

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy



Tomáš Mandlík

**Polyfonní skladby
notované bílou menzurální notací
v Kodexu Franus**

vedoucí práce: PhDr. Lenka Mráčková, Ph.D.

Praha 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury. Souhlasím, aby byla práce půjčována ke studijním účelům.

Na tomto místě bych rád poděkoval PhDr. Lence Mráčkové, Ph.D., za metodické vedení, odborné připomínky a za poskytnuté rady při zpracování diplomové práce.

Obsah	
Úvod	5
Rukopis HradKM 6	7
<i>Popis rukopisu</i>	7
<i>Stav bádání</i>	9
<i>Skladby v bílé menzurální notaci</i>	11
K filologické metodě	19
<i>Konkordance mezi prameny</i>	19
<i>Chyby</i>	21
<i>Varianty</i>	22
<i>Stemma</i>	23
Vztah mezi HradKM 6 a HradKM 7	25
Vztah HradKM 6 k evropským pramenům	30
<i>O gloriosa domina</i>	30
<i>Cristum ducem qui per crucem</i>	34
Závěr	38
Kritická edice	40
<i>Ediční poznámky</i>	40
<i>Prameny</i>	40
<i>Použité zkratky</i>	41
1. <i>Surrexit Christus</i>	42
2. <i>Presidiorum erogatrix</i>	45
3. <i>O gloriosa domina</i>	51
4. <i>Gaude mater in gaudio</i>	61
5. <i>Felici peccatrici</i>	68
6. <i>Discubuit Iesus et discipuli</i>	70
7. <i>Cristum ducem qui per crucem</i>	79
8. <i>Pane Bože buď při nás, když budeme mřítí</i>	90
9. <i>Regina celi letare</i>	94
Obrazové přílohy	101
Použitá literatura	105

Úvod

Výzkum renesanční polyfonie 15. a 16. století s sebou přináší řadu problémů a otázek. Kdy a jakými cestami proudil importovaný repertoár do Čech? Byl tento repertoár provozován, případně kým? Jak byly tyto skladby tradovány v Čechách? Jaký byl vztah Čech k ostatním evropským centrům hudební kultury? Pokusit se odpovědět na tyto otázky je cílem předkládané práce.

Kodex Franus¹ z roku 1505 (v literatuře je používán i termín Franusův kancionál) je jedním z nejdůležitějších pramenů pro poznávání raně renesanční hudební kultury v Čechách. Rukopis obsahuje soubor bohoslužebného zpěvu českých utrakvistů² pro neděle a svátky církevního roku tak, jak byl zpíván od konce 15. století literátskými bratrstvy, která jsou dnes považována za hlavní nositele hudební kultury té doby. Základem repertoáru literátů byl jednohlasý chorál doplněný v Čechách dlouho oblíbenou archaickou polyfonií 14. a raného 15. století, menšinu repertoáru tvořila soudobá polyfonie domácí i importovaná, jak dokládají prameny spjaté s literáty, tedy i Kodex Franus. Hlavní a největší část tohoto kodexu tvoří latinský jednohlasý chorál, dále pak kodex obsahuje latinské (výjimečně české) písně a vícehlasé skladby. Podle typu repertoáru, který je vlastně kombinací graduálu a kancionálu, je přesnější termín pro tento typ rukopisu „uzuál“³ (*liber usualis misae*). Kodex Franus je nejstarší dochovaný rukopis tohoto typu v Čechách. Mladší a obsahově srovnatelné jsou např. kolínský Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné⁴ z roku 1512

1) Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Rkp. II A 6.

2) Umírněné křídlo husitské církve. Od katolické církve se utrakvisté lišili přijímáním pod obojí způsobou (sub utraque specie). Koncem 15. století se k utrakvistické církvi hlásila převážná většina Čech.

3) Tento termín používá pro přesnější označení rukopisů se smíšeným repertoárem Jaromír Černý.

4) Praha, Knihovna Národního muzea, Rkp. XIII A 2.

nebo Chrudimský graduál⁵ z roku 1530.

Kodex Franus (dále jen **HradKM 6**)⁶ významně konkorduje s tzv. Kodexem Speciálník⁷ (dále jen **HradKM 7**), který je o cca 20 let starší. Velké množství společných skladeb může být znakem příbuznosti rukopisů. Těžištěm předkládané práce je proto filologická analýza, která si klade za cíl tento vztah upřesnit. Kvůli velkému rozsahu nebudeme analyzovat všechny společné skladby, ale jen skupinu, která je vymezena stejným typem použité notace a představuje v rukopisu soudobou stylovou vrstvu polyfonie. Zatímco většina skladeb je v **HradKM 6** zapsána černou menzurální notací, devět skladeb na jeho konci zapsal písař v bílé menzurální notaci. Z těchto devíti skladeb se osm vyskytuje též v **HradKM 7**. Autory dvou skladeb známe, zbylé skladby (s výjimkou jedné, o které bude zmínka dále v textu) jsou anonymní, minimálně jedna je českého původu. Téměř všechny anonymní skladby se vyskytují pouze ve zmíněných dvou rukopisech. U skladeb známých autorů (Josquin Desprez, Joannes Ghiselin) existují konkordance k dalším evropským pramenům. Pro vymezení případné lokální české tradice srovnáme tyto skladby i s dalšími evropskými rukopisy a tisky. V závěru práce je zařazena kritická edice všech devíti skladeb podle rukopisu **HradKM 6**.

5) Chrudim, Městské muzeum, Ms. 12580.

6) Všechna sigla v této práci podle HAMM, CHARLES (ed.): *Census Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400–1550*, 1979.

7) Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Rkp. II A 7.

Rukopis HradKM 6

HradKM 6 je bohatě iluminovaný rukopis v dřevěných deskách o hmotnosti několika desítek kilogramů psaný na pergamenu. Nechal jej zhotovit vlastním nákladem Jan Franus a v roce 1505 ho věnoval kostelu Svatého Ducha v Hradci Králové. Dnes je rukopis uložen v Muzeu východních Čech v Hradci Králové pod signaturou II A 6. Jan Franus (Ioannes Franus) je historicky dobře zdokumentovaná postava⁸. Byl to zámožný soukeník (pořízení rukopisu takového rozsahu a vybavení nebylo lacinou záležitostí) a byl také veřejně činný. Vedle práce městského konšela vykonával i funkci purkmistra – nejvyššího představitele města. V rukopisu na foliu 1v je jeho vyobrazení a zápis o věnování kodexu. O dataci a provenienci rukopisu tak nemůže být pochyb.

*Popis rukopisu*⁹

Kodex tvoří 367 folií o velikosti 655 x 427 mm, je opatřen tužkou psanou moderní foliací (1–367) a od folia 48 původní foliací (A[I–XV]–X[I–XV], Y[I–VI]). Folio 367, Y V chybí. Korpus rukopisu psali dva hlavní písaři okolo roku 1500, dodatky pak čtyři vedlejší písaři v první polovině 16. století. Chorál je zapsán rhombickou chorální notací na deseti červených čtyřlinkových systémech na pagině, dodatky jsou zapsány na jedenácti pětlinkových systémech na pagině. Písně a vícehlasé skladby jsou notovány černou menzurální notací s výjimkou devíti skladeb na foliích 335r, 346v–347v a 348v–356r, které jsou zapsány bílou menzurální notací. Autorem malířské výzdoby byl zřejmě Janíček Zmílelý z Písku.

8) Např. KARL JOSEPH BIENER VON BIENENBERG: *Geschichte der Stadt Königgratz*, Erster theil, Prag 1780.

9) Základní popis pramene podle ČERNÝ, JAROMÍR: *Codex Franus* (heslo), in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, III (ed. Ludwig Finscher), Kassel 1995.

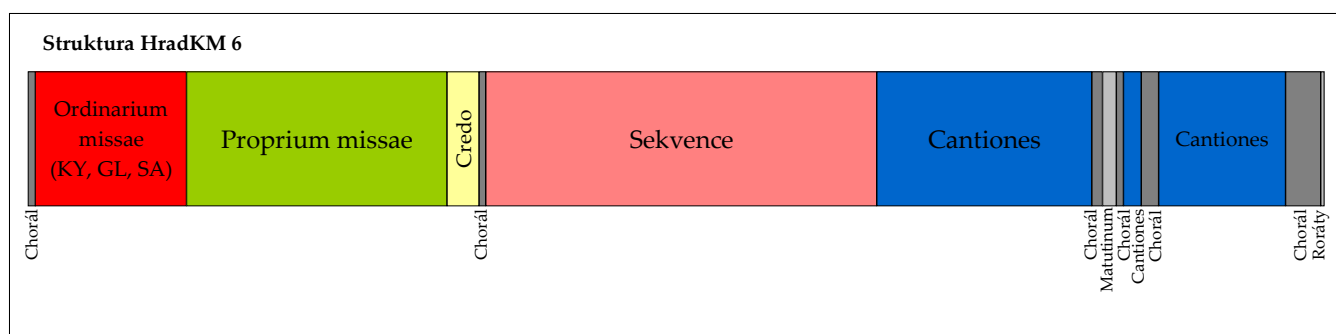
Obsah **HradKM 6** je organizován takto:

- 2r–44r Ordinarium missae (Kyrie, Gloria, Sanctus)
- 45r–118r Proprium missae (de Tempore, de Sanctis, de Commune Sanctorum)
- 118r–127v Credo
- 130r–240v Sekvence
- 241r–301v Cantiones
- 311r–356r vícehlasé skladby (na prázdných systémech 316v–320r chorální zpěvy)
- 367r–367v formuláře rorátních zpěvů pro celý týden (nenotovány)

Doplňky na přidešti:

- 1r, 128r–129v, 302r–310v a 356v–366v chorální zpěvy ke mši
- 305r–308v vánoční a velikonoční matutinum

Rozložení repertoáru v rukopisu:



HradKM 6 byl koncipován písařem jako typický literátský uzuál s převahou jednohlasého chorálního repertoáru (70 %) a s oddílem jednohlasých a vícehlasých písní, tedy stejně, jak je tomu u dalších rukopisů tohoto typu. Zvláštností je, že

Sekvence	30,2 %
Cantiones	27,7 %
Proprium missae	20,1 %
Ordinarium missae	14,1 %
Chorál	7,9 %

stará foliace začíná až na foliu 48r, což je téměř přesně začátek oddílu s propriem. Je tedy možné, že původně mohl rukopis neobvykle začínat repertoárem k propriu a ordinárium mohlo být zařazeno až po něm v místech, kde jsou zpěvy Creda.

Stav bádání

První zmínky o **HradKM 6** najdeme již v literatuře z druhé poloviny 19. století. Jmenujme konkrétně např. obecně historickou práci *Památky archeologické a místopisné* z roku 1859¹⁰ nebo na hudbu více zaměřené *Dějiny posvátného zpěvu staročeského* z roku 1893¹¹.

Prvním badatelem, který se **HradKM 6** intenzivněji zabýval, byl však až Dobroslav Orel. V ročnících 1915–1921 časopisu Cyril publikoval na pokračování seriál *Kancionál Franusův*, který pak v roce 1922 vydal knižně¹². Jednalo se původně, jak sám píše, o přípravnou práci ke studiu vícehlasé hudby v Čechách a ke studiu Kodexu Speciálník, který byl hlavním tématem jeho dizertační práce¹³. Protože Orel svou dizertační práci obhájil ve Vídni v roce 1914, je zřejmé, že na tématu Franusova kancionálu pracoval již několik let před tím. I když je tato studie v mnohém překonána, zůstává nejen jedinou monografií o **HradKM 6**, ale i zakladatelskou prací pro celý výzkum české hudby 15. a 16. století.

Zmínky o Franusově kancionálu najdeme i v hlavních oborových encyklopediích. Zatímco encyklopedie Grove¹⁴ pojednává o **HradKM 6** jen stručně v rámci hesla o pramenech renesanční hudby v Čechách, nové

10) ZAP, KAREL VLADISLAV (red.): *Památky archeologické a místopisné*, díl III., Praha 1859.

11) KONRÁD, KAREL: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, díl II., 1893.

12) OREL, DOBROSLAV: *Kancionál Franusův z roku 1505*, Praha 1922.

13) OREL, DOBROSLAV: *Der Mensuralkodex Speciálník: Ein Beitrag zur Geschichte der Mensuralmusik und Notenschrift in Böhmen bis 1540*, diz. práce, Vídeň 1914.

14) SADIE, STANLEY (ed.): *The New Grove. Dictionary of Music & Musicians*, London 2000.

vydaní MGG¹⁵ již obsahuje samostatné heslo, jehož autorem je Jaromír Černý. Rukopis **HradKM 6** najdeme i v katalogu Census¹⁶ a v soupisu pramenů RISM B/IV/3¹⁷.

Pro badatele, hlavně zahraniční, je důležité zpřístupnění informací o rukopisu na internetu. Od roku 2000 je možné na internetové stránce Kabinetu pro klasická studia AV ČR nalézt soupis repertoáru Franusova kancionálu od Jiřího Žúrka a Jaromíra Černého¹⁸ a v rámci projektu Manuscriptorium je na internetu zpřístupněna i digitální kopie celého rukopisu¹⁹.

Přestože se jedná o významný rukopis, nebyla dosud zpracována a vydána kritická edice celého pramene. Některé kompozice však můžeme nalézt v edicích, které se přímo **HradKM 6** nezabývají²⁰. Nebyla také dosud zpracována paleografická analýza, která by pomohla lépe stanovit jednotlivé vrstvy repertoáru a přesněji určit dobu, kdy jednotliví písaři do rukopisu psali. Nevíme ani, v které písařské dílně nebo dílnách byl rukopis zhotoven.

Shrňme-li stav bádání o **HradKM 6**, musíme konstatovat, že od dob Dobroslava Orla se žádný další badatel v takové šíři kodexem nezabýval. Existují pouze sondy do jednotlivých druhů repertoáru. Například skladbám v černé menzurální notaci se věnoval Jaromír Černý. Stranou badatelského zájmu zůstává zatím i celá oblast jednohlasého chorálního repertoáru. Sekvencemi a tropy v latinských utrakvistických rukopisech se v poslední době zabývá Hana Vlhová-Wörner.

15) FINSCHER, LUDWIG (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1995.

16) Cit. výše v pozn. 6.

17) FISCHER, KURT VON, LÜTOLF, MAX: *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, 2 Bände, 1972.

18) ŽŮREK, JIŘÍ: *Soupis repertoáru Franusova kancionálu*, www stránka Kabinetu pro klasická studia AV ČR, <http://www.clavmon.cz/clavis/index.htm>, srpen 2008.

19) <http://www.manuscriptorium.com>, srpen 2008.

20) Např. VANIŠOVÁ, DAGMAR (ed.): *Codex Speciálník, ca 1500, Písň*, Praha 1990, ČERNÝ, JAROMÍR (ed.): *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, Praha 2005.

Skladby v bílé menzurální notaci

Skupina skladeb zapsaných v **HradKM 6** v bílé menzurální notaci není stylově homogenní, ale můžeme v ní rozeznat dvě stylové vrstvy. Do první vrstvy můžeme zařadit tři skladby – *O gloriosa domina*, *Gaude mater in gaudio* a *Cristum ducem qui per crucem* – které se svým stylem zřetelně odlišují od ostatních. U dvou známe autory²¹, jimiž jsou zástupci třetí (josquinovské) skladatelské generace, tedy přední osobnosti své doby. Všechny tři skladby jsou psané v čtyřhlasé sazbě, která v krajních hlasech užívá vyšších diskantových a nižších basových poloh. Jde o volná moteta využívající moderní prvky kompozice jako jsou např. homofonní sazba některých frází, imitace nebo dvojhlasé sólové části.

Druhá vrstva skladeb je charakterizována použitím sazby *ad voces aequales* – pro stejné hlasy. Tato sazba, která je vhodná pro mužský ansámbl, byla v českém prostředí velmi rozšířena a oblíbena. Jedná se tedy pravděpodobně o skladby domácích anonymních autorů, které byly přímo určeny pro literátská bratrstva, jež se skládala pouze z dospělých mužů. Kvalita kompozic kolísá od jednoduchých, ne příliš invenčních popěveků staršího stylu (*Felici peccatrici*, *Surrexit Christus*), až k sofistikovanejším kompozicím (*Discubuit Iesus et discipuli*, *Pane Bože buď při nás*), které už snesou srovnání se soudobou zahraniční tvorbou. Všechny skladby této vrstvy jsou tříhlasé a téměř všechny zpracovávají písňový nebo chorální *cantus firmus*.

