

U n i v e r z i t a K a r l o v a v P r a z e

F i l o z o f i c k á f a k u l t a

Ú s t a v h u d e b n í v ě d y

Diplomová práce

Jan Ciglbauer

Repertoár rukopisu „Wolfenbüttel, HAB Cod. Guelf. 30.9.2 Aug. 4^o“
a jeho vztah k českým zemím

The Repertory of the Manuscript „Wolfenbüttel, HAB Cod. Guelf.
30.9.2 Aug. 4^o“ and its Relationship to the Czech Lands

Praha 2009

Vedoucí práce: Doc. PhDr. David Eben, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne

Děkuji svému školiteli, Doc. PhDr. Davidu Ebenovi, Ph.D. za trpělivé a inspirativní vedení diplomové práce, dále Prof. PhDr. Marii Bláhové, DrSc. a Doc. PhDr. Haně Pátkové, Ph.D. za konzultace v oblasti paleografie a Mgr. Martinu Bažilovi, Ph.D. za konzultace filologického hlediska pramene.

Anotace

Diplomová práce pojednává o rukopise, který dosud nebyl plně reflektován z hlediska jeho vztahu k hudební kultuře v českých zemích. Výpověď tohoto pramene přispívá k přesnější představě, jak byl komponován a tradován repertoár jednohlasých písní a leichů ve střední Evropě konce 14. a 15. století, tedy v období končícího středověku. Práce představuje také několik rukopisů, které tvoří nejbližší kontext zkoumaného pramene. Analýzy vybraných kompozic se zabývají otázkou kompozičního přístupu a inspirací v rámci tohoto tvůrčího okruhu. Součástí práce je také edice jednohlasých písní a leichů ve zkoumaném rukopise.

Summary

This Diploma Thesis deals with a manuscript which relationship to the musical culture of the Czech Lands has yet not been fully explored. The statement of this source helps to understand the processes of composition and tradition of monophonic songs and lais in middle Europe from the end of the 14th through the 15th century. In the Thesis some manuscripts from the closest context of the examined source will be introduced. The Analyses of selected pieces try to get closer into the compositional approach and extramusical inspirations within the specified repertory. The Edition of the monophonic repertory is part of this Thesis.

Zusammenfassung

Die vorliegende Magisterarbeit ist einer Musikhandschrift gewidmet, deren Beziehungen zur Musikkultur Böhmens noch nicht gründlich untersucht worden sind. Die Aussage dieser Quelle trägt wesentlich dazu bei, das Komponieren und Tradieren einstimmiger Lieder und Leichs in Mitteleuropa des ausgehenden 14. und des ganzen 15. Jahrhunderts verstehen zu können. Die Arbeit stellt auch einige Handschriften vor, die zum engsten Kontext der untersuchten Quelle gehören. Die Analysen ausgewählter Stücke gehen näher an die Art und Weise heran, wie sie komponiert wurden und von welchen außermusikalischen Inspirationen sie bestimmt sind. Die Ausgabe der einstimmigen Lieder und Leichs der untersuchten Handschrift liegt bei.

OBSAH

1 Úvod	7
2 Popis pramene	8
2.1 Kodikologický popis, datace, provenience	8
2.2 Hudební oddíl rukopisu a jeho notace	10
3 Repertoár Wo v kontextu nové gregoriánské tvorby	13
3.1 Sekvence a tropování	14
3.1.1 Sekvence	14
3.1.2 Tropování	15
3.2 Jednohlasé formy epochy Notre Dame	16
3.2.1 Conductus	16
3.2.2 Cantio	17
3.2.3 Lai - Lejch	18
3.3 Vícedílné antifony jihoněmecké tradice	18
3.4 „Cantiones Zawisii“	19
3.5 Odraz jednotlivých formálních principů v repertoáru Wo	21
3.6 Repertoár školského prostředí	22
4 Způsob dochování repertoáru Wo ve středoevropských pramenech ..	25
4.1 Nejbližší rukopisy Wo	25
4.1.1 Univerzitní sborník P1	25
4.1.2 Antifonář P2	26
4.1.3 Die Tegernseer Liederhandschrift (Mü)	27
4.1.4 Trnavský rukopis (Bud)	28
4.1.5 Olomouc (Ol)	28
4.1.6 Das Neumarkter Cationale (Wroc)	29
4.2 Vzdálenější prameny	30
4.2.1 Vyšebrodský rukopis (VB42)	30
4.2.2 Vyšehradský rukopis (Vh)	30
4.2.3 Skupina pramenů jihoněmeckých zpěvů	31
4.3 Komentář ke konkordancím	32

4.4	Vzájemná konstelace rukopisů	33
5	Skladebné principy uplatněné ve skladbách rukopisu Wo	35
5.1	Sekvenční - lejchový princip	35
5.1.1	Angelus ad virginem	36
5.1.2	Maria triuni gerula - Salve formosa - Sol nascitur	37
5.1.3	O florens rosula	42
5.2	Rytmičné tropy, konduktový princip	43
5.2.1	Salve mundi gloria	44
5.2.2	Mundi pulchrum fundamentum	45
5.2.3	O verbi ales	46
5.3	Smišený styl pozdních zpěvů	47
5.4	Práce s citacemi	49
5.5	Zajímavosti textové stránky	50
5.5.1	Inquam anima	50
5.5.2	Quia eduxi	51
5.5.3	Přípis „Zawise“	51
6	Poznámky k edici	53
7	Závěr	55
	Rukopisné prameny	57
	Bibliografie	58

1 ÚVOD

Předmětem mé diplomové práce je rukopis Guelferbytanus 30.9.2 Augusteus 4^{o1} z Herzog August Bibliothek v dolnosaském Wolfenbüttelu. Jeho původ i datace zatím zůstávají nejasné. Výpověď tohoto pramene dosud nebyla českou muzikologií reflektována, přestože spojitost s Českými zeměmi je zcela zjevná – především z hlediska dohledaných konkordancí.

V následujících kapitolách se budu zabývat fyzickým popisem pramene, pokusím se ho alespoň přibližně datovat a nastínit možnou provenienci. V další fázi budu pracovat s obsaženými skladbami, které se pokusím zasadit jak do celkového kontextu nové gregoriánské tvorby, tak do užšího kontextu středoevropských pramenů.

Skladby obsažené ve Wo představují výběr z korpusu paraliturgického repertoáru, který byl ve střední Evropě tradován specifickým způsobem. Při přiblížení této tradice se neobejdu bez zběžného popisu nejbližších rukopisů. Jejich vzájemné vztahy mohou napovědět mnohé ke stále otevřené otázce proveniencí rukopisu Wo.

V jedné z kapitol se také pokusím zprostředkovat vhled do kompozičního procesu ve sledovaném období 1350 – 1600. V takto dlouhém období se samozřejmě měnil způsob komponování a v průběhu let se objevovaly nezvyklé elementy.

Nedílnou součástí práce je edice 28 jednohlasých zpěvů, která s sebou přináší jisté problémy spojené se způsobem dochování.

¹ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 30.9.2 Aug. 4^o, dále Wo.

2 POPIS PRAMENE

2.1 Kodikologický popis, datace, provenience

Wo je svazek o rozměrech 210 x 150mm obsahující 116 papírových folií v 11 sešitech svázaných v pergamenové obálce. Na hřbetu je pozdější popis „tractatus“. V deseti sešitech jsou zaznamenány traktáty, zatímco notovaný je pouze obsah posledního sešitu. V zadní části rukopisu chybí několik listů.

Na vnitřní straně obálky se nachází vyobrazení sv. Kateřiny, která v pravé ruce drží loukot'ové kolo a v levé ruce meč, o který se opírá. Zadní vnitřní strana obsahuje nedokončenou kresbu přednášejícího magistra a jemu naslouchajícího žáka. Magistrem je nejspíše jakýsi Johannes Hasse, autor jednoho ze zapsaných traktátů, soudě podle přípisu „hic est magister has“ nad kresbou. Identita tohoto autora zůstává zatím neobjasněna. Mimoto sloužila zadní strana spolu s přídešním pro rozepisování pera.

Obsah celého rukopisu:

- 1) f. 1-23: Donati ars grammatica minor, cum commento ab initio mutila

- 2) f. 24-70: Antigrammaticus vel liber contra grammaticos et confusionem grammaticorum compositus
Závěrečná poznámka (f. 69, sl. 2): Finitus est iste liber in octava pasche Georgii

- 3) f. 70, sl. 1-2: Forma de scholis mittenda, Forma scholastica de probos, et similia



- 4) f. 70: Notata grammaticalia

- 5) f. 71-82: Johannis Hasse tractatus regiminum (grammaticalium)
Přípis na konci: Explicit tractatus regiminum magistri Johannis Hasse perfecte et completus et cetera

6) f. 83-94: Tractatus grammaticus de dictionem ordinatione i.e. de regimine et constructiones, in calce mutilus

7) f. 95-116: Hudební oddíl

Vznik, provenience i funkce rukopisu zůstává pouze v mlhavých obrysech. Zatím nelze přesně doložit ani dobu vzniku pramene. Jako první se o přibližnou dataci pokusil Martin Staehlin. Podle něj byl rukopis sepsán na počátku 15. století². Ve studii Arnolda Schmitze³ se objevuje informace, že rukopis je moravský, ovšem odkaz na podklady pro toto tvrzení chybějí. Určitým vodítkem k určení datace pramene může být přípis na f. 69, kde se nachází údaj „finitus est iste liber in octava Pasche Georgi“ a to znamená, že dotyčný text byl dokončen v den slavnosti sv. Jiří, který v tom roce připadl na neděli ve velikonočním oktávu. Slavnost sv. Jiří se v Čechách slavila 23. dubna a Boží hod velikonoční tedy musel být 16. dubna. Taková situace nastala v 15. století pouze v letech 1419, 1430 a 1441, což poukazuje na první polovinu 15. století jako možnou dobu vzniku rukopisu.

Písmem rukopisu je typ bastardy, jejíž podoba je ustálená po celé 15. století. Ve Wo se ale vyskytuje písmeno „a“ ve dvou formách: Vedle běžného  můžeme uprostřed slova několikrát najít i , které je typické pro písmo 14. století a v následujícím století se objevuje výjimečně. Tato skutečnost poskytuje další argument pro datování rukopisu do prvních desetiletí 15. století.

Wo je codex mixtus. Obsahuje v předchozím výčtu zmíněné latinské traktáty. Nejznámějším z textových celků je *Ars grammatica minor* Aelia Donata. Tato učebnice z pozdního období Římské říše byla na evropských univerzitách (a nejen tam) běžným pramenem pro studium latinského jazyka. Autorem zbývajících traktátů je možná v rukopisu zmíněný (a na předešlý vyobrazený)

² ULRICH KONRAD, ADALBERT ROTH, MARTIN STAEHELIN, *Musikalischer Lustgarten. Kostbare Zeugnisse der Musikgeschichte*, Wolfenbüttel 1985, s. 34-35.

³ ARNOLD SCHMITZ, *Ein schlesisches Cantional aus dem 15. Jahrhundert*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 1, 1936, 385-423, s. 402.

„Magister Johannes Hass“. K jeho osobě se prozatím nepodařilo zjistit bližší informace, ale pátrání po jeho identitě může přinést zajímavé výsledky.

Podle uspořádání rukopisu a jeho obsahu můžeme usuzovat, že Wo pochází z velmi kultivovaného intelektuálního prostředí, nejspíše univerzitního nebo obecně žákovského.

2.2 Hudební oddíl rukopisu a jeho notace

Hudba se nachází v 11. (posledním) sešitu o 21 listech. Jedná se o folia 95r – 116r. Následuje výčet jednotlivých zde obsažených skladeb:

1)	Salve formosa generosa	f. 95r
2)	Mundi pulchrum fundamentum	f. 95v
3)	Angelus ad virginem	f. 96r
4)	Regina celi que genuisti	f. 96v
5)	Inquam anima spirans	f. 97r
6)	Ave maris stella regina celi tu sola fuisti digna	f. 98r
7)	O maria mater pia	f. 98v
8)	O florens rosula	f. 99r
9)	O maria mater christi	f. 100r
10)	Gaudeamus sancta dei genitrix	f. 100v
11)	Rorate celi celorumque virtutes	f. 101r
12)	Statuit regali ex progenie	f. 101v
13)	O verbi ales	f. 102r
14)	O david stirps egregia	f. 103r
15)	O proles florens regia	f. 103r
16)	O stola sive regia	f. 103v
17)	Salve pia virgo dia salve mater celi	f. 103v
18)	Salve mundi gloria regina celorum	f. 104v
19)	Ave spes et salus infirmorum	f. 105v
20)	Dum fabricator mundi	f. 106v
21)	Quia eduxi te per empyreum	f. 107r
22)	Salve regina que genuisti regem	f. 107v

23)	Sol nascitur de sidere	f. 108v
24)	O yesse virgula	f. 109v
25)	Salve maria pia virgo graciosa	f. 110r
26)	In animo fulso	f. 110v
27)	An regis Salomonis throno	f. 111r
28)	Archangelus inpetu custodire	f. 111v
29)	Que est ista	f. 112r
30)	Homo tristis esto	f. 114r
31)	Patrem omnipotentem	f. 114v
32)	Zacheus arboris	f. 115v
33)	Sanctus - Tropus Isaye presagia	f. 115v

Většinu položek představuje latinská jednohlasá duchovní lyrika. Tématika textů je převážně mariánská, ale neplatí to bezpodmínečně, neboť najdeme i obecně duchovní tematiku. Výrazné jsou také kající texty, zdůrazňující lidskou nízkost ve srovnání s Boží velikostí, což je velmi typické pro pozdně středověkou tvorbu. Užití těchto skladeb bylo mnohostranné. *O Maria mater Christi* a *O verbi ales* bývají v liturgických rukopisech zapsány jako allelujatické verše. V jiných dobách a manuskriptech jiného typu figurují jako samostatné skladby. Ostatní skladby mohly nalézt uplatnění o mariánských svátcích, anebo jako tropy k officiu. Samozřejmě také zněly při nejrůznějších příležitostech mimo kostel.

Pět skladeb spojuje incipit, který melodicky cituje jinou předlohu. Skladby *Gaudeamus sancta dei genitrix*, *Rorate celi* a *Statuit regali*, *Ave maris stella*, *Dum fabricator mundi* a *Quia eduxi* mají svůj předobraz ve standardních antifonách nebo hymnech. Takovéto skladby mohly v praxi fungovat jako tropy nebo případně nahrazovat původní zpěvy.

V rukopisu najdeme také tropus *Que est ista*⁴, který je jednou z prvních dochovaných památek ars nova v Českých zemích. Jedná se o tříhlasou kantilénovou větu na text mariánské antifony. Skladba je stejného typu jako

⁴ Jediná dochovaná konkordance v prameni Praha, Národní muzeum České Republiky, X A 6 (na přídešti). Více k této konkrétní skladbě: MARTIN HORYNA, Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století, in: *Miscellanea musicologica XXXI* (1984), s. 265-306; nejnovější edice: JAROMÍR ČERNÝ, DAVID EBEN, JAN FREI, MARTIN HORYNA, JAN KOUBA, HANA VLHOVÁ-WÖRNER, JANA VOZKOVÁ, *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, KLP, Praha 2005, s. 133.

známé rondely *Flos florum* nebo *Stola Jacob*. Textovaný nejvyšší hlas, ve kterém se střídají vokální partie s instrumentálními, se vyznačuje figurovanou melodikou v podstatě instrumentálního založení v charakteristickém rytmu perfektní prolace, doprovod tvoří v pomalejších hodnotách plynoucí tenor a kontratenor. S rondelem *Flos florum* pojí skladbu nejen tyto vnější rysy, nýbrž i doslovná shoda začátků obou skladeb.⁵ Dalšími skladbami ve Wo, které přímo nespádají do skupiny jednohlasých písní a lejchů, jsou *Zacheus arboris*⁶, *Credo* notované jako *cantus fractus* a tropované *Sanctus* v modu *e*.

Patrem omnipotentem v tomto rukopisu má dle dosavadních znalostí pouze jednu konkordanci v rukopisu VB427. Je však uvozeno incipitem, který mají dvě velmi hojně dochované melodické varianty. Nejpočetnější skupinou jsou prameny české, dále severoněmecké a polské, a také několik pramenů z oblasti severní Itálie.⁸ *Sanctus* s tropem *Isaye presagia* má v kontextu tohoto rukopisu jisté opodstatnění. Melodie má charakteristické obraty tzv. závišovské stylistiky.

Notace použitá ve Wo je tzv. metsko-gotická notace.⁹ Tato notace spojuje elementy metské a německé gotické notace. Pro jednotlivé noty je užíváno výhradně punctum rhombicum - derivát metského uncinu. Samostatná virga chybí úplně, objevuje se pouze jako součást podatu (punctum + virga). Clivis se vyskytuje jak v hranaté metské podobě, tak v oblé formě gotické.¹⁰

Wo není svým vnějším vzezřením příliš reprezentativní rukopis. Způsob zaznamenání hudby je kurzívní a prostorově úsporný. Avšak všechny kompozice jsou opatřeny zdobenou monochromatickou iniciálou v barvě inkoustu použitého pro vlastní notový záznam. Způsob zápisu hudby v tomto rukopise je poněkud ojedinělý v kontextu ostatních pramenů se stejným repertoárem. Budeme se mu podrobněji věnovat v kapitole 4.

⁵ Horyna, s. 280-281.

⁶ Antologie, s. 74.

⁷ Vyšší Brod, Knihovna cisterciáckého kláštera, rukopis č. 42.

⁸ TADEUSZ MIAZGA, *Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-katholischen lateinischen Kirche. Eine Untersuchung der Melodien in den handschriftlichen Überlieferungen mit besonderer Berücksichtigung der polnischen Handschriften*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz 1976, s. 45-47.

⁹ JANKA SZENDREI, Choralnotationen in Mitteleuropa, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, sv. 30, sv. 1/4 (1988), s. 437-446.

¹⁰ VERONIKA MRÁČKOVÁ: *Chorální notace rukopisu Kláštera sv. Jiří v Praze*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Ústav hudební vědy, 2008.

