištěných pramenech 16. století, kde zůstává nápěv stejný pouze v rámci prvního verše, následně však dochází ke změně vedení hlasu, a tím k celkovému zúžení rozlohy původní melodie.

4.3.2 Nápěvná varianta B

Tradice podkládání nápěvu novými textovými variantami je přirozeně doprovázena také opačným přístupem, tedy přiřazením nového nápěvu k danému textu. Z tohoto hlediska lze v případě textu *Jesus Christus nostra salus* vysledovat početnou skupinku *kontrafakt* okolo nápěvu asociovaného (dle dochovaných záznamů) poprvé s textem *Králi věkův, Otče svatý, ke vši milosti bohatý*. Daný nápěv se vyskytuje s množstvím variant a v rámci *Klatovského graduálu* právě také s textem *Jesus Christus nostra salus*.¹⁰⁶ Toto spojení je z hlediska dochované pramenné základny ojedinělé, ostatně zmíněná píseň se nevyskytuje ve spojení s žádným textem více než třikrát. Proto bude pojednání o dané verzi stručnější, než u nápěvné varianty A. Vzhledem ke snaze o co možná nejkompaktnější shrnutí poznání a geneze písně *Jesus Christus nostra salus* jej však nelze pominout.

Nápěvná varianta B: *Jesus Christus nostra salus* z *Klatovského graduálu*

Ms. C3/403 (ff. 542^r-542^v)

Je-sus Chri-stus, no - stra sa - lus, quod re-cla-mat o - mnis ma - lus,

no-bis su-i me - mo-ri - am, de-dit in pa - nis ho - sti - am.

¹⁰⁶ KLATOVY: Okresní muzeum v Klatovech, sign. Ms. C3/403, *Klatovský graduál*, f. 542^r.

První dochovaný výskyt tohoto nápěvu lze nalézt v již zmiňovaném *Kolínském kancionálu*¹⁰⁷, kde je daná varianta podložena jak textem *Králi věkův, Otče svatý, ke vši milosti bohatý*¹⁰⁸, tak také *Kterak se jest dobré ptáti těm, kdož chtějí spasení býti*¹⁰⁹. Nápěv je zde zapsán na čtyřech linkách notové osnovy a bez klíčů. Vzhledem k dalším dochovaným výskytům však lze určit základní tón jako F a lze tedy nápěv chápat v lydickém modu. Jeho melodie je charakteristická především nápadným kvintovým skokem hned v úvodní frázi.¹¹⁰ Zápis nápěvu je v obou případech v tomto rukopisu bohužel nekompletní, což poukazuje opět k pravděpodobné existenci nějaké starší předlohy, ať už dochované či nikoliv. Jinak tyto varianty nevykazují takřka žádné odchylky, kromě míry úplnosti nápěvu a změně čtvrté noty z *minimy* na *semibrevis* v rámci verze *Kterak se jest dobré ptáti těm, kdož chtějí spasení býti*. Zde se však jedná vzhledem ke srovnání obou verzí a k logice vedení melodie pravděpodobně pouze o písarskou chybu.

Následující výskyt nápěvu je spojen s již zmíněným *kontrafaktem* textu *Jesus Christus nostra salus* z *Klatovského graduálu*. Zde je nápěv zapsán již kompletně a taktéž text zde obsahuje všech deset strof.¹¹¹ Melodie se až na dílčí detaily (například v *Kolínském kancionálu* nejsou závěry frází ukončeny notou *brevis*, ale *semibrevis*) neliší od předešlých verzí. Každý řádek obsahuje změnu klíčů.

Další varianta pochází z takzvaného *Poličského kancionálu*.¹¹² V tomto případě se jedná o podložení textem *Otče Bože všemohoucí, kterýžs nám dal z své štědrosti, který je pouze mírně pozměněnou verzí písně Otče Bože všemohoucí, jenž jsi nám dal člověčenství*. Ve srovnání se zápisem nápěvu z *Klatovského graduálu* je tato varianta odlišná pouze v závěru třetí fráze (na slově „*jediného*“ dochází k posunu melodie a změnám ve směru ligatur), což může indikovat existenci dalších neobjevených či nedochovaných variant, nebo zmatení vzhledem ke změnám klíčů v rámci verze z *Klatovského graduálu*.

Z tištěného *Ivančického kancionálu* pochází úprava na text *Milý Otče nejdobrotivější, vzhledniž ty na lid svůj*.¹¹³ Ta je zde uvedena vepsanou poznámkou „Otče Bože všemohoucí“ a obsahuje také předznamenání upravující tón H. Tato skutečnost je pravděpodobně zapříčiněna reflexí nevhodného skoku ve vzdálenosti tritonu v pozůstatku ligatury v rámci fráze „*lid svůj*“. Obecně zde dochází oproti starším verzím k přeskupení ligatur, což vychází

¹⁰⁷ Viz str. 26.

¹⁰⁸ Na f. 202^v.

¹⁰⁹ Na f. 266^r.

¹¹⁰ Viz př. 4, str. 52.

¹¹¹ Viz př. 2, str. 48.

¹¹² POLIČKA: Městské muzeum a galerie Polička, sign. D 415/1871, *Poličský kancionál*, p. 607.

¹¹³ *Písně duchovní evangelistské*, [Ivančice 1564] ([K12861](#)), f. 305^v.

z potřeb nově podloženého textu a závěr třetí fráze navazuje na tradici pocházející z *Poličského kancionálu*. Totožná varianta se nachází i v německé době *Ivančického kancionálu* na text *O Christe, der du uns zu gut vergossen hast*.¹¹⁴ Liší se pouze v rámci ligatur, které reflektují podložený text a v tomto případě odpovídají více starším záznamům daného nápěvu.

Následující ojedinělá latinská verze *Verus Deus et verus homo Jesus Christus* pochází z rukopisu obecně označovaném jako *Kancionál latinský*.¹¹⁵ Nápěv je zde neúplný a zapsán od tónu C. Motivací k tomuto kroku mohla být opět snaha odstranit zmíněný skok o triton, také lze brát v potaz i možnost existence jiné tradice nápěvu.

V tištěném kancionálu označovaném jako *Kancionál Jakuba Kunvaldského* se dochovala varianta *Ařbychom hodně pamatovali, večeri Pána Krista slavili*.¹¹⁶ Tato verze s předpisem „*Jako: O přeslavné Tělo Boží*“ odkazuje k tradici ostatních již zmiňovaných tisků, dochází zde však ke změnám z hlediska zjednodušení rytmického průběhu a k odstranění ligatur. Poslední řádek je také posunut a při zachování původních klíčů vychází posunut o tercii. To lze v tomto případě považovat za písařskou chybu. Neobsahuje posuvku snižující tón H.

Další česko-jazyčná varianta se dochovala v takzvaném *Kancionálu jednohlasném*.¹¹⁷ Pod předpisem „*Zpívá se jako: Bože Otče všemohoucí jenž jsi nám dal člověčenství*“ se nachází opět takřka nezměněná verze podložená textem *V Otce pána živého na věky, kterýž stvořil slovem věci všechny*. Zápis na pětlinkové osnově je provázen F – klíčem a neobsahuje v tomto případě předznamenání.