Položme si nyní otázku, z jakého důvodu byly tyto skladby do **HradKM 6** zapsány. Důvodem mohla být praktická potřeba nebo snaha mít ve svém kodexu moderní soudobé skladby, aniž byly používány, a držet tak krok s dobou. Kodex nepochybně sloužil jako praktický provozovací materiál, což ovšem neznamená, že byly všechny tyto skladby

21) K otázce autorství *Gaude mater in gaudio* dále v textu.

skutečně provozovány. O tom, že tomu tak bylo, svědčí dvě okolnosti. Za prvé zápisy obsahují velké množství chyb, které nejsou opraveny. Je nepravděpodobné, že by tyto chyby opravovali interpreti přímo při zpěvu – museli by skladby dobře znát z paměti a nejspíše z jiného zdroje. Za druhé je tu otázka, zda byli literáti schopni zpívat náročnou soudobou polyfonii, a pokud ne, kdo ji tedy zpíval. K tomuto tématu otevřel diskusi Martin Horyna²². Ten se domnívá, že kromě samotných literátů mohly jejich kancionál užívat i další instituce. Byl to v prvé řadě sbor choralistů, sestavený z žáků a učitelů, který měl také vůči kostelnímu provozu své povinnosti a který mohl v případě potřeby literátům vypomoci především diskantovými, případně altovými hlasy. Je otázkou, zda tato teorie platí obecně pro všechna místa a celé časové období působení literátů. Nepochybně to někde tak být mohlo, stejně tak jako zřejmě existovala literátská bratrstva, která byla schopna interpretovat náročnější repertoár. Domníváme se, že otázku, z jakého důvodu byly tyto skladby do kodexu zapsány a zda byly též provozovány, není možné za dosavadního stavu vědění jednoznačně zodpovědět.

V následujícím textu stručně charakterizujeme jednotlivé skladby v bílé menzurální notaci, jejich umístění v rukopisech a písáře, kteří v případě **HradKM 7** charakterizují jednotlivé časové vrstvy kodexu. V tabulce na následující stránce jsou skladby²³ uváděny v pořadí, v jakém jsou zapsány v **HradKM 6**.

První ze dvou importovaných skladeb je *O gloriosa domina*, I. pars čtyřhlasého moteta Joanna Ghiselina, které se původně skládá ze tří částí. Samostatné tradování, případně kontrafaktování jednotlivých částí vícedílných skladeb bylo v té době běžné. Ve slezsko-saské tradici tak můžeme nalézt toto moteto s textem *O sacrum mysterium*. V **HradKM 7** jsou

22) HORYNA, MARTIN: *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, in: Hudební věda, roč. XLIII, č. 2, 2006, s. 117–134.

23) Literatura k jednotlivým skladbám uvedena v edici.

1. Surrexit Christus	3v	335r
2. Presidiorum erogatrix	3v	346v–347v
3. O gloriosa domina	4v	348v–349r
4. Gaude mater in gaudio	4v	349v–351r
5. Felici peccatrici	3v	351r
6. Discubuit Iesus et discipuli	3v	351v–352v
7. Cristum ducem qui per crucem	4v	353v–354v
8. Pane Bože buď při nás, když budeme mřítí	3v	354v–355r
9. Regina celi letare	3v	355v–356r

dochovány všechny tři části tohoto moteta – *O gloriosa domina*, *O domina sanctissima* a *O virgo virginum* – zapsané za sebou.

Moteto *Cristum ducem qui per crucem* je druhým zástupcem importované skladby ve zkoumaném vzorku skladeb. Jde o šestý, poslední pars skladby *Qui velatus facie*, která je raným dílem Josquina Desprez. Dobroslav Orel neznal autora této skladby. Upozorňuje mylně na charakteristické střídání dvojhlasých sólových částí s čtyřhlasou sazbu a tento kompoziční princip vidí i u skladby *Discubuit Iesus et discipuli*. Navíc též mylně tvrdí, že obě skladby jsou v obou rukopisech zapsány za sebou. Jedná se zřejmě o záměnu s písní *Gaude mater in gaudio*, která daným charakteristikám odpovídá lépe.

Čtyřhlasé moteto *Gaude mater in gaudio* je v **HradKM 6** i **HradKM 7** zapsáno bezprostředně za Ghiselinovou *O gloriosa domina*. Tento fakt, spolu s podobným stylem obou skladeb, vedl v minulosti Orla k domněnce, že tato skladba může být pokračováním *O gloriosa domina*²⁴. Obě skladby jsou v našich dvou pramenech zapsány bez atribuce a v jiných evropských pramenech senedochovaly, takže tuto domněnku nelze potvrdit. V roce 2007 publikoval Joshua Rifkin studii o písňové mši v rukopisu **SienBC K.I.2**.²⁵ U dvojhlasé části *Agnus Dei* našel nápadnou podobu (nikoliv shodu) mezi touto částí, *Gaude mater in gaudio* a kompozicí *Laet u ghenoughen liever*

24) OrelKF...

25) Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Rkp. K.I.2., (cca 1490–1506).

Johan, autorem které je Jacob Obrecht²⁶. Rifkin se domnívá, že Obrecht je autorem všech tří kompozic, přičemž *Gaude mater in gaudio* vznikla zřejmě jako první, ostatní dvě pak jejím přepracováním. Otázka autorství je zatím sporná, nicméně je velmi pravděpodobné, že *Gaude mater in gaudio* je třetím importem v našem výběru. Otázku Obrechtova autorství necháváme stranou, neboť je mimo zaměření této práce.

Surrexit Christus, tříhlasá píseň k svátku Vzkříšení Páně, je jediná skladba, která je napsána v perfektní menzuře. V rukopisu je na foliu 273r zapsána jednohlasá píseň se stejným textem, ale nápěv se liší.

Píseň k svátku svaté Marie Magdaleny *Felici peccatrici* je jediná, kterou neobsahuje **HradKM 7**, ale dochovala se v několika verzích v jiných pramenech. Jednohlasá verze v chorální notaci²⁷, dvojhlas s nápěvem v tenoru v Chrudimském graduálu²⁸ a trojhlas v Kutnohorském graduálu²⁹ a **HradKM 6**.³⁰ Tříhlasá verze je v obou pramenech zapsána bez klíčů. V Kutnohorském graduálu je navíc diskant zapsán s chybnou menzurou – *prolatio maior*, zbylé dva hlasy odpovídají čtení v **HradKM 6**. Jde o drobnou, nepříliš invenční skladbu, která však zřejmě byla v Čechách značně rozšířena a oblíbena. Při transkripci skladby se ukázalo, že chybějící klíče nejsou jen opomenutím. Žádnou kombinací klíčů totiž nelze dosáhnout správného znění skladby. Tento problém jsme vyřešili pomocí grafické metody. Jednotlivé hlasy jsme zobrazili v jejich relativním časovém a výškovém průběhu a pokusili jsme se hlasy posunout tak, aby mezi nimi nevznikaly disonance. Postupovali jsme od počátečního

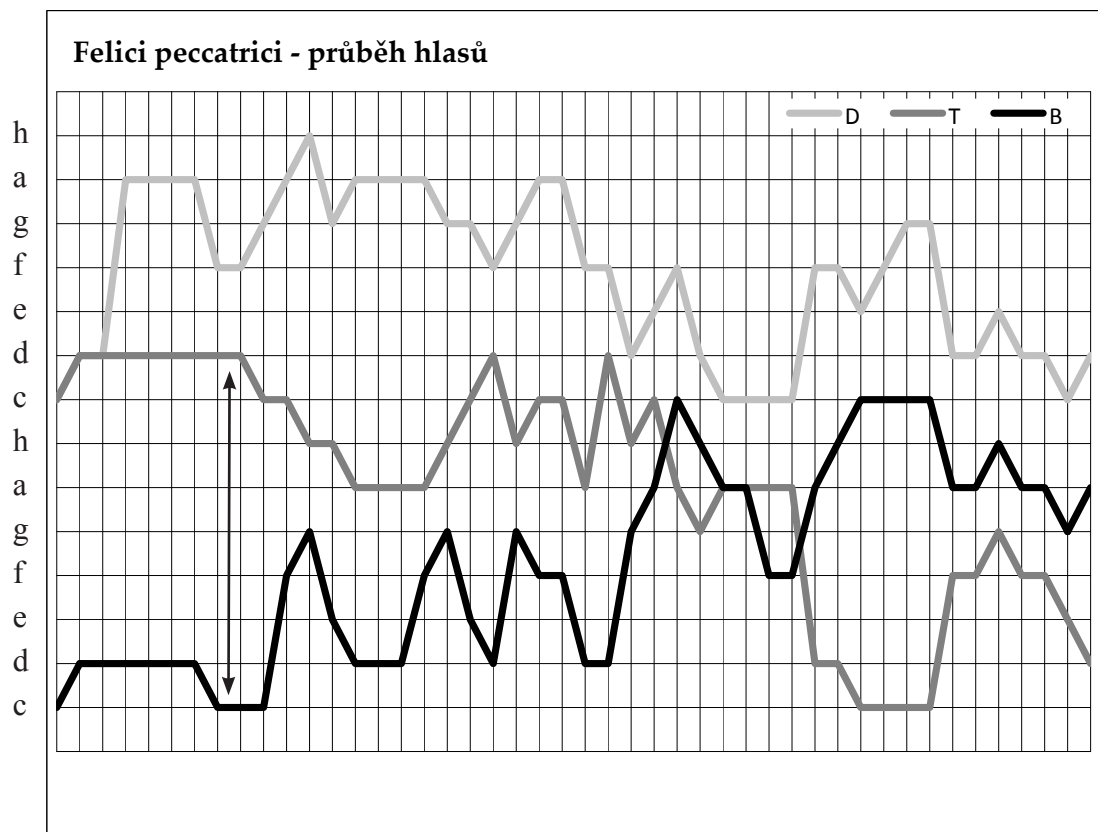
26) Dále viz RIFKIN, JOSHUA: *A Song Mass in Siena*, in: *The Journal of Musicology*, vol. 24, issue 4, 2007, str. 460 a dále.

27) Vyšší Brod, rkp. 42, fol. 172v–173v, cca 1410.

28) Chrudim, Regionální muzeum, Graduál latinský sine sign, 1530.

29) Kutná Hora, České museum stříbra, Rkp. 88/85, (1. třetina 16. století).

30) Jaromír Černý se touto písní detailněji zabývá v ČERNÝ, JAROMÍR: *Vícehlasý repertoár v graduálu z Českého muzea stříbra v Kutné Hoře*, in: *Hudební věda*, roč. XLIII, č. 2, 2006, s. 165–184. Při transkripci skladby jsme došli ke stejným výsledkům; v edici uvádíme Černého řešení formy skladby.



Šipkou označen chybný interval nony (c-d).

a koncového souzvuku. Vodítkem bylo několik posledních not skladby, které postupují paralelně do závěrečného souzvuku. Jako správné se ukázalo řešení, kdy skladba začíná na stejném tónu v oktávě a končí postupem paralelních sextakordů, které jsou rozvedeny do závěrečného kvint-oktávového souzvuku. V tomto případě je pouze na jednom místě chybný souzvuk nony mezi tenorem a basem. V příloženém grafu je zobrazeno toto řešení. Stále však zůstává otevřená otázka modality skladby, která zřejmě zůstane nezodpovězena. Protože starší rukopisy tradují skladbu v dórském D, zachováváme i my tento modus. Dalším problémem, který bylo nutné vyřešit, je chybějící text. **HradKM 6** uvádí pouze krátké textové incipity a odkazuje na folio Q XIII (285v), kde je zapsán celý text bez nápěvu v této formě: $V_1 V_2 R_1^o V_3 V_4 V_5 V_6 V_7 V_8 R_2^o$. První repetitio je dlouhé čtyři verše a není jasné, jak mohlo být zpíváno na mnohem kratší melodii. V edici proto použijeme formu $V_1 V_2 R_2^o$ s druhým repetitiem, což nejlépe odpovídá nápěvu.

V tenoru tříhlasého moteta *Presidiorum erogatrix* je citován tenor starší dvojhlasé písně stejného jména, jejímž autorem je Petrus Wilhelmi de Grudencz. V **HradKM 6** je na foliu 317v–318r zapsána i tato původní varianta. V **HradKM 7** je u této skladby poznámka „nové“. Skladba je zařazena, stejně jako následující dvě, v oddílu commune B.M.V.

Moteto *Discubuit Iesus et discipuli* je tříhlasé zpracování responsoria, které bylo v utrakvistické liturgii používáno při svátku Božího těla. Chorální nápěv je volně citován v tenoru (většinou v delších rytmických hodnotách), ostatní hlasy jsou přikomponovány kontrapunktickou technikou s imitacemi na začátku frází a v sazbě *ad voces aequales*. Orel označuje tuto skladbu za „v pravdě uměleckou“ a naznačuje jistou souvislost s následující skladbou.

Píseň *Pane Bože bud' při nás, když budeme mříti* je jedinou písní s českým textem ve zkoumaném souboru skladeb. Autor zpracoval píseň známou již v polovině 15. století do tříhlasé sazby s nápěvem v tenoru. Nápěv se v první třetině podobá německé písni *Gott der Vater, wohn uns bei*³¹. V rukopise **HradKM 7** je za skladbou připsán latinský překlad textu. Kritéria pro stanovení českého původu skladeb stanovil již Dobroslav Orel³², který se ale v řadě konkrétních případů mýlil. Mnohé skladby, které považoval za domácí, se později ukázaly jako import. Mráčková se domnívá³³, že jedinými jednoznačnými kritérii jsou pouze český text (nejde-li o kontrafaktum) a český *cantus firmus*.

Poslední skladbou je trojhlasá *Regina caeli letare*. V diskantu je mariánská antifona z kompletáře pro dobu velikonoční, ke které je přidán známý středoevropský tropus³⁴ „*alle domine nate matris deus, alme nobis*“

31) **Antologie**, str. 198.

32) OREL, DOBROSLAV: *Počátky umělého vícehlasu v Čechách*, Bratislava 1922, str. 41 a dále.

33) MRÁČKOVÁ, LENKA: *Vratislavský kodex v kontextu hudebního života utrakvistických Čech kolem roku 1500*, *Muzyka*, roč. 2007, č. 2, s. 3–20.

34) Dále k této problematice viz BREWER, CHARLES: *Regina caeli letare / Alle Domine: from medieval trope to Renaissance tune*, *Cantus Planus* 1988.

confer portaqueu vivere, quoniam te decet laus, honor o domina, qui de morte surrexisti, rex pie, et fac nos poste surgere, alleluia“.

Všechny skladby jsou v **HradKM6** zapsány jedním písařem a zdá se, že i stejným inkoustem. Rukopis not i textu jsou u všech skladeb stejné. Svědčí o tom např. typický „trojúhelníkovitý“ tvar notové hlavičky (*brevis*) nebo tvar tahu u notové nožičky. Všechny skladby jsou zapsány bezprostředně za sebou, kromě *Surrexit Christus*, která je zapsána o několik folií dříve na prázdné místo v rubrice se skladbami k Resurrectionis Domini, a písně *Preformosa elegantis* v černé menzuře, která je umístěna mezi *Presidiorum erogatrix* a *O gloriosa domina*. V následující tabulce je znázorněno umístění skladeb v obou rukopisech.