3 **REPERTOÁR WO V KONTEXTU NOVÉ GREGORIÁNSKÉ TVORBY**

Novou gregoriánskou tvorbou se obvykle rozumí jednohlasé liturgické zpěvy vzniklé po ustavení základního liturgického repertoáru v době Karla Velikého. Jedná se tedy například o zpěvy officia pro nově zavedené svátky, ale také sekvence nebo interpolace stávajících zpěvů pomocí tropů. Repertoár rukopisu Wo dokumentuje poslední období ve vývoji gregoriánského chorálu. Skladby z tohoto období sice jistým způsobem navazují na starší zpěvy, ale jsou také charakterizovány neobvyklými melodickými obraty, zpravidla širším intervalovým rozpětím i rozměňováním tradičních formálních principů.

Narozdíl od starého jádra gregoriánského chorálu, kde je formální stránka většinou jasně určena liturgickou funkcí, v nové vrstvě produkce je členění podle formálních kritérií často problematické. Terminologické problémy jsou způsobeny jednak určitou nejasností a významovou proměnlivostí pojmů v průběhu času, jednak také skutečností, že některé termíny se vztahují k formě, jiné k významovému obsahu, jiné k příležitostem, při kterých byly kompozice využívány. Pojmy také musely reagovat na neustále se proměňující praxi duchovního zpěvu.

Pro orientaci v repertoáru, jenž je předmětem této práce, je užitečné uvést si přehled nejvýraznějších formálních principů, které se odrážejí v nové gregoriánské tvorbě od počátků až do 15. století. Budeme tak moci lépe používat pojmosloví v jeho proměnlivosti a se zřetelem k současné vědecké literatuře. V následujících kapitolách bude stručně popsán princip sekvence i tropování. Dále se dotkneme tvorby latinských písní v epoše Notre Dame a duchovních lejhů z pražského žakovského prostředí. Tímto základním zmapováním terénu budeme moci hovořit o skladbách obsažených ve Wo bez zdlouhavého vysvětlování formálních zákonitostí.

Po tomto základním zmapování terénu se pokusíme vymezit přesněji charakter repertoáru Wo a zamyslíme se nad kontextem, v němž byl tradován, neboť způsob tradování se do jisté míry promítá i do formálních vlastností jednotlivých kompozic.

3.1 Sekvence a tropování

3.1.1 Sekvence

Jednou z raných forem nových zpěvů je sekvence. Její vznik byl komplexní proces rozšiřování a textování alleluatického jubilu - melismatického zakončení Alleluia na poslední slabice. Celý útvar měl následující uspořádání: Alleluia - versus - alleluia - sequentia. Text byl aplikován na melismatický jubilus sylabicky a sylabický charakter se stal pro sekvenci určující. Během dalšího vývoje se melismatičnost do sekvence do jisté míry vracela.

Rané sekvence s paralelní strukturou verše

Rané stádium sekvence je spojováno se jménem sanktgallenského mnicha NOTKERA BALBULLA, který dle vlastního svědectví podkládal texty dlouhým jubilům, aby bylo možné si je lépe zapamatovat. Typickým znakem, který odlišoval sekvence od dosavadního gregoriánského repertoáru byl paralelismus, tj. jedna melodická linie byla využita pro dva verše. V raném stadiu byly často verše různě dlouhé. Sekvence byla také označována pojmem „prosa“.

V literatuře se často hovoří o formě sekvence jako o produktu přímého vlivu světské hudby na duchovní tvorbu. Existuje několik tradovaných zpěvů, které jsou v rukopisech označeny *planctus cygni* či *planctus sterilis*¹¹. Předlohy mají zjevně světskou tematiku.

V další fázi směřovala sekvence k větší pravidelnosti veršů, zatímco dříve nebyla pravidelnost počtu slabik ve verších zcela obvyklá. Oproti předchozímu, spíše prosodickému přednesu se uplatňuje metrická kvalita latiny. V některých sekvencích je patrná větší důležitost právě metrického hlediska oproti hledisku počtu slabik.

Standardní rýmované sekvence

Nastíněný proces pokračuje dále a směřuje k rýmované „standardní“ sekvenci reprezentované jménem ADAM DE ST. VICTOR, který působil ve 12. století v Paříži.

¹¹ JOHN STEVENS, *Words and Music in the Middle Ages*, Cambridge 1986, s.110.

Ideálem je struktura rýmů aab ccb atp. Vyskytují se však i příklady nepravidelného utváření (např. aaab cccb, abc dec...). Rýmy se nacházejí nejen na konci veršů, nýbrž i v jejich průběhu. Rýmovaná sekvence začíná být pěstována ve stejné době, jako ostatní známé rýmované formy (officium, kondukty).

Zřídka se vyskytují i krátké aparalelní sekvence v době před rokem 1000. Melodie i texty jsou zaznamenány zvlášť. Tyto krátké sekvence následují po verši k alleluia, jejich incipity citují první tóny alleluia a dále se ubírají jiným směrem.

Zvláštní zmínku zasluhují sekvence italského původu, ve kterých je paralelismus patrný, ale není aplikován tak striktně jako ve Francii. Italské sekvence (také italské verze sekvencí pocházejících z Francie) nejsou přísně sylabické.¹²

3.1.2 Tropování

Tropováním se v nejširším slova smyslu rozumí vkládání nových částí do zavedených liturgických zpěvů. Rozeznáváme tři druhy tropů. Tropus může být pouze melodický a spočívá v přidání nového melismatu. Dalším typem je prosula, a to je podložení melismatu textovým komentářem. Samozřejmě existuje také tropus melodicko-textový. Tato praxe se děje současně s komponováním sekvencí. V pozdější době můžeme tropování označit jako všeobecný a oblíbený kompoziční postup, který mohl a také byl aplikován na libovolnou předlohu. Předmětem tropování se stávaly zpěvy mešního ordinaria, zpravidla *Kyrie* a *Sanctus*. Postupně se tropování přeneslo na *gloria*, *credo* a zpěvy mešního propria. Ve střední Evropě byly tropy uplatňovány jako kontrastní vložky do melismatické předlohy – sylabický verš uprostřed melismatického zpěvu alleluia či jako kontrastní díl v lejchu/sekvenci. V 15. století dochází k zajímavému fenoménu, kdy sylabické tropy nabývají na rozměru a stávají se z nich čím dál častěji zpěvy, které mohou fungovat i nezávisle na původní kompozici.

¹² DAVID HILEY, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993, str. 183.

3.2 Jednohlasé formy epochy Notre Dame

Latinský písňový repertoár má približne dvojnásobný objem oproti svetskej tvorbe v miestnych jazykoch (provencálština, francouzština, angličtina, němčina). Způsob dochování obou repertoárových okruhů je rovněž odlišný. Světské útvary jsou dochovány v ucelených sbírkách typu zpěvník (chansonier) a jejich funkce byla vymezena dvorským prostředím. Forma dvorského chasonu je zřetelná na rozdíl od forem latinských písní, které měly funkci bohoslužebnou, veřejnou, zábavnou i pedagogickou. Písňe našly uplatnění jak ve školském prostředí, tak v prostředí, kde byl provozován sekulární ritus.

Problém v klasifikaci latinské tvorby představuje pojmová nejednotnost. Ta je v přímé souvislosti s mnohostrannou funkcí písní. Například planctus se vztahuje k významovému obsahu a ritmus poukazuje na důležitost časoměrného principu. Naopak versus poukazuje na liturgickou funkci a formální hledisko bylo sekundární. Například pod pojem versus je možno zařadit mnoho formálních typů.

Širšího užití se dočkaly dva pojmy: conductus od 12. století a cantio od 14. století. Oba pojmy fungovaly v jistých dobách jako všeobecné označení latinské písně.

3.2.1 Conductus

Termín conductus označoval kolem roku 1100 skladby určené k procesím před čtením evangelia. V průběhu 12. a ve 13. století sloužil čím dál více jako všeobecné označení strofické sylabické písně, ať už duchovní nebo vážné světské, zřídka taneční nebo milostné.

Nejjednodušší příklady mají prostou melodii přednášenou sylabicky, a to buď striktně, kdy každá slabika připadá jednu notu, nebo některé slabiky mají drobné melisma. Pro gotické konduky z Notre Dame je typická snaha o pravidelnost metrickou i pravidelnost z hlediska počtu slabik ve verši. Konduky bývají strofické. *Natali regis glorie* má dispozice ambroziánského hymnu (čtyřverší o osmislabičných verších v jambickém rytmu), ovšem není to hymnus, a to kvůli zakončení jednotlivých veršů na tónech e f e d, které se v hymnech nevyskytuje.

Některé kondukty mají první strofu melismatickou a další průběh je sylabický. Charakteristický je důraz na text, jehož fráze se kryjí s frázemi melodickými. Ve srovnání s evolučním charakterem klasické sekvence inklinují kondukty spíše ke strofičnosti.

3.2.2 Cantio

Termín Cantio označuje latinskou umělou píseň, která byla pěstována v kruzích vzdělaných kleriků a v liturgii se uplatňovala zřídka. Neexistují žádné pevné formální charakteristiky. Cantio přejala zajímavé postupy jiných forem a vzájemně je kombinovala. V některých cantiones je patrné členění AAB, ale jednotlivé fráze procházejí postupným vývojem. Jelikož se původně jednalo o intelektuální žánr, nalezneme v něm častá extravagantní melismata a nezvyklé melodické postupy.¹³ Největší sbírkou cantiones ve středoevropském prostoru jsou Carmina burana¹⁴.

Pro konduktus a cantio epochy Notre Dame je nejvýznamnějším pramenem kodex F.¹⁵ Repertoárem tohoto rukopisu se zabývala Susan Rankin.¹⁶ Všimá si, jak se písně uplatnily v hudební praxi. Ve francouzských kláštorech a katedrálách se během 12. století rozšířilo a získalo oblibu komponování jednohlasých duchovních písní, které se uplatnily v liturgii svátků i mimo liturgii. Forma i námět písní jsou velice různorodé. Je užito formy rondelu, sekvence i lejchu. Mezi repertoárem lze nalézt jak písně duchovní, tak i světské, mravoučné, satirické či milostné. Milostné písně byly teoretiky 13. století nazývány conductus. Vznik jednohlasého repertoáru, který je zaznamenán v 10. svazku rukopisu, je časově vymezen lety 1180 - 1240. Z básníků, kteří se podíleli na jeho vzniku, můžeme jmenovat WALTERA DE CHATILLON, PETERA DE BLOIS, ALANA DE LILLE a zvláště FILIPA KANCLÉŘE.

¹³ Takové místo najdeme i na konci skladby *Regina celi* v rukopisu Wo, viz edice str. 67.

¹⁴ München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4660.

¹⁵ Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Pluteus 29.1.

¹⁶ SUSAN RANKIN, Some medieval songs, in: *Early Music*, č. 8, 2003, s. 327-342.

3.2.3 Lai - Lejch

Lai nebo *Lejch* je světským protějškem sekvence.¹⁷ Je svobodnější v pohybu melodie než „archaická“ sekvence. Bývá rozměrnější než většina sekvencí. Forma lejchu není strofická, vytváří ji dvojice (trojice, či čtveřice) paralelních versiklů a občasný návrat výrazné melodické fráze.¹⁸ Paralelní versikly představují znak, který spojuje formy lejchu a sekvence. Odlišnost lejchu spočívá ve svobodnější aplikaci tohoto principu.

Lejch má, podobně jako sekvence, dlouhou a rozmanitou tradici po celý středověk. Je jednou z forem světského zpěvu v severní Francii i Německu. Vedle lejchů v místních jazycích existují také četné lejchy latinské. V české kultuře se zdá, že forma lejchu byla původně zprostředkována minnesangem, který zde měl minimálně od dob Václava II. velký vliv.

Pozdní lejchy z Českých zemí pracují s kontrastem melismatičnosti a sylabičnosti. Úvodní stanza je melismatická, bohatě zdobená a často s melodií velkého intervalového rozsahu. Další stanza je sylabický písňový tropus, který bývá odlišen i notačně.

3.3 Vícedílné antifony jihoněmecké tradice

V první polovině 14. století se v jižních oblastech Německa rozvinula pozoruhodná tradice vícedílných mariánských antifon, která navazuje na výraznou skupinu antifon s textem *Písně písní*. Předpokladem pro tuto tvorbu byl rozvoj mariánského kultu a zavedení nových svátků. Teologové ve 12. století spojili význam starozákonní nevěsty s nevěstou Boží, tedy Pannou Marií. Tímto se otevřelo volné pole kreativitě a nové antifony k mariánským svátkům byly komponovány na text *Písně písní*. Později platila výrazovost této starozákonní sbírky za vzor pro texty nových kompozic. Stylistický vrchol této tvorby nastal již

¹⁷ CHRISTOPH MÄRZ, Lai, Leich, in: Ludwig Finscher (red.), *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, sv. 5, Kassel 1996, s. 852-867.

¹⁸ BRUNO STÄBLEIN, *Schriftbild der einstimmigen Musik*. Musikgeschichte in Bildern, ed. W. Bachmann, III: 4, Leipzig 1975.

ve 12. století. S postupem doby nabývaly antifony stále větších rozměrů. Hankeln proto mluví o vícedílných antifonách.¹⁹ Téměř všechny pozdější antifony převzaly z *Písně písní* nezaměnitelný obrazotvorný jazyk, při velké formální různorodosti jednotlivých exemplářů.

Začátkem 13. století opouštějí tyto antifony své pevné liturgické místo v officiu, ztrácejí vazbu na psalmodii a začínají být sdružovány do samostatných svazků, často v modální posloupnosti. Spolu s jinými kompozicemi pak putují do různých pobožností - jsou tedy využity v jiném kontextu. Od této praxe pak podle Hankelna nebylo daleko ke vzniku rukopisů majících charakter Mü, kde původní kontext officia už není patrný.

Kompoziční styl vícedílných antifon má velký vliv na následnou tvorbu. Tyto antifony kombinují úseky v próze s rýmovanými částmi. Úseky v próze jsou utvářeny sekvenčním způsobem paralelních versiklů, avšak s bohatou melismatikou. Rýmované úseky jsou sylabické a mají písňový charakter. Některé jsou do struktury dosazeny patrně jako tropus.

3.4 „Cantiones Zawissii“

Zvláštní místo v nejbližším kontextu rukopisu Wo má skupina skladeb, kterou lze označit jako závišovský repertoár a proto je na místě si tento fenomén více přiblížit. ZÁVIŠ byl vlivnou tvůrčí osobností z prostředí pražské univerzity druhé poloviny 14. století. Mezi kompozicemi, které jsou v rukopisech připisány ZÁVIŠOVI, najdeme milostnou píseň *Jižť mne vše radost ostává*, latinský duchovní lejch *O Maria mater Christi*, dále pak *Kyrie* „Zawissii“ s tropem *Inmense conditor poli* a tropované *Gloria Patri et filio*. Závišovy skladby, zvláště pak jeho duchovní lejch, jsou tradovány od druhé poloviny 14. století až do začátku 16. století. Jejich společným rysem je frygická modalita a některé shodné melodické formule.²⁰

¹⁹ ROMAN HANKELN, Eine Tegernseer(?) Handschrift des 15. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Zu Zusammensetzung und Stil des Repertoires von D-Mbs cgm 716, in: *Miscellanea musicologica* XXXVII, Praha 2003, s. 111-131, s. 117.

²⁰ jako první na to poukázal již Nejedlý - ZDENĚK NEJEDLÝ, *Dějiny předbusitského zpěvu*, Praha 1904, s. 128-129. Další literatura: JOSEF HUTTER: Závišova milostná píseň, in: *Časopis*

Jižt' mne všě radost ostává a *O Maria mater Christi* mají stejný formální rozvrh. Jedná se o formu třídlíného lejchu sekvencového typu, kdy každý z dílů představuje samostatnou píseň. Dříve se uvažovalo o napojení závišovské tvorby na minnesang²¹, ale tato hypotéza je v poslední době postupně opouštěna. Nejnovější příspěvek ke genezi *O Maria mater Christi* poskytl Hana Vlhová-Wörner, která situuje zpěv do kontextu jihoněmeckých allelujatických veršů, konkrétně k *Alleluia O Maria rubens rosa*.²²

Závišova identita zatím nebyla spolehlivě doložena. Již v 15. století byla skladatelská činnost připisována Záviši z Falkenštejna v pověsti o králi Přemyslu Otakarovi II. V rukopisu A4 z Třeboně²³ je zachycena skladba nadepsaná „Zawissionis cancio de amore mundali“. Tuto domněnku podpořil i Bohuslav Balbín, který treboňské rukopisy studoval. Byla vyvrácena až v 19. století Václavem Nebeským²⁴, který konstatoval některé zajímavé poznatky. Jeho stylová analýza byla zaměřena na slovesnou stránku kompozic. Autor písně milostné se sám označil za žáka, tudíž nemohla píseň vzniknout před založením pražské univerzity. Píseň tedy pochází z období 1348 – 1411, kterýmžto rokem je datován první známý zápis. Jazyk písně poukazuje na druhou polovinu 14. století. Tyto závěry inspirovaly Zdeňka Nejedlého k hledání skladatele v tomto období. V univerzitním prostředí působil v té době ZÁVIŠ ZE ZAP, který byl r. 1379 prohlášen bakalářem, posléze mistrem a profesorem. Ovšem neexistuje ani jeden důkaz, který by dával Záviše ze Zap do souvislosti s hudbou. Mužík dospěl metodou kritiky textu k závěru, že lejch musel vzniknout v době, kdy Záviš ze Zap byl dítětem. Hana Vlhová-Wörner nastiňuje jinou možnost vzniku kompozice, která ZÁVIŠE ZE ZAP nevyklučuje a dokládá to na ostatních závišovských zpěvech.²⁵

Národního muzea, třída společenská 1959, s. 141-166. FRANTIŠEK MUŽÍK, Závišova píseň, in: *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university*, roč. XIV, Brno 1965, s. 167-184.

²¹ LEOPOLD ZATOČIL, Závišova píseň ve světle minnesangu a její předloha, in: *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university (Zdeňku Nejedlému k 75. narozeninám)*, roč. 2, č. 2-4, 1953, s. 110-126.

²² HANA VLHOVÁ-WÖRNER, Záviš, autor liturgické poezie 14. století, in: *Hudební věda XLIV*, 2007, č. 3-4, s. 229-260.

²³ Třeboň, Státní archiv, A4, f. 396v

²⁴ VÁCLAV NEBESKÝ, *Časopis České matice IV*, s. 121-125.

²⁵ Vlhová-Wörner, s. 258.