Další úprava je pak podložena textem *Pane Jezu Kriste všemohoucí, jenž jsi Bůh rovný* a nachází se v prameni označovaném jako *Kancionál český*.¹¹⁸ Tato varianta je zapsána pouze jako fragment. Nápěv je zde zastoupen jen v podobě první a části druhé fráze. Je také zapsán vzhledem k volbě klíčů od tónu C, lze ho tedy asociovat s tradicí z *Kancionálu latinského*.¹¹⁹

Fragment úvodní fráze nápěvu lze na text *Bože Otče všemohoucí, jenž jsi nám dal člověčenství* nalézt v rukopisu *Druhý díl chval božských*.¹²⁰ Melodie je zde zapsána pouze v rámci fráze „*Bože Otče všemohoucí*“, notová osnova je opatřena posuvkou snižující H.

¹¹⁴ *Kirchengeseng*, [Ivančice 1566] ([VD16 XL 117](#)), M 10^v-M 11^r (230^v-231^r).

¹¹⁵ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-12, *Kancionál latinský*, f. 203^v.

¹¹⁶ *Kancionál český*, [Olomouc 1576] ([K04619](#)), C 20^v.

¹¹⁷ *Kancionál jednohlasný*, [Praha 1585] ([K05981](#)), p. 246.

¹¹⁸ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-10, *Kancionál český*, f. 61^r.

¹¹⁹ Viz výše na této str.

¹²⁰ PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, sign. I A 16, *Druhý díl chval božských*, ff. 183^r-184^f.

Taktéž předposlední výskyt v tištěném *Kancionálu Jana Rozenpluta* je podložen textem *Otče Bože všemohoucí, jenž jsi nám dal člověčenství*.¹²¹ I zde je odklon od tradice vysledovatelné v tištěných památkách pouze nepatrný, formát nápěvu je takřka nezměněn. Podobně tomu je taktéž v rámci posledního výskytu této nápěvné varianty **B**. Ten je s textem *Lítostivý jest milý Syn Boží, sám nás vede k nebeskému zboží* uveden v kancionálu *Písně chval božských*.¹²²

Nápěvná varianta C: *Jesus Christus nostra salus* z *Kodexu Franus*

Hr-6 (f. 341^r)

The musical score is set in 3/4 time and consists of two systems. The first system includes three parts: Discantus (treble clef), Tenor (treble clef with an 8va marking), and Bassus (bass clef). The lyrics for the first system are: "Je - sus Chri - stus, no - stra sa - l[us, quod re - cla - mat o - mnis ma - lus, [Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat o - mnis ma - lus, [Je - sus Chri - stus, no - stra sa - lus, quod re - cla - mat o - mnis ma - lus,]. The second system includes three parts: D (treble clef), T (treble clef with an 8va marking), and B (bass clef). The lyrics for the second system are: "no - bis su - i me - mo - ri - am, de - dit in pa - nis ho - sti - am.] no - bis su - i me - mo - ri - am, de - dit in pa - nis ho - sti - am.] no - bis su - i me - mo - ri - am, de - dit in pa - nis ho - sti - am.]".

¹²¹ *Kancionál to jest sebrání*, [Olomouc 1601] ([K14907](#)), p. 285.

¹²² *Písně chval božských*, [Praha 1606] ([K17175](#)), f. 487^r.

4.3.3 Nápěvná varianta C

Píseň *Utěšený nám den nastal, v němž Pán Jezu Krist z mrtvých vstal* se poprvé objevuje v rukopisu signovaném jako *X E 2*.¹²³ Je zde zapsán jak text, tak její výrazná úvodní melodická formule se stoupající a následně opět klesající velkou sekundou.¹²⁴ V daném prameni se ze samotného nápěvu nachází pouze torzo tohoto úvodu o čtyřech notách. Jeho další výskyt v *Kodexu Franus* zaznamenává již delší úsek, nápěv však stále není kompletní.¹²⁵ Nicméně právě v daném rukopisu se lze také poprvé setkat s jeho vícehlasou úpravou ve spojení s textem *Jesus Christus nostra salus*.¹²⁶ Ta je tříhlasá s hlasy označenými jako „*Discantus*“, „*Tenor*“ a „*Bass*“ a je totožná s úpravou, nacházející se v *Kodexu Speciálník*.¹²⁷ Její melodický průběh je plynulý, „*Discantus*“ postupuje ponejvíce po sekundách a k větším intervalovým skokům dochází pouze na některých místech v hlase „*Tenor*“ a spodním hlase zde označeném „*Contratenor*“. V tomto hlase se dokonce dvakrát objeví skok oktávový. Hlasy postupují spíše *homorytmicky*, technika imitace zde není využita takřka vůbec. Nápěv z písně *Utěšený nám den nastal, v němž Pán Jezu Krist z mrtvých vstal* je v rámci této úpravy a následující linie z ní vycházející umístěn do *tenoru*.

Takřka stejnou variantu lze pak dále nalézt v *Graduálu Martina Bakaláře z Vyskytné*.¹²⁸ Zde se píseň se liší pouze v dílčích detailech, jako například v způsobu zápisu ligatur. Daný rukopis obsahuje na f. 190^v taktéž i verzi jednohlasou, která je opět zapsána neúplně. Z hlediska úplnosti a konkordance pramenné základny vážící se na druh *cantio* je třeba zmínit variantu uvedené tříhlasé úpravy vázanou na výchozí text nápěvu *Utěšený nám den nastal, v němž Pán Jezu Krist z mrtvých vstal* pocházející z *Latinského graduálu z Chrudimi*.¹²⁹ Ta je totožná s poslední zmíněnou úpravou *Jesus Christus nostra salus* z *Graduálu Martina Bakaláře z Vyskytné*.

I následující geneze tohoto nápěvu je sledovatelná ve stejných pramenných památkách jako předcházející varianty **A** i **B**. Jelikož se dále však již neváže na text *Jesus Christus nostra salus* a její výskyt je v pramenech české proveniencce více než četný, tato práce se její problematikou nebude dále zabývat.

¹²³ PRAHA: Národní knihovna České republiky, sign. X E 2, *Cantionale latino-bohemicum*, f. 19^r.

¹²⁴ Viz Př. 5, str. 53.

¹²⁵ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-6, *Kancionál Franusův*, f. 277^v a f. 341^r.

¹²⁶ Viz str. 36.

¹²⁷ HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, sign. Hr-7, *Kodex Speciálník*, f. 258^r.

¹²⁸ PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, sign. XIII A 2, *Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné*, f. 190^v, 374^r.

¹²⁹ CHRUDIM: Regionální muzeum v Chrudimi, sign. 12580, *Latinský graduál*, f. 279^v-280^r.

4.3.4 Nápěvná varianta D

Vzhledem ke snaze o komplexní pohled na genezi písně *Jesus Christus nostra salus* je nutné zmínit také nápěvnou variantu **D**, figurující v italských pramenech ve dvouhlasé a tříhlasé úpravě.