HradKM 6		HradKM 7		
skladba	fol.	skladba	pag.	písař
Surrexit Christus	335r	Surrexit Christus	265	A
Presidiorum erogatrix	346v– 347v	O gloriosa domina	286– 291	B
		Gaude mater in gaudio	292– 295	B
O gloriosa domina	348v– 349r	Cristum ducem	296– 299	B
Gaude mater in gaudio	349v– 351r			
Felici peccatrici	351r	Regina celi letare	338– 339	V
Discubuit Iesus et discipuli	351v– 352v			
Cristum ducem qui per crucem	353v– 354v	Discubuit Iesus et discipuli	362– 365	I
Pane Bože buď při nás	354v– 355r			
Regina celi letare	355v– 356r	Presidiorum erogatrix	490– 492	A
		Pane Bože buď při nás	534– 535	A

V **HradKM 7** je situace složitější. Za sebou a jedním písařem³⁵ (B) jsou zapsány pouze skladby *O gloriosa domina, Gaude mater in gaudio* a *Cristum ducem qui per crucem*. Ostatní skladby jsou po jedné rozmístěny na různých místech rukopisu. Hlavní písař A zapsal tři skladby (*Surrexit Christus, Presidiorum erogatrix* a *Pane Bože bud' při nás, když budeme mřítí*) zbylé dvě jsou dílem dvou vedlejších písařů (I,V).

V souvislosti s výskytem a umístěním skladeb v rukopisech se nabízí hypotéza, že koncem 15. a začátkem 16. století kolovala v Čechách skupina importovaných skladeb soudobého nizozemského stylu (pocházejících pravděpodobně z Itálie), ze které čerpal jak písař B v **HradKM 7** – který se na tento repertoár specializoval – tak písař **HradKM 6**. Tedy podobně, jak tomu podle Černého bylo se starším repertoárem notovaným v černé menzurální notaci – tato normativní redakce byla zavedena v utrakvistické církvi snad již v 70. letech 15. století a obsahovala přibližně 40 skladeb.

35) Ke struktuře a písařům v **HradKM 7** viz PETRUSOVÁ, JITKA: *Rozbor tzv. Speciálníku královéhradeckého (rkp. II A 7 Muzea v Hradci Králové) s přihlédnutím k dalším hudebním pramenům z doby okolo r. 1500*, dipl. práce UK, Praha 1994.

K filologické metodě

Vzhledem k tomu, že těžištěm této práce je filologická analýza, budeme se v této kapitole zabývat popisem metody, kterou budeme aplikovat.³⁶ Při analýze skladeb použijeme metodu, která vychází z Lachmannovy (stemmatické, mechanické) metody textové kritiky. Ta při rekonstrukci textu postupuje v pěti bodech:

- odmítnutí textu
- recenze
- kolace
- vytvoření stemmatu
- rekonstrukce archetypu

Prostřednictvím tohoto přísně mechanického postupu má být zabráněno jakémukoliv individuálnímu rozhodování a tím má být dosaženo co nejobektivnějšího výsledku.

Konkordance mezi prameny

Jak už bylo řečeno v úvodu práce, jedním ze znaků blízké příbuznosti pramenů je vysoký počet konkordancí mezi nimi. Tato skutečnost sama o sobě ještě není dostatečným kritériem. Může ukazovat na možnost, že oba prameny vznikly na základě stejné předlohy nebo skupiny předloh, že jeden pramen sloužil jako předloha pro druhý, nebo pouze svědčí o vysoké popularitě daných skladeb, které chtěl mít ve svém rukopise každý sestavovatel. Upřesňujícím faktorem, který svědčí pro to, že spolu dva nebo více pramenů souvisí, je přítomnost skupiny skladeb vyskytujících

36) Náš výklad metody vychází ze studie Allana Atlase (ATLAS, ALLAN W.: *Metody určování souvislosti pramenů*, in: *Kritika hudebního textu, Metody a problémy hudební filologie* (ed. Vela, Maria Caraci), Praha 2001, str. 121–133). Obecně k textové kritice hudebního zápisu viz MUŽÍK, FRANTIŠEK: *Úvod do kritiky hudebního zápisu*, Praha 1962.

se pouze v daných pramenech a nikde jinde. V takovém případě již lze hovořit s vysokou pravděpodobností o nějakém vztahu mezi prameny. Znamená to, že pouze písaři těchto rukopisů (a nikdo jiný) měli přístup k určité skupině předloh, které kolovaly ve velmi omezeném okruhu osob nebo institucí. Pravděpodobnost se ještě zvyšuje, pokud tato skupina pramenů pochází přibližně ze stejné doby a lokality. Obecně lze souhlasit s tvrzením Allana W. Atlase, že „... hodnota konkordance, jakožto ukazatele souvislosti mezi rukopisy vzrůstá, jestliže příslušné dílo není tolik rozšířeno“³⁷.

Podívejme se nyní konkrétně na naše dva prameny, **HradKM 6** a **HradKM 7**. Všechny vícehlasé skladby v **HradKM 6** jsou úzce spojeny s repertoárem **HradKM 7**³⁸. Takové množství konkordancí je skutečně neobvyklé. Vezmeme-li v úvahu fakt, že drtivá většina anonymních skladeb, kterými se v této práci zabýváme, jsou v těchto dvou rukopisech unika a že byly zapsány v rozmezí dvou desítek let na malé geografické ploše a v literátském prostředí, můžeme předběžně oba rukopisy označit jako zástupce jedné rukopisné rodiny či tradice.

Metoda spočívající ve studiu konkordancí může stanovit okruh rukopisů, které k sobě mají blíže, a vymezit je vůči okolí – de facto přibližně určit vertikální větev stemmatu. Je ovšem jen prvním krokem, neboť se pohybuje na úrovni celého rukopisu, a výsledky mohou být zavádějící. Pro potvrzení výsledků a pro přesnější diferenciaci vztahu mezi rukopisy v rámci jedné rukopisné rodiny je nutné obrátit pozornost k jednotlivým skladbám.

37) Atlas, str. 125.

38) Viz ČernýMGG.

Chyby

Dalším krokem tedy bude srovnávání čtení, která jsou tradována v konkordancích různých pramenů, a vyhledání signifikantních chyb a variant pro každou položku repertoáru, tedy zhodnocení povahy každého různočtení. Tato metoda³⁹ vychází z názoru, že prameny, které obsahují v určité skladbě stejné signifikantní chyby nebo varianty, vycházejí ve svém čtení z jedné předlohy, a jsou tedy spolu příbuzné. Naopak prameny, které obsahují navzájem odlišné chyby nebo varianty, musejí být navzájem nezávislé, protože jejich čtení vycházela z odlišných předloh. Pokud čtení souhlasí u velkého počtu skladeb, můžeme zobecnit a považovat celé tyto prameny za navzájem související.

Definujme nyní kritéria pro rozpoznání signifikantní chyby. Jedná se o takové chyby, které nemohou udělat dva písaři nezávisle na sobě nebo je nemohou na základě svých znalostí opravit konjekturou (tedy případ, kdy písař objeví chybu v předloze a ve svém čtení ji opraví). Je tedy pravděpodobné, že tyto chyby byly do rukopisu přeneseny přímo z předlohy. Signifikantní chyby jsou ještě v literatuře vnitřně děleny na takové, které ukazují, že dva prameny mají k sobě navzájem blíže než k třetímu pramenu (tzv. konjunktivní chyby), a na ty, které ukazují, že dva rukopisy jsou na sobě nezávislé, protože jeden rukopis obsahuje chyby, které v druhém rukopisu nejsou (tzv. separativní chyby). Jedna a tatáž chyba může být ve vztahu k jednomu pramenu chybou konjunktivní a současně ve vztahu k pramenu jinému chybou separativní. Nesignifikantní chyby většinou vznikají náhodně jako chyby při opisování předlohy. Dodejme ještě, že se jedná o zjevné chyby, tedy chyby proti hudební logice (kde nemáme další prameny pro porovnání), které musejí být v edici emendovány.

39) V literatuře se také používá termín „metoda společných chyb“.

Varianty

Varianty jsou oproti chybám taková místa, která nemají povahu evidentní chyby, obě znění jsou možná. V pramenech můžeme rozlišit několik typů variant. Pro posouzení příbuznosti pramenů jsou důležité ty varianty, které vyhodnotíme jako signifikantní, tedy takové, které dva písaři (či hudebníci) nemohli vytvořit nezávisle na sobě. Mezi nejzřetelnější signifikantní varianty patří podstatné rozdíly v melodické lince nebo rytmizaci jednoho nebo více hlasů. Rozsah těchto rozdílů se pohybuje od drobných variant v rámci jednoho hlasu a taktu až k rozsáhlým variantám zahrnujícím celé oddíly a více hlasů skladeb. Další možnou signifikantní variantou je případ, kdy dva prameny obsahují rozdíly v textu (a samozřejmě různé texty u kontrafakt). Někdy mohou být takovou variantou i pravopisné rozdíly. Ty lze ale použít pouze v dobře odůvodněných případech a spíše jako pomocné kritérium. K signifikantním variantám může patřit i různý způsob rozložení skladeb na více stránek nebo připsání skladby jednomu skladateli ve více pramenech u sporného autorství.

Mezi nesignifikantní varianty řadíme takové rozdíly, které mohli dva písaři opisující jednu předlohu napsat nezávisle na sobě. Patří k nim celá řada charakteristických rysů notace a notačních zvláštností, ve kterých se projevují osobní preference či zvyky jednotlivých písařů. Konkrétně jde o použití posuvek v předznamení i u jednotlivých not, posuvky u citlivých tónů a použití koruny v závěrečných kadencích nebo užití různých klíčů. Dále jde o celou skupinu odlišného psaní ligatur včetně ortografických variant, které byly zřejmě používány, stejně jako *color minor*, velmi nahodile. Ještě je nutno dodat, že tento pokus o jistou systematizaci nutně zobecňuje, a nemůže být proto pouze mechanicky aplikován. Každou variantu je nutné individuálně posoudit a může se stát, že některá varianta se v různých kontextech jeví odlišně.

Stemma

Výstupem předchozích kroků je stanovení filiačních vztahů mezi prameny a jejich grafické znázornění ve formě stemmatu. To však nejde vytvořit ve všech případech. Teorie stemmat⁴⁰ stanovuje tři podmínky, které musejí být pro vytvoření stemmatu splněny:

- Musí být známo chronologické pořadí pramenů.
- Tradice musí být uzavřená – všechny dochované rukopisy musí vycházet z jediného archetypu.
- Tradice musí být v zásadě vertikální – čtení jsou tradována od předlohy ke kopiím. Kontaminace mezi jednotlivými vertikálními větvemi stemmatu (písař přebral své čtení ze dvou nebo více předloh) způsobuje, že se tradice stává horizontální, a pokud překročí určitou (velmi nízkou) mez, není možné stemma vytvořit.

Právě nepoužitelnost Lachmannovy metody textové kritiky při tradování textu s prvkem kontaminace (horizontální uspořádání) je jejím zásadním nedostatkem. Zatímco první tři body postupu můžeme uplatnit vždy, další dva (konstrukce stemmatu a rekonstrukce archetypu) jen v některých případech. Pro úplnost nutno dodat, že existují ještě další metody, z nichž je nejvýznamnější Bédierova, která je reakcí na některé nedostatky Lachmannovy metody, hlavně na určitou hypotetičnost výsledků komparace při hledání archetypu. Tato metoda se pokouší o rekonstrukci textu na základě jediného, fyzicky existujícího pramene, který je vyhodnocen jako dostatečně významný a nejméně nepřesný

40) Atlas se při výkladu stemmatické teorie ve své studii opírá o REYNOLDS, LEIGHTON D., WILSON, NIGEL: *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford 1968, str. 143–144.

(metoda nejlepšího pramene). Obě metody, přesněji metody vycházející z Lachmanna nebo Bédiera, jsou dnes v muzikologii badateli s většími či menšími úspěchy používány.

Vztah mezi HradKM 6 a HradKM 7

Jak již bylo výše řečeno na základě studia konkordancí, rukopisy **HradKM 6** a **HradKM 7** spolu pravděpodobně úzce souvisejí. Abychom upřesnili tento vztah, budeme v dalším textu analyzovat jednotlivá různočtení u osmi skladeb z našeho souboru, které jsou zapsány v obou rukopisech. Mezi všemi chybami a variantami, které jsme objevili při kolaci, je třeba určit ty, které jsou v našem případě signifikantní. Připomeňme ještě jednou hlavní rozlišovací kritérium. Signifikantní chyby a varianty jsou takové chyby a varianty, které nemohli dva písaři udělat nezávisle na sobě. Začneme s vyčleněním chyb a variant, které podle našeho názoru signifikantní nejsou.

Kvantitativně největší skupinou jsou rozdíly v použití různých grafických forem ligatur. Použití formy ligatury záviselo nejspíše na osobních preferencích a zvycích písařů. Obecně se dá říci, že v případech, kdy se čtení odlišují, písař **HradKM 6** preferoval spíše formu *obliqua* a písař **HradKM 7** formu *recta*. Další výraznou skupinou je nahrazování dvou semibreves ligaturou *cum opposita proprietate* a naopak. Ve většině případů používá písař **HradKM 6** dvě semibreves místo ligatury, v *Presidiorum erogatrix* a *Regina celi letare* je tomu naopak. Zvolený způsob používá pak písař vždy (až na jednu výjimku) pro celou skladbu stejný. Ostatní typy ligatur jsou v mnoha případech použity chybně. Vždy ale lze čtení opravit podle druhého pramene. Zvláštním případem je píseň *Regina celi letare*, kdy písař v diskantu pouze graficky sdružoval dvě až tři breves do ligatur, aniž by to mělo vliv na délky not, což můžeme vysvětlit tím, že se jedná o hlas, ve kterém je umístěn chorální cantus firmus. Za nesignifikantní považujeme též předepisování posuvek u jednotlivých not i v předznamenání. Nedůslednost v jejich zápisu svědčí o tom, že zpěváci sami věděli, kde tón zvýšit či snížit, a posuvky tedy nebylo nutné vypisovat všude, případně vypisovat vůbec.

U dalšího typu rozdílů je již nutný opatrnější přístup. Jde o skupinu rytmických variant týkajících se více not, které nemění celkovou délku fráze, ale daný úsek melodie pouze jinak rytmizují – nahrazení dlouhé noty několika notami kratšími, nahrazení několika not jednou notou delší a použití tečkovaného rytmu. Protože nelze jednoznačně vyloučit náhodnost, domníváme se, že v našem případě jsou tyto varianty nesignifikantní. Pokud bychom však měli k dispozici více pramenů a tyto varianty se vyskytovaly na stejných místech ve více pramenech, mohlo by se jednat o varianty signifikantní. Stejně náhodné je i používání fermat a rytmických hodnot (*brevis* nebo *longa*) na posledních notách frází.

Po vyloučení všech nesignifikantních chyb a variant zůstalo celkem 34 míst, která jsou podstatná pro posouzení vztahu mezi rukopisy. Jsou to tato místa⁴¹:

Surrexit Christus	D: 9/2, 12/2, 12/2–13/1, 13/1, 25/2, 25/3, 26/3
	T: 19/1–21/1, 21/1
	CT: 8/3, 9/1, 9/3, 21/1, 21/1, 22/3–23/3
Presidiorum erogatrix	D: 38/3–39/3, 78/4–5
O gloriosa domina	A: 29/1, 103/1
	B: 41/1–42/1, 67/1–2
Gaude mater in gaudio	D: 17/4, 62/2–3, 68/3
	A: 78/1
	T: 62, 62/3
	B: 62, 29/3
Discubuit Iesus et discipuli	B: 107/1
Cristum ducem qui per crucem	D, B: 60/2
Pane Bože buď při nás	CT: 19/1
Regina celi letare	T: 42/1–43/1, 46/2, 139/1
	B: 99/1, 133/3–134/1

Ve skladbách jsme identifikovali 30 chyb a pouze 4 varianty (3 velmi drobné v rozsahu jedné noty). V následující tabulce jsou u jednotlivých

41) V edici jsou tato místa v tabulkách různě označena a emendací označena tučným řezem písma.

skladeb uvedeny počty signifikantních chyb a variant roztržďené podle jednotlivých typů. U separativních chyb je ještě rozlišeno, zda je chyba v rukopisu **HradKM 6**, nebo **HradKM 7**.