3.5 Odras jednotlivých formálních principů v repertoáru Wo

Nyní nastává vhodná doba na zhodnocení, jak se výše načrtnuté tradice jednohlasé hudby odrážejí na repertoáru Wo. Zdá se, že sylabická sazba a struktura paralelních versiklů, jak je známe z klasické sekvence, se v nových kompozicích sledovaného období neuplatňuje příliš systematicky. Sekvenční princip je zachován skrze hybridní formu duchovního mariánského lejchu, jak je reprezentován závišovskými lejchy. Komplexního využití se dostává technice tropování. Podoba tropů a nových skladeb sledovaného repertoáru vychází z podoby liturgických kompozic první poloviny 14. století, jak jsou doloženy v jihoněmeckých pramenech, např v Gz²⁶. Tropování ve známém slova smyslu se postupně proměňuje v koláž, ve které hranice mezi předlohou a tropem poněkud splývají.

Jak tedy nazývat kompozice ve Wo? Skladby se zřetelným, ač velmi volným uplatněním paralelních versiklů můžeme nazvat lejchy. Kompozice, jejichž texty mají pravidelný verš, sylabický přednes a formu směřující ke strofičnosti, lze označit pojmem píseň nebo konduktus. Problém formálního hlediska nastává u skladeb, které vznikly složením melodických frází z jiných zpěvů. Zde lze uvažovat také o označení píseň, možná ve smyslu cantio.

Pojmy, které se vztahují k liturgické nebo společenské funkci kompozic, situaci ještě více komplikují, což si můžeme dokumentovat na několika příkladech. Nejznámějším duchovním lejchem v českých zemích je *O Maria mater Christi*. K označení lejch nás opravňují formální vlastnosti této kompozice. Ovšem v rukopisech se často vyskytuje jako verš k Alleluia, tudíž označení versus je také oprávněné. Tato skladba dokonce vznikla parafrází allelujatického verše *O Maria rubens rosa*, jak již bylo zmíněno dříve.

Ještě zapeklitější situace je u kompozice *O Maria mater pia*. Ta může být označena také jako lejch, ale struktura je velmi nepravidelná. Coby univerzálně použitelný zpěv ji můžeme označit jako antifonu, ve smyslu pozdních jihoněmeckých antifon, jak je popisuje Hankeln.

Neméně problematické je označení kompozice *Salve mundi gloria*, která je dochována buď ve sbornících, nebo v liturgických knihách. Pokud bychom ji

²⁶ Graz, Universitätsbibliothek, cod. 756 (Das Seckauer Cantionarium).

chtěli označit funkčně, nabízel by se opět pojem versus, neboť se také objevuje jako verš k Alleluia. Ovšem skladba má neobvykle zřetelnou konduktovou formu, tedy strofický půdorys, text s pravidelně se střídajícím počtem slabik, který je přednášen sylabicky, proto i konduktus je adekvátní označení.

Specifika, která jsme v tomto ohledu konstatovali, nás přivádějí přímo k otázce prostředí, v němž mohly být zkoumané kompozice pěstovány. Zdá se, že nejbližší kontext rukopisu Wo tvoří univerzitní, či obecně školské prostředí, které se ve střední Evropě rozvíjí zejména od poloviny 14. století. V následující subkapitole se zamyslíme nad školskými institucemi a jejich provozovací praxí.

3.6 Repertoár školského prostředí

Svébytný korpus představuje v 15. století jednohlasý repertoár středoevropských latinských škol, jak je reprezentován ve Wroc nebo Mü²⁷. Jiným zajímavě se jevícím rukopisem je kancionál z Opavy²⁸, ke kterému zatím chybí obsáhlejší informace.

Repertoár absorboval na jedné straně mnoho vlivů z tvorby nastíněné výše. Traduje staré liturgické zpěvy, závišovské lejchy, recitované formy – pašije a lamentace. Na druhé straně vykazuje několik inovací. Zvláštní pozornost v tomto smyslu zasluhují mravoučné a scholastické texty. Také jsou dochovány skladby, které snad hrály úlohu v memorování početných jmen starozákonních i antických. Bližšího prozkoumání zasluhuje otázka, nakolik je tato fascinace jmény v souvislosti s francouzskou ars subtilior.

Z četnosti dochovaných unikátů v každém rukopise tohoto typu lze usuzovat, že v latinských školách byla intenzivně pěstována tvorba nových kompozic. Nejeví se však pravděpodobně, že se na ní podíleli i žáci. Kompoziční činnost nejspíš spočívala na bedrech kantorů, kteří se starali o repertoár, neboť škola na mnoha místech zajišťovala veškerou hudební stránku duchovního života.

²⁷ Oba rukopisy popsány v kap. 4.1.

²⁸ Opava, Knihovna Slezského zemského muzea, RC 19.

Tvorba v latinských školách má také své kompoziční charakteristiky. U několika archaických skladeb, které jsou stále ještě tradovány, se projevuje jisté neporozumění písaře hudebnímu textu. Nové kompozice pak vznikají prostým řazením jednotlivých frází i celých úseků ze skladeb jiných a nezdá se, že tímto zásahem zanikne sofistikovaná struktura lejchových stanz nebo paralelních versiklů. Co do počtu skladeb začínají převažovat strofické písně s jednoduchou sylabickou strukturou, od nichž pak už není dlouhá cesta k písním 16. století, ať už katolickým nebo protestantským.

Repertoár mariánských antifon, který se zachoval ve střední Evropě 14. a 15. století, má dle Gordona Andersona své kořeny v epoše Notre Dame a jejích kondukttech a cantiones. Obliba tohoto repertoáru vrcholila ve Francii ve druhé polovině 13. století a ve 14. století ožila ve střední Evropě.²⁹ V Čechách došlo ve druhé polovině 14. století, zcela zjevně v souvislosti s činností pražské univerzity a studiem hudby v rámci septem artes liberales, k oživení tradice komponování nových duchovních zpěvů. Tato nová tvorba však dle dosavadních znalostí čerpá inspiraci spíše z tropů a jiných zpěvů monastické provenience, než z repertoáru notredamských konduktů.

Francouzské vlivy se poměrně překvapivě omezují pouze na několik přímých odkazů. Lze si to vysvětlit možná tím, že texty notredamských konduktů jsou sice v Praze doloženy, nicméně v rukopisech patřících vysokým církevním činitelům a do hudební praxe nepronikly. Na vině za mizivé rozšíření může být také specifický způsob tradování tohoto repertoáru, kdy byly zapisované pouze texty, které byly dále využívány např. k pedagogickým účelům. Toto je velmi dobře vidět na tradici díla básníka a skladatele FILIPA KANCLÉŘE ve střední Evropě. V Praze se dochoval sborník textů, které jsou mu přímo v rukopise atribuovány.³⁰ Se vznikem tohoto rukopisu je spojen VOJTĚCH RAŇKŮV Z JEŽOVA, magister z pařížské Sorbonny a scholasticus při pražské katedrále a v neposlední řadě klerik z blízkého okruhu kolem KARLA IV. Patrně RAŇKŮV přinesl kancléřovy texty do Prahy a za zmínku stojí, že podle dochovaných

²⁹ GORDON A. ANDERSON, Thirteenth-Century Conductus: Obiter dicta, in: *The Musical Quarterly*, sv. 53, č. 3, VII/1972, s. 349-364, s. 355, s. 361.

³⁰ Praha, Archiv pražského hradu, fond metropolitní kapitula u sv. Víta, rukopis N VIII.

pramenů nebyl nikdy spojen s pražskou univerzitou.³¹ FILIP KANCLÉŘ je autorem konduktu *Sol oritur in sidere*³², kterému se nápadně, ikdyž vzdáleně podobá leich *Sol nascitur de sidere* dochovaný v českých pramenech i ve Wo. Taktéž *Angelus ad virginem* je nově připisováno tomuto autorovi.³³

V druhé polovině 14. století byl činný záhadný skladatel ZÁVIŠ. Vlhová-Wörner s pomocí dostupných informací a nutných dedukcí stanovila profil skladatele ZÁVIŠE - student pražské univerzity, později vysoce postavený činovník. Jako student zavítal do Itálie. Nejprestižnější univerzity byly tehdy v Římě a Boloni. V pozdější době musel být ZÁVIŠ člověkem velké autority, neboť jeho skladby našly cestu do liturgických knih v celé střední Evropě a byly tradovány až do přelomu 15. a 16. století, což je velmi výjimečné. Ovlivňování liturgické a školské tvorby probíhalo od ZÁVIŠOVY doby totiž drtivou většinou pouze jednostranně, a to tak, že liturgická tvorba ovlivňovala školskou.

Novými centry gregoriánské tvorby se zdají být latinské školy. Od poloviny 15. století, tzn. v počátcích humanismu, docházelo k jejich velkému rozvoji. Díky propojení školy a farního kostela vyvstávala potřeba přiměřeného hudebního repertoáru. I v této fázi se lze setkat se závišovskými leichy sklonku 14. století, ovšem větší zastoupení v rukopisech pol. 15. století mají nově komponované skladby (komponované podobnou technikou jako závišovské). Budeme-li ale považovat Wo za rukopis ze začátku 15. století, leží tato tradice časově již za ním.

³¹ CHARLES E. BREWER, *The Fulminations of Philip the Chancellor and Their Resonances in Central Europe: The Case of Adalbertus de Bohemia*. Referát přednesený na konferenci „Hudební kultura v českých zemích a střední Evropě před rokem 1620“, konané 22. - 26. srpna 2006 v Praze.

³² Skladba je dochovaná jak v kodexu F, tak v Moosburger Graduale (viz kap. 4.2.3).

³³ K této kompozici blíže v kap. 5.1.1.

4 ZPŮSOB DOCHOVÁNÍ REPERTOÁRU WO VE STŘEDOEVROPSKÝCH PRAMENECH

4.1 Nejbližší rukopisy Wo

Původ rukopisu Wo spadá do období počátku 15. století. Repertoár v něm zachycený se ve středoevropském prostoru objevuje ve druhé polovině 14. století a jeho výskyt zasahuje až do 16. století. K 11 skladbám z celkových 29 existujících konkordance v českých a jihoněmeckých pramenech. Podle datace dochovaných pramenů podobného určení můžeme soudit, že zájem o repertoár Wo vrcholil v 15. století, ovšem relevantních pramenů máme k dispozici poměrně málo. Bližším pohledem na jednotlivé rukopisy, které se svou podobou blíží Wo, je možné se nepřímo dozvědět více i o Wo samotném. Nejbližším rukopisům je věnováno vždy po samostatné kapitole. Rukopisy vzdálenější, avšak nezbytné pro vysvětlení kontextu, jsou uvedeny spolu s doplňující informací následně.

4.1.1 Univerzitní sborník P1 ³⁴

Nejstarším rukopisem ze skupiny příbuzných pramenů je univerzitní sborník P1, který pochází pravděpodobně ze 70. let 14. století. Stará univerzitní signatura může poukazovat, že rukopis byl vytvořen v okruhu pražské univerzity.³⁵ Repertoárem tohoto rukopisu se jako poslední zabývala Eva Hrozná³⁶.

Rukopis obsahuje hudbu nejrůznějšího určení na latinské texty liturgické i neliturgické, řadu tropů, allelujatických veršů a Lamentace proroka Jeremiáše. Významná část rukopisu je věnována latinské duchovní lyrice. Najdeme zde rýmované písně, písně typu benedicamina, mariánské antifony a lejchy. Paralely k mnoha skladbám jsou tradovány po celé 15. století a tento rukopis v několika případech nese jejich nejstarší dochovanou verzi.

³⁴ Praha, Národní knihovna České Republiky, V H 11.

³⁵ VÁCLAV PLOCEK, *Catalogus codicum notis musicis instructorum qui in Bibliotheca publica rei publice Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur*, sv. 1, Praha 1973, s. 103.

³⁶ EVA HROZNÁ, *Latinská duchovní lyrika v rukopisu NUK V H 11*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Katedra dějin hudby, 1968.

Jednotlivé skladby se vyznačují velkou formální diverzitou. Písňe mohou obsahovat sdružené rýmy o stejném počtu slabik v každém verši, ale stejně často najdeme písňe lamentačního charakteru, prokomponované, s nepravidelnou strukturou rýmů i nepravidelným počtem slabik ve verších.

Tento pramen má s Wo pět společných kompozic, které jsou hojně dochovány i v pozdějších rukopisech.

4.1.2 Antifonář P2³⁷

Tento antifonář je ze všech popisovaných pramenů proveden nejúhledněji. O jeho původu a dataci se mnoho neví. Na konci oddílu s leichy je připsáno, uprostřed něhož je bohužel lacuna, nicméně nechá se přečíst „explicit (...) imsel de novo foro in p[rag?]a“.³⁸ Podoba použité gotické minuskuly umožňuje datovat na začátek 15. století, stejně jako v případě Wo. Notové písmo je také metsko-gotické. Rukopis obsahuje devět konkordancí k Wo.

Repertoár, který je předmětem této diplomové práce, je v rukopise umístěn výhradně na konci, oddělen od korpusu antifonáře několika prázdnými listy, v podobě jakéhosi reprezentativního výběru. V kontextu repertoáru officia, který tvoří hlavní materiál rukopisu, se jeví oddíl leichů a antifon jako cizorodý element. Nasnadě je otázka, jak živá byla tradice tohoto repertoáru v komunitě, pro níž byl antifonář P2 určen. Zapsané skladby jsou dochovány hojně i jinde a ve výběru se nevyskytuje žádný unikát. Také zápis vykazuje překvapivě velké množství chyb, kvůli kterým můžeme jen stěží věřit, že skladby byly hojně provozovány. Nejpravděpodobněji se jeví, že několik obecně známých písní bylo do rukopisu zaneseno jako novinka, která ale v místě a době vzniku rukopisu neměla žádnou oporu v provozovací praxi.

³⁷ Praha, Národní knihovna České republiky, III D 10.

³⁸ P2, f. 229v.

4.1.3 Die Tegernseer Liederhandschrift (Mü) ³⁹

Tento rukopis, známý též pod názvem Kancionál z Tegernsee, představuje jednu z nejucelenějších a kvantitativně nejobsáhlejších sbírek latinských duchovních písní. Valná většina byla vydána v edici *Analecta hymnica medii aevi*.⁴⁰ Rukopisem se naposledy zabýval již jednou citovaný Roman Hankeln ve své studii specializované na antifony s texty Písně písní. Od 60. let 20. století do doby Hankelnovy studie nebyla monodická část Mü podrobena výzkumu.⁴¹

Karin Schneider⁴² vymezuje na základě studia filigránů možné období vzniku pramene lety 1458 a 1483, přičemž už v poslední třetině 15. století byl ve vlastnictví bavorského benediktinského kláštera Tegernsee. Její nová datace posunula vznik rukopisu do doby podstatně pozdější, než se doposud vědci domnívali. Jistý archaický notový obraz je společný téměř všem rukopisům, které podobný repertoár uchovávají. Přesto je toto písmo identifikovatelné jako obvyklá bastarda 15. století.

Lokalizaci pramene znesnadňuje nepřítomnost kompozic určených k uctívání specifických lokálních světců. Již Dreves poukázal na možný český původ rukopisu, který dokládá přítomností konkordancí k pramenům českým a k pramenům pocházejícím z tzv. jihovýchodoněmeckého smíšeného regionu. Ovšem v celkovém množství skladeb zaujímají české konkordance jen poměrně malou část a jediným dalším jazykem kromě latiny je jihoněmecký dialekt. Proto se zdá pravděpodobnější, že české rukopisy figurovaly coby přímé předlohy pro vytvoření tohoto kancionálu a ten samotný byl již sepsán v Bavorsku. I vzhledem k původu použitého papíru se to jeví pravděpodobně. Podoba rukopisu napovídá, že byl koncipován jako písňový sborník. Možná sloužil potřebám klášterní školy.

³⁹ München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 716.

⁴⁰ GUIDO MARIA DREVES, *Cantiones Bohemicae. Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts* (*Analecta hymnica medii aevi*, 1) Leipzig 1886. Reprint London, New York 1961

⁴¹ Vícehlasým repertoárem se zabýval JAROMÍR ČERNÝ, Středověký vícehlas, in: *Miscellanea musicologica* XXVII-XXVIII, 1975, s. 9-116.

⁴² KARIN SCHNEIDER, *Katalog der deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek*, München 1984, s. 93-99, s. 93

Písně v něm zapsané mají konkordance v celé střední Evropě. Mu traduje také několik vícehlasých motet, které však písař zapsal s jistým neporozuměním.⁴³

4.1.4 Trnavský rukopis (Bud) ⁴⁴

Trnavský rukopis je dnes uložen v Budapešti, avšak jeho provenience je česká. V 60. letech se jím zabýval František Mužík.⁴⁵ K dataci se naposledy vyjádřil Jaromír Černý, který klade rukopis na přelom 14. a 15. století.⁴⁶ Rukopis obsahuje české verze lejchů *O Maria mater Christi* a *O Maria mater pia*. Kromě jiného obsahuje také tři latinské písně, kterým Mužík připisuje český původ.⁴⁷

Mezi sledovanými rukopisy má Bud graficky ojedinělou variantu metsko-gotické notace. Uncinus zde není v obvyklé podobě vlnovek, ale jakýchsi šikmých čárek s patkami.

Z hlediska notačního je Bud cenným pramenem k vývoji a užívání různých typů notací v době 15. století. Vyskytuje se v něm česká rhombika, kvadratická notace, dále modálně interpretovaná chorální notace, první stadium české menzury a nakonec vlastní menzurální notace.⁴⁸

4.1.5 Olomouc (Ol) ⁴⁹

Tento rukopis vznikl ve druhé polovině 15. století a první polovině 16. století. Posledními majiteli byli kartuziáni v Dolanech u Olomouce.⁵⁰

Jako codex mixtus je svou podobou velmi blízký Wo, avšak mnohonásobně obsáhlejší. Obsah rukopisu je velmi různorodý. Hlavním jazykem je latina, četné jsou německé a české texty. Latinské texty jsou často opatřeny německými poznámkami. V kodexu najdeme na příklad kázání, legendy k svátkům sv. Fides,

⁴³ JAROMÍR ČERNÝ, K nejstarším dějinám moteta v českých zemích, in: *Miscellanea musicologica XXIV*, Praha 1971, s. 12.

⁴⁴ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, C.I.m.ae 243.

⁴⁵ FRANTIŠEK MUŽÍK, Die Tyrnauer Handschrift, in: *Acta Universitatis Carolinae*, Praha 1965, s. 5-44.

⁴⁶ Černý 1971, s. 10.

⁴⁷ *Mundi pulchrum fundamentum, Salve mundi gloria, Salve maria pia virgo graciosia*

⁴⁸ Popsáno v: FRANTIŠEK MUŽÍK, *Úvod do kritiky hudebního zápisu*, Praha 1961.