Obě dvě varianty jsou takřka totožné, tříhlasá varianta z Pavie obsahuje navíc doprovod v přidaném *contratenoru*.¹³⁰ Dvouhlasá verze je zapsána velice zběžně pouze s označením linek.¹³¹ Nicméně tvar melodie je více než zřejmý. Tato nápěvná varianta je pak nápadně *homorytmická* a její zpracování značně evokují *konduktový* styl. Tento rys lze také částečně vysvětlit integrací vlivů hudby italského *trecenta*, byť jsou dané skladby po harmonické stránce striktně modální, střídme a tak poukazují spíše k již zmíněné paralele s písněmi *konduktového* typu. Zatím není ani jasné, zda se skutečně jedná o verzi italského původu.

Tříhlasou variantou z této větve nápěvu *Jesus Christus nostra salus* se detailněji zabývá například Giulio Cattin¹³², či dále také Elisabeth Diederichs ve své publikaci *Die Anfänge der mehrstimmigen Lauda vom Ende des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*.¹³³

¹³⁰ PAVIA: Biblioteca Universitaria, Aldini 361. f. 12^v. Viz str. 39.

¹³¹ MILANO: Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana, sign. Ms. Y. 3. Sup, f. 171^v.

¹³² CATTIN, Giulio. Le Composizioni Musicali del Ms. Pavia Aldini 361. In. *L'Ars Nova Italiana del Trecento (Convegni di studio 1961-1967)*. Certaldo 1968, str. 1–21.

¹³³ DIEDERICHS, Elisabeth. *Die Anfänge der mehrstimmigen Lauda vom Ende des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*. Tutzing, 1986, str. 427.

Nápěvná varianta D: *Jesus Christus nostra salus* z rukopisu

Aldini 361 (f. 12^v)

Cantus

8 Jhe - sus Chri - stus no - stra sa - lus quem re - cla -

Tenor

Jhe - sus Chri - stus *etc.*

Contratenor

Jhe - sus Chri - stus *etc.*

6

C

8 mat o - mnis ma - lus, no - bis su - i(s) me - mo - ri -

T

CT

12

C

8 a(m) de - dit in pa - nis ho - sti - a(m).

T

CT

4.3.5 Nápěvná varianta E: *Jesus Christus nostra salus* v DA III 17

Toto *cantio* se zde vyskytuje v textové variantě *Jhesus Christus nostra salus*. Je zde zapsáno bez klíčů, v sazbě pro *voces aequales* a s označením neotextovaných hlasů „*Tenor*“ a „*Contratenor*“. Na f. 65^v je spolu s notovým zápisem zapsán i text jednotlivých *versus*, jejich zápis však není kompletní. Sedmý *versus* „*Esca digna angelorum, pietatis lux sanctorum, lex moderna comprobavit, quod antiqua figuravit*“ je zde pouze uveden slovy „*Esca digna angelorum*“ a na následujícím folio je již úplně jiná skladba. Nicméně text skladby *Jesus Christus nostra salus* dále pokračuje na f. 68^f, hned po zápisu tenoru *Loquebantur variis linguis*. Tento faktor opět dokumentuje, že *DA III 17* byl ledabyly svázán z nejrůznějších zdrojů, které měl jeho vlastník k dispozici.

Tato varianta je ve srovnání s tříhlasými verzemi založenými na melodii nápěvné varianty **A** v tenoru postavena *homorytmicky*.¹³⁴ To platí především pro „*Tenor*“ a „*Contratenor*“, nicméně i melodie ve vrchním hlase je ve srovnání s nimi spíše bohatěji zdobena, než důsledně kontrapunkticky prokomponována. Imitační techniky je pak tato verze prostá úplně, kdežto například v rámci úpravy z *Kodexu Speciálník* dochází alespoň na několika místech ke kvazi-imitaci (především na frázi „*nobis sui*“).¹³⁵ Varianta z *DA III 17* je celkově melodicky chudší, neobsahuje příliš mnoho velkých intervalových skoků a diskantová melodie není zdaleka tolik pohyblivá jako v případě verzí založených na nápěvné variantě **A**. Zajímavá je však podobnost kvintového skoku v úvodu „*Tenoru*“ z *DA III 17* s kvintovým skokem v úvodu *contratenoru* z *Kodexu Speciálník*.

Tato varianta tak mnohem více evokuje *konduktový* styl a její zpracování působí archaičtěji. Doplnjuje tak široké portfolio jednohlasých a především vícehlasých úprav nápěvné varianty **A**, **C** a **D** podložených textem *Jhesus Christus nostra salus*, které působí z hlediska kontrapunktické práce i samotného melodického vedení hlasů odvážněji. Vzhledem k dataci psací látky *DA III 17* (rok 1456)¹³⁶ a srovnání samotného zpracování tak lze usuzovat, že se jedná o nejstarší dochovanou vícehlasou variantu na českém území podloženou daným textem. Nelze to však s určitostí prokázat.

¹³⁴ Viz str. 41.

¹³⁵ ČERNÝ, Jaromír a kol. *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, Praha, 2005, str. 260.

¹³⁶ Viz str. 9.

Nápěvná varianta E: *Jesus Christus nostra salus* z rukopisu DA III 17

(ff. 65^v-66^r)

[Discantus]

Jhe - sus Chri - stus, no - stra sa - - - lus, quod re - cla - mat

Tenor

[Jhe - sus Chri - stus, no - stra sa - - - lus, quod re - cla - mat

Contratenor

[Jhe - sus Chri - stus, no - stra sa - - - lus, quod re - cla - mat

o - mnis ma - - - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am,

T

o - mnis ma - - - lus, no - bis su - i me - mo - ri - am,

Ct

o - mnis ma - - - lus, me - - - mo - ri - am,

de - dit in pa - nis ho - - - sti - am.

T

de - dit in pa - nis ho - - - sti - am.]

Ct

in pa - nis ho - - - sti - am.]

5. Závěr

Tato práce přináší několik důležitých bodů, doplňujících bádání o pozdně středověké duchovní písni a její provozovací praxi. Prvním bodem je zmapování v muzikologické literatuře dosud spíše opomíjeného pramene *DA III 17*, kodikologický popis, rozčlenění jeho obsahu, i kompletní seznam jeho repertoáru a analýza vybraných kusů. Tento pramen si jistě zaslouží další zkoumání, neboť během bádání se objevilo mnoho nových otázek, týkajících se především jeho určení, možnému vztahu ke chrámu sv. Víta, svázání tak odlišných a torzovitých částí (misál – hymnár – kancionál) a jeho dalšího osudu.¹³⁷ Otázkou také zůstává, kde a jak rukopis figuroval v době, kdy k němu byly přidány ony *cantiones*.

Značný prostor byl pak dán právě repertoáru *cantiones* v *DA III 17* i v obecných dobových konotacích. Hlavní důraz byl věnován shrnutí repertoáru daného rukopisu s akcentem na vícehlasé písně nacházející se v tomto prameni a především na konkrétní skladbu *Jesus Christus nostra salus*. Právě unikátní varianta této skladby, shrnutí geneze a konkordancí všech vývojových nápěvných a textových variant tohoto *cantio* je hlavním těžištěm textu. Čtenář tak najde na jednom místě veškeré pramenné výskyty, seznam jednotlivých kontrafakt a melodií asociovaných s danou písní a zanesení pravděpodobně nejstarší vícehlasé varianty této písně na našem území do tohoto kontextu.