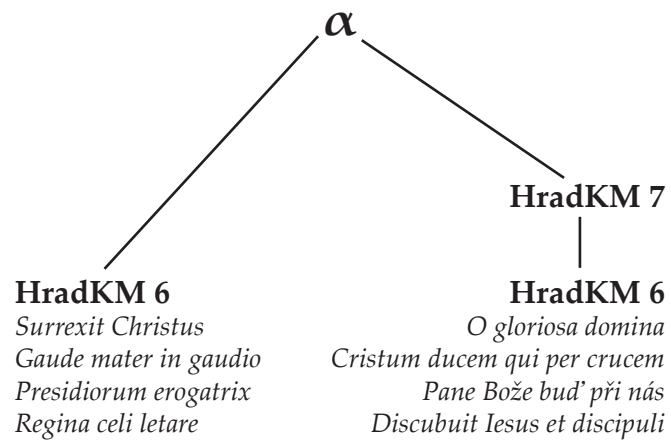
	Chyby			Varianty
	konjunktivní	separativní		
		HradKM 6	HradKM 7	
Surrexit Christus	9		3	
Presidiorum erogatrix				2
O gloriosa domina	4			
Gaude mater in gaudio	3	2	2	
Discubuit Iesus et discipuli		1		
Cristum ducem	2			
Pane Bože buď při nás				1
Regina celi letare	3		1	1

Z předložené tabulky vyplývají následující závěry:

- Nejvíce chyb obsahují zápisy skladeb *Surrexit Christus* (12) a *Gaude mater in gaudio* (7), nejméně pak *Pane Bože buď při nás* a *Presidiorum erogatrix* (0). *Discubuit Iesus et discipuli* obsahuje pouze 1 chybu v **HradKM 6**, i když se jedná o poměrně rozsáhlou a složitou kompozici.
- Dvě skladby jsou v obou rukopisech zapsány stejně (resp. se stejnými chybami) – *O gloriosa domina* (4) a *Cristum ducem qui per crucem* (2), další dvě – *Pane Bože buď při nás* a *Presidiorum erogatrix* – bez chyb a pouze s malými variantami.
- Přes 60 % z celkového počtu všech chyb a variant tvoří konjunktivní chyby – chyby stejné v obou rukopisech. Nejvíce separativních chyb obsahují skladby *Gaude mater in gaudio* (4) a *Surrexit Christus* (3).
- Dvakrát více chyb (6) obsahuje rukopis **HradKM 7**.

Na základě provedené analýzy můžeme nyní upřesnit vztah pramenů **HradKM 6** a **HradKM 7**. Vysoký podíl konjunktivních chyb a malý počet variant dokládá blízkou příbuznost obou pramenů. Vstupní předpoklad, provedený na základě studia konkordancí, je tedy potvrzen. Zbývá rozhodnout, zda mohl být **HradKM 6** opsán přímo z **HradKM 7**. Z osmi zkoumaných skladeb obsahují čtyři tak velké odlišnosti, že s největší pravděpodobností opsány být nemohly. U zbývajících čtyř je tato možnost otevřena. *O gloriosa domina* a *Cristum ducem qui per crucem* neobsahují žádné separativní chyby nebo varianty – mohly tedy být přejaty přímo z **HradKM 7**. Zároveň jsou tyto písně jediné jisté importy v našem souboru. Je tedy možné, že přímým opsáním se šířil pouze tento soudobý importovaný repertoár. Další dvě písně, které mohly být opsány, obsahují jednu drobnou variantu (*Pane Bože buď při nás*), nebo chybu (*Discubuit Iesus et discipuli*), které však mohly vzniknout při opisu. Pokud skutečně některé skladby byly opsány z **HradKM 7** a jiné ne, znamenalo by to, že písař převzal svá čtení z více předloh, což je hypotéza, která vzhledem k malému množství dochovaných pramenů nemůže být potvrzena. Každopádně se ale ukazuje, že v Čechách koncem 15. století musel existovat další rukopis nebo spíše rukopisy (kvůli separátním chybám a variantám je nepravděpodobné, že by oba rukopisy byly opsány ze stejné předlohy). Tuto možnost potvrzuje také větší výskyt chyb v **HradKM 7**, tedy starším pramenu⁴². Teoreticky by měl počet chyb s každým opsáním spíše stoupat – k chybám, které už pramen obsahuje, kopista spíše přidává nové, než aby opravoval staré. Následující stemma zobrazuje situaci, kdy písař opisoval ze dvou předloh.

42) Menší výskyt chyb oproti **HradKM 7** vykazují i některé další mladší prameny. Dále viz MRÁČKOVÁ, LENKA: *Části mešního ordinária v kodexu Speciálník a jejich evropský kontext*, diplomová práce, FF UK 1998.



Vztah HradKM 6 k evropským pramenům

Pro stanovení vztahu českých rukopisů k hudební kultuře ostatních evropských regionů a pro rekonstrukci procesu šíření hudby do Čech je nezbytné porovnat znění tradovaná v českých pramenech s dalšími evropskými rukopisy, kde se zkoumané skladby dochovaly. Začátkem 16. století začínají hrát roli v šíření hudby též Petrucciho tisky, proto i ty je nutné do úvah zahrnout, protože zápisy v **HradKM 6** vznikly pravděpodobně později než tisky. Už Dobroslav Orel si sice všiml, že znění tisků a skladeb v **HradKM 6** obsahují odlišnosti, ale považujeme za nutné toto tvrzení ověřit. V souboru skladeb, kterými se v této práci zabýváme, jsou dvě skladby zahraničních autorů, které se dochovaly i v jiných evropských pramenech a u kterých můžeme srovnat jejich čtení. V následujícím textu podrobíme Ghiselinovu *O gloriosa domina* a Josquinovu *Cristum ducem* filologické analýze, do které zahrneme i další vhodné prameny včetně tisků a pokusíme se znázornit filiační poměry mezi nimi.

O gloriosa domina

První pars tohoto Ghiselinova moteta se dochovala ve čtyřech pramenech. S původním textem *O gloriosa domina* v českých pramenech **HradKM 6** a **HradKM 7** a ve verzi kontrafaktované textem *O sacrum mysterium* v **BerlS 40021**⁴³ a **WarU 5892**⁴⁴, které představují tradici saskou⁴⁵. Pro srovnání použijeme rukopis **BerlS 40021**, který se řadí stejně jako **HradKM 7** do skupiny středoevropských menzurálních kodexů označovaných jako „kleine Foliohandschriften“ – malé folianty a který má

43) Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. 40021, cca 1500.

44) Warszawa, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, Mf. 2016, cca 1495–1500.

45) Dále k této tradici viz WIECZOREK, RYSZARD: *Musica figurata w Saksonii i na Śląsku u schyłku XV wieku*, Poznań 2002, GANCARCZYK, PAWEŁ: *Musica scripto. Kodeksy menzurálne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej*, Warszawa 2001, a **MráčkováVK**.

s **HradKM 7** i podobnou strukturou sestávající z více časových vrstev⁴⁶. Máme tak možnost prozkoumat textovou tradici v sousedním regionu. Zápis v **BerlS 40021** je zřejmě nejstarší (1585–1590), zápis v **HradKM 7** je o několik let mladší a nejmladší je zápis v **HradKM 6**. Protože není zřejmé, kdy přesně byla skladba písařem do **HradKM 6** zapsána, srovnáme i čtení tisku⁴⁷**1505**², který mohl být v době zápisu skladby do **HradKM 6** znám a mohl být použit jako předloha.

Stejně jako v případě analýzy vztahu mezi **HradKM 6** a **HradKM 7** určíme mezi všemi různoceněními nejprve ta místa, která budeme považovat za signifikantní. Mezi signifikantní varianty budeme v tomto případě počítat i drobné rytmické varianty (tečkovaný rytmus, slučování kratších not do jedné delší a naopak), které jsme v předchozí analýze nebrali v úvahu. V tomto případě máme k dispozici více pramenů, a je tedy pravděpodobné, že výskyt takovéto varianty na stejném místě ve více pramenech již nemusí být náhodný. Některé z těchto variant mohou souviset s potřebou upravit rytmus pro kontrafaktovaný text. Samotné kontrafaktování skladby je ovšem samo o sobě velmi významnou signifikantní variantou.

Ve skladbě *O gloriosa domina* jsme identifikovali 32 signifikantních chyb a variant (většinou ve vnitřních hlasech), které jsou uvedeny v následující tabulce:

D:	1/1–2/1, 64/4, 81/2–82/2
A:	7/1, 12/1–2, 23/1–3, 25/1–2, 29/1, 91/2, 91/3, 106/3, 107/1
T:	12/2, 16/3, 34/1–2, 35/2–3, 36/1–2, 47/1–2, 53/1–2, 76/2, 83/1–2, 84/3–4, 87/1, 88/1, 90/1, 105/1, 105/1–3
B:	1/1, 41/1–43/1, 45/1–48/1, 66/3–4, 67/1–2

Vzhledem k tomu, že při větším počtu rukopisů je obtížné znázornit a vyčíslit všechny možné varianty jejich vztahů jednoduchým

46) Oba rukopisy pojí i devět společných skladeb.

47) RISM 1505².

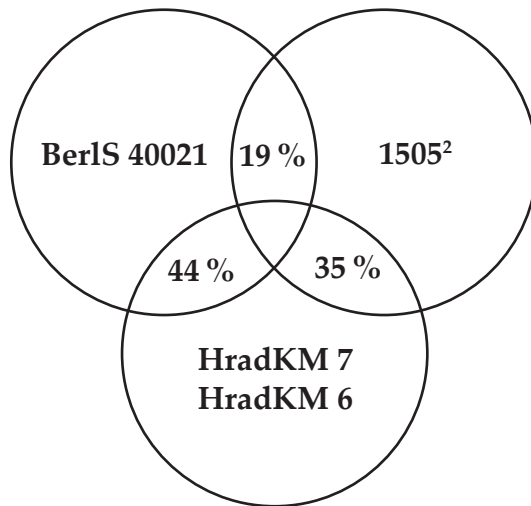
za modelový příklad setkávání saské tradice s českou v slezském rukopisu **WarU 5892**, kde byly dvě části *O gloriosa domina* zapsány na různá místa rukopisu jako samostatné skladby⁴⁸. První část jako kontrafaktum *O sacrum mysterium* nacházíme v **BerlS 40021**, druhá část je blízká zápisu v **HradKM 7**. K podobnému závěru došel i Martin Just⁴⁹. Ve stemmatu, které publikoval, však nezohlednil ani tisk **1505²**, ani český **HradKM 6**. Zahrnutí českého rukopisu do stemmatu není nezbytně nutné, protože se zněním **HradKM 7** se téměř úplně shoduje. Nezohlednění tisku však představuje problém, neboť tisk přináší jinou textovou tradici, která, jak se ukázalo, je pro tradování textu skladby dosti významná.

Pokud zahrneme do úvah o tradování skladby *O gloriosa domina* všechny známé prameny, domníváme se, že klasické stemma je v tomto případě nemožné vytvořit. Kontaminace mezi vertikálními větvemi stemmatu je tak velká, že jednotlivé větve nelze jednoznačně identifikovat. Tento problém vznikl až zohledněním tisku, ačkoliv samotný tisk pravděpodobně starší prameny nijak neovlivnil. **1505²** je pouze prvním dochovaným zástupcem italské tradice. Mezi archetypem a jím zřejmě existoval další mezičlánek nebo mezičlánky, které by vliv na další prameny mít mohly.

V případě první pars moteta *O gloriosa domina* se tedy musíme spokojit s tím, že přiřadíme jednotlivé rukopisy do skupin (či rodin) představujících jednotlivé textové tradice a vyčíslíme míru signifikantního souhlasu mezi nimi, jak znázorňuje následující diagram.

48) Podrobněji viz **MráčkováVK**, str. 12.

49) JUST, MARTIN: *Der Mensuralkodex Mus. ms. 40021 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin*, Tutzing 1975, str. 104.



Cristum ducem qui per cruce[m]

Zatímco Ghiselinovu skladbu *O gloriosa domina* jsme mohli porovnat s pramenem pocházejícím ze střední Evropy, u Josquinovy skladby takovou možnost nemáme. *Cristum ducem qui per cruce[m]* se kromě českých rukopisů dochovala ještě v rukopise italské proveniencí **PadBC A17**⁵⁰, který pochází z roku 1522. Tím se nám otevírá možnost ověřit teorii, že polyfonní repertoár do českých zemí pronikal právě z Itálie už v 80. a 90. letech 15. století, kdy řada osob odcházela do severní Itálie za vzděláním. Tento pohyb musel být velmi intenzivní, protože řada skladeb se v střeoevropském regionu objevuje nedlouho po svém zkomponování. Příkladem je právě Josquinova skladba, jejíž zápis v **HradKM 7** je tak nejstarším známým výskytem Josquinovy skladby vůbec. Srovnávané rukopisy ještě doplníme o tisk⁵¹ **1503**¹, který by, stejně jako v předchozím případě, měl potvrdit Orlovo tvrzení, že tisky nebyly pro velký výskyt odlišností přímou předlohou pro zápisy v **HradKM 6**.

Hodnocení povahy jednotlivých růzností a určení signifikantních míst bude stejně jako v předchozím případě vycházet z předpokladů, které jsme uvedli v kapitole týkající se vztahu českých rukopisů navzájem. Na rozdíl od předchozích skladeb, kde byly varianty a chyby spíše menšího rozsahu, jsou v *Cristum ducem* tři místa, kde se čtení pramenů odlišují výrazněji. V posledním taktu je v české tradici varianta, kdy je závěrečný souzvuk *e-e-h-g* rozveden do akordu *a-a-e-a*. Takto upravená kadence působí harmonicky přesvědčivěji, protože závěrečný akord, ke kterému se navíc postupuje z akordu „dominantního“, potvrzuje tóninu A, ve které se pohybovala celá závěrečná část skladby (proportio tripla). Toto místo dokumentuje, jak kopista opisovaný text aktivně přizpůsobuje svým potřebám, které odpovídají jeho hudebnímu zakotvení, přivlastňuje

50) Padua, Biblioteca Capitolare, Ms. A17, 1522.

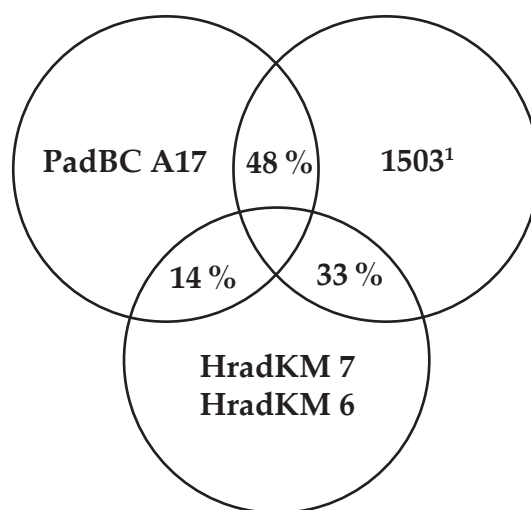
51) RISM 1503¹.

si jej a interpretuje. V dalších dvou případech se jedná o chybné varianty, které se vyskytly v zahraničních pramenech. Jsou to chyby v melodii i rytmu, jež se týkají 3–4 taktů vždy v altovém hlasu a které není možné bez emendace použít jako variantu. V taktech 34/2–37/1 se chyba vyskytuje v obou zahraničních pramenech, v taktech 41/3–44/2 jen v tisku. Ještě je nutné uvést, že na rozdíl od všech předchozích skladeb jsme v *Cristum duce* identifikovali i několik textových variant, které sdílejí oba české prameny oproti italským⁵². Signifikančních míst jsme identifikovali v celé skladbě celkem 21 v těchto taktech:

D:	30/1–2, 45/1–2, 60/2, 88/1–2, 92/1–2, 97/1, 129/1–130/1
A:	27/1, 30/1–31/1, 34/2–37/1, 41/1, 41/3–44/2, 47/1, 97/1–3, 101/1, 129/1–130/1
T:	30/1–2, 44/2, 57/1–58/1, 62/2, 92/1–2, 113/3, 121/3 129/1–130/1
B:	60/2, 129/1–130/1

Všechna signifikantní místa jsou shrnuta do stejné tabulky jako v předchozím případě. Na první pohled je zřejmé, že stojíme před odlišnou situací. Největší počet shodných čtení vykazují opět české rukopisy (95 %), prameny italské provenience se shodují na 48 %. Shoda mezi českými prameny a tiskem **1503¹** je 33% a nejmenší shodu jsme našli u rukopisu **PadBC A17** a to 14%. V přiloženém diagramu je vyčíslena míra signifikantního souhlasu mezi všemi zkoumanými prameny.