⁴⁹ Olomouc, Vědecká knihovna, M I 406.

⁵⁰ Plocek, sv. 1, s. 87.

Justiny a Cypriana, Kosmy a Damiána, Eustachia, Cecilie, Tomáše apoštola, Eugenie, text a výklad buly papeže Eugenia IV. z roku 1432, officium Zvěstování Panny Marie, zlomky pašijových textů, mariánské meditace. Hudba je rozptýlena v celém rukopisu a jsou zastoupeny různé notace.

Z hlediska notačního je zastoupena kurzívní gothica i rhombica. Část, v níž se nachází konkordance k Wo, se zdá být nejstarší vrstvou. Skladby jsou zapsány sotva čitelně, s velkým množstvím chyb a chybějícími klíči.

4.1.6 Das Neumarkter Cationale (Wroc) ⁵¹

Kancionál ze Slezské Středy (Neumarkt) má podobné rozměry jako Wo: 21,5 x 15,5. Obsahuje mariánské antifony a cantiones, vánoční zpěvy, zpěvy ke slavnosti Božího těla a k oslavě různých světců, lamentace a pašijové zpěvy, fragment menzurovaného Patrem. Rukopis je datován rokem 1474.

Podle Schmitze je možné představit si tento rukopis jako příručku kantora (vedoucího sboru), který s žáky farní školy v Neumarktu zpíval při mši. Ve slezsku bylo obvyklé, že při městských farnostech byly zakládány obecné latinské školy, jejichž žáci se podíleli na hudební produkci v kostele. Existence latinské školy v Neumarktu je doložena už ve 12. století a účinkování žáků při bohoslužbách doloženo v polovině 15. století.

Některé texty písní jsou nápadné svým moralizujícím laděním. Dalším znakem je používání řeckých pojmů a výskyt antických, starozákonních a raně křesťanských postav (Samson, Salomon, Ester, Plato, Boethius a j.). Na stejný jev narazíme i v rukopise Mü.

⁵¹ Wrocław, Muzeum Archidiecezalne č. 58.

4.2 Vzdálenější prameny

4.2.1 Vyšebrodský rukopis (VB42) ⁵²

Zvláštní místo mezi blízkými prameny Wo zaujímá VB42. Rukopis je datován rokem 1410 a pochází přímo z vyšebrodského scriptoria. Kancionál o rozměrech 213 x 150mm je především cenným sborníkem české duchovní a milostné lyriky předhusitské doby.⁵³ Nicméně obsahuje také latinské liturgické zpěvy s četnými tropy. Z hlediska paleografického je nejvíce podobný rukopisu Wo, ale má s ním společné pouze menzurované *Patrem*. Notace je bližší rhombice. Za zmínku ale určitě stojí, že v rukopise jsou zaznamenány také známé allelujatické zpěvy *O Maria sumi celi gaudium*, *Ave benedicta Maria* a *Imperatrix egregia*. Ty jsou opatřeny stejnými rytmickými tropy, jaké jsou dochovány v jiných bohemikálních pramenech. Ve Wo najdeme skladby, které právě tyto tropy parafrázuji. O tom, jak jsou tropy aplikovány v kompozicích z Wo, je pojednáno detailněji v kapitole 5.4. Rukopis má také dvanáct společných kompozic s Mü, výhradně antifon a allelujatických veršů.

4.2.2 Vyšehradský rukopis (Vh) ⁵⁴

Vyšehradský rukopis se mezi příbuznými prameny objevuje pouze proto, že obsahuje Závišovy kompozice společně s jejich první spolehlivou atribucí právě jemu. Jedná se o velmi obsáhlý sborník latinského i českého písňového repertoáru z českého utrakvistického prostředí. Velké množství písní je dochováno unikátně. S Wo má společné tři skladby, které jsou v době vzniku rukopisu již doloženy na mnoha místech. Dále sborník obsahuje několik oblíbených antifon a allelujatických zpěvů. Z tohoto příkladu by se mohlo zdát, že nová utrakvistická tvorba se v 15. století vyvíjí poměrně izolovaně.

⁵² Vyšší Brod, Knihovna cisterciáckého kláštera, rukopis č. 42.

⁵³ HANS ROTHE, *Die Hobenfurter Liederhandschrift von 1410. Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven*, sv. 21, Köln 1984 (faksimilová edice s komentářem).

⁵⁴ Praha, Národní archiv, fond Vyšehradská kapitula, č. 376. Znáám též pod dřívější signaturou V Cc 4.

4.2.3 Skupina pramenů jihoněmeckých zpěvů

Do této skupiny pramenů lze zahrnout rukopisy monastické provenience, v nichž se vyskytují antifony a jiné zpěvy, které vykazují četné paralely s českými prameny. Na prvním místě bych rád uvedl Cationarium Gz⁵⁵ z roku 1345, které má jako jediné alespoň jednu přímou konkordanci s Wo (viz tabulka v kap. 4.3). V tomto rukopise je zachován i první známý zápis tropu *Zacheus arboris*, jenž později našel cestu do mnoha středoevropských rukopisů. Cationarium od f. 179 je pouze doplňkem graduálu. Zajímavým rukopisem je také Moosburger Graduale⁵⁶, v němž se jako v jediném prameni potkávají notredamské konduky a cantiones s místní gregoriánskou tvorbou. Další dva rukopisy jsou z fondu knihovny kláštera Sankt Emmeram - clm 5539⁵⁷ ze 14. století a clm 23286⁵⁸. Druhý jmenovaný je z přelomu 14. a 15. století a zjevně se jedná o bohemikum, neboť je notován rhombikou a traduje antifony k českým světcům, sv. Prokopovi a sv. Ludmile.

V rukopisech se často dochovaly tyto zpěvy, které se jeví jako relativně stálá skupina skladeb tradovaných a zapsaných v těsné blízkosti:

Alleluia Assumpta est maria, Alleluia Ave benedicta Maria, Alleluia Virga Yesse floruit, Alleluia O Maria rubens rosa, Alleluia O Maria virgo singularis in sordibus, Tropus k antifoně Media vita: Ach homo perpende fragilis

Příbuznost těchto skladeb s repertoárem Wo je však již poněkud vzdálená. Zkoumání vzájemných vztahů mezi paralelními zápisy těchto zpěvů je nad rámec této práce. Zmiňuji je ale proto, že tropy uvedených zpěvů zřejmě posloužily jako možná inspirace pro lejchy 15. století, jak je známe z Wo.

⁵⁵ Graz, Universitätsbibliothek, cod. 756 (Das Seckauer Cationarium).

Studie s kompletním katalogem: WOLFGANG IRTENKAUF, Das Seckauer Cationarium vom Jahre 1345 (Hs. Graz 756), in: *Archiv für Musikwissenschaft*, roč. 13, 1956, s. 116-141.

⁵⁶ München, Universitätsbibliothek, 2^o Cod. mus. 156.

Faksimilové vydání s komentářem: ANDREW HUGHES, *The Moosburg Gradual*, Tutzing 1996

⁵⁷ München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 5539.

Více k tomuto rukopisu: MARIE-LOUISE GÖLLNER, The Manuscript Cod. lat. 5539 of the Bavarian State Library. With an Edition of the Original Treatises and of the Two-voice Organal Settings, in: *Musicological Studies & Documents 43*, Neuhausen-Stuttgart 1993.

⁵⁸ München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 23286.

4.3 Komentář ke konkordancím

Uvedme si nyní paralelní zápisy skladeb z Wo v jiných rukopisech. Tučně jsou vyznačeny unikátně dochované kompozice.

Datece	1345	1360f	1410	14--	14--	14--	14--	1550	1560	1574
Wo	Gz	P1	VB42	Bud	Wo	P2	Ol	Vh	Mü	Wroc
Salve formosa					•	•				
Mundi pulchrum fund.				•	•	•	•		•	
Angelus ad virginem					•	•			•	
Regina celi que genuisti					•					
Inquam anima spiritus					•					
Ave maris stella reg. celi					•		•			
O maria mater pia		•		• (č)	•					
O florens rosula	•				•				•	
O maria mater Christi		•	•	• (č)	•	•		•	•	•
Gaud. sancta dei genitrix					•					•
Rorate celi					•					
Statuit regali					•					
O verbi ales christo cara					•				•	
O David stirps egregia					•					
Salve pia virgo dia					•					
Salve mundi gloria				•	•			•	•	
Ave spes et salus infirm.					•	•			•	•
Dum fabricator mundi					•					
Quia eduxi					•					
Salve reg. que gen. regem					•	•	•		•	
Sol nascitur de sidere					•	•	•			
O yesse virgula		•			•	•			•	•
Salve M pia virgo graciosa		•		•	•	•	•		•	
In ano iusto					•					
An regis Salomonis					•					
Archangelus inpetu					•					
Que est ista					•					•
Zacheus arboris	•				•			•		
Homo tristis esto					•					•
Patrem omnipotentem			•		•					

Z tabulky je zřejmé, že nejvíce konkordancí vykazuje Wo k pramenům 15. století, nejvíce k Mü a P2. Za připomenutí stojí, že u P2 je to díky kolekci kompozic v zadní části rukopisu. Dále je patrné, jak silná byla v 15. století tradice lejhů z okruhu pražské univerzity. Všech pět kompozic z P1, které jsou i ve Wo, je několikrát doloženo v rukopisech pozdějšího data vzniku.

Překvapivě se jeví přítomnost antifony *O florens rosula*, která se dochovala již jen v Gz. Ve Wo je pouze odlišné pořadí strof, kdy verze Gz začíná druhou strofou verze Wo. Neméně zvláštní je, že menzurované *Patrem* v tomto rukopise má jedinou konkordanci ve VB42. Taktéž *Homo tristis esto*, s latinským i německým textem, má již jen jeden paralelní zápis, a to ve Wroc. Třetina celkového počtu skladeb je dochována pouze v tomto rukopise.

4.4 Vzájemná konstelace rukopisů

Shrneme-li si informace o rukopisech popsaných výše, můžeme konstatovat velké rozdíly ve vzhledu, funkci i obsahu každého z nich. Zdá se, že sledovaný repertoár byl jakýmsi univerzálním fondem pro nejrůznější příležitosti. Stejně skladby figurují v odlišných funkcích – někde jako nové kompozice použitelné v liturgii, jinde nelze s jistotou určit, pro jakou příležitost byly přesně určeny. Přesto v širším výběru pramenů krystalizují dvě odlišitelné skupiny.

Na jedné straně to jsou standardní liturgické kodexy (antifonáře, graduály), které zrcadlí veškerou rozmanitost nové gregoriánské tvorby pozdního středověku, kam řadíme nové sekvence, tropy, allelujatické verše a antifony s novými textovými i formálními inspiracemi.

Na straně druhé se ocitají sborníky, které více či méně prozrazují svou příslušnost ke školskému prostředí. U rukopisu Wroc je takováto atribuce nejspolehlivější, protože rukopis vznikl přímo pro farní školu. V případě ostatních sborníků je situace vágnější. K zařazení P1 do skupiny pramenů ze školského prostředí vedou pouze dvě indicie - stará univerzitní signatura a zaznamenané Závišovy skladby.⁵⁹ Mü je od svého vzniku svázán s klášteřem Tegernsee, přesto nemá charakter obvyklé liturgické knihy, nýbrž univerzálního sborníku. Nápadná je však podoba rukopisu s Wroc z hlediska typu repertoáru a četný výskyt skladeb, které jsou v jiných sbornících tohoto typu. Zcela záhadné zůstávají rukopisy Ol a Wo. Ol byl svázán z dokumentů, které vznikly v širokém časovém rozpětí a rukopis byl pak uchováván v dolanském klášteře. Nemůžeme si

⁵⁹ K otázkám ohledně Záviše viz kap. 3.4.

tedy být jisti, že se jedná o pramen z monastického prostředí. Ať už je to jakákoli instituce, některé skladby ze sledovaného repertoáru zde byly zaznamenány, avšak pravděpodobně nebyly příliš hojně provozovány. Můžeme tak usuzovat z téměř nečitelného, až ledabylého zápisu s enormní chybovostí.

Zbývá rukopis Wo, atypický svým vzhledem, obsahem a neobvyklou strukturou konkordancí. Úvahy o původu se odvíjejí od toho, zda traktáty a hudba patří původem k sobě nebo ne. Formát sešitů, ze kterých je rukopis svázan, stejný papír a stejný inkoust tuto domněnku dovolují. Z toho vyplývá, že rukopis byl sepsán v intelektuálním, studentském milieu. Dalším výmluvným odkazem na studentské prostředí je kresba přednášejícího a žáka na přídeští. Zaznamenané texty a hudbu lze snadno přiřadit k disciplínám sedmero svobodných umění, z nichž je zde zastoupena gramatika, rétorika a jistým způsobem i hudba. Hudební oddíl rukopisu nasvědčuje, že je přímým svědkem tvůrčího procesu. Mnoho kompozic je totiž dochovaných pouze zde a několik jiných, ke kterým konkordance existují, se velmi odchyluje od paralelních zápisů. Všechny tyto skladby byly vytvořeny pozdním stylem parafráze, kontrastních tropů a koláže. Právě v hudebním oddíle je patrné, že některé listy byly vyříznuty a jediná kompozice, u níž část chybí, je č. 28. Důvodem těchto rasur mohla být snad nespokojenost s podobou skladby.

Z celkového pramenného kontextu se zdá, že založením Pražské univerzity vzniklo ve střední Evropě vedle klášterů nové centrum hudební tvorby, která byla v začátku ovlivněna převládající stylistikou mariánských antifon. Těžiště nové tvorby se v 15. století zjevně přesouvá do latinských farních (i klášterních) škol. Do školské tvorby se vzdáleně promítají vlivy tvorby západoevropské, zejména pařížské. Studentská tvorba přispěla k inovacím po textové stránce, když přinášela neotřelé biblické metafory a fascinaci jmény. Překvapivé je, že inspirace notredamskými konduktý je tak vzdálená, přestože záznamy jejich textů se ve střední Evropě dochovaly. Možná nestačily zapustit kořeny ve zdejší hudební praxi a zůstaly pouze v zápisnících.

5 SKLADEBNÉ PRINCIPY UPLATNĚNÉ VE SKLADBÁCH WO

V předchozích kapitolách jsme se zabývali repertoárem Wo jak z hlediska formálního, tak z hlediska jeho tradování. Dospěli jsme ke konstatování velké formální variability. Zdá se, že formální hledisko v pozdní fázi gregoriánské tvořivosti poněkud ustupuje do pozadí. Obrisy zavedených forem pronikají do nových kompozic skrze vkládání citací i celých bloků přejatých z jiných skladeb. Proto se zdá být přiměřené nesnažit se kompozice rozdělovat za každou cenu přísně podle formálních kritérií. Povaha tradování nového repertoáru v 15. století spíše vybízí k řazení skladeb podle kompozičních principů, které jsou v dané skladbě nejvýrazněji uplatněny. V případě repertoáru Wo se jedná hlavně o sekvenční princip, textovou i melodickou pravidelnost písňových tropů, tropování jako kompoziční styl vůbec a také narativní styl zmiňovaných jihoněmeckých zpěvů, který se téměř obejde bez návratů melodického materiálu v rámci skladby.

Analýzy skladeb mají jednotnou formu, aby byly rozdíly mezi skladbami patrné na první pohled. Text se nachází uprostřed. Nalevo jsou hudební vztahy mezi verši, napravo textové charakteristiky. Vlevo od textu najdeme tedy tři sloupce. První značí rozdělení skladby na velké díly, druhý zdůrazňuje paralelní versikly nebo skupiny paralelních versiklů (pokud jsou přítomny) a třetí znázorňuje melodickou příbuznost mezi verši. Každé nové písmeno znamená nový melodický materiál. V prvním sloupci napravo od textu je zobrazena struktura rýmů. Pokud se zde objeví dvě písmena, je rým také uprostřed verše. Pokud je písmeno v závorce, jedná se o asonanci. V krajním sloupci vpravo je pak počet slabik ve verši.

5.1 Sekvenční - lejchový princip

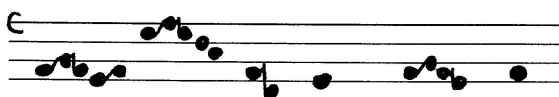
Téměř všechny kompozice se zjevným lejchovým uspořádáním pocházejí z tvůrčí vlny, která měla své centrum při pražské univerzitě ve druhé polovině 14. století. Tyto lejchy jsou postaveny na kontrastu bohatě melismatických částí a

sylabických tropů. Nejčastějšími mody byl frygický *e* a dórský od *d*. Některé skladby v *d* modu inklinují také k *f*.

Lejchy tohoto okruhu jsou již dlouho předmětem edic a analýz.⁶⁰ Rád bych zde uvedl několik zajímavostí, které se vztahují přímo k lejchům ve *Wo*.

5.1.1 Angelus ad virginem

Kompozice *Angelus ad virginem* (3) se dochovala ještě ve dvou dosud známých paralelách - Mü a P2, které se liší pouze v melodických detailech. Text je totožný. Slova dílu **A** jsou doslovně převzata z duchovní písně původem z Francie nebo Anglie, zatímco **B** díl je nově přikomponován. V českých pramenech se vyskytuje i strofická píseň stejného názvu, ale s uvedeným lejchem nemá nic společného. Melodie tohoto lejchu je postavena na známých obratech tzv. závišovské melodiky, jejichž koncentrovanou podobou je např. frygické melisma na obr. 1.



Obr. 1: závišovské melisma (dopěv O Maria)

Forma lejchu je v této kompozici aplikována takto: Ve skladbě lze identifikovat dva kontrastní díly. Zatímco **A** je melismatický, v **B** převládá spíše sylabická sazba. Oba velké díly jsou uvedeny paralelními versikly, poté jde vývoj stále vpřed. Pouze dva verše před závěrečným *O Maria* provádějí rekapitulaci dříve uvedeného materiálu. Jistá pravidelnost se objevuje v textové složce. První dvě dvojverší dílu **B** jsou charakterizována sdruženým rýmem jak na konci, tak v polovinách veršů. Počet slabik ve verších je však již nepravidelný. Versikly označené **b** a závěrečné melisma jsou uzavřeny kadencí *e-f-e-d-e*, melodickou formulí typickou pro modus *e*.