Pramen *DA III 17* však stále může podat mnohá svědectví o liturgické tradici v pražské arcidiecézi v pozdním středověku, stejně jako o starší vrstvě duchovní lyriky na našem území a v kontextu pražského arcibiskupství.

¹³⁷ Tímto chci poděkovat za pomoc kurátorovi rukopisné sbírky Strahovské knihovny Janu Pařezovi za zodpovězení otázek ohledně původu *DA III 17* ve strahovských sbírkách. Dohledat lze však pouze, že rukopis se do sbírek knihovny dostal nejpozději za knihovníka Isidora Zahradníka, který končil v úřadu v roce 1906.

6. Přílohy

Př 1. Tabulka repertoáru DA III 17

Folio	Nápěv	Druh/Určení (u zeleně označených <i>cantiones</i> viz str. 16-17)	Cantus ID
12 ^f	<i>Lauda Sion Salvatorem</i>	Sequentia de Corpore Christi	508001
12 ^f	<i>Ave caro Christi regis veneranda</i>	Sequentia de Corpore Christi	AH 54, č. 170.
12 ^v	<i>Veni Sancte Spiritus</i>	Sequentia de Spiritu Sancto	850303
12 ^v	<i>Ad laudes Salvatoris</i>	Sequentia de confessoribus	AH 54, č. 88.
13 ^f	<i>Immense caeli Conditor</i>	Hymnus ad officium	008320
13 ^f	<i>Telluris ingens conditor</i>	Hymnus ad vespervas (feria tertia)	008401
13 ^v	<i>Celi Deus sanctissime</i>	Hymnus ad vespervas	008283
13 ^v	<i>Magne Deus potentie</i>	Hymnus ad vespervas (feria quinta)	008341
13 ^v -14 ^f	<i>Plasmator hominis Deus</i>	Hymnus ad vespervas (feria sexta)	008371
14 ^f	<i>Benedicamus Domino</i>	Benedicamen	g01564
14 ^f	<i>Deus creator omnium</i>	Hymnus ad vespervas (Dies Dominica)	008292
14 ^v	<i>Lucis Creator optime</i>	Hymnus Dom. per annum	008337
14 ^v	<i>Nocte surgentes vigilemus omnes</i>	Hymnus Dominica in estate	008349
15 ^f	<i>Benedicamus Domino</i>	Benedicamen	
15 ^f	<i>Ecce iam noctis tenuatur umbra</i>	Hymnus Dominica in estate	a01547
15 ^f	<i>Iam lucis orto sidere</i>	Hymnus omnibus diebus ferialibus	008328
15 ^v	<i>Consors paterni luminis</i>	Hymnus ad nocturnum diebus ferialibus	008288
15 ^v -16 ^f	<i>Eterna celi gloria [Aeterna caeli gloria]</i>	Hymnus ad laudes singulis diebus ferialibus	008253
16 ^f	<i>Nunc sancte nobis Spiritus</i>	Hymnus singulis diebus ferialibus	008354
16 ^f	<i>Rector potens, verax Deus</i>	Hymnus ad sextam omnibus diebus	008380
16 ^f	<i>Rerum Deus, tenax vigor</i>	Hymnus ad nonam omnibus diebus	008382
16 ^f	<i>Salvator mundi Domine</i>	Hymnus ad completorium sabbato et Dominicis diebus	830303
16 ^v	<i>Te lucis ante terminum</i>	Hymnus ad completorium diebus ferialibus	008399
16 ^v -17 ^f	<i>Veni, Redemptor gentium</i>	Hymnus Nativitatis Domini	008408a
17 ^f -17 ^v	<i>Conditor alme siderum</i>	Hymnus ad completorium	008284
17 ^v	<i>Verbum supernum prodiens</i>	Hymnus ad nocturnum in Adventu	008409
17 ^v -18 ^f	<i>Vox clara ecce intonat</i>	Hymnus ad laudes	008413
18 ^f	<i>A solis ortus cardine</i>	Hymnus Nativitatis Domini	008248
18 ^v	<i>Agnoscat omne seculum</i>	Hymnus Nativitatis Domini	008257
18 ^v	<i>Praesepe poni pertulit</i>	Hymnus ad laudes In tempore Nat.	008257d
18 ^v -19 ^f	<i>Corde natus ex parentis</i>	Hymnus ad completorium in Nativitate Domini	008289.1
19 ^f -19 ^v	<i>Sancte Dei preciose</i>	Hymnus de Sancto Stephano	830309
19 ^v	<i>Stephano primo martiri</i>	Hymnus de Sancto Stephano (ad laudes)	008395

19 ^v -20 ^f	<i>Solemnis dies advenit</i>	Hymnus de Sancto Johanne (ad nocturnum)	008392
20 ^f	<i>De Patre verbum prodiens</i>	Hymnus de Sancto Johanne (ad laudes)	830095
20 ^f -20 ^v	<i>Hostis Herodes impie</i>	Hymnus in die Epiphaniae (ad vespervas)	008248g
20 ^v	<i>Jesus refulsit omnium</i>	Hymnus in die Epiphaniae (ad nocturnum)	008334
20 ^v	<i>Felix Johannes mergere illum tremescit</i>	Hymnus de Sancto Johanne	<i>Chevalier</i> 6036
21 ^f -22 ^v	<i>Cantemus cuncti melodum</i>	Sequentia in Septuagesima diebus dominicis	ah53034
22 ^v -23 ^f	<i>Dies absoluti pretereunt</i>	Hymnus ad vespervas in Septuagesima	830103
23 ^f	<i>Ex more docti mistico</i>	Hymnus ad vespervas Dominicae <i>Invocabit</i>	008300.1
23 ^v	<i>Criste, qui lux es et dies</i>	Hymnus ad completorium per totam Quadragesimam	830070
23 ^v	<i>Clarum decus ieiunii</i>	Hymnus ad nocturnum ferialis diebus usque ad <i>Judica</i>	008282
24 ^f -24 ^v	<i>Ecce tempus ydoneum A</i>	Hymnus ad laudes ferialis diebus usque ad <i>Judica</i>	830110
24 ^v	<i>Audi, benigne Conditor</i>	Hymnus ad vespervas Dominica <i>Reminiscere</i> per totam hebdomadam ferialis diebus	008267
24 ^v -25 ^f	<i>Jhesu quadragenariae dicator abstinentiae</i>	Hymnus ad vespervas Dominica <i>Oculi</i> ferialis diebus per totam hebdomadam	008332
25 ^f	<i>Ut nox tenebris obsita</i>	Hymnus ad vespervas Dominica <i>Laetare</i> ferialis diebus per totam hebdomadam	830333
25 ^v	<i>Vexilla regis prodeunt</i>	Hymnus de passione	008410
25 ^v -26 ^v	<i>Pange lingua gloriosi praelium certaminis</i>	Hymnus ad nocturnum Dominicae in passione Domini	g00970
26 ^v -27 ^f	<i>Gloria, laus et honor tibi sit</i>	Hymnus in die palmarum	008310
27 ^f	<i>Rex Christe factor omnium</i>	Hymnus ad laudes Dominicae in palmis	008384
27 ^v -28 ^f	<i>Rex sanctorum, angelorum</i>	Hymnus ad processionem Sabbato albo	a00176
28 ^f -28 ^v	<i>Inventor rutili, dux bone luminis</i>	Hymnus Sabbato albo ad consecrandum ignis	830165
28 ^v -29 ^f	<i>Salve festa dies toto venerabilis evo</i>	Hymnus ad processionem in festo Paschae	a00177
29 ^f -29 ^v	<i>Chorus nove Jherusalem</i>	Hymnus in conductu Paschae	830063
29 ^v -30 ^f	<i>Vita sanctorum, decus angelorum</i>	Hymnus ad 2. vespervas de sanctis tempore paschali	008412
30 ^f -30 ^v	<i>Ad cenam agni providi</i>	Hymnus ad completorium Sabbatis diebus tempore paschali	008249
30 ^v	<i>Aurora lucis rutilat</i>	Hymnus ad nocturnum Sabbatis diebus tempore paschali	008271
30 ^v -31 ^f	<i>Sermone blando angelus</i>	Hymnus ad laudes Sabbatis diebus tempore paschali	008271e
31 ^f -31 ^v	<i>Festum nunc celebre</i>	Hymnus ad vespervas in Ascensione Domini	008303