V závěru této kapitoly se pokusíme sestavit stemma a porovnat naše výsledky s literaturou. V edici Josqui-



52) Konkrétní místa jsou uvedena v edici.

Závěr

V poslední kapitole zrekapitulujeme dosažené výsledky.

Prvním okruhem otázek, na které jsme hledali odpověď, je vztah Čech k ostatním centrům evropské hudební kultury. Oba české prameny představují uzavřenou kompaktní tradici, která se zřetelně odlišuje od tradice ostatních zkoumaných regionů. Na základě provedené analýzy můžeme upřesnit vztah české tradice k tradici italské a saské a pokusit se zrekonstruovat model šíření polyfonního repertoáru do Čech případně do celé střední Evropy. Ukázalo se, že u obou importovaných skladeb existuje významná shoda s italskou tradicí reprezentovanou v našem případě tisky. Tyto tisky však nepředstavují přímé předlohy, ale zastupují neznámé nebo neidentifikované prameny, jejichž znění se dochovalo až v pozdějších tiscích, a které mohly českou tradici ovlivnit. Potvrzuje se tak nepřímo hypotéza, že soudobý polyfonní repertoár byl do Čech importován právě z Itálie v 80. a 90. letech 15. století, a tedy nedlouho poté, co byly skladby zkomponovány. Prameny, pomocí kterých toto zprostředkování proběhlo, zůstávají neznámé – jednoznačně však můžeme vyloučit přímý vliv **PadBC A17**, který mohl, vzhledem ke svému stáří, hypoteticky ovlivnit pouze **HradKM 6**.

Shoda mezi českými prameny a **BerlS 40021** u skladby *O gloriosa domina* by mohla signalizovat příbuznost české a saské tradice. Takto jednoznačný závěr však nemůžeme vynést pouze na základě analýzy jedné jediné skladby – bylo by nutné prozkoumat všechny konkordance. Poté bychom mohli rozhodnout, zda byly prameny od sebe opsány, nebo zda byly odvozeny ze stejné předlohy. Z dosavadních výzkumů⁵⁴ však spíše vyplývá, že česká a saská tradice existovaly vedle sebe víceméně svébytně.

54) Viz **MráčkováVK**, str. 11.

Druhým cílem práce bylo ověřit vzájemný vztah obou českých pramenů. Především zjistit, zda **HradKM 6** byl přímo opsán z **HradKM 7**. Filologická analýza potvrdila, že čtení těchto pramenů obsahují velké množství společných chyb, ale také ukázala některé rozdíly. Minimálně dvě skladby mohly být skutečně z **HradKM 7** opsány. Jsou to právě oba importy, jež mohou být, jak se domníváme, součástí skupiny skladeb soudobé zahraniční polyfonie, které se šířily v Čechách společně. V takovém případě by však písař **HradKM 6** musel kompilovat své zápisy z více zdrojů. Většina skladeb však z **HradKM 7** opsána nebyla. Musel tedy existovat další pramen či prameny, které využil písař **HradKM 6** jako předlohu. Tuto domněnku potvrzuje i větší výskyt chyb v starším rukopisu **HradKM 7**, jehož jeho písař použil pravděpodobně jinou předlohu než písař **HradKM 6**.

Výzkum hudební kultury 15. a 16. století se opírá převážně o studium hudebních pramenů a jejich repertoáru. Věříme, že předložená práce přispěla k tomuto výzkumu svým skromným dílem. Některé domněnky o šíření repertoáru se podařilo podložit dalšími argumenty, jež byly získány detailní filologickou analýzou sice malého, ale uceleného vzorku skladeb.

Kritická edice

Ediční poznámky

Předložená edice co nejděleji zobrazuje notový text v rukopisu **HradKM 6**. V edici jsou respektovány všechny běžné ediční zásady. Ligatury jsou vyznačeny svorkou, colory pak svorkou s přerušovanou čarou. Doplněné posuvky jsou psány nad notovou osnovou. Text je doplněn ve všech hlasech tak, aby co nejvíce odpovídal originálu a zároveň frázování. V edici nejsou použity běžné taktové čáry. Místo moderních taktových označení jsou použity označení menzury, která odpovídají moderním taktům podle následující tabulky:

Ⓒ	tempus imperfectum cum prolatione imperfecta diminutum	takt alla breve
○	tempus perfectum cum prolatione imperfecta	takt tříčtvrtkový
3	proportio tripla	

V úvodu skladeb není uveden notový incipit – všechny údaje jsou ale zaznamenány v tabulkovém přehledu. U všech skladeb jsou dále uvedeny údaje o konkordancích, literatuře, variantním čtení a emendacích. Bez vyznačení jsou použity dvojité taktové čáry na koncích částí skladeb. Všechny ostatní zásahy editora jsou vyznačeny hranatými závorkami. Hvězdičkou (*) jsou v notovém textu označena emendovaná místa.

Prameny

HradKM 6	Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, Rkp. II A 6	1505
HradKM 7	Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, Rkp. II A 7	cca 1485–1490
BerlS 40021	Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. 40021	cca 1485–1490
PadBC A17	Padua, Biblioteca Capitolare, Ms. A17	1522
WarU 5892	Warszawa, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, Mf. 2016	cca 1495–1500

VB	Vyšší Brod, rkp. 42	cca 1410
KH	Kutná Hora, České museum stříbra, Rkp. 88/85	1. třetina 16. století
CHL	Chrudim, Regionální muzeum, Graduál latinský sine sign.	1530
1503¹	RISM 1503 ¹	
1505²	RISM 1505 ²	
1514¹	RISM 1514 ¹	
1526¹	RISM 1526 ¹	

Použité zkratky

L	longa
B	brevis
S	semibrevis
M	minima
SM	semiminima
F	fusa
pom.	pomlka
.	punctum aditionis
ferm.	koruna
ᵇ	bé
#	křížek
<i>kurzíva</i>	tón
D	discantus
A	altuss
T	tenor
B	bassus
CT	contratenor
S	superius
a	kompletní text
i	textový incipit
col. (min.)	color (minor)
lig.	ligatura
rect.	recta
obl.	obliqua
c.c.	cum proprietate et cum perfectione
s.c.	sine proprietate et cum perfectione
c.s.	cum proprietate et sine perfectione
s.s.	sine proprietate et sine perfectione
c.o.p.	cum oposita proprietate

1. Surrexit Christus

Základní parametry:

	HradKM 6			HradKM 7		
hlasy	-	T	CT	-	T	CT
předznamenání	-	-	-	-	-	-
mensura	O	O	O	O	O	O
klíče	C3	C3	C4	C3	C3	C4
text	a	-	-	a	-	-

Konkordance:

HradKM 6 335r, HradKM 7 265

Edice a literatura:

OrelKF 145, Vanišová 16

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7
12/2–13/1	D	S,S	M,M
19/1–21/1	T	B,pom.S	B
21/1	CT	S.	M.

Emendace:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6
8/3	CT	<i>Md</i>
9/1	CT	<i>Mg</i>
9/2	D	M
9/3	CT	<i>Mf</i>
12/2	D	S
13/1	D	S
21/1	T	pom.S
22/3–23/3	CT	<i>Md,Ma,Mf,Md</i>
25/2	D	S.
25/3	D	S
26/3	D	M
21/1	CT	S.

Surrexit Christus

f. 335r

Anonymous

[Discantus]

8

Sur-re-xit Chris-tus ho-di-e al-le-

Tenor

8

Sur-re-xit Chris-tus ho-di-

Contratenor

8

Sur-re-xit Chris-tus ho-di-e al-le-lu-ia al-

[D.]

8

lu-ia hu-ma-no pro

T.

8

e al-le-ia

C.

8

le-ia hu-ma-no pro

[D.]

8

so-la-mi-ne al-le-

T.

8

hu-ma-no pro so-la-mi-ne al-le-

C.

8

so-la-mi-ne al-le-lu-

[D.]

25

lu - - - ia.

T.

lu - - - ia.

C.

ia al - le - - - lu - - - ia.

2. *Presidiorum erogatrix*

Základní parametry:

	HradKM 6			HradKM 7		
hlasy	D	B	T	-	T	CT
předznamenání	♭	-	-	♭	♭	♭
mensura	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ
klíče	C2	F3	C4	C2	C4	F3
text	a	a	a	a	a	a

Konkordance:

HradKM 6 346v–347v, **HradKM 7** 490–492

Edice a literatura:

OrelKF 145, Antologie 245

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7
4/2–3	D	M,M	S
38/1–2	B	lig.obl.	lig.rect.
38/1	B	-	♭
38/3–39/3	D	S,f,Me,Me,Md	Bf,Se
55/1	B	S	M,M
62/1–2	T	lig.obl.	lig.rect.
78/4–5	D	SMe,SMf	SMf,SMg
81/1–2	D	lig.obl.	lig.rect.
81/1–2	B	lig.obl.c.o.p.	S,S
85/1–2	T	lig.obl.	lig.rect.
85/2–3	D	M,M	S
93/2–4	T	M,M,M	M,S
103/4	B	-	♭

Emendace:

Presidiorum erogatrix

f. 346v-347v

Anonymous

Discantus

Tenor

Bassus

8

8

8

Pre - si - di - o - rum e - ro - ga -

Pre - si - di - o - rum e -

Pre - si - di - o - rum e - ro - ga - trix,

D.

T.

B.

8

8

8

- - trix, tu - trix re - - - i, vi - rens sa -

ro - ga - trix, tu - trix re - i, vi - rens

tu - trix re - i vi - rens sa - - - -

10

D.

T.

B.

8

8

8

- - - trix, sa - trix gra - ci - - - a -

sa - - - trix, sa - trix

- - - trix, sa - trix gra - ci - - - -

15

20

D.

T.

B.

25

30

D.

T.

B.

35

D.

T.

B.

40

D.

T.

B.

45

D.

T.

B.

50

D.

T.

B.

55

D.

T.

B.

60

65

D.

T.

B.

70

D. i, si - ne ru - ge pli - ca et non est in te ma - - - cu - la, in

T. De - i, si - ne ru - ge pli - ca et non est in te ma - cu - la, in

B. i, si - ne ru - ge pli - ca et non est in te ma - cu - la, in

75

D. le - ri - cho tu flo - rens ro - sa, tu ni - gra,

T. le - ri - cho tu flo - rens ro - - - - sa, tu ni - gra,

B. le - ri - cho tu flo - rens ro - - - - sa, tu ni - gra

80

D. fus - ca, sed for - mo - - - - sa, ut Ce - dar tha - ber - na -

T. fus - ca, sed for - mo - sa, ut Ce - dar tha - ber - na -

B. fus - ca, sed for - mo - - - - sa, ut Ce - dar tha - ber - na -

85 90

D. - - cu - la. O vir - ga Ies - se, que es las -

T. - - cu - la. O vir - ga Ies - se, que es

B. - - cu - la. O vir - ga Ies - se, que es las -

95

D. sis falx in mes - se, fir - ma cas - sis fren den - tem

T. las - sis falx in mes - se, fir - ma cas - sis fren den - tem

B. sis falx in mes - se, fir - ma cas - sis fran - den - tem

100

D. con-tra za - bu - lum, de - lic - tis par - ce iu - ven - - - tu - tis

T. con-tra za - bu - lum, de - lic - tis par - ce iu - ven - tu - tis

B. con-tra za - bu - lum, de - lic - - - - tis par - ce iu - ven - tu - tis

105 110

D. in ce - li ar - ce dans sa - lu - tis et vi - te no -

T. in ce - li ar - ce dans sa - lu - tis et vi - te no -

B. in ce - li ar - ce dans sa - lu - tis et vi - te no -

115

D. bis pa - bu - lum, o Ma - - - ri - a.

T. bis pa - bu - lum, o Ma - - - ri - a.

B. bis pa - bu - lum, o Ma - ri - a.

3. O gloriosa domina

Základní parametry:

	HradKM 6				HradKM 7			
hlasy	D	B	A	T	-	-	-	-
předznamenání	-	-	-	-	-	b	-	b
mensura	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉
klíče	C1	F4	C4	C3	C1	F4	C4	C3
text	a	a	a	a	a	a	a	a

	1505/2				BerlS 40021			
hlasy	S	A	T	B	-	A	T	B
předznamenání	b	b	b	b	b	b	b	b
mensura	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉
klíče	C1	C4	C4	F4	C1	C4	C4	F4
text	a	a	a	a	O sacrum mysterium			

Konkordance:

HradKM 6 348v–349r, **HradKM 7** 286–291, **BerS 40021** 53v–56r (*O sacrum mysterium*), **WarU 5892** (*O sacrum mysterium*), **1505²**

Edice a literatura:

OrelKF 145–146, **Just** 104 (stemma), **BerlinED** 159,326, **GhiselinED** 39,48, **MráčkováVK** 12, **Wieczorek** 416

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7	1505/2	BerlS 40021
1/1–2/1	D	B,S	B.	B,S	B.
1/1	B	B,S			B.
3/1–2	D,B	S,S			lig.
4/1	B	-		b	-
7/1	A	S.		S,M	S.
10/1–2	B	S,S			lig.
11/1–2	D,S	lig.obl.	lig.rect.		lig.obl.
11/1–2	B	S,S		lig.rect.c.o.p.	lig.
12/1–2	A	pom.M,S			S.
12/2	T	SMg			SMe
16/3	T	SMc		SMh	SMc
16/4	T	-		b	-
22/1–2	T	lig.obl.	lig.rect.		lig.obl.
23/1–2	B	lig.rect.c.o.p.		S,S	lig.rect.c.o.p.

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7	1505/2	BerlS 40021
23/1-3	A	S,d,SMc,SMh			lig.(Sd,Sh)
24/1	A	-		b	-
24/1	B	L,B			lig.
25/1-2	A	S,S		B	S,S
27/2-28/1	B	S,S			lig.
29/1	A	S.		S	
33/1-2	T	S,S			lig.
34/1-2	T	M,SM		M,M	M,SM
35/2-3	T	SMa,SMg		Mg	SMa,SMg
36/1-2	T	S,S		B	
37/2-38/1	B	S,S			lig.
41/1-42/2	B	lig.obl.s.s.	lig.obl.c.s.	lig.obl.s.s.	
41/1-43/1	B	lig.obl.c.o.p.,L		B,lig.rect.c.c.	lig.(B,B),L
45/1-48/1	B	5x pom.B		4x pom.B	
47/1-2	T	S,S		B	S,S
50/1-2	T	lig.rect.c.o.p.		S,S	lig.rect.c.o.p.
53/1-2	T	M,f,SMe		Mf,SMe,SMd	M,f,SMe
58/1-2	S	lig.rect.c.o.p.		S,S	lig.rect.c.o.p.
59/1-2	T	lig.rect.c.o.p.		S,S	lig.rect.c.o.p.
59/1-2	B	S,S			lig.
61/1-2	A	col.min.		M,SM	col.min.
61/1-2	T	lig.rect.c.o.p.		S,S	lig.rect.c.o.p.
62/1-63/1	B	lig.rect.s.c.	B,B		lig.rect.s.c.
62/1-63/1	T	B,B		lig.rect.c.s.	B,B
64/1-2	A	S,S		lig.rect.c.o.p.	S,S
64/4	D	Mg			SMa,SMg
64/1-2	A	S,S			lig.
65/2-66/1	D	S,S			lig.
66/3-4	B	Sa		Ma,Mf	
67/1-2	B	Sf		Mg,Mf	
71/2-72/1	A	lig.obl.c.o.p.	lig.rect.c.o.p.	S,S	
76/2	T	SMg			SMe
79/1-2	B	S,S			lig.
79/1-80/1	A	S,S,B			lig.
80/1-2	T	S,S	lig.rect.c.o.p.	S,S	lig.
81/2-83/1	B	lig.rect.c.o.p.		S,S	lig.rect.c.o.p.
81/2-82/2	D	S,a,SMg,SMf			Ba
81/2-82/1	A	S,S			lig.
82/2-83/1	A	S,S	lig.rect.c.o.p.	S,S	lig.
83/2	B	-		b	-
83/1-2	T	S.			S,M
84/3-4	T	M.g,SMf			Sg
86/2-87/1	B	lig.obl.c.o.p.		S,S	lig.obl.c.o.p.