⁶⁰ *Maria triuni gerula* – Antologie, s. 38; *O Maria mater Christi* – Vlhová, s. 234; *O Maria, matka milostivá* – Antologie, s. 82; *O Maria mater pia* - Hrozná, s. 109; *O Yesse virgula* - Hrozná, s. 116; *Salve Maria pia virgo graciosa* - Hrozná, s. 113.

A	a ₁	a	Angelus ad virginem	a	7
		b	subintrans in conclave	b	7
	a ₂	a	Virginis formidinem	a	7
		b	demulcens inquit Ave	b	7
		c	Ave regina filium	c	8
		d	celique terre dominum	c	8
b'	conciplies et paries intacta	d	11		
B	b ₁	e	Ut sit salus in periculis	ef	9
		e	pauperibus et in vinculis	ef	9
	b ₂	f	solamen pro peccantibus	gh	8
		g	iuvamen desperantibus	gh	8
		h	appareas	i	4
	b''	i	aufer mundi varias	i	7
		g'	tristicias angarias	i	8
	i_a		O Maria		

Mnoho otázek se otevírá nad první stanzou, jejíž text je přesnou citací jednohlasé strofické písně *Angelus ad virginem*, dochované v Anglii a Francii. Středoevropský lejch cituje text její první strofy. Autorem písně je možná FILIP KANCLÉŘ. Tuto hypotézu uveřejnil Christopher Page.⁶¹ Samotná anglická píseň má dvě melodické verze, které analyzoval Stevens.⁶² Přítomnost tří na sobě nezávislých melodických verzí také svědčí o způsobu tradování písní ve 13. století, kdy se šířily pouze texty - soudě podle dochovaných textových sborníků. Takto se nejspíše do střední Evropy dostal text *Angelus ad virginem*, který zde byl zhudebněn jako lejch.

5.1.2 Maria triuni gerula – Salve formosa – Sol nascitur de sidere

Forma lejchu se i ve sledovaném období druhé poloviny 14. století a 15. století proměňuje. Jako názorný příklad se z tohoto hlediska jeví tři kompozice,

⁶¹ CHRISTOPHER PAGE, *Angelus ad virginem: a new work by Philippe the Chancellor?* in: *Early Music* XXI, 1983, s. 69-70.

⁶² Stevens, s. 443-446.

keré bychom na první pohled identifikovali jako kontrafakta, neboli skladby, které spojuje totožná melodie, avšak s odlišným textem. Všechny tři skladby jsou sice složeny z víceméně stejného materiálu, melodické fráze jsou ovšem poskládány jinak a navíc jsou přizpůsobeny svému vlastnímu textu. Nakonec tedy můžeme mluvit o třech různých skladbách se společným melodickým základem.

Maria triuni gerula

První doložený zápis tohoto lejchu je už v P1, kde jedna stanza není notovaná a text z poloviny chybí. Další varianta se nachází v Mü. Tam jsou hned za *Maria triuni gerula* zapsány ještě dva lejchy ze stejného melodického materiálu - *Maria vernans rosula* a *Maria mundi domina*. Ve Wo přímo tento lejch nenajdeme.

a ₁	a	Maria triuni gerula	a	9
	b	te precor voce querula	a	9
	c_x	non aspernaris verba lamentatis	b	11
a ₂	a	Ad te regina glorie	c	8
	b	clamantem mundi scorie	c	8
	c_x	rorantibus ocelis eiulantis	b	11
b ₁	d	Nunc peccatorum luctibus	d	8
	d'	heu, cingor, ut remorum ductibus	d	10
	c_x	sum impotens ad portum remigare	e	11
b ₂	d	Ni tua per remigia	f	8
	d'	inde reducir ad vestigia	f	10
	e_x	in brevi me contigit naufragare	g	11
	f	Nam procelle minantur	h	7
	x'	navim ascendere	g	6
	f'	venti contrariantur	h	7
	h	festina propere	g	6
	i	solare moribundo	i	7
	j	ne mergar in profundo	i	7
	x	o mater graciae	j	6

Z hlediska formy je tento lejch bližší sekvenci, neboť přes polovinu jeho délky tvoří dvě trojice paralelních versiklů, doplněných spíše sylabickým dopěvem.

Salve formosa

Salve formosa (1) je dochována pouze ve Wo a v P2. Jedná se nejspíše o další z verzí předchozího lejchu, forma je však již odlišná. Zachována je pouze úvodní trojice paralelních versiklů. Celkově se forma blíží jiným lejchům ve Wo - dvojice nebo trojice paralelních versiklů je následována kratším paralelním versiklem, další průběh je spíše evoluční a na konci názvuk začátku.

a ₁	a	Salve formosa generosa	aa	9
	b	virtutum glosa dulcorosa	aa	9
	c_x	rosa tocius caste puritatis	b	11
a ₂	a	Ave Maria vite via	c	9
	b	deitatis ierarchia	c	8
	c_x	pia mater omnis amenitatis	b	11
b ₁	d	Tu vellus madens Gedeonis	db	9
b ₂	d	Tu thronus veri Salomonis	db	9
	c	O florum flos candens in arce dia	c	11
	e	Ne moles Flegetontis	b	7
	f	trahat in abyssum	e	6
	e'	Nec fervor Achirontis	b	7
	f_g	nostrum ob commisum	e	6
	g	Ut tecum colletemur	f	7
	h	et ira ne ledemur	f	7
	x'	mortis in acie	g	6
	i	O Maria		

Tématická spřízněnost s předlohou je patrná, ovšem přibývá jeden nápadný prvek v textové složce. Dvě dvojice výrazů *vellus madens Gedeonis* – *thronus Salomonis* (vlna Gedeonova, Šalamounův trůn) a *Flegetontis* – *Achyrontis*.⁶³ Jedná se o velmi nápadité metafory odkazující na méně známé texty Starého zákona a svědčí o autorově znalosti těchto obrazů. Dvojverší s použitím výrazů *Flegetons* - *Achyrons* s odlišnou melodií se ve Wo vyskytuje ve skladbě *Salve pia virgo dia* (17). Zajímavé použití dvojice výrazů *vellus Gedeonis* - *thronus Salomonis* bylo nalezeno

⁶³ Překlad odpovídající části: *Nedovol proudům Flegetontu a žáru Achyrontově, aby nás kvůli našim přečinům stáhl do propasti.*

v graduálu z Oberaltaichu z roku 1452.⁶⁴ *Alleluia O Maria rubens rosa* tam není opatřeno známým tropem *Sumi celi gaudium*, nýbrž *Madens Gedeonis ros, te laudantes fove nos, tu thronus Salomonis* na podobnou melodii. Tropus *Madens gedeonis ros, te laudantes iuva nos, tu virginum decora* obohacuje také verzi stejného zpěvu v Mü.

Sol nascitur de sidere

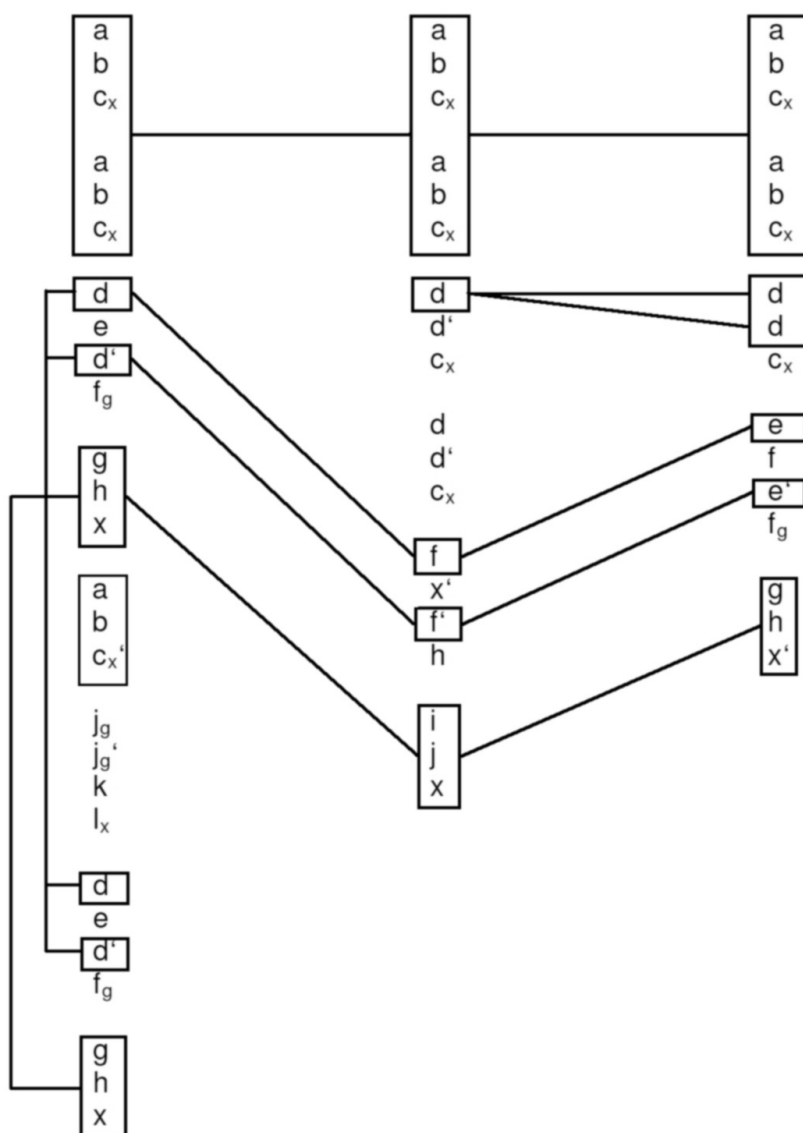
Lejch *Sol nascitur de sidere* (23) se kromě Wo a P2 zachoval ještě v Ol. Fragmentárně je doložen již v P1 (f. 1r). V *Sol nascitur* je ve srovnání s *Maria triuni gerula* taktéž zachována struktura první trojice versiklů. *Sol nascitur* je rozměrnější a je v něm patrné rozdělení na dva díly, přičemž díl **B** v zásadě zopakuje melodický průběh prvního dílu **A**.

A	a ₁	a	Sol nascitur de sidere	a	8	
		b	vergente mundi vespere	a	8	
		c_x	mirifice dum virgo fecundatur	b	11	
	a ₂	a	Ros cernitur in vellere	a	8	
		b	fructus in virge germine	(a)	8	
		c_x	deifice dum verbo humanatur	b	11	
		d	Tu trinitatis cella	c	7	
		e	pudoris lilium	d	6	
		d'	dilectum interpella	c	7	
		f_g	pro nobis filium	d	6	
		g	ut tua prece pia	e	7	
		h	tribuat maria	e	6	
		x	celeste premium	d	6	
		B	a	a	Amabilis hec vino carnis	f
b	mater dei filis			f	6	
c_x'	obstuperat matura			g	7	
b ₁	j_g		O qualis es et quantus est	h	8	
	b ₂		j_g'	quam parvus natus deus est	h	8
			k	quam magnus et quam potens est	h	8
	l_x		quem virgo parit pura	g	7	
d	d		O virgo singularis	f	7	
	e		salus errantium	d	6	

⁶⁴ München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 9508, f. 247r

d'	Tu mater appellaris	f	7
f_g	in te sperancium	d	6
g	Adesto mortis hora	g	7
h	custodi nos aurora	g	7
x	Dans vite gaudium	d	6
i	O Maria		

Pro větší názornost se podívejme na obrázek, na kterém je graficky znázorněno, jak jsou melodické úseky *Maria triuni gerula* (uprostřed) řazeny ve dvou zbývajících lejších (*Sol nascitur de sidere* vlevo, *Salve formosa* vpravo):



Obr. 2: Vztahy mezi melodickým materiálem tří ležchů

Na obrázku si můžeme všimnout, že *Maria triuni gerula* má relativně přehlednou strukturu a promyšlenou koncepci. Obě další verze tohoto zpěvu s odlišnými texty se cestou jiného složení stávajících melodických formulí dopracovávají k jiným formám. I když pocházejí přibližně ze stejné doby, směr inovace je u obou verzí opačný. Autor *Salve formosa* se vydal cestou zkrácení, zatímco *Sol nascitur de sidere* má formu rozměrnější. V obou případech zůstává zachována pouze počáteční trojice paralelních versiklů. Navíc melodie je přizpůsobena textu, takže pokud je text verše delší, je melodie přidáním několika not prodloužena.

Nebýt fragmentu *Sol nascitur* v těsné blízkosti *Maria triuni gerula*, mohlo by se zdát, že lejch *Maria triuni gerula* byl předlohou pro obě další skladby. Hovoří pro to jasná promyšlená struktura a tradice od 14. století až do konce 15. století. Podle znění P1 však můžeme usuzovat, že *Sol nascitur* a *Maria triuni gerula* byly tradovány nikoli ve formě dokonalých skladeb, nýbrž snad jako soubor volných veršů, které sloužily písaři k vytvoření vlastní verze, a ze kterých v 15. století vykryštalizovaly tři samostatné skladby. Taktéž není vyloučeno, že hudebně-textovým základem mohl být velmi rozsáhlý lejch, jenž se v průběhu tradice postupně rozpadl na menší samostatné skladby, které si v závěru tradování svou formu již uchovaly. Toto se nevyklučuje s tehdejší hudební praxí, v níž začaly kvantitativně převažovat kratší strofické písňové formy a o vážnější slovo se hlásil vícehlas.

5.1.3 O florens rosula

O florens rosula (8) má jedinou zjištěnou konkordanci v Gz (f. 207v), kde je první trojverší umístěno na konci. O zhruba sto let mladší Wo tak překvapivě nese z formálního hlediska správnější verzi. Tento lejch je ve Wo ojedinělý, neboť neobsahuje kontrastní sylabickou část. Možná to svědčí o stáří nápěvu. Poměrně zřídka se v 15. století také setkáme s tak čistou strukturou rýmů, která vytváří jistý protipól struktury hudební.

a ₁	a	O florens rosula primula	a	9
	b	quam deitatis gratia	(a)	8
	c	eripuit de mundi falacia	(a)	11
a ₂	a	O maria virgo singularis	b	10
	b	in sordibus lassos tuearis	b	10
	c	ex castis visceribus deum paris	b	11
b ₁	d	graciosa predicaris	b	8
	e	nos rege per devia sidus maris	b	11
b ₂	d	Lucens stella matutina	c	8
	e	nos defende mortis a ruina	c	10
	a	O Maria portus naufragantium	d	11
	b	convertere fletus pauperum	d	9
	f	fulceris te corde flagitantium	d	11
	d	Roga tuum filium	d	7
	g	largire nobis vite solacium	d	11

Také hudebně má skladba do detailu promyšlený průběh. Paralelní versikly a₁-a₂ a b₁-b₂ přinášejí odlišné melodie, jejichž elementy se spojují v závěrečném pětiverší.

Další skladby ve Wo, které mají formu lejchu, jsou *Salve pia virgo dia* (17) a *In animo fulso* (26). V kompozicích *Ave spes et salus* (19) a *Dum fabricator mundi* (20) je sekvenční princip uplatněn poněkud přísněji - skladby plynou v paralelních versiklech a tento proud je občas přerušen návratem výrazné melodické fráze. Dvojice skladeb *An regis Salomonis throno* (27) a *Archangelus inpetu* (28) má taktéž lejchový rozvrh. Překvapivé je, že mají totožnou melodii a nacházejí se v rukopise těsně vedle sebe a oba jsou poctivě vnotované.

5.2 Rytmické tropy, konduktový princip

Výrazným prvkem mnoha kompozic ve Wo jsou rytmické tropy, které se svou formou blíží malým písním. Tyto tropy jsou ve 14. a 15. století známé a jejich tvorba není nikterak institucionálně omezena. Sledovaný repertoár byl nejvíce ovlivněn sylabickými tropy v nových jihoněmeckých zpěvech, které mají pravidelnou strukturu veršů a nezřídka také rytmičtý text. Pravidelné rýmované

texty má také mnoho jednohlasých konduktů notredamské epochy. Obě tyto tradice našly cestu do sledovaného repertoáru.

5.2.1 Salve mundi gloria

Salve mundi gloria (18) je zapsána ještě v rukopisech Mü a BUD, Vh, XIII A 2⁶⁵. Z obsahového hlediska se jedná o rýmovanou parafrázi známé mariánské antifony *Salve Regina*. Kompozice je v rámci Wo výjimečná svým pravidelným rýmem. Sedm čtyřverší se střídavým rýmem. Melodická sazba je převážně sylabická, avšak v 1., 4. a 7. čtyřverší je větší výskyt melismat. Pravidelně se kompozice chová i z modálního hlediska, neboť všechna čtyřverší kadencují na finálu *e*, druhý verš končí zpravidla na horní kvintě. Melodická linie přináší stále nové obraty a drobné variace předchozích strof. Za určitý náznak strofičnosti lze považovat návrat melodie **h** na konci všech vnitřních strof. Vlevo od formálního schématu je text *Salve regina*, který byl nejspíše přímou předlohou pro text *Salve mundi gloria*. Společná slova jsou podtržena, synonymní vyjádření orámována čárkovaně.