31 ^v	<i>Jesu nostra redemptio</i>	Hymnus de Ascensione Domini	008331
31 ^v -32 ^f	<i>Eterne Rex altissime</i>	Hymnus ad nocturnum (Ascensionis Domini)	008255.1
32 ^f -32 ^v	<i>Veni Creator Spiritus</i>	Hymnus de Sancto Spiritu	008407
32 ^v	<i>Beata nobis gaudia</i>	Hymnus de Sancto Spiritu	008273
32 ^v -33 ^f	<i>Jam Christus astra ascenderit</i>	Hymnus de Sancto Spiritu	008327
33 ^f	<i>Ex omni gente cogniti</i>	Hymnus ad laudes de Sancto Spiritu	<i>Chevalier</i> 5615
33 ^f -33 ^v	<i>O lux beata, Trinitas</i>	Hymnus de Sancta Trinitate	008358
33 ^v	<i>Laus Trinitatis resonet</i>	Hymnus ad completorium	<i>Chevalier</i> 19568
33 ^v	<i>Tu Trinitatis unitas</i>	Hymnus ad laudes in festo Sanctae Trinitatis	008404
34 ^f	<i>Sacris solemnibus</i>	Hymnus de Corpore Christi	830301.1
34 ^f -34 ^v	<i>Collaudant omnes populi</i>	Hymnus ad laudes in festo Corporis Christi	AH 4, č. 36
34 ^v -35 ^f	<i>Andrea pie sanctorum</i>	Hymnus de S. Andrea	008262
35 ^v	<i>Plaudat leticia lud hodierna</i>	Hymnus de S. Nicolao	830270
35 ^f -35 ^v	<i>Qui sine peccato templi est oblatus</i>	Hymnus in Purificatione B. M. V.	AH 50, č. 155
35 ^v -36 ^f	<i>Festum nunc celebre</i>	Hymnus de S. Dorothea	AH 52, č. 178; <i>Chevalier</i> 6268
36 ^v	<i>Pange lingua gloriosi lancee preconium</i>	Hymnus de lancea Domini	830264
36 ^v -37 ^f	<i>Aeterna Christi munera</i>	Hymnus de lancea Domini	830012
37 ^f	<i>Paschali iubilo iuncta sit gaudia</i>	Hymnus de lancea Domini	830268
37 ^v	<i>Verbum supernum prodiens</i>	Hymnus de lancea Domini	AH 52, č. 9
37 ^v -38 ^f	<i>Jam lucis orto sidere dignare</i>	Hymnus de lancea Domini	830168
38 ^f -38 ^v	<i>Christus ascendens choros angelorum</i>	Hymnus de lancea Domini	830078
38 ^v -39 ^f	<i>Salve crux sancta, salve mundi Domina (!)</i>	Hymnus ad festum Exaltationis Crucis	008388
39 ^f	<i>O Rex eterne conditor</i>	Hymnus de Decem milia militum	<i>Chevalier</i> 13633
39 ^f -40 ^f	<i>Ut queant laxis</i>	Hymnus de S. Johanne Baptista	008406
40 ^f -40 ^v	<i>Aurea luce et decore roseo</i>	Hymnus de SS. Petro et Paulo	008268
40 ^v	<i>Assunt festa iubilea</i>	Hymnus de Visitatione BMV	830009
41 ^f	<i>O Christi mater fulgida</i>	Hymnus ad nocturnum in festo Visitationis BMV	830421
41 ^f -41 ^v	<i>En miranda prodigia</i>	Hymnus ad laudes in festo Visitationis BMV	830329
41 ^v	<i>Confessor Dei lucidus</i>	Hymnus ad vespervas in festo S. Procopii	a00744
41 ^v -42 ^f	<i>Votiva cunctis orbita</i>	Hymnus ad vespervas in festo S. Magdalenae	830342
42 ^f	<i>Jesu Christe auctor vite</i>	Hymnus ad nocturnum in festo S. Madgalenae	008329
42 ^v	<i>Lucis huius festa colat</i>	Hymnus ad vespervas in festo S. Annae	830201
42 ^v	<i>Preclari patris Abrahe</i>	Hymnus ad laudes in festo S. Annae	<i>Chevalier</i> 15249
42 ^v -43 ^f	<i>Sol qui de stella illuxit</i>	Hymnus de S. Anna	<i>Chevalier</i> 19104
43 ^f	<i>Sancta Anna benedicta</i>	Hymnus de S. Anna	<i>Chevalier</i> 18365
43 ^f -43 ^v	<i>Pange lingua praeconium Marthae cantus dulcedine</i>	Hymnus de S. Martha	a00706
43 ^v	<i>Exultet celum laudibus</i>	Hymnus de S. Martha	<i>Chevalier</i> 5835
43 ^v	<i>A solis ortu cardine ad usque</i>	Hymnus de S. Martha	<i>Chevalier</i> 31