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7	1505/2	BerlS 40021
87/1	T	S		M,M	S
88/1	T	S		M,M	S
89/1	B	-		ḃ	-
90/1	T	S.		S,M	S.
91/3	A	SMc		Fd,Fe	SMc
91/2	A	SMe,SMc			Me
96/1	A	-		ḃ	-
103/1-2	B	S,S	lig.obl.c.o.p.	S,S	
104/1-2	B	lig.rect.c.o.p.		S,S	lig.rect.c.o.p.
105/1-2	B	lig.obl.		lig.rect.	lig.obl.
105/1	T	M		M.	M
105/1-3	T	Mh,SMa,SMg			M.h,SMa
106/1	B	-		ḃ	-
106/3	A	S.d		Mf,Sd	S.d
106/1- 107/1	T	B,B			lig.
107/1	A	L		B,L	L

Emendace:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6
29/1	A	S.
41/1-42/1	B	lig.obl.c.o.p
62/1-63/1	B	lig.rect.s.c.
67/1-2	B	Sf

O gloriosa domina

f. 348v - 349r

Joannes Ghiselin - Verbonet

Discantus

Altus

Tenor

Bassus

O glo - ri - o - sa do - mi - na san -

O glo - ri - o - sa do - mi - na san - ctis -

O glo - ri - o - sa do - mi - na san -

O glo - ri - o - sa do - mi - na san -

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The Discantus staff is in G major (one flat) and common time, starting with a diamond-shaped ornament. The vocal staves (Altus, Tenor, Bassus) are in the same key and time, with lyrics underneath. The Altus staff has an '8' below it. A fermata with the number '5' is placed over the end of the first phrase.

D.

A.

T.

B.

ctis - si - ma vir - go Ma - ri - - - a

- si - ma vir - go Ma - ri - - - - a

ctis - si - ma vir - go Ma - ri - - - a

ctis - si - ma vir - - - - go Ma - ri - - - a

Detailed description: This system contains the next four staves. The Discantus staff has a '10' above it. The vocal staves (D., A., T., B.) continue the lyrics. The Altus staff has an '8' below it. A fermata is placed over the end of the second phrase.

35

D. o - mnes sen - sus me - - - - os

A. - - as et o - mnes sen - sus me - - - - os lo -

T. o - mnes sen - sus me - - - - - os

B. o - mnes sen - sus me - - - - - os lo - cu - ti -

40

D. [rest]

A. cu - ti - o - - - - nes me - - - - as

T. [rest]

B. o - - nes me - - - - as

45

D. lo - cu - ti - o - - - - nes me - - - - as

A. [rest] et

T. lo - cu - ti - o - - - - nes me - - - - as

B. [rest] et

50 55

D. et o - mnes a - ctus me - - - - os

A. o - mnes a - - - - ctus me - os

T. et o mnes a - - - - ctus me - - - os

B. o - mnes a - ctus me - - - - - - - - os

D. o - mnes do - lo - rem cor - - - - dis me -

A. o - mnes do - lo - rem cor - - - - dis me -

T. o - mnes do - lo - rem cor - - - - dis me - - -

B. o - mnes do - lo - rem cor - - - - dis me -

60

65

D. i et o - mnes an - gu - sti - as a - ni - - -

A. - - - - i et o-mnes, et o-mnes, an - gu - sti - as

T. i et o - mnes an - gu - sti - - - -

B. i et o-mnes, et o-mnes, an - sti - - - as a -

70

D. *me me - - - e et o - mnem con - so -*

A. *a - - - ni - me me - - - e et o - mnem con - so -*

T. *- - - as a - ni - me me - e et o - mnem con - so -*

B. *- ni - me me - - - - - e et o - mnem con - so -*

75

80

D. *la - ti - o - nem me - - - am et fi - nem vi - -*

A. *la - ti - o - nem me - - - am et fi - nem vi - -*

T. *la - ti - o - nem me - - - - - am et fi - nem vi - -*

B. *la - ti - o - nem me - - - am et fi - - - nem*

85

D. *- te me - - - e ut per tu - am*

A. *- - te me - - - - - e*

T. *- - - - - te me - - - e ut*

B. *vi - - - - te me - - - - e ut per tu - am*

90

D. in - ter - ces - si - o - nem di - ri - ga - - - tur

A. di - ri - ga - - - tur se -

T. per tu - am in - ter - ces - si - o - nem di - ri - ga - tur

B. in - ter - - ces - si - o - nem di - ri - - ga - tur se -

95

D. se - cun - - - dum cle - men - ti - - - am

A. cun - dum cle - - - men ti - am di - - - li -

T. se - cun - dum cle - men - ti - am - - - di -

B. - cun - dum - - - cle - men - ti - am di -

100

D. di - - li - ctis - si - mi fi - li - i tu - i o - men de - si -

A. - ctis - si - mi fi - li i tu - i o - men de - si -

T. li - - - ctis - si - mi fi - li - i tu - i o - men de - si -

B. li - ctis - si - mi fi - li - i tu - i o - men de - si -

105

D. de - ri - um me - - - - - # um.

A. de - ri - um me - - - - - um.

T. de - ri - - - um me - - - - - um.

B. de - - - ri - - - - um me - - - - um.

The image shows a musical score for four voices: Soprano (D.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is in a single system with four staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are 'de - ri - um me - - - - - # um.' The Soprano part starts with a half note 'de', a quarter note 'ri', a half note 'um', followed by a dotted half note 'me' and a whole note 'um'. The Alto part starts with a half note 'de', a quarter note 'ri', a half note 'um', followed by a dotted half note 'me' and a whole note 'um'. The Tenor part starts with a half note 'de', a quarter note 'ri', a half note 'um', followed by a dotted half note 'me' and a whole note 'um'. The Bass part starts with a half note 'de', a quarter note 'ri', a half note 'um', followed by a dotted half note 'me' and a whole note 'um'. There is a sharp sign (#) above the final 'um' in the Soprano part. The score is numbered 105 at the top.

4. *Gaude mater in gaudio*

Základní parametry:

	HradKM 6				HradKM 7			
hlasy	D	B	T	A	-	-	-	-
předznamenání	♭	-	-	♭	♭	-	♭	♭
mensura	☉	☉2	☉	☉	☉	☉	☉	☉
klíče	C1	F4	C4	C4	C1	F4	C4	C4
text	a	a	a	a	a	a	a	a

Konkordance:

HradKM 6 349v–351r, **HradKM 7** 292–295

Edice a literatura:

OrelKF 146, **Rifkin** 460

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7
9/2–3	A	M,M	S
13/4	D	S	M,M
17/2	A	-	♭
27/1	T	-	♭
29/3	B	M	S
62/2–3	D	col.(Sa,Mg)	SMa,SMg,Mf,Mh,SMa,SMg
62/3	T	Sh	Sd,Sc
68/3	D	S	M
93/1	D	S	M,M

Emendace:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6
17/4	D	Ma
62	T,B	-pom.S
78/1	A	Ma
29/3	B	M
68/3	D	S

Gaude mater in gaudio

f. 349v - 351r

Anonymous

Discantus

Altus

Tenor

Bassus

Gau - de ma - ter in gau - di - o

Gau - de ma - ter in gau - di -

Gau - de ma - ter in gau - di - - - o

Gau - de ma - ter in gau - di - - - o

D.

A.

T.

B.

tan - tus re - fer - ta gau - di - is ce - li vo-ca - ta

o tan - tus re - fer - ta gau - di - is ce - li vo-ca - ta

tan - tus re - fer - ta gau - di - is

tan - tus re - fer - ta gau - di - is

15 *

D. so - li - o na - ti de - li - - ci - is e - ni - xa vir - go vir - gi - num de - co - ra

A. so - li - o na - ti de - li - - ci - is e - ni - xa vir - go vir - gi - num de - co - ra

T.

B.

20

D. spon-so vir - gi - - - num. San - cto - rum que fors a -

A. spon-so vir - - - gi - num San - cto - rum que fors

T. San - cto - rum que fors

B. San - cto - rum que fors a -

25

D. - mig - - - num so - - - no per ce - lum car -

A. a - mig - - - num so - no per ce - lum

T. a - mig - - - num so - - - no per ce - lum

B. - - mig - - - num so - - - no per ce - lum

30

D. *mi - num.*

A. *car - mi - num. San - ctos ex - ce - dis me - ri - tis a - mo - ris pri - vi - le - gi -*

T. *car - mi - num.*

B. *car - mi - num. San - ctos ex - ce - dis me - ri - tis a - mo - ris pri - vi - le -*

35 40

D.

A. *o ca - stis strin - ge - o gre - mi - is na - ti - um cor - dis iu - bi - lo.*

T.

B. *gi - o ca - stis strin - ge - o gre - mi - is na - ti - um cor - dis iu - bi - lo.*

45

D. *Ti - bi con - gau - dent vir - - - gi - nes fer -*

A. *Ti - bi con - gau - dent vir - - - - - gi - nes*

T. *Ti - bi con - gau - dent vir - gi - - - nes fer -*

B. *Ti - bi con - gau - dent vir - - - - - gi - - - nes fer -*

50

D. tis or - na - te ro - - - se - is et con - sti - pa - te li - li - is

A. fer - tis or - na - te ro - se - is

T. tis or - na - te ro - se - is et con - sti - pa - te li - li - is

B. tis or - na - te ro - - - se - is

55

D. al - bis ful - gen - tes niu - - - e - is er - go gau - de cum gau -

A.

T. al - bis ful - gen - tes niu - e - is er - go gau - de cum gau - di -

B.

60

D. di - o tan - - - tis do - ta - ta do - - - ti - bus. Ful -

A. Ful -

T. o tan - tis do - ta - ta do - - - ti - bus. Ful -

B. Ful -

65 70

D. *g* gens ex lu - cis ra - - di - o tri - nis lo -

A. *g* gens ex lu - cis ra - - - - di - o tri - nis

T. *g* gens ex lu - cis ra - di - - - o tri - nis lo -

B. *b* gens ex lu - cis ra - - - di - - - o tri - nis lo -

75

D. *g* ca - ta fe - - di - bus a - sis - te vir - go vir - gi - num os - ten - dens

A. *g* lo - ca - te fe - di - bus a - sis - te vir - go vir - gi - num os - ten - dens

T. *g* ca - te fe - di - bus a - sis - te vir - go vir - gi - num os - ten - dens

B. *b* ca - te fe - - - di - bus a - sis - te vir - go vir - gi - num os - ten - dens

80

D. *g* na - to vis - ce - ra ne mors deu - o - ret cri - mi - num per qui - bus su - xit u -

A. *g* na - to vis - ce - ra ne mors deu - o - ret cri - mi - num per qui - bus su - xit u -

T. *g* na - to vis - ce - ra ne mors deu - o - ret cri - mi - num per qui - bus su - xit u -

B. *b* na - to vis - ce - ra ne mors deu - o - ret cri - mi - num per qui - bus su - xit

85

D. - - be - ra,

A. - be - ra, ne mors deu o - ret cri - mi - num per qui - bus su - xit u - be -

T. - - be - ra,

B. u - be - ra, ne mors deu - o - ret cri - mi - num per qui - bus su - xit u - be -

90

D. nec di - u fi - nas te - - - pi - dos

A. ra nec di - u fi - nas te - - - - - pi -

T. nec di - u fi - nas te - pi - - - dos

B. ra nec di - u fi - nas te - - - pi - - - dos

95

D. tor - - - quen - tes car - nis pon - - - de - re.

A. dos tor - quen - tes car - nis pon - de - re.

T. tor - - - quen - tes car - nis pon - de - re.

B. tor - - - quen - tes car - nis pon - - - de - re.

5. *Felici peccatrici*

Základní parametry:

	HradKM 6		
hlasy	D	T	B
předznamenání	-	-	-
mensura	-	-	-
klíče	-	-	-
text	i	i	i

Konkordance:

HradKM 6 351r, **KH** 291v–292r, **VB** 172v–173v (1v), **CHL** 290r (2v)

Edice a literatura:

OrelKF 146, **ČernýKH** 176, 181

Různočtení:

Emendace:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6
2/2	B	<i>Sc</i>

6. *Discubuit Iesus et discipuli*

Základní parametry:

	HradKM 6			HradKM 7		
hlasy	D	T	B	-	T	B
předznamenání	-	-	-	-	-	-
mensura	☉	☉	☉	☉	☉	☉
klíče	C2	C4	F3	C2	C4	F3
text	a	i	i	a	a	i

Konkordance:

HradKM 6 351v–352v, **HradKM 7** 362–365

Edice a literatura:

OrelKF 146, **Antologie** 239

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7
10/1–2	B	lig.obl.	lig.rect.
10/1–2	T	S,S	lig.rect.c.o.p.
16/1–2	T	S,S	lig.obl.c.o.p.
17/1–2	T	S,S	lig.rect.c.o.p.
18/1–2	T	lig.rect.s.c.	lig.obl.s.s.,B
31/1–2	D	lig.obl.	lig.rect.
33/1–2	B	lig.obl.	lig.rect.
34/1–2	B	lig.obl.	lig.rect.
37/1	T	B	L(lig.)
46/1–2	T	lig.obl.	lig.rect.
63/1–2	T	lig.obl.	lig.rect.
67/1–2	D	lig.obl.	lig.rect.
90/1–2	T	lig.obl.	lig.rect.
107/1	B	Bh	Ba
116/1–118/1	T	lig.obl.c.s.	lig.obl.s.s.
119/1–121/1	T	lig.obl.c.s.	lig.obl.s.s.
136/1–2	T	lig.obl.	lig.rect.
144/1	D	S	M,M
149/2–150/1	T	lig.obl.	lig.rect.
152/2	B	-	ᵇ
159/2–160/1	D	S,S	lig.rect.c.o.p.
160/3–161/1	D	S,S	lig.obl.c.o.p.

Emendace:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6
37/1	T	B
107/1	B	B<i>h</i>
116/1–118/1	T	lig.obl.c.s.
119/1–121/1	T	lig.obl.c.s.

Discubuit Iesus et discipuli

f. 351v-352v

Anonymous

Discantus

Tenor

Bassus

Dis - - - cu - bu - - - it

Dis - - - - - cu - bu - - - it

D.

T.

B.

Dis - - - - - cu - - - -

le

le -

D.

T.

B.