<u>Salve, regina,</u>	a	<u>Salve mundi gloria</u>	a	7
(mater) misericordie,	b	<u>regina</u> celorum	b	6
	c	sanctorum leticia	a	7
<u>vita,</u>	d	<u>vita</u> beatorum	b	6
	e	<u>Dulcedo</u> leticie	c	7
<u>dulcedo</u>	f	decus angelorum	a	6
	g	reparatrix graciae	c	7
et <u>spes</u> nostra, salve.	h	<u>spes</u> desperatorum	a	6
	i	<u>Ad te clamant filii</u>	d	7
<u>Ad te clamamus,</u>	f'	matris <u>Eve flentes</u>	e	6
exules <u>fili</u> <u>Evae,</u>	k	mater veri filii	d	7
	h	respice <u>gementes</u>	e	6
ad te <u>suspiramus</u>	l	<u>Suspiramus</u> genitrix	f	7
<u>gementes</u> et <u>flentes</u>	m	ad te salvatoris	g	6
in hac lacrimarum <u>valle.</u>	n	nobis ut sis adiutrix	f	7
	h'	in <u>valle</u> laboris	g	6

⁶⁵ Praha, Národní muzeum, XIII A 2 (Tzv. Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné)

Eia ergo, advocata nostra,				
illos tuos	o	Pietatis <u>oculos</u>	h	7
misericordes <u>oculos</u>	f	<u>super nos inclina</u>	i	6
<u>ad nos converte</u>	g	peccatorum loculos	h	7
	h	solvere festina	i	6
et Iesum, benedictum	i	Nobis <u>monstra</u> premium	b	7
<u>fructum ventris tui,</u>	f	<u>fructum ventris tui</u>	d	6
	g	benedictum filium	b	7
	h	quo possimus frui	d	6
nobis post hoc exilium	l	cum eterno domino	j	7
<u>ostende.</u>	p	o <u>clemens</u> et <u>pia</u>	a	6
O <u>clemens</u> , o <u>pia</u> ,	q	Absque nullo termino	j	7
o <u>dulcis</u> virgo <u>Maria</u> .	r	o <u>dulcis</u> <u>Maria</u>	a	6

5.2.2 Mundi pulchrum fundamentum

Kompozice *Mundi pulchrum fundamentum* (2) je dochovaná poměrně hojně, a to v rukopisech Bud, P2, Ol a Mü. Forma je poněkud neobvyklá v kontextu Wo. Převážnou část skladby tvoří dvojice sylabických čtyřverší se sylabickým dopěvem. Toto jádro je orámováno bohatě melismatickým prvním čtyřverším a závěrečným melismatem O Maria. Text sylabické části je velmi volnou parafrází na tropus známého *Alleluia Ave benedicta Maria*.⁶⁶ Z předlohy byly použity slovní obraty *O Maria celi via*, *Stella maris* a sloveso *abstergere*, ovšem k melodické citaci nedošlo.

	a	Mundi pulchrum fundamentum	a	8
	b	celi vultum firmamentum	a	8
	c	fatrum trinitatis templum	a	8
	d	vere castitatis exemplum	a	9
a ₁	e	<u>O Maria celi via</u> pandida	b	11
	f	rosa florum candida	b	7
	g	tu flores Aaron virgula	c	8
	h	virginumque primula	c	7
a ₂	e	<u>Stella maris appellaris</u> fulgida	b	11
	f	prole dia gravida	b	7

⁶⁶ Antologie, s. 33

	g	parens hunc sine macula	c	8
	h	spargens hostis iacula	c	7
b ₁	i	<u>Absterge</u> mentis vicia	d	8
b ₂	i	nunc tua presupplicia	d	8
	j	sis nobisque proicia	d	8
	k	Merge cordis flagicia senicia	d	12
	l	Vite confer spacia	d	7
	m	perpetua solacia	d	7

O Maria

Způsob, jakým *Mundi pulchrum fundamentum* odkazuje na allelujatický zpěv, je poměrně častý v rámci sledovaného repertoáru. Podobně je ležch *O Maria mater Christi* adaptací bohatě tradovaného *Alleluia O maria rubens rosa* s tropem *Sumi celi gaudium*.⁶⁷ Tropy z liturgických zpěvů putují repertoárem Wo a blízkými prameny v podobě kratičkových citací, a to buď melodicko-textových nebo pouze textových.

5.2.3 O verbi ales

Kompozice *O verbi ales* (13) se dochovala již pouze v rukopise Mü, kde se nachází ve funkci allelujatického verše. Ve Wo figuruje jako samostatná skladba. Forma je na první pohled neobvyklá. Prvních pět veršů je melismatických s nepravidelným počtem slabik, dále následují dvě převážně sylabická pětiverší, po nichž přichází variovaná druhá polovina úvodního pětiverší a nakonec další dvě stejná sylabická pětiverší. Struktura má tedy výrazný strofický půdorys. Zdá se, že se autor kompozice zcela vědomě zabýval otázkou kontrastů a přemýšlel nad výslednou formou, když uprostřed skladby vložil mezi pravidelné sylabické části zkrácenou variaci úvodní melismatické části.

a	O verbi ales christo cara Maria	a	12
b	rosula preclara	b	6
c	Rectrix angelorum mundo omina	c	11
c	Olympi largiens dei virga	d	10
d	mitissima	e	4

⁶⁷ Vlhová-Wörner, s. 258

s ₁	e	Exaudi vocem flebilem	f	8
	f	in sorde cordis debilem	f	8
	e'	redde deum placabilem	f	8
	g	se nobis exorabilem	f	8
	h	sua prestet clemencia	a	8
s ₂	e	Sis sponsa sancti flaminis	g	8
	f	pro nobis vermibus sceleris	g	8
	e'	eripe nos ab inferis	g	8
	g	ut ne iungamur miseris	g	8
	h	post hoc carnis absentia	a	8
	c'	Auffer dyra mentis nostre vicia	a	11
	c'	tu pia virgo per suffragia	a	10
	d'	Eia mater nos adiuva	h	8
s ₃	e	Maria candens lilium	i	8
	f	exora tuum filium	i	8
	e'	pro nobis spes humilium	i	8
	g	et ut post hoc exilium	i	8
	h	adipiscamur gaudium	i	8
s ₄	e	Audi vota precantium	i	8
	f	a te cordis clamantium	i	8
	e'	o dux exorbitantium	i	8
	g	da nobis vite spacium	i	8
	h	post hoc celi solacium	i	8
	i	O Maria		

Z těchto tří analýz je patrné, že tropy konduktivního charakteru nejspíše najdeme zpravidla ve skladbách, které jsou doloženy jako allelujatické zpěvy. Tím se conductus na konci středověku obloukem dostává téměř na totožné místo, ze kterého v 11. století vzešel - těsně předchází čtení evangelia, ovšem v této době se pro tuto funkci pojem conductus už nepoužíval.

5.3 Smíšený styl pozdních zpěvů

V rukopise Wo najdeme také skladby, které jsou utvářeny zcela volně. Často obsahují nějakou citaci a někdy i náznak paralelního versiklu. Hudební proud přináší stále nové melodické obraty. Text je nepravidelný v rýmu i počtu

slabik. Pokud se již nějaká pravidelnost objeví, téměř vždy ji identifikujeme jako citaci jiné skladby, ze které je stopa pravidelnosti přenesena.

Skladby tohoto typu se vyskytují v rukopisu blízko sebe v jakýchsi skupinách a všechny jsou, zdá se, unikáty. První skupinkou je *Gaudeamus - Rorate - Statuit* (10, 11, 12) a druhou *O David stirps - O proles florens - O stola sive regia* (14, 15, 16). Skladby první skupiny mají společný úvodní motiv se vzestupnou kvintou a totožnou melodií závěrečného dopěvu. Skladby druhé skupiny mají téměř stejnou melodií. Kromě těchto skladeb se v rukopise vyskytují ještě skladby *Regina celi que genuisti, Quia eduxi, Salve regina que genuisti, In animo fulso*, které jsou utvářeny stejným způsobem.

Ukažme si nyní, jak vypadá forma těchto skladeb na příkladu *Statuit regali*. Zde nenajdeme opakování žádné melodické linie. Pouze na třech místech, která jsou podtržena, se objevuje signifikantní melodický obrat se vzestupnou kvintou. Statuit i Ave Maria jsou citáty introitu, resp. antifony. Text je zcela nepravidelný.

a	<u>Statuit</u> regali	a	6
b	ex progenie vere	b	7
c	felicem congenitricem	c	8
d	per quam dies et ore labant	d	9
e	et se iterum reciprocant	d	9
f	Eia ergo de profundis	e	8
g	plaudite manibus	f	6
h	Ab illa ergo die cogitemus	f	11
i	benedicere eam dicentes	g	10
j	<u>Ave Maria</u> gratia plena	h	10
k	dominus tecum	i	5
l	subveni domina clamantibus his	e	11
m	quesumus in hoc mundo	j	7
n	Recordare nostri mediatrix	k	10
o	<u>de qua natus</u> est iesus salus nostra	l	11

V kompozici *Salve regina que genuisti* (22) lze identifikovat jediné dva paralelní versikly, v edici se jedná o řádky 16-17, 18-19. Tato část skladby je s největší pravděpodobností přejata z jiného existujícího zpěvu, popř. z jeho tropu.

5.4 Práce s citacemi

Přímo v rukopise Wo se lze setkat s dvěma druhy citací. Citace incipitu známého zpěvu zpřítomní předlohu posluchači a nová kompozice může pokračovat dále zcela jinak. Nápadným a do jisté míry extrémním příkladem pro jiný typ citace, a to citace v rámci skladby, je *Ave maris stella*, jejíž text je složen pouze z citací, většinou pouze textových.

Melodicko-textová citace incipitu známé předlohy

Dum fabricator - procesní antifona k obřadu uctívání kříže

Salve regina - mariánská antifona

Gaudeamus - introitus pro slavnost Nanebevzetí Panny Marie

Rorate celi - introitus v době adventní

Quia eduxi - citace z velkopátečních improperií (výčitek)

Citace uvnitř skladby - Ave maris stella

Ave maris stella	(→ hymnus <i>Ave maris stella</i>)
regina celi	(→ z nešpor mariánských slavností)
tu sola fuisti digna	
portare regem regum	(→ část antifony <i>O crux benedicta</i>)
dominum	
et castis visceribus	
non ex virili semine	(→ Ambroziánský hymnus
sed ex spiritu sancto	<i>Veni redemptor gentium</i>)
O maria mater pia	(→ textový incipit stejnojmenného lejchu)
O lux beatissima	(→ sekvence <i>Veni sancte Spiritus</i>)
ora pro populo tuo	(→ tractus <i>Laus tibi Christe</i>)
nunc et semper	(→ část doxologie)
Patrem omnipotentem	(→ text části ordinaria <i>Credo</i>)
suspendentem in ligno	(→ antifona <i>Ait Petrus principibus</i>
pro salute fidelium	pro slavnost Sv. Petra a Pavla)
Ergo laudes omnes gentes	
Cantate domino	(→ introitus)
qui fecit nos ad imaginem	(→ Genesis 1, 26)
et similitudinem suam	
et paravit nobis post hoc exilium	(→ antifona <i>Salve regina</i>)
Requiem eternam	(→ introitus ke mši za zemřelé)
per infinita secula seculorum	amen

5.5 Zajímavosti textové stránky

5.5.1 Inquam anima

Inquam anima je skladba, která se dochovala pouze ve Wo. Její formální dispozice jsou oproti jiným skoro nepostřehnutelné. Příbuznost versiklů nezřídka prozrazují pouze podobné incipity a podobný průběh melodie. Pokud budeme u této skladby respektovat, že versikly nemusí být totožné z hlediska melodického průběhu, dostaneme strukturu, která se blíží sekvenci či lejchu.

a ₁	a	Inquam anima spyrans levis	a	9
	b	ut e celo laxis poenis	a	8
	a'	flammis virginem irrigavit	b	9
a ₂	a	Illa naturat zephyre	c	8
	b'	hoc qualitatis colevi	d	8
	a	hec opposita se colligat	e	9
b ₁	e	Sic que frigus obstat calori	f	9
b ₂	e	siccum sic humidi valori	f	9
	f	huic debile cedit maiori	f	9
	a'	et suaviter se disbrigant	g	9
c ₁	g	Sic temperatus humor fit	b	8
	h	et calor radicalis	a	7
c ₂	g'	Inquis finiditus consistit	b	8
	h'	humanitas vitalis	a	7
	i	et sic austri qualitate	h	8
	j	flamme sacrum fecunditate	h	9
	k	Germinat in conceptu natali	i	10
	l	O Maria		

Ojedinělost této kompozice však spočívá v textové stránce. Text se dotýká nauky o podstatě světa, složeného ze základních polarizovaných elementů (humores). Latina tohoto textu je poněkud šroubovaná a nejednoznačná. Pokusme se o volnou parafrázi: Lidská duše se ledabylými hříchy vzdaluje od nebe a tím zaplavuje pannu (Marii) ohnivými plameny. Přitom jedině ona zrodí

vánek, který má sílu zmírňovat protiklady a nahrazovat nedokonalé vlastnosti dobrými – mráz teplem, sucho vláhou, zahlazovat nedokonalost.

V tomto textu se mísí dva významné vlivy. Mariánská obraznost je typická pro nové jihoněmecké mariánské zpěvy, zatímco kajícnost, zpytování lidské nedokonalosti a odkazy na teologické diskuze jsou často doloženy v repertoáru školského typu v 15. století.

5.5.2 Quia eduxi

Incipit této skladby je převzat z velkopátečních improperií (výčitek). Autor skladby inspirovaný těmito emotivními zpěvy se pokouší navázat na vážnost předlohy. V textu je užito několika řeckých výrazů. Ambitus skladby je od a do d následující oktávy, tedy celá undecima. Ze zvláštností ve vedení melodie můžeme zmínit stupňovitý sestup v rozsahu oktávy nad epimichum (ř. 2 v edici). Nejhlubší polohy je nikoli náhodou poprvé dosaženo ve slově doloris (bolesti).

5.5.3 Přípis „Zawise“

Příspěvkem Wo k závišovským otázkám může být následující přípis:



Wo, f. 94r: *Sancte Gregori digne pontifex Zawise*

Přípis se nachází na foliu, které bezprostředně předchází hudebnímu oddílu a je na něm mimoto jakési gramatické cvičení. Přípis by se dal česky vyjádřit „Svatý Řehoři, ctihodný biskupe Zawise“. Lze předpokládat, že Zawise k větě nepatří. Slovo pontifex všeobecně označuje biskupa, pontifex maximus pak papeže. Nelze vyloučit, že se přípis nějakým způsobem vztahuje k papeži Řehoři

XII, jehož pontifikát probíhal mezi lety 1406-1415. Ale co přesně tato invokace znamená, se nejspíš již nedozvíme.

Tento přípis by mohl představovat nejstarší známou zmínku jména ZÁVIŠ v blízkosti hudby a je to zajímavé právě proto, že v rukopisu se vyskytuje závišovský lejch *O Maria mater Christi*. V blízkosti lejchu však bohužel žádný podobný přípisek není. Přesto je tato zmínka dalším z četných odkazů k českému prostředí.

6 POZNÁMKY K EDICI

Skladby jsou řazeny v pořadí, v jakém jsou zaznamenány v rukopise. Notové písmo vychází z diastematické chorální notace. Počet linek v rukopise kolísá mezi čtyřmi a pěti, pro edici byla zvolena čtyřlinková osnova s c-klíčem na horní lince. Zvolená notace alespoň částečně zprostředkovává notační obraz rukopisu, zejména v případě řešení melismat. V rukopise se nachází tři místa notovaná rytmicky, ovšem zápis je poněkud nejasný a proto nejsou v edici tato místa notačně odlišena. K edici jsou připojeny poznámky k jednotlivým opravám. Oprava je identifikována pomocí čísla řádku. Slovo, v jehož melodii byla provedena oprava, je uvedeno kurzívou, přičemž podtržená část slova lokalizuje opravu.

Způsob tradování sledovaného repertoáru s sebou přináší jisté editorské nesnáze. Největší problém při transkripci představuje velká variabilita verzí jednotlivých zpěvů. Každý rukopis často nese svou vlastní, mírně pozměněnou verzi, která má své chyby a najít nejlepší text metodou kolace nebývá možné. Častou chybou je posunutí dvou- až vícetónových úseků o libovolný interval nahoru či dolů. Transkripce byla provedena tak, že chybné úseky byly posunuty, aby nevybočovaly z modálního rámce celé kompozice. Pokud se tato chyba vyskytla v melodické linii paralelního versiklu, byla chybná melodie sjednocena se správnou verzí. V případě, že existují konkordance v jiných rukopisech, bylo přihlédnuto k těmto paralelním zápisům. Poměrně překvapivě se jeví charakter chyb zvláště v rukopise Wo. Nezdá se totiž, že by písař byl neškolený hudebník, který pouze na zakázku přepisuje z jiných předloh a nevědomky se dopouští chyb. Písař rukopisu Wo nejčastěji chybuje tehdy, když mění kvůli širokému melodickému ambitu klíče v průběhu řádky. Po několika notách s novým klíčem už zapisuje melodii, jako by byl c-klíč na svém obvyklém místě na vrchním řádku, přičemž tuto zpětnou změnu již zapomene označit. Pokud neexistuje korektní paralelní zápis, je často možné se orientovat podle zavedených melodických obrátů, díky kterým lze identifikovat místo, kde už změna klíče neplatí. Úprava takto chybného zápisu pak spočívá v posunutí celé fráze. Další příčinou chybného

zápisu bývá záměna kvinty za kvartu, čímž se posune melodická linie o sekundu níže. Toto však zpravidla trvá jen do konce verše. Poté se písář vrací ke správné výšce. Drobné odlišnosti ve vedení melodické linie jsou ponechány jako znak jiné verze a znění těchto míst nejsou zpravidla sjednocována s verzemi v jiných rukopisech.

Text byl ponechán v autentické podobě. Pouze u vlastních jmen jsou v edici používána velká písmena a zjevné gramatické chyby byly opraveny. Opravy jsou uvedeny taktéž v komentáři navazujícím na edici.

7 ZÁVĚR

Rukopis Wo reprezentuje cenný příspěvek k výzkumu pozdně středověké tvořivosti na území českých zemí i v širším kontextu střední Evropy. V rukopise obsažené zpěvy vykazují takové množství paralel k již známým kompozicím bohemikální provenience, že můžeme zařadit Wo k pramenné základně pro výzkum pozdního jednohlasu na vymezeném území. Díky množství unikátně dochovaných písní a lejhů v rukopisu Wo můžeme také rozšířit seznam kompozic z tohoto tvůrčího kontextu.

Podoba rukopisu a způsob dochování některých skladeb v mnohém vypovídá o tvůrčím přístupu a v případě několika zpěvů představuje klíčový článek k pochopení jejich geneze, potažmo tradice v průběhu mnoha desetiletí. Průzkumem pramenného kontextu Wo vyšlo najevo, že z různorodé skupiny rukopisů výrazněji vyčnívají sborníky typu *codex mixtus* nebo jiné nespecifikované hudební sborníky, které jsou více či méně zjevně spjaty se školským prostředím. Často poněkud problematicky se jeví zápis skladeb v těchto pramenech může být doklad o tom, že právě ve školském prostředí se nejvíce rozvíjelo komponování nových lejhů a písní. Tato tvorba se stala snad i jistou módou, protože některé zpěvy se objevují i ve standardních liturgických kodexech.

Ve skupině zmíněných školských rukopisů lze vysledovat nové elementy ve skladatelském přístupu. V případě mnoha kompozic je zcela zjevné, že formální integrita přestává být prvořadá na úkor výrazového bohatství textové stránky. Jiné lejchy naproti tomu vykazují relativně stálou podobu v průběhu jejich tradování. Je to náhoda, že se jedná téměř výhradně o lejchy poprvé doložené v pražském univerzitním prostředí?