	<i>terre semitam</i>		
44 ^f	<i>Jesu, corona virginum</i>	Hymnus in festo plurimorum virginum	008330
44 ^v -45 ^f	<i>En martyris Laurentii armata pugnavit fides</i>	Hymnus de S. Laurentio	008299
45 ^f -46 ^f	<i>Quem terra, pontus, aethera</i>	Hymnus de Assumptione BMV	008375
46 ^f -46 ^v	<i>Magne Pater Augustine</i>	Hymnus de S. Augustino	830207.1
46 ^v -47 ^f	<i>O sancta mundi domina, regina celi inclita</i>	Hymnus Nativitatis BMV	830249
47 ^f -47 ^v	<i>Dies venit victoriae</i>	Hymnus de S. Wenceslao	830407
48 ^f -48 ^v	<i>Criste sanctorum decus</i>	Hymnus de S. Michaelae	008279
48 ^v - 48 ^{bis v}	<i>Tibi Criste splendor Patris</i>	Hymnus de S. Michaelae	008403
48 ^{bis v} - 49 ^f	<i>Lux mundi beatissima</i>	Hymnus de Nativitate BMV	830401
49 ^f -49 ^v	<i>Lux vera lucis radium sparsit in emispirium</i>	Hymnus d S. Ludmila	a00838
49 ^v - 50 ^v	<i>Criste redentor omnium, conserva tuos famulos</i>	Hymnus in festo Omnium Sanctorum	008276
50 ^f -51 ^f	<i>Jesu salvator seculi</i>	Hymnus in festo Omnium Sanctorum	008333
51 ^f -51 ^v	<i>Jesu Criste auctor vite</i>	Hymnus de S. Ludmila	008329
51 ^v	<i>Martine, confessor Dei</i>	Hymnus de S. Martino	008344
52 ^f -52 ^v	[<i>Andrea pie sanctorum</i>]	Hymnus de S. Andrea	008262
53 ^v -54 ^f	<i>Eterna Cristi munera apostolorum gloria</i>	Hymnus de evangelistas	830011
54 ^f -54 ^v	<i>Ortu iam phebi proximo</i>	Hymnus de apostolis	008366
54 ^v - 55 ^v	<i>Sanctorum meritis inclitia gaudia</i>	Hymnus de plurimorum martyrum	008390
55 ^v -56 ^f	<i>Rex gloriose martirum</i>	Hymnus ad laudes de plurimorum martyrum	008386
56 ^f -56 ^v	<i>Eterna Christi munera et martirum</i>	Hymnus de apostolorum	008252
56 ^v -57 ^f	<i>Deus tuorum militum</i>	Hymnus de martyribus	008294
57 ^f -57 ^v	<i>Martir Dei, qui unicum Patris sequendo Filium</i>	Hymnus ad matutinum de martyribus	008346
57 ^v -58 ^f	<i>Iste confessor Domini</i>	Hymnus de confessoribus	008323
58 ^v -59 ^f	<i>Jesu redemptor omnium perpes corona presulum</i>	Hymnus de martyribus	AH 2, č. 100
59 ^f -59 ^v	<i>Virginis proles opifexque matris</i>	Hymnus de virginibus	008411
59 ^v -60 ^f	<i>Gratuletur Ecclesia, nam summi regis filia</i>		
60 ^f -61 ^v	<i>Urbs beata Ierusalem</i>	Hymnus In dedicationis Ecclesiae	008405.1
61 ^f -61 ^v	<i>Hec sunt sacra solempnia</i>	Hymnus de S. Ludmila	a00747
61 ^v -62 ^f	<i>Vzkříšení Spasitele svého chval každý člověk</i>		
62 ^v	<i>Vstalť jest této chvíle</i>		
63 ^f	<i>Rex glorie Christe pie</i>		
63 ^f	<i>Svatý Václave vévodo České země</i>		
63 ^v	<i>Pulcherima rosa</i>		
64 ^f	<i>Plena gratia da solatia</i>		
64 ^v	<i>Iasný králi utěšení pekla muk</i>		
65 ^f	<i>Veni dulcis consolator</i>		

65 ^v	<i>Spiritum misit hodie alleluia ab etheris Rex glorie alleluia</i>		
65 ^v -66 ^f	<i>Jhesus Christus nostra salus</i>		
66 ^v -67 ^f	<i>Veni Sancte Spiritus</i>		
67 ^v -68 ^f	<i>Loquebantur variis linguis</i>	versiculus, v tenoru alleluia píseň <i>Nascitur de Virgine sine viri semine</i>	
68 ^v -69 ^f	<i>Jesus Christus dominus</i>		
69 ^v - 70 ^v	<i>Patrem omnipotentem</i>		
71 ^f	<i>Alle Domina flos virginales</i>		
71 ^v	<i>Ave Jesu pie pastor</i>		
72 ^v -72 ^v	<i>Mens surgat fidelium</i>		
72 ^v -73 ^f	<i>Melchisedech Rex</i>		
73 ^v -74 ^f	<i>Králi nebeský</i>		
75 ^v -76 ^f	<i>Infusor veni graciaram, natum et</i>		
92 ^f	<i>Surrexit Christus hodie</i>		

Textové ukázky

Př. 2 – *Jesus Christus nostra salus z VB 42 (f. 169^v)*

Versus

Jhesus Christus, nostra salus,
quod reclamat omnis malus,
nobis sui memoriam,
dedit in panis hostiam.

O quam sanctus panis iste,
tu solus es, Jesu Christe,
panis cibus sacramentum,
quo nunquam majus inventum.

Hoc donum suavitatis
caritasque deitatis,
virtus et eukaristia,
communiois gracia.

Ave Deitatis forma,
Dei unitas norma,
in te quisque delectatur,
qui te fide speculatur.

Non est panis, sed es Deus,
homo liberator reus,
qui in cruce pependisti
et in carne deficisti.

Non augetur consecratus,
nec consumptus fit mutatus,
nec divisus in fractura,
plenus Deus in statura.

Esca digna angelorum,
pietatis lux sanctorum,
lex moderna comprobavit,
quod antiqua figuravit.

Salutare medicamen,
peccatorum relevamen,
pasce nos, a malis leva,
duc post ubi est lux ewa.

Ach quam magna tu fecisti,
dum te Christe impensisti,
panis et vini specie,
apparentum in facie.

Caro cibus, sanguis vinum,
est mysterium divinum.
Huic sit laus et gloria,
in saeculorum saecula.

Repetitio

Eya jubilate,
voces attolite,
nostro creatori,
symphoniis ympnidiacis
Christum zelate.

Př. 3 – Otče, Bože všemohúcí z I F 13 (f. 171^v)

Otče, Bože všemohúcí,
jenž si nám dal v člověčenství
syna svého jediného,
Jezu Krista na spasení!

Jenž jest pro ny s nebe sstúpil,
z věčné smrti nás vykúpil,
svú krev svatú za ny prolil,
i své tělo nám ostavil.

Ó přeslavné tělo Božie,
věrných duší jisté zbožie,
utěšení spravedlivých,
obrano v tě úfajících!

Račiž nás dnes navštíviti,
srdce naše osvítiti,
dar Ducha svatého dáti,
abychom tě mohli znáti.

Abychom se hřiechóv káli,
potom se jich varovali,
kterěz sme dřeve páchali,
bychme jich věrně pykali.

A když nám bude zemřieti,
rač dobré paměti přieti,
hróz d'ábelských se nebáti,
Pane Bože, rač to dáti.

A když nás budeš sùditi,
raã nám milostiv býti,
pro tvù matku, pannu ãistù,
otpusť nám všem hřiešným vinu.

Chvála Otci nebeskému,
i jeho Synu milému,
také i Duchu svatému,
ot božstvie nedielnému.

Jakož byla na počátku,
tak buď věčně a bez zmatku,
amen, amen, amen, amen,
Jezu Kriste, raã to dáti.