- - bu - it le - - - - sus

sus et

- - - - - sus et di - sci -

25

D. et di - sci - pu - - - - li

T. di - sci - - pu - - - - - - - - - li

B. pu - - - - - - - - - - - - - - li e -

30

D. e - ius cum e - - - - o et

T. e - ius cum e - - - - o et

B. ius cum e - - - - o et

35 40

D. a - - - - it: De -

T. a - it: * De - si - de -

B. a - - - - it: De - si - de - ri - - -

45

D. si - de - ri - - - - o de - si - de - ra -

T. ri - - o de - si - de - ra - - - -

B. - - o de - - - - - si - - - - de -

75

D. *pa - ne gra - ci - as*
li - cem gra - ci - as

T. *cep - to pa - li - ne gra -*
li - ter ca - li - cem gra -

B. *Et ac - cep - to pa -*
Si - mi - li - ter ca - li -

80

D. *a - gens fre -*
a - gens de -

T. *ci - as a - gens fre -*
ci - as a - gens de -

B. *ne gra - ci - as a - gens fre -*
cem gra - ci - as a - gens de -

85

D. *git dit et de -*
dit il -

T. *git dit et de -*
dit il -

B. *git dit et de -*
dit il -

90 95

D. *dit il - lis: di -*
lis di - cens: Bi -

T. *dit il - lis: di -*
lis di - cens: Bi -

B. *di - lis: di -*
lis: Bi - bi -

100

D. *8* *bi* *cens: te,* *Hoc bi - bi*

T. *bi* *cens: te,* *Hoc*

B. *cens: te,* *Hoc bi*

105

D. *est te* *cor - ex* *e - - -*

T. *est o* *cor om* ***

B. *bi - est te* *cor ex* *e - o*

110

D. *o* *pus om* *me - - -*

T. *pus* *me* *- - -*

B. *om* *pus* *me* *- - -*

115 *um. nes.* *Fe - - -* *120*

D. *um. nes.* *Fe - - -* *cit* ***

T. *um. nes.* *Fe - - -* *cit* ***

B. *um. nes.* *Fe - - -* *cit*

125

D. *cit as - ve - rus rex gran -*

T. *as - ve - rus rex gran -*

B. *cit as - ve - rus rex gran -*

130

D. *de con - vi - vi - um cun -*

T. *de con - vi - vi - um*

B. *de con - vi -*

135

D. *ctis prin - ci - pi - bus*

T. *cun - ctis prin - ci - pi - bus*

B. *vi - um cun - ctis prin - ci - pi - bus et*

140

D. *et pu - e - ris*

T. *et pu - e - ris*

B. *pu - e - ris*

145

D. su - is, ut o - sten - de -

T. su - - - is, ut o - sten - de -

B. - - ris su - - - is, ut o -

150

D. ret di - vi - - - ci - - - as su - -

T. - - ret di - - - vi - - - ci - - - as su - as

B. sten - de ret di - vi - ci - - - as

160

D. - - - as glo - - - ri -

T. glo - ri - - - e re - - -

B. su - - - as glo - - -

165

D. e re - - - gni su - i.

T. gni su - - - i.

B. ri - e re - - - gni su - i.

7. *Cristum ducem qui per crucem*

Základní parametry:

	HradKM 6				HradKM 7			
hlasy	D	B	A	T	-	-	-	-
předznamenání	-	-	-	-	b	b	b	b
mensura	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉
klíče	C1	F4	C3	C4	C2	F4	C3	C4
text	a	a	a	a	a	a	a	a

	1503/1				PadBC A17			
hlasy	-	A	T	B	-	A	T	B
předznamenání	-	-	-	-	-	-	-	-
mensura	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉	☉
klíče	C2	C3	C4	F4	C2	C3	C4	F4
text	a	a	a	a	a	a	a	a

Konkordance:

HradKM 6 353v–354v, **HradKM 7** 296–299, **PadBC A17** 36v–37r, **1503¹,**

1514¹, 1526¹

Edice a literatura:

OrelKF 146, JosquinED 11,31 (stemma), Sheer

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7	1503 ¹	PadBC A17
3/1–2	D,A	lig.obl.	lig.rect.		lig.obl.
3/1–2	A	lig.obl.			lig.rect.
6/1–2	B	lig.obl.	lig.rect.		
6/1–2	T	lig.obl.		lig.rect.	lig.obl.
9/1–2	A	lig.obl.		lig.rect.	
12/1–2	B	lig.obl.		lig.rect.	
13/2–14/1	D	lig.rect.		lig.obl.	
13/2–14/1	A	lig.obl.		lig.rect.	lig.obl.
16/2–17/1	T,B	lig.obl.		lig.rect.	
21/1–2	D	lig.obl.			lig.rect.
24/1–2	B	lig.obl.	lig.rect.	lig.obl.	lig.rect.
27/1	A	B.			B,S
29/1–2	D	lig.obl.	lig.rect.		
30/1	B	L		B	
30/1–31/1	A	S,S,L		B	

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7	1503 ¹	PadBC A17
30/1-2	D,T	S,S			S,M
31/1	T	L		B	
31/1	D	L			B
32/2-33/1	B	lig.obl.		lig.rect.	
33/2-34/1	A	S,S		lig.rect.c.o.p.	S,S
33/2-34/1	T	lig.obl.		lig.rect.	
34/1-2	B	lig.obl.		lig.rect.	
34/1-2	A	S,S			lig.obl.c.o.p.
34/2-37/1	A	<i>Sc,Mc,Sd,Md,Sc,M.a,SMg,Ma</i>		<i>B.c,S.d,Sh,S.a</i>	<i>S.d,Sh,S.a</i>
35/1-2	T	lig.obl.		lig.rect.	
35/2-36/1	D	S,S	lig.rect.c.o.p.	lig.obl.c.o.p.	lig.rect.c.o.p.
37/1-2	D	lig.obl.		lig.rect.	lig.obl.
38/1-2	T	lig.obl.		lig.rect.	
41/1	A	B.	B,S	B.	B,S
41/3-44/2	A	<i>B.e,Sc,Sd,pom.M,Mf</i>		<i>Be,Se,Sc,S.d,Sf,Me</i>	<i>B.e,Sc,Sd,pom.M,Mf</i>
43/1-2	T	S,S		lig.rect.c.o.p.	
44/2	T	Me			<i>SMe,SMd</i>
45/1-2	D	M,SM		M,M	
47/1	A	M.			S,M.
48/2-49/1	T	S,S		lig.rect.c.o.p.	
49/2-50/1	A	S,S		lig.rect.c.o.p.	S,S
49/2-50/1	D	lig.obl.			lig.rect.
51/1-2	D	lig.obl.		lig.rect.	
51/1-52/1	T	S,S		lig.rect.c.o.p.	S,S
53/1-2	D	S,S		lig.rect.c.o.p.	
57/1-58/1	T	B,S		B.	
59/1-60/1	T	B,B		lig.rect.c.s.	
60/2	D	Se		Sd	Se
60/2	B	Sa			Sh
62/2	T	Sa		M.a,SMg	
63/1	D,A	L		B	
63/1	T,B	L			B
66/1-2	A	lig.obl.c.o.p.	lig.rect.c.o.p.		S,S
66/1-2	D	lig.obl.		lig.rect.	
69/1-2	T	lig.obl.	lig.rect.		lig.obl.
73/1-2	D	col.min.		M,SM	
83/1-2	A	lig.obl.	lig.rect.	lig.obl.	lig.rect.
83/1-2	D	lig.obl.		lig.rect.	
86/1-2	A	S,S		lig.rect.c.o.p.	S,S
86/1-2	T	lig.obl.		lig.rect.	lig.obl.
88/1-2	D	M,M		M,SM	M,M
91/1-2	D	S,S		lig.rect.c.o.p.	
92/1-2	D,T	S,S			S,M

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7	1503 ¹	PadBC A17
96/1-2	D	lig.obl.		lig.rect.	lig.obl.
96/1-2	A	S,S		lig.obl.c.o.p.	S,S
97/1	D	B		S,pom.S	
97/1-3	A	Sc,pom.S,Sc		lig.(Se,Sc),pom.S	
98/1-2	D	lig.obl.	lig.rect.		
99/1-2	D	lig.obl.c.o.p.		lig.rect.c.o.p.	S,S
99/1-2	A	lig.rect.c.o.p.			S,S
100/1-2	B	S,S		lig.rect.c.o.p.	
100/1-2	T	S,S		lig.obl.c.o.p.	
101/1	A	S,pom.S			B
102/1-2	D	lig.obl.c.o.p.		lig.rect.c.o.p.	S,S
102/1-2	A	lig.obl.c.o.p.		lig.rect.c.o.p.	
103/1-2	D	lig.obl.c.o.p.		lig.rect.c.o.p.	S,S
104/1-2	D	lig.obl.c.o.p.	S,S	lig.obl.c.o.p.	
104/1-2	A	S,S	lig.obl.c.o.p.		lig.rect.c.o.p.
105/1-2	A	lig.obl.		lig.rect.	
107/1-2	A	lig.obl.c.o.p.	lig.rect.c.o.p.		S,S
109/1-2	A	S,S		lig.rect.c.o.p.	S,S
110/1	D,A,T,B	L		B	
112/1-2	T	lig.obl.		lig.rect.	
113/1-2	A	S,S	lig.obl.c.o.p.	lig.rect.c.o.p.	
113/1-2	D	S,S		lig.obl.c.o.p.	lig.rect.c.o.p.
113/1-2	B	S,S		lig.rect.c.o.p.	
113/3	T	Sa		M.a,SMg	col.min.(M.a,SMg)
117/1-2	D,A	S,S		lig.rect.c.o.p.	
120/1-2	T	S,S		lig.rect.c.o.p.	
121/1-2	D,A,B	S,S		lig.rect.c.o.p.	S,S
121/3	T	Sa		M.a,SMg	
126/1-3	A	lig.rect.c.o.p.,S			S,lig.rect.c.o.p.
127/1-2	A	lig.obl.c.o.p.		lig.rect.c.o.p.	
129/1-130/1	D,A,T,B	lig.rect.s.c.	L,L	lig.rect.s.c.	
129/1-130/1	D	Lg,La		Lg	
129/1-130/1	B	Le,La		Le	
129/1-130/1	A	Lh,Le		Lh	
129/1-130/1	T	Le,La		Le	

Emendace:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6
60/2	D	Se
60/2	B	Sa

Textové varianty:

Takt	HradKM 6, HradKM 7	1503¹, PadBC A17
19	gaudet	laudet
84	sunt	sint
104	loti	leti

Cristum ducem qui per crucem

f. 353v - 354v

Josquin Despres

Discantus
Cris - tum du - cem

Altus
Cris - tum du - cem

Tenor
Qui per cru - cem

Bassus
Qui per cru - cem

D.
re - de - - - mit nos ab ho -

A.
re - de - - - mit nos ab ho -

T.
re - de - - - mit nos

B.
re - de - - - mit nos

15 20

D. - - sti - bus gau - det ce -

A. - - sti - bus gau - det ce -

T. ab ho - sti - bus

B. ab ho - sti - bus

25

D. tus ex - ul - - tet ce -

A. tus ex - ul - tet ce - - -

T. nos - ter le - tus ex - ul - - - tet

B. nos - ter le - tus ex - ul - tet ce - - -

30

D. - - lum lau - - - di - bus

A. - - lum lau - - - di - bus pe - na

T. ce - - - lum lau - di - bus pe - na for -

B. - - lum lau - di - bus pe - na for - tis

35 40

D. pe - na for - tis tu - e mor - tis

A. for - - - tis tu - e mor - tis tu - - - -

T. tis tu - e mor - tis et san - - -

B. tu - - - e mor - - - - -

45 #

D. et san - gui - nis ef - fu - - - si - o

A. - e mor - - - - - tis et san - gui - - - nis ef -

T. gui - - - - - nis ef - fu - - - si - o

B. - - - - - tis et san -

50

D. cor - da te - rant ut

A. fu - - - - - si - o cor - - - da

T. cor - da te - rant ut te

B. gui - nis ef - fu - - si - o

D. te que - - - - rant Je - su nos - - - tra

A. Je - su nos - tra re -

T. que - - - - rant Je - su nos - - - tra

B. Je - su nos - - - tra

D. re - demp - - - ti - o | per fe - - - li - ces

A. demp - - - - ti - o | per fe - - - li - ces

T. re - demp - - - ti - o

B. re - demp - - - ti - o

D. spu - ta fla - gel - la ver - - -

A. spu - ta fla - gel - la ver -

T. ci - ca - - - tri - ces

B. ci - ca - - - tri - ces

75 80

D. *be - ra*

A. *be - ra*

T. *spu - ta fla - gel - la ver - - - be - ra*

B. *spu - ta fla - gel - la ver - - - be - ra*

85

D. *no - bis gra - ta e -*

A. *no - bis gra - ta e -*

T. *sunt col - - - la - ta e -*

B. *sunt col - - - la - ta e -*

90

D. *ter - - - na Chris - - - ti mu - - - ne - ra.*

A. *ter - na Chris - - - ti mu - ne - ra.*

T. *ter - - - na Chris - - - ti mu - ne - ra.*

B. *ter - na Chris - - - ti mu - ne - ra.*

95

D. *Nos - trum tan - gat cor ut plan - gat tu - o - rum san - guis*

A. *Nos - trum tan - gat cor ut plan - gat tu - o - rum san - guis*

T. *Tu - o - rum san - guis*

B. *Tu - o - rum san - guis*

100

D. *vul - ne - rum in quo to - ti si - mus lo -*

A. *vul - ne - rum in quo to - ti si - mus lo -*

T. *vul - ne - rum*

B. *vul - ne - rum*

105

110

D. *ti con - - - di - tor al - me si - de - rum*

A. *ti con - - - di - tor al - me si - de - rum*

T. *con - - - di - tor al - me si - de - rum*

B. *con - - - di - tor al - me si - de - rum*

115

D. pas - si - o - nis tu - e do - nis sal - va - tor nos in -

A. pas - si - o - nis tu - e do - nis sal - va - tor nos in -

T. pas - si - o - nis tu - e do - nis

B. pas - si - o - nis tu - e do - nis

120

D. e - bri - a ac e - ti - am da - re ve - lis be - a - ta

A. e - bri - a ac e - ti - am da - re ve - lis be - a - ta

T. ac e - ti - am da - re ve - lis

B. ac e - ti - am da - re ve - lis

125

130

D. no - bis gau - di - a, gau - di - a.

A. no - bis gau - di - a.

T. be - a - ta no - bis gau - di - a.

B. be - a - ta no - bis gau - di - a.

8. Pane Bože buď při nás, když budeme mřítí

Základní parametry:

	HradKM 6			HradKM 7		
hlasy	D	T	CT	-	T	-
předznamenání	-	b	-	b	b	b
mensura	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ
klíče	G3	C3	F3	C1	C3	F3
text	a	i	i	a	a	-

Konkordance:

HradKM 6 354v–355r, **HradKM 7** 534–535

Edice a literatura:

OrelKF 146, 179–181, **Vanišová** 41, **Antologie** 197, **Pohanka** 37–38

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7
5/2–3	T	M,M	S
6/4	CT	-	b
17/1–2	T	S,S	lig.obl.c.o.p.
19/1	CT	S <i>Me</i>	S <i>Md</i>
24/2–3	D	M.,SM	M,M
34/1–2	D	S,M	S.
43/3	CT	-	b

Emendace:

Pane Bože bud' při nás, když budeme mřítí

f. 354v - 355r

Anonymous

Discantus

Tenor

Contratenor

Pa - ne bo - že bud' při nás když bu -
A všech hří - chů zba - viž nás ne - dej

D.

T.

C.

de - me mří - - - ti Od zlé - ho dia - bla vy - svo -
za - hy - nu - - - ti

D.

T.

C.

bod' ná - - - s pa - ne Je - - - su
bla vy - svo - bod' nás pa - ne je - su
ná - - - s pa - ne Je - - - su

20

D. Chri - - ste a v svá by - - - dla u - - - ved'

T. Chri - - - ste a v svá by - dla u - ved'

C. Chri - - - - - - - ste a v svá by - dla u - ved'

25

D. nás zpíe - vaj - - mež al - le - lu - i - a. Al - le -

T. nás zpíe - vaj - - mež al - le - lu - ia. Al - le -

C. nás zpíe - vaj - - - - mež al - le - lu - i - a. Al - le -

30

D. lu - - - ia zpíe - vaj - me Je - su Chri - - - -

T. lu - ia zpíe - vaj - me Je - su Chri - stu

C. lu - - - - i - a zpíe - vaj - me Je - su Chri - - - - stu

35

D. - - stu k chvá - - - - le daj nám Chri - ste ne - be -

T. k chvá - - - le daj nám Chri - ste ne - be -

C. k chvá - le daj nám Chri - - - ste ne - be - ský

40

D. ský at' s te - - - bu pře - bý - vá - me.

T. ský at' s te - bu pře - bý - vá - me.

C. at' s te - - - - - bu pře - bý - vá - - - - me.

45

D. Ky - rie e - lei - son Chri - ste e - le - i - son Kri - ste smi -

T. Ky - rie e - lei - son Chri - ste e - lei - son Kriste smi -

C. Ky - rie e - lei - son Chri - ste e - lei - son Kri - - ste

50

D. - - - - - luj se nad ná - - - mi.

T. luj se nad ná - - - mi.

C. smi - luj se nad ná - - - mi.

9. Regina celi letare

Základní parametry:

	HradKM 6			HradKM 7		
hlasy	D	T	B	-	T	B
předznamenání	♭	-	-	♭	♭	♭
mensura	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ	Ⓒ
klíče	G2	C3	F4	G2	C3	F4
text	a	i	i	a	a	i

Konkordance:

HradKM 6 355v–356r, **HradKM 7** 338–339

Edice a literatura:

OrelKF 146, Brewer

Různočtení:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6	HradKM 7
12/1–13/1	D	(lig.)	B,B
20/1–22/1	D	(lig.)	B,B,B
23/2–24/1	D	(lig.)	B,B
28/1	T	-	#
31/1–33/1	D	(lig.)	B,B,B
34/1–35/1	D	(lig.)	B,B
35/1–36/1	B	lig.rect.s.c.	B,B
37/2–38/1	D	(lig.)	B,B
41/1–43/1	D	(lig.)	B,B,B
44/1–2	D	(lig.)	B,B
45/1–47/1	D	(lig.)	B,B,B
46/2	T	SM^f	SM^d
58/1–60/1	D	(lig.)	B,B,B
78/1–80/1	D	(lig.)	B,B,B
96/1–2	D	lig.obl.c.o.p.	S,S
133/1–2	D	lig.obl.	lig.rect.
133/3–134/1	B	S^d,S^c	S^f,M^e,M^c,S^d,S^c

Emendace:

Takt/doba	Hlas	HradKM 6
42/1–43/1	T	B^h,S^a
44/1–2	D	lig.rect.c.s.
99/1	B	ferm.
139/1	T	B^f

Regina celi letare

f. 355v - 356r

Anonymous

Discantus

5

Re - gi - na ce -

Tenor

8

Re - gi - na ce -

Bassus

Re - gi - na ce -

D.