Zhodnocení repertoáru Wo po stránce formální přineslo zjištění, že tato pozdní jednohlasá tvorba, vycházející z gregoriánského chorálu, po svém absorbovala všechny důležité formální principy, jež přinesla předcházející období. Setkáváme se tak s principem paralelních versiklů, které utvářely duchovní sekvenci i světský lejch. Forma konduktu přinesla charakteristickou strofičnost, sylabičnost a pravidelnost textu, zatímco *cantio* dovolovala svobodu v

individualizaci forem. Hojné citování známých i méně známých textů a zpěvů mohlo sloužit k jejich lepšímu uchování v paměti nebo k ušlechtilé zábavě. Celou tvorbou neodmyslitelně prostupovala pozdně středověká mariánská úcta, která autory inspirovala k nápaditým metaforám.

Vraťme se naposledy k otázce datace a provenience rukopisu. Charakter celkového obrazu Wo velmi výrazně napovídá, že rukopis mohl vzniknout v univerzitním prostředí, jak již bylo několikrát naznačeno. Hned dva údaje k určení datace pak poukazují na první polovinu 15. století a zároveň období zhruba 1415-1430, tedy období dramatických změn poměrů na pražské univerzitě i v české společnosti. Po vyhlášení Kutnohorského dekretu 1409 opustilo pražskou univerzitu mnoho německy mluvících učitelů i studentů, díky nimž byla v témže roce založena univerzita v Lipsku. Možná nejsme daleko od pravdy, když budeme vzhledem ke stávajícímu stavu vědění považovat Wo za dokument z raného období lipské univerzity, v němž jsou jeho pražské kořeny ještě patrné na každém foliu.

RUKOPISNÉ PRAMENY

- Bud** Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, C.l.m.ae 243; zač. 15. stol., Morava(?)
- F** Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Pluteus 29.1; polovina 13. století, Paříž(?)
- Gz** Graz, Universitätsbibliothek, cod. 756 (Das Seckauer Cantionarium); 1345, Seckau
- Mü** München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 716; 3. třetina 15. stol., Bavorsko
- München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4660 (Carmina burana); 1220-1230, Tyrolsko(?)
- München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 5539; 14. století
- München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 23286; zač. 15. stol., Čechy(?)
- München, Universitätsbibliothek, 2^o Cod. mus. 156 (Moosburger Graduale); Moosburg(?), 1360
- O1** Vědecká knihovna v Olomouci, M I 406; 15. stol.
- Opava, Knihovna Slezského zemského muzea, RC 19; zač. 16. stol.
- Praha, Archiv pražského hradu, fond metropolitní kapitula u sv. Víta, rukopis N VIII; 2. polovina 14. stol.
- Vh** Praha, Národní archiv, fond Vyšehradská kapitula, č. 376; pol. 15. stol.
- P1** Praha, Národní knihovna České Republiky, V H 11; 2. pol. 14. stol.
- P2** Praha, Národní knihovna České Republiky, III D 10; 15. stol.
- Praha, Národní muzeum České Republiky, X A 6; 1419, Český Krumlov
- Praha, Národní muzeum, XIII A 2 (Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné); 1512, Kolín
- Třeboň, Státní archiv, A4, f. 396b; 2. polovina 15. století

- VB42** Vyšší Brod, Knihovna cisterciáckého kláštera, rukopis č. 42; 1410, Vyšší Brod
- Wo** Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 30.9.2 Aug. 4^o první polovina 15. století
- Wroc** Wrocław, Muzeum Archidiecezalne č. 58; třetí třetina 15. století, Slezská Středa

BIBLIOGRAFIE

- ANDERSON, GORDON A.: Thirteenth-Century Conductus: Obiter dicta, in: *The Musical Quarterly*, sv. 53, č. 3, VII/1972, s. 349-364
- BREWER, CHARLES E.: *The Fulminations of Philip the Chancellor and Their Resonances in Central Europe: The Case of Adalbertus de Bohemia*. Referát přednesený na konferenci „Hudební kultura v českých zemích a střední Evropě před rokem 1620“, konané 22. - 26. srpna 2006 v Praze
- ČERNÝ, JAROMÍR: K nejstarším dějinám moteta v českých zemích, in: *Miscellanea musicologica XXIV*, Praha 1971
- ČERNÝ, JAROMÍR: Středověký vícehlas, in: *Miscellanea musicologica XXVII – XXVIII*, Praha 1975, s. 9-116
- ČERNÝ, JAROMÍR A KOL.: *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, KLP, Praha 2005
- DREVES, GUIDO MARIA: *Cantiones Bohemicae. Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts* (Analecta hymnica medii aevi, 1) Leipzig 1886. Reprint London, New York 1961

- GÖLLNER, MARIE-LOUISE: The Manuscript Cod. lat. 5539 of the Bavarian State Library. With an Edition of the Original Treatises and of the Two-voice Organal Settings, in: *Musicological Studies & Documents* 43, Neuhausen-Stuttgart 1993
- HANKELN, ROMAN: Eine Tegernseer(?) Handschrift des 15. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Zu Zusammensetzung und Stil des Repertoires von D-Mbs cgm 716, in: *Miscellanea musicologica XXXVII*, Praha 2003, s. 111-131
- HILEY, DAVID: *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 1993
- HORYNA, MARTIN: Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století, in: *Miscellanea musicologica XXXI* (1984), s. 265-306
- HROZNÁ, EVA: *Latinská duchovní lyrika v rukopisu NUK V H 11*, Diplomová práce, FFUK Praha, Katedra dějin hudby, 1968
- HUGHES, ANDREW: *The Moosburg Gradual*, Tutzing 1996
- HUTTER, JOSEF: Závěšova milostná píseň, in: *Časopis Národního muzea, třída společenská* 1959, s. 141-166. FRANTIŠEK MUŽÍK, Závěšova píseň, in: *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university*, roč. XIV, Brno 1965, s. 167-184
- IRTENKAUF, WOLFGANG: Das Seckauer Cantionarium vom Jahre 1345 (Hs. Graz 756), in: *Archiv für Musikwissenschaft*, roč. 13, 1956, s. 116-141
- KLOSTERMANN, VITTORIO: *Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. Die alte Reihe. Nachdruck der Ausgabe 1884-1913. Siebter Band. Die Augusteischen Handschriften 4*, Frankfurt am Main 1996
- KONRAD, ULRICH; ROTH, ADALBERT; STAEHLIN, MARTIN: *Musikalischer Lustgarten. Kostbare Zeugnisse der Musikgeschichte*, Wolfenbüttel 1985

KRUCKENBERG, LORI: Sequenz, in: Ludwig Finscher (vyd.), *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, sv. 8, Kassel 1996, s. 1254-1286

MÄRZ, CHRISTOPH: Lai, Leich, in: Ludwig Finscher (vyd.), *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, Bd. 5, Kassel 1996, s. 852-867

MIAZGA, TADEUSZ: *Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-katholischen lateinischen Kirche. Eine Untersuchung der Melodien in den handschriftlichen Überlieferungen mit besonderer Berücksichtigung der polnischen Handschriften*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz 1976

MRÁČKOVÁ, VERONIKA: *Chorální notace rukopisu Kláštera sv. Jiří v Praze*, Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Ústav hudební vědy, 2008

MUŽÍK, FRANTIŠEK: Die Tyrnauer Handschrift, in: *Acta Universitatis Carolinae*, Praha 1965, s. 5-44

MUŽÍK, FRANTIŠEK: Závišova píseň, in: *Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university*, roč. XIV, Brno, 1965, s. 167-184

NEJEDLÝ, ZDENĚK: *Dějiny předhusitského zpěvu*, Praha 1904

PAGE, CHRISTOPHER: Angelus ad virginem: a new Work by Philippe the Chancellor?, in: *Early Music* XXI, 1983, s. 69-70

PLOCEK, VÁCLAV: *Catalogus codicum notis musicis instructorum qui in Bibliotheca publica rei publice Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur*, sv. 1, Praha 1973

RANKIN, SUSAN: Some medieval songs, in: *Early Music*, č. 8, 2003, s. 327-342

ROTHER, HANS: *Die Hohenfurter Liederhandschrift von 1410. Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven*, sv. 21, Köln 1984

SCHMITZ, ARNOLD: Ein schlesisches Cantional aus dem 15. Jahrhundert, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 1, 1936, 385-423

SCHNEIDER, KARIN: *Katalog der deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden 1984

STÄBLEIN, BRUNO: *Schriftbild der einstimmigen Musik. Musikgeschichte in Bildern*, ed. W. Bachmann, III: 4, Leipzig 1975

STEVENS, JOHN: *Words and Music in the Middle Ages*, Cambridge, 1986

SZENDREI, JANKA: Choralnotationen in Mitteleuropa, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 30, sv. 1/4 (1988), s. 437-446

VLHOVÁ-WÖRNER, HANA: Závěš, autor liturgické poezie 14. století, in: *Hudební věda XLIV*, 2007, č. 3-4, s. 229-260

Příloha

Jednohlasé písně a lejchy rukopisu

„Wolfenbüttel, HAB Cod. Guelf. 30.9.2 Aug. 4^o“

(Notová edice)

OBSAH

1. Salve formosa generosa	64
2. Mundi pulchrum fundamentum	65
3. Angelus ad virginem	66
4. Regina celi que genuisti	67
5. Inquam anima spirans levis	68
6. Ave maris stella regina celi	69
7. O Maria mater pia	71
8. O florens rosula	72
9. O Maria mater Christi	74
10. Gaudeamus sancta dei genitrix	76
11. Rorate celi celorumque virtutes	76
12. Statuit regali	77
13. O verbi ales	78
14. O David stirps egregia	80
15. O proles florens regia	81
16. O stola sive regia	81
17. Salve pia virgo dia	82
18. Salve mundi gloria	83
19. Ave spes et salus infirmorum	85
20. Dum fabricator mundi	87
21. Quia eduxi te	88
22. Salve regina que genuisti	89
23. Sol nascitur de sidere	91
24. O Yesse virgula	93
25. Salve Maria pia virgo graciosa	94
26. In animo fulso	96
27. An regis Salomonis throno	97
28. Archangelus inpetu custodire	98
29. Homo tristis esto	99
Poznámky k edici	100
Obrazové příklady	105

1. SALVE FORMOSA GENEROSA

Sal - ve for - mo - sa ge - ne - ro - sa vir - tu - tum glo - sa dul - co - ro - sa

ro - sa to - ci - us cas - te pu - ri - ta - tis

A - ve Ma - ri - a vi - te vi - a de - i - ta - tis ie - rar - chi - a

pi - a ma - ter om - nis a - me - ni - ta - tis

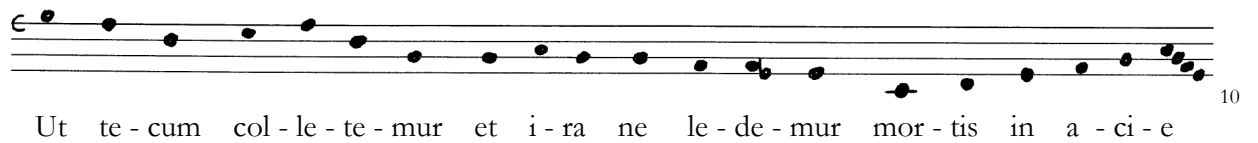
Tu vel - lus ma - dens Ge - de - o - nis

Tu thro - nus ve - ri Sa - lo - mo - nis

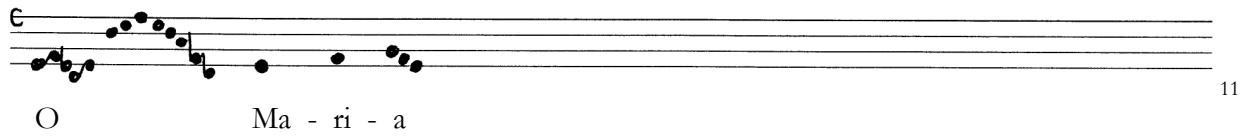
O flo - rum flos can - dens in ar - ce di - a

Ne mo - les Fle - ge - ton - tis tra - hat in a - bis - sum

Nec fer - vor A - chy - ron - tis nos - trum ob com - mi - sum




Ut te - cum col - le - te - mur et i - ra ne le - de - mur mor - tis in a - ci - e 10

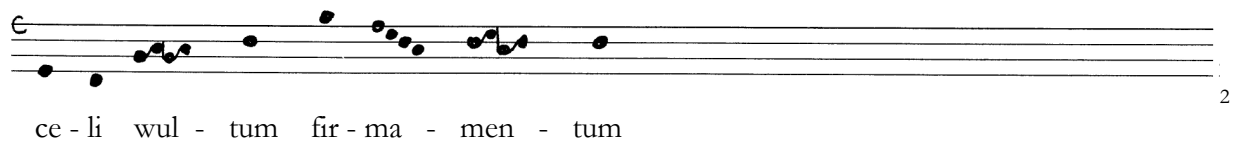


O Ma - ri - a 11

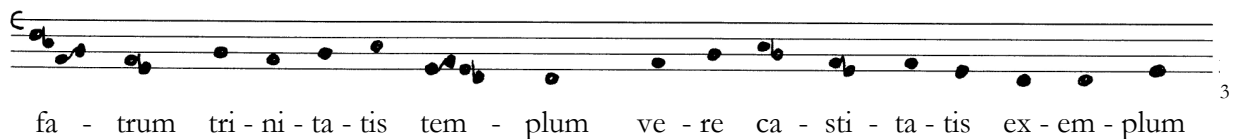
2. MUNDI PULCHRUM FUNDAMENTUM



Mun - di pul - chrum fun - da - men - tum 1



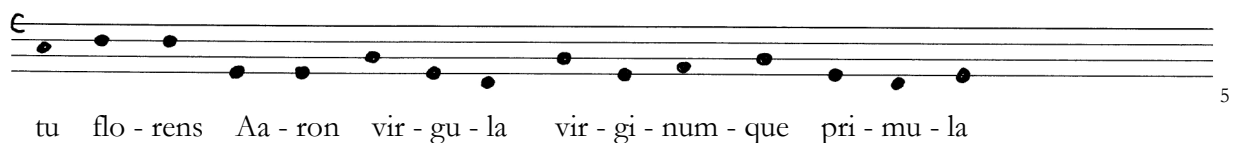
ce - li wul - tum fir - ma - men - tum 2



fa - trum tri - ni - ta - tis tem - plum ve - re ca - sti - ta - tis ex - em - plum 3



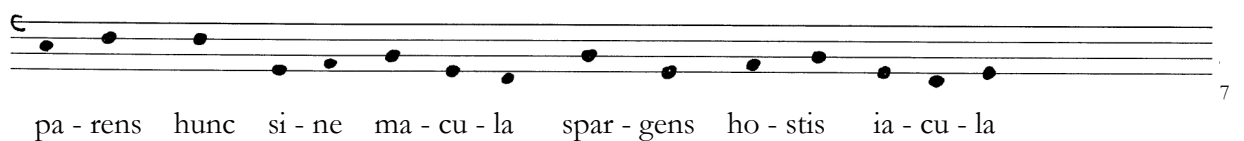
O Ma - ri - a ce - li vi - a pan - di - da ro - sa flo - rum can - di - da 4



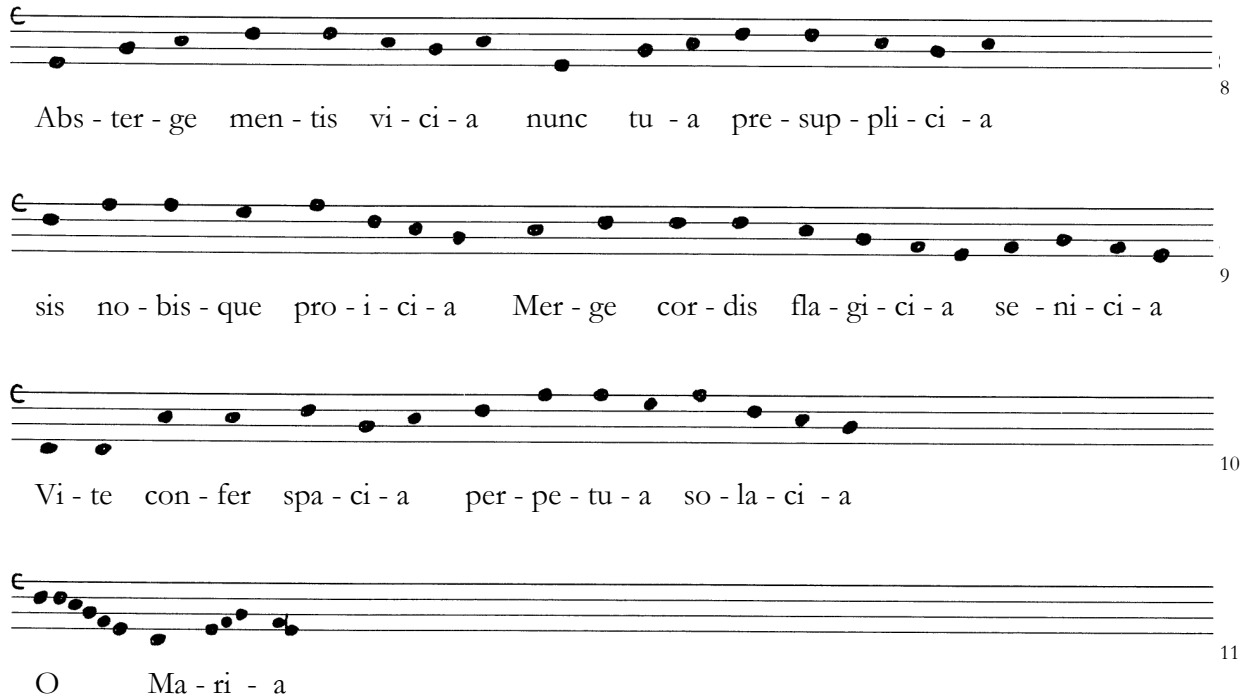
tu flo - rens Aa - ron vir - gu - la vir - gi - num - que pri - mu - la 5



Stel - la ma - ris ap - pel - la - ris ful - gi - da pro - le di - a gra - vi - da 6



pa - rens hunc si - ne ma - cu - la spar - gens ho - stis ia - cu - la 7


 Musical notation for lines 8-11, consisting of four staves with lyrics underneath. The notes are simple, mostly quarter and eighth notes.