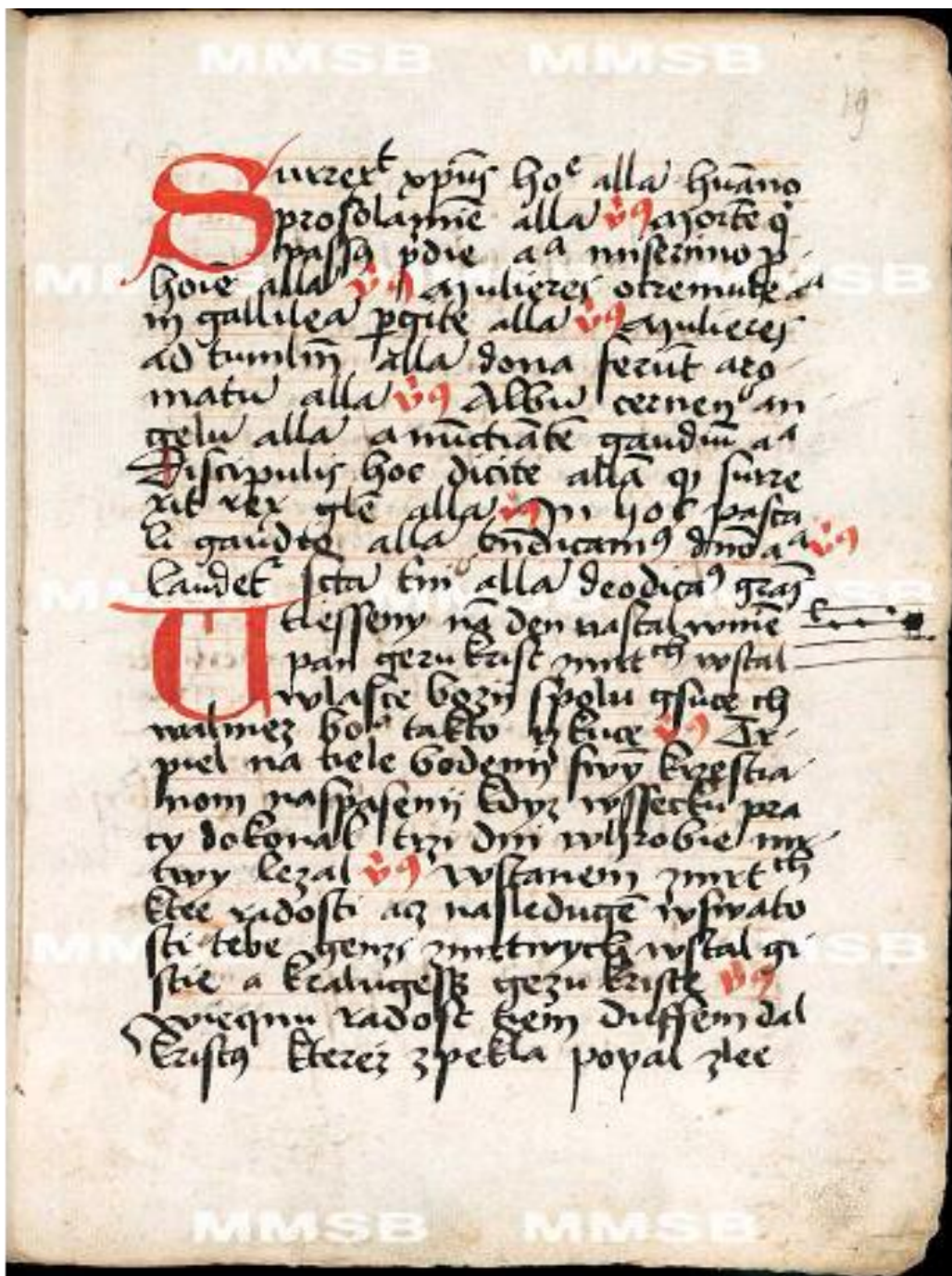
Př. 4 – Ukázka písně *Králi věkův Otče svatý ke vši milosti bohatý* z *Kolínského kancionálu* s přír. č. 80/88, ff. 202^v.¹³⁸



¹³⁸ Zdroj:

<http://www.musicologica.cz/melodiarium/image.php?orig_src=012.410&src=http://www.musicologica.cz/melodiarium/prameny/012/012.410.jpg>

Př. 5 – Ukázka písně *Utěšený nám den nastal v němž Pán Jezu Krist z mrtvých vstal* z rukopisu *Cantionale latino-bohemicum* se sig. X E 2, ff. 19^r.¹³⁹



¹³⁹ Zdroj: < <http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?envLang=en#search> >

Soupis pramenů

Rukopisné

BUDAPEST: Országos Széchényi Könyvtár, c. 1. m. ae. 243 (přelom 14. - 15. st).

CHRUDIM: Regionální muzeum v Chrudimi, *Latinský graduál*, sign. 12580 (1530).

HAVLÍČKŮV BROD: Muzeum Vysočiny, *Havlíčkobrodský kancionál*, sign. SK 24/9 (1538).

HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, *Kodex Franus*, sign. Hr-6 (1505).

HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, *Kodex Speciálník*, sign. Hr-7 (1. pol. 16. st).

HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, *Kancionál český*, sign. Hr-10 (2. pol. 16. st).

HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, *Kancionál latinský*, sign. Hr-12 (2. pol. 16. st).

HRADEC KRÁLOVÉ: Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, *Kancionál český*, sign. Hr-15 (2. polovina 16. století).

KLATOVY: Okresní muzeum v Klatovech, *Klatovský graduál*, sign. Ms. C3/403 (1537).

KØBENHAVN: Det Arnamagnaanske Institut, sign. AM 76, 8° (15. st.).

KOLÍN: Regionální muzeum v Kolíně, *Kolínský kancionál*, sign. 80/88 (1517).

KRAKÓW: Biblioteka Jagiellońska, sign. Ms. 554 (15. st.).

KRAKÓW: Biblioteka Jagiellońska, sign. Ms. 1267 (15. st.).

KRAKÓW: Biblioteka Klastoru OO. Bernardynów, sign. Ms.18/RL (15/16. st.).

LITOMĚŘICE: Státní oblastní archív Litoměřicích, sbírka rukopisů, Roudnický sborník, inv. č. 1 (2. pol. 15. st).

MILANO: Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana, sign. Ms. Y. 3. Sup, (konec 15. st).

MÜNCHEN: Bayerische Staatsbibliothek, sign. Clm. 11943 (16. st.).

OLOMOUC: Vědecká knihovna v Olomouci, [*Sermones, tractatus, carmina*], sign. M I 406 (1. pol. 16. st).

PAVIA: Biblioteca Universitaria, Aldini 361 (konec 15. st).

POLIČKA: Městské muzeum a galerie Polička, *Poličský kancionál*, sign. D 415/1871 (1545).

PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, *Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné*, sign. XIII A 2 (1512).

PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, *Druhý díl chval božských*, sign. I A 16 (1576-1585).

PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, *Jistebnický graduál*, sign. XII F 14 (pol. 15. st.).

PRAHA: Knihovna Národního muzea v Praze, *Jistebnický kancionál*, sign. II C 7 (1. pol. 15. st.)

PRAHA: Národní archiv České republiky, *Vyšehradský sborník*, inv. č. 376 (pol. 15. st.).

PRAHA: Národní knihovna České republiky, *Cantionale latino-bohemicum*, sign. X E 2 (přelom 15. a 16. st.).

PRAHA: Národní knihovna České republiky, *[Rubrica Pragensis]*, sign. VIII G 25 (1. pol. 16. st.).

PRAHA: Národní knihovna České republiky, *[Textus varii]*, sign. I F 13 (1389).

PRAHA: Královská kanonie premonstrátů na Strahově, *Missale Pragense*, sign. DA III 17 (1366 a 1399 a po r. 1456).