10

li le - ta -

T.

8

li le - ta -

B.

li le - ta -

D.

15

2p

re, al - le -

T.

8

re, al - le -

B.

re, al - le -

25

D.
 - - - - - lu - ia, qui -

T.
 - - - - - lu - ia, qui -

B.
 - - - - - lu - i - a,

30 35

D.
 a quem me - - - ru - - -

T.
 a quem me - - - ru - - -

B.
 qui - a quem me - - - ru - is -

40

D.
 is - ti por - - - - *

T.
 is - ti por - - - -

B.
 - - ti por - - - -

* * 45

D.
 - - - - -

T.
 * - - - - -

B.
 - - - - -

50 55

D. - - - - - ta - re,

T. - - - - - ta - re,

B. - - - - - ta - re, al -

60

D. al - le - - - - -

T. al - le - lu - ia, al - - - - -

B. - - - - - le - - - - -

65 70

D. - - - - - lu - - - - - ia,

T. - - - - - le - lu - - - - - ia,

B. lu - - - - - ia,

75

D. re - su - - - re - - - -

T. re - su - re - - - - -

B. re - su - re - - - - -

80 85

D. - - xit si - - - cut di - xit, al -

T. - - xit si - - - cut di -

B. xit si - - - cut di - xit,

90

D. le - - - - - - - - - - - - - - - - - -

T. xit, al - - - - - - - - - - - - - - - - - -

B. al - - - - - le - - - - - - - - - - - - - - - - - -

95 100

D. - - lu - ia, o - - - - - - - - - - - - - - - - - -

T. lu - ia, o - - - - - - - - - - - - - - - - - -

B. lu - ia, o - - - - - - - - - - - - - - - - - -

105

D. - - - - - ra, pro no - bis De - um

T. - - - - - ra, pro no - bis De - - - - - um

B. - - - - - ra, pro no - - - - - bis De - - - - - um

110

D. al - le do - mi - ne na - te ma - tris de - us al - - -

T. al - le do - mi - ne na - te ma - tris de -

B. al - le do - mi - ne na -

115 120

D. - - - me no - bis con - fer por - ta - que vi - - - ve -

T. - - - us no - bis con - fer por - ta - que vi - - - ve -

B. - - - te quo - ni -

125

D. re quo - ni - am te de - cet laus ho - nor o do - mi -

T. re quo - ni - am te de - cet laus ho - nor o do - mi -

B. am te de - cet laus ho - nor o do - - - - mi -

130

D. na qui de mor - te sur - re - xi - - - sti rex

T. na

B. na qui de mor - te sur - re - xi - - - - - sti

135

D. pi - - - e et fac *

T. rex pi - - e et fac nos

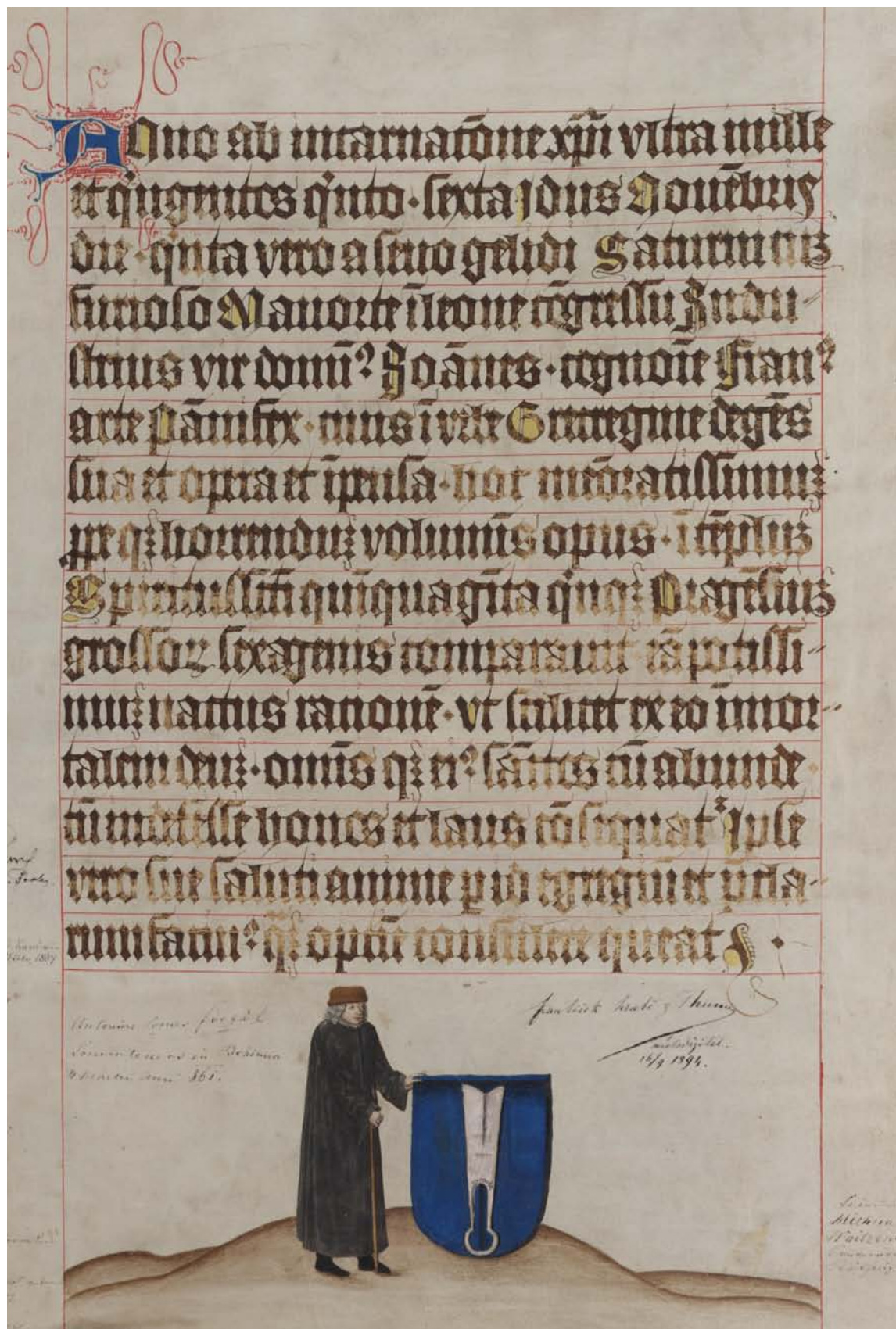
B. rex pi - - e et fac nos post

140 145

D. nos post te sur - ge - re, al - - - le - - - lu - ia.

T. post te sur - ge - re, al - le - lu - ia.

B. te sur - ge - re, al - le - lu - - - ia.



Přípis o věnování a zobrazení Jana Franuse
HradKM 6 1v

Felici peccatrici xpiq; **M**agdalene
 amatrix post carnis scrupulus
Videt simphonisare que me-
 rit beate amoris calculus: **O** p̄cto-
 rum spes exemplar desinat **M**agdale-
 na grat' a deo facta est **T**e uitas pecca-
 trici: sed ego amatrix v̄tice: iudico **V**
Phariseus dū spernit te d' iure tenuit
 mēs a vicio **M**artine apostola iudic-
 lens uol' iacula tuā locauit: **A**x
 uuit post statim gr̄e assumēs locum
 gr̄e apta mētib: **C**risticole nec las-
 se p̄tami ut nō talle oēs p̄ uenia **V**it
 tua p̄ suffragia relaxentur vicia detur
 q; gratia **O** peccatorū . ut̄s
Ser̄s iuitate cora: diuitate lau-

Mare Magdalene

Felici peccatrici **D**istat' **Que textū . d . xiii .**
 peccatorū ū
Tenor
 p̄ctoꝝ spes
Sallus

Felici peccatrici
 HradKM 6 285v (text), 351r (nápěv)

Joannes Ghilelin. Sup. 10

Gloriosa dñā sc̄issima virgo maria in san̄tue pieta ris comēdo hodie
 corp̄ meū ⁊ oēs sensus me os loquutiones me as ⁊ oēs act̄ me as oēs dolorē
 cordis mei ⁊ oēs angustias anime me e ⁊ oēm cōsolationē me as ⁊ finē vite mee
 vt p̄ tuā intercessio nē di rigat̄ secū dū clemē riā dilectissimi fili j̄ tui
 Dñā sc̄issima D̄p̄ssima D̄dulcissima D̄b̄ignissima D̄miserico d̄issima D̄glorio s̄sima maris
 sic̄lla ne derelinquas me mis̄e rus Sed er̄i pe me ab omni malo vt p̄duxas me
 B ij

O gloriosa domina
1505²

Tenor
 h̄r̄i duc̄ redēst̄ nos ab ho s̄ib⁹ laudat̄ cet̄us exultet̄ ce l̄us laudib⁹ pena fortis tue mor
 ris ⁊ sanguis effu s̄i co rda terat̄ vt te q̄ant̄ J̄su n̄ra redēptio p̄ sc̄ices sp̄ta flagella v̄r
 berat̄ nob̄is grata eter na x̄p̄i munera
 Quis p̄ cruce redēst̄ nos ab ho s̄ib⁹ nos̄ter Īerus exultet̄ ce l̄us laudib⁹ Pena fortis tue mor
 effu s̄i co rda terat̄ vt te q̄ant̄ J̄su n̄ra redēptio sc̄ices sp̄ta flagella verbera
 sunt collata eter na x̄p̄i munera
 Clate

Cristum ducem qui per crucem
1503¹

Sed et deus se demit nos ab hostibus laudat ceteris et in laudibus pena
 foris tunc mens et sanguis estis sicut. Ceterum peccata ut te peccata Jesu nostra redemp
 no p se li ces spum flagella uer bea nobis gratia eter na xpi
 in munda. Nostre gratia flagella uer bea nobis gratia eter na xpi
 fides passionis tue do nos saluare nos i e bria ac etiam donare uel ista ta nobis gaudia
 gaudia

56. Tenor.
 qui peccata se demit nos ab hostibus laudat ceteris et in laudibus pena foris
 tunc mens et sanguis estis sicut. Ceterum peccata ut te peccata Jesu nostra redemp
 no p se li ces spum flagella uer bea nobis gratia eter na xpi
 in munda. Nostre gratia flagella uer bea nobis gratia eter na xpi
 fides passionis tue do nos saluare nos i e bria ac etiam donare uel ista ta nobis gaudia

*Cristum ducem qui per crucem
PadBC A17 36v*

Použitá literatura

- APEL, WILLI: *Die Notation der polyphonen Musik*, Leipzig 1962
- Atlas** ATLAS, ALLAN W.: *Metody určování souvislosti pramenů*, in: *Kritika hudebního textu, Metody a problémy hudební filologie* (ed. Vela, Maria Caraci), Praha 2001, s.121–133
- JosquinED** BLACKBURN, BONNIE J. (ed.): *The collected works of Josquin des Prez*, volume 22, 2003
- Brewer** BREWER, CHARLES: *Regina caeli letare / Alle Domine: from medieval trope to Renaissance tune*, Cantus Planus 1988
- Antologie** ČERNÝ, JAROMÍR (ed.): *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, Praha 2005
- ČERNÝ, JAROMÍR (ed.): *Vícehlasá moteta 14. a 15. století*, Praha 1989
- ČernýMGG** ČERNÝ, JAROMÍR: *Codex Franus* (heslo), in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, III (ed. Ludwig Finscher), Kassel 1995
- ČERNÝ, JAROMÍR: *Soupis hudebních rukopisů muzea v Hradci Králové*, in: *Miscellanea musicologica XIX*, UK Praha 1966
- ČernýKH** ČERNÝ, JAROMÍR: *Vícehlasý repertoár v graduálu z Českého muzea stříbra v Kutné Hoře*, in: *Hudební věda*, roč. XLIII, č. 2, 2006, s. 165–184
- FINSCHER, LUDWIG (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel 1995
- FISCHER, KURT VON, LÜTOLF, MAX: *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, 2 Bände, 1972 (RISM B IV/3–4)
- GANCARCZYK, PAWEŁ: *Musica scripto. Kodeksy menzuratne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej*, Warszawa 2001.
- GhiselinED** GOTTWALD, CLYTUS (ed.): *Johannes Ghiselin-Verbonet, Opera Omnia*, American Institute of Musicology 1961
- HAMM, CHARLES (ed.): *Census Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400–1550*, 1979
- Horyna** HORYNA, MARTIN: *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, in: *Hudební věda*, roč. XLIII, č. 2, 2006, s. 117–134
- BerlinED** JUST, MARTIN (ed.): *Der Kodex Berlin 40021, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin Mus. ms. 40021, erster teil*, 1990

- Just** JUST, MARTIN: *Der Mensuralkodex Mus. ms. 40021 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin*, Tutzing 1975
- LÉBL, VLADIMÍR (ed.): *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha 1989
- MRÁČKOVÁ, LENKA: *Kodex Speciálník. Eine Kleine Folio-Handschrift böhmischer Provenienz*, in: *Hudební věda XXXIX*, 2002, č. 2–3, s. 163–184
- MRÁČKOVÁ, LENKA: *Polyfonní mešní ordinarium v Kodexu Speciálník*, dizertační práce UK, Praha 2004
- MráčkováVK** MRÁČKOVÁ, LENKA: *Vratislavský kodex v kontextu hudebního života utrakvistických Čech kolem roku 1500*, Muzyka, roč. 2007, č. 2, s. 3–20
- MUŽÍK, FRANTIŠEK: *Úvod do kritiky hudebního zápisu*, Praha 1962
- OREL, DOBROSLAV: *Der Mensuralkodex Speciálník: Ein Beitrag zur Geschichte der Mensuralmusik und Notenschrift in Böhmen bis 1540*, dizertační práce, Vídeň 1914
- OrelKF** OREL, DOBROSLAV: *Kancionál Franusův z roku 1505*, Praha 1922
- OREL, DOBROSLAV: *Počátky umělého vícehlasu v Čechách*, Bratislava 1922
- PETRUSOVÁ, JITKA: *Rozbor tzv. Speciálníku královéhradeckého (rkp. II A 7 Muzea v Hradci Králové) s přihlédnutím k dalším hudebním pramenům z doby okolo r. 1500*, diplomová práce UK, Praha 1994
- Pohanka** POHANKA, JAROSLAV: *Dějiny české hudby v příkladech*, Praha 1958
- Rifkin** RIFKIN, JOSHUA: *A Song Mass in Siena*, in: *The Journal of Musicology*, vol. 24, issue 4, 2007, s. 447–476
- SADIE, STANLEY (ed.): *The New Grove. Dictionary of Music & Musicians*, London 2001
- SHEER, RICHARD (ed.): *The Josquin Companion*, Oxford 2000
- Vanišová** VANIŠOVÁ, DAGMAR (ed.): *Codex Speciálník, ca 1500*, Písně, Praha 1990
- VAŠÁK, PAVEL a kol.: *Textologie. Teorie a ediční práce*, Praha 1993
- VELA, MARIA CARACI (ed.): *Kritika hudebního textu, Metody a problémy hudební filologie*, Praha 2001
- WIECZOREK, RYSZARD: *Musica figurata w Saksonii i na Śląsku u schyłku XV wieku*, Poznań 2002
- ŽŮREK, JIŘÍ: *Soupis repertoáru Franusova kancionálu*, <http://www.clavmon.cz/clavis/index.htm>, 2008