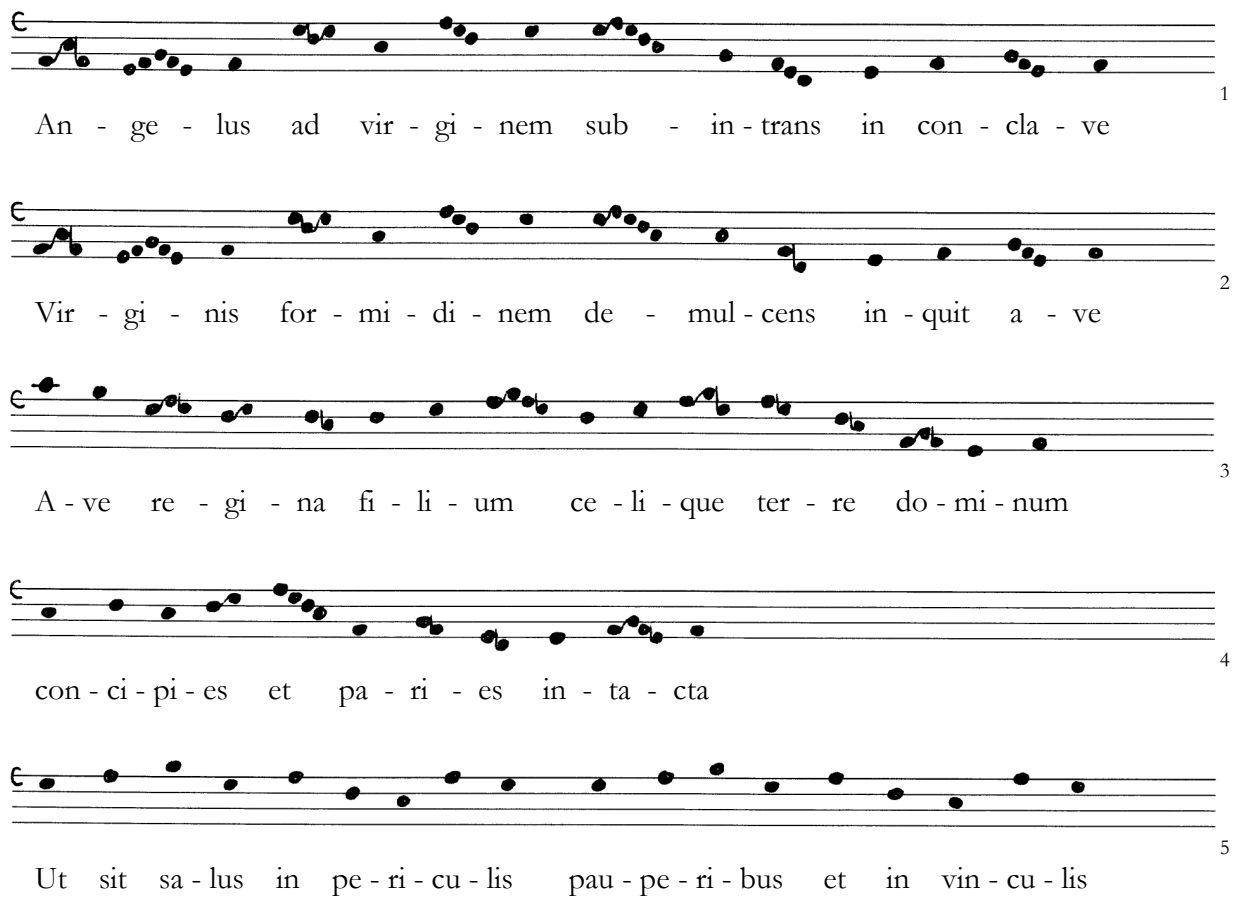
8
Abs - ter - ge men - tis vi - ci - a nunc tu - a pre - sup - pli - ci - a

9
sis no - bis - que pro - i - ci - a Mer - ge cor - dis fla - gi - ci - a se - ni - ci - a

10
Vi - te con - fer spa - ci - a per - pe - tu - a so - la - ci - a

11
O Ma - ri - a

3. ANGELUS AD VIRGINEM


 Musical notation for lines 1-5, consisting of five staves with lyrics underneath. The notes are simple, mostly quarter and eighth notes.

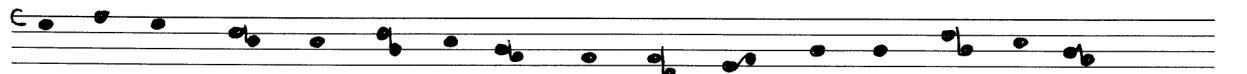
1
An - ge - lus ad vir - gi - nem sub - in - trans in con - cla - ve

2
Vir - gi - nis for - mi - di - nem de - mul - cens in - quit a - ve

3
A - ve re - gi - na fi - li - um ce - li - que ter - re do - mi - num

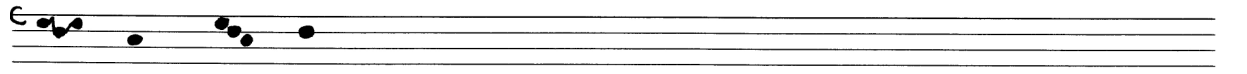
4
con - ci - pi - es et pa - ri - es in - ta - cta

5
Ut sit sa - lus in pe - ri - cu - lis pau - pe - ri - bus et in vin - cu - lis



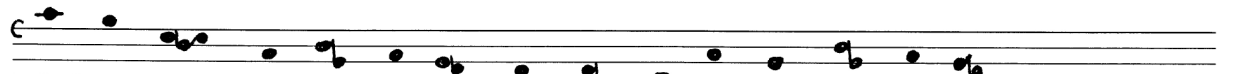
so - la - men pro pec - can - ti - bus iu - va - men de - spe - ran - ti - bus

6



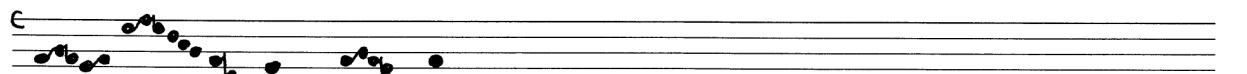
ap - pa - re - as

7



au - fer mun - di va - ri - as tri - sti - ci - as an - ga - ri - as

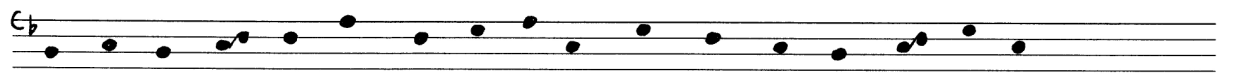
8



O Ma - ri - a

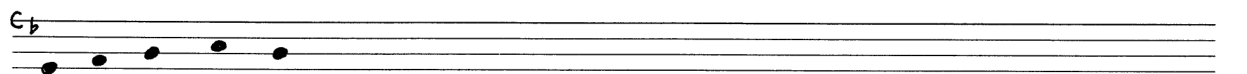
9

4. REGINA CELI QUE GENUISTI



Re - gi - na ce - li que ge - nu - i - sti sum - mi pa - tris fi - li - um

1



in - ta - cta vir - go

2



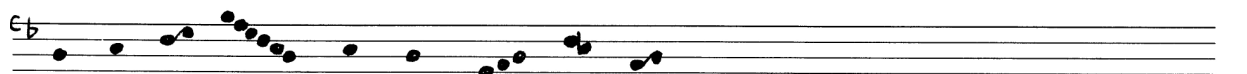
Tu que stel - la ma - ris ap - pe - la - ris di - vi - ni - tus or - ta

3



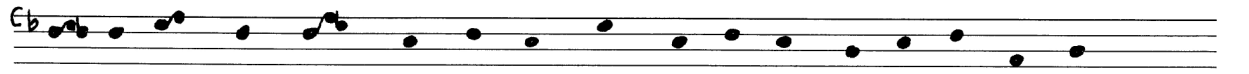
O pre - ci - o - sa cel - la de - i - ta - - tis

4



Ad - tra - he nos ad pal - la - ci - um

5



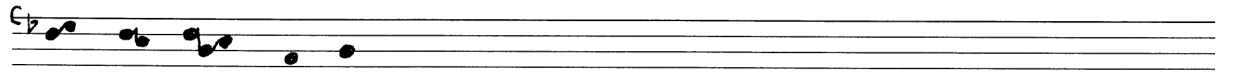
O be - ni - gna lau - de di - gna nos as - si - gna tu - o no - mi - ne

6




Ne dam - pne - mur et le - te - mur te - cum in ce - le - sti cu - ri - a

7



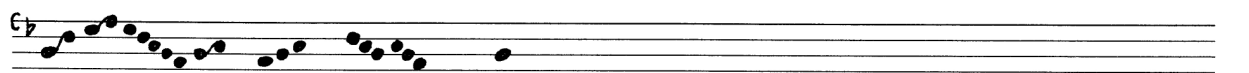
Ma - ter do - mi - ni

8



an - te thro - num tri - ni - ta - - - - - tis - - - - -

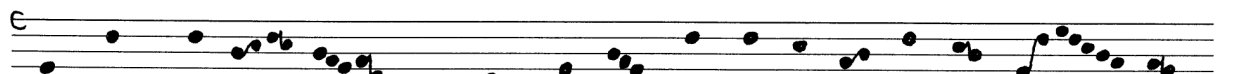
9



O Ma - ri - - a

10

5. INQUAM ANIMA SPIRANS LEVIS



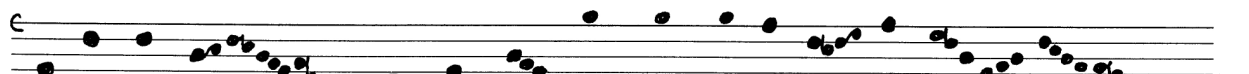
In - quam a - ni - ma spi - rans le - vis ut e ce - lo la - xis pe - - nis

1



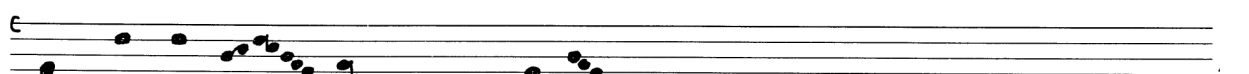
flam - mis vir - gi - - nem ir - ri - ga - vit

2




Il - la na - tu - - rat ze - phy - re hoc qua - li - ta - tis co - le - - vi

3




hec op - po - si - - ta se col - li - gant


4



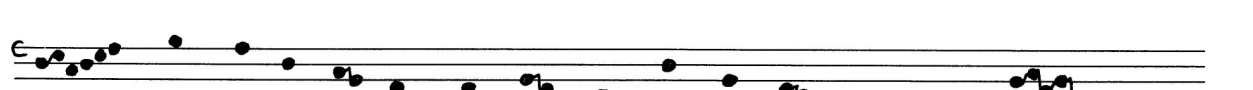
 Sic - que fri - gus ob - stat ca - lo - ri sic - cum sic hu - mi - di va - lo - ri 5




 huic de - bi - le ce - dit ma - io - ri et su - a - vi - ter se dis - bir - gant 6



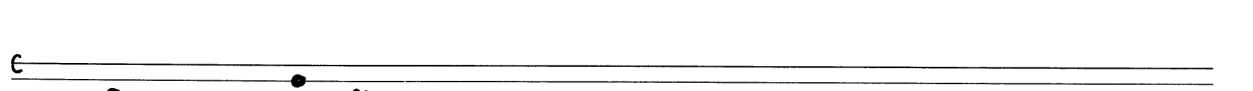
 Sic tem - pe - ra - tus hu - mor fit et ca - lor ra - di - ca - lis 7



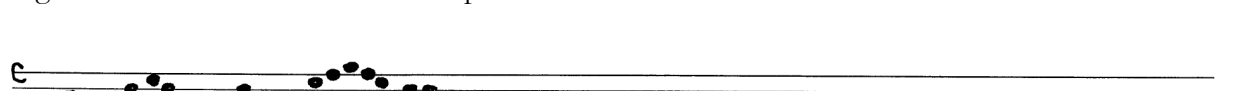
 In - quis fi - ni - di - tus con - si - stit hu - ma - ni - tas vi - ta - lis 8



 et sic au - stri qua - li - ta - te flam - me sa - crum fe - cun - di - ta - te 9

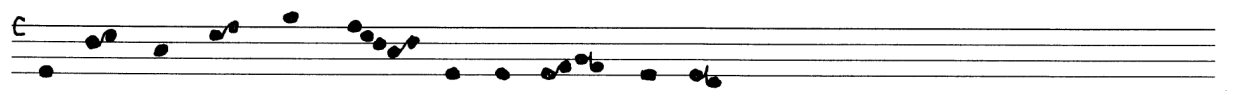


 ger - mi - nat te in con - ce - ptu na - ta - li 10

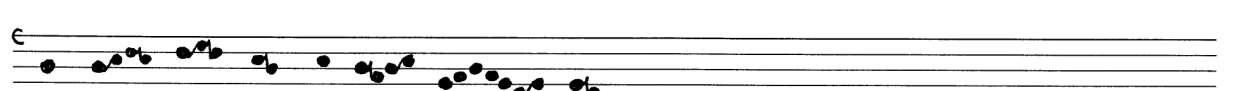


 O Ma - ri - a 11

6. AVE MARIS STELLA REGINA CELI



 A - ve ma - ris stel - la re - gi - na ce - li 1

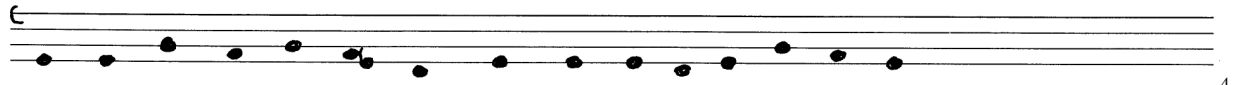


 tu so - la fu - i - sti di - - gna 2



por - ta - re re - gem re - gum do - mi - num

3



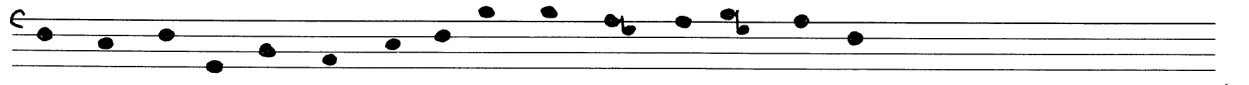
ex ca - stis vi - sce - ri - bus non ex vi - ri - li se - mi - ne

4




sed ex spi - ri - tu san - - - - - cto

5



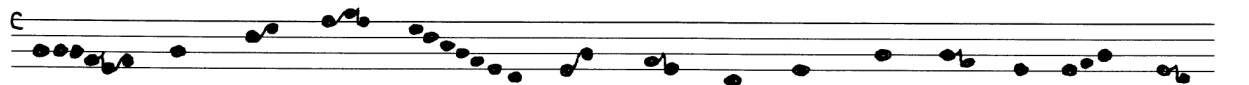
O Ma - ri - a ma - ter pi - a O lux be - a - tis - si - ma

6



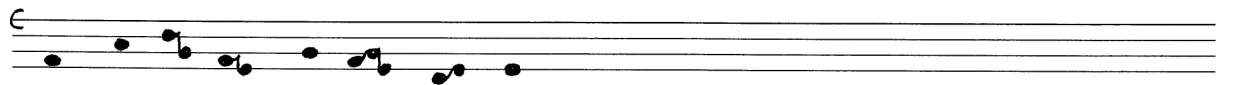
O - ra pro po - pu - lo tu - o nunc et sem - per

7



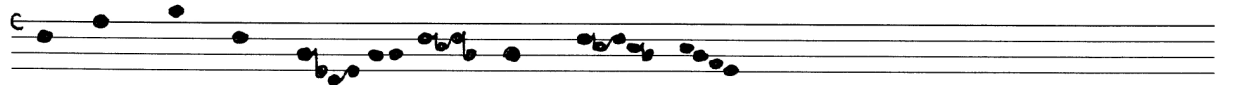
Pa - trem om - ni - po - - ten - tem su - spen - den - tem in lig - no

8



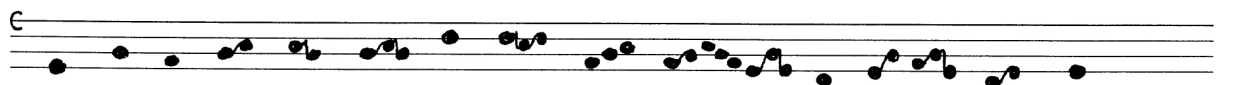
pro sa - lu - tem fi - de - li - um

9



Er - go lau - des om - - - nes gen - tes

10



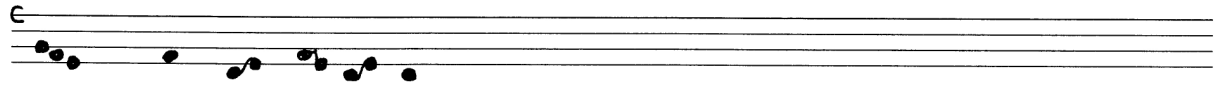
Can - ta - te do - mi - no qui fe - cit nos ad i - ma - gi - nem

11

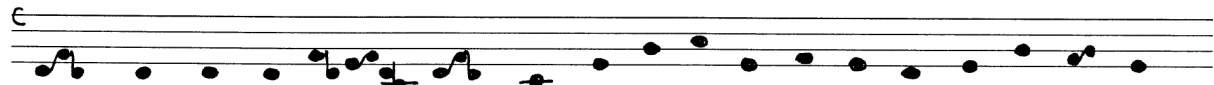


et si - mi - li - tu - di - nem su - am et pa - ra - vit no - bis

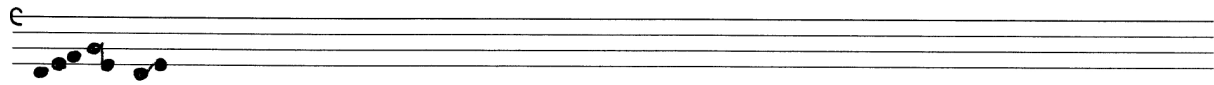
12



post hoc ex - si - li - um 13



Re - qui - em e - ter - nam per in - fi - ni - ta se - cu - la se - cu - lo - rum 14

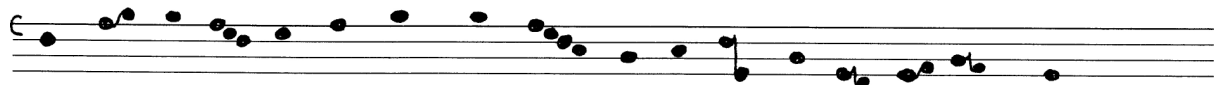


A - - men 15

7. O MARIA MATER PIA