REGENSBURG: Bischöfliche Zentralbibliothek, Proske-Musikbibliothek, sign. B 220-222 (15. st.).

TRIER: Trier Stadtbibliothek, sign. 322/1994 (15. st.).

VYŠŠÍ BROD: Knihovna Cisterciáckého opatství Blahoslavené Panny Marie ve Vyšším Brodě, *Vyšebrodský sborník č. 42 (1410VB)*, sign. 42 (1410).

ZWICKAU: Ratsschulbibliothek, sign. LXXXIV, 2 (16. st.).

Tisky

Ein new gesengbuchlen, [Mladá Boleslav 1531] ([VD16 XL 8](#)).

Kancionál český, [Olomouc 1559] ([K03718](#)).

Kancionál český, [Olomouc 1576] ([K04619](#)).

Kancionál český, [Olomouc 1596] ([K03720](#)).

Kancionál habrovanský, [Luleč 1530-1536] ([K03725](#)).

Kancionál jednohlasný, [Praha 1585] ([K05981](#)).

Kancionál to jest sebrání, [Olomouc 1601] ([K14907](#)).

Kirchengeseng, [Ivančice 1566] ([VD16 XL 117](#)).

Miřinského Václava kněze písně staré, [Praha 1522] ([K05617](#)).

Písně duchovní evangelistské, [Ivančice 1564] ([K12861](#)).

Písně chval božských, [Praha 1541] ([K12856](#)).

Písně chval božských, [Praha 1606] ([K17175](#)).

Písně staré, gruntovní a velmi utěšené, [Praha 1531] ([K05618](#)).

Písničky křesťanské, [Luleč 1530] ([K13495](#)).

Specialník anebo zpívání křesťanská, [Praha 1582] ([K14155](#)).

Seznam literatury

- BERAN, Josef. *Mešní liturgie secundum rubricam ecclesiae Pragensis ve st. XV s XVI. Příspěvek k vývoji liturgického práva partikulárního v Čechách*. Praha, 1931.
- BLUME, Clemens, DREVES, Guido, M. Liturgische Hymnen des Mittelalters: Lieder und Motteten des Mittelalters, In: *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Leipzig, 1908.
- BLUME, Clemens, DREVES, Guido, M. Register Band I: Erster Halbband A-J, In: *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Zürich, 1978.
- BLUME, Clemens, DREVES, Guido, M. Register Band I: Zweiter Halbband K-Z, In: *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Zürich, 1978.
- BLUME, Clemens, DREVES, Guido, M. Register Band II, In: *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Zürich, 1978.
- CATTIN, Giulio. Le Composizioni Musicali del Ms. Pavia Aldini 361. In: *L'Ars Nova Italiana del Trecento (Convegni di studio 1961-1967)*. Certaldo 1968, str. 1-21.
- ČERNÝ, Jaromír. Ars nova v českých zemích. In: *Miscellanea musicologica 21-23*, 1970, str. 47-106.
- ČERNÝ, Jaromír. Cantio. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, sv. 2, ed. FINSCHER, Ludwig. Bärenreiter, 1995, str. 389-393.
- ČERNÝ, Jaromír a kol. *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, Praha, 2005.
- ČERNÝ, Jaromír. *Moteti medii aevi*. Praha, 1989.
- ČERNÝ, Jaromír. Středověký vícehlas v českých zemích. In: *Miscellanea musicologica 27-28*, 1975, str. 9-116.
- ČERNÝ, Jaromír. Vícehlasá duchovní píseň. In: *Slovník české hudební kultury*, ed. MACEK, Petr. Praha, 1997, str. 416-421.
- ČERNÝ, Jaromír. Vícehlasé písně konduktového typu v českých pramenech 15. století. In: *Miscellanea musicologica 31*, 1984, str. 39-142.
- DIEDERICHS, Elisabeth. *Die Anfänge der mehrstimmigen Lauda vom Ende des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*. Tutzing, 1986.
- FIŠER, František. *Karlštejn: vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*. Kostelní Vydří, 1996.
- FRANK, Vojtěch. *Vícehlasá píseň Insignis infantule a její proměny*. Seminární práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2016.
- GOLOS, Jerzy. Dalsze nieznanne zabytki dawnej polskiej wieloglosowości. In: *Kwartalnik poswiecony historii i teorii muzyki 8*, 1963, str. 27-38.

- HLÁVKOVÁ, Lenka, VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. Hudba, In: *Husitské století*, ed. CERMANOVÁ, Pavlína, NOVOTNÝ, Robert, SOUKUP, Pavel. Praha, 2014.
- HRÁBEK, Šimon. *Geneze cantio Jhesus Christus nostra salus*. Seminární práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2017.
- CHEVALIER, Ulysse. *Repertorium hymnologicum: Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis las origines jusqu'a nos jours*. Louvain, 1892-1921. 6 sv.
- JIREČEK, Josef. *Hymnologia Bohemica*. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII století, Praha, 1879.
- KOLÁR, Jaroslav, VIDMANOVÁ, Anežka, VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. *Jistebnický kancionál – Kritická edice sv. 1: Graduale*. Brno, 2005.
- KOUBA, Jan. Kancionály Václava Miřinského, In: *Miscellanea musicologica* 8, 1959.
- KOUBA, Jan. Od husitství do Bílé hory (1420-1620). In: *Hudba v českých dějinách*, ed. ČERNÝ, Jaromír, 2. doplněné vydání, Praha, 1989, str. 83-146.
- LEHÁR, Jan. *Česká středověká lyrika*, Praha, 1990.
- MUŽÍK, František. Systém rytmiky české písně 14. století, In: *Miscellanea musicologica* 20, 1967, str. 7-47.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Počátky husitského zpěvu*, Praha, 1907.
- NOVOTNÝ, Václav. *Husitský zpěvník: Nábožné písně o mistru Janovi Husovi a Mistru Jeronýmovi*, Praha, 1930.
- OREL, Dobroslav. *Kancionál Franusův*, In: *Cybil* 10, 1922.
- OREL, Dobroslav. *Vstalt' jest této chvíle (Surgit in hac die)*, In: *Cybil* 35, 1909, str. 5-9, 19-21, 33-40, 52-60, 66-70, 85-91, 107-110.
- RISM B IV³: *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15., und 16. Jahrhunderts*. ed. FISHER, Kurt v., 2 sv., München-Duisburg, 1972.
- RISM B IV⁵: *Manuscripts de musique Polyphonique*. ed. FISHER, Kurt v., München, 1991.
- VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. *Středověké rukopisy z katedrály sv. Víta na Pražském hradě*. Disertační práce. Universita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav hudební vědy. Praha, 2000.

Internetové zdroje

Cantus Index

<http://cantusindex.org/>

KPS

https://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=KPS

Manuscriptorium

<http://www.manuscriptorium.com/>

Melodiarium

<http://www.musicologica.cz/melodiarium/>

RISM

<https://opac.rism.info/metaopac/start.do?View=rism&Language=en>

VD 16

<https://opacplus.bib->

[bvb.de/TouchPoint_touchpoint/start.do?SearchProfile=Altbestand&SearchType=2](https://opacplus.bib-bvb.de/TouchPoint_touchpoint/start.do?SearchProfile=Altbestand&SearchType=2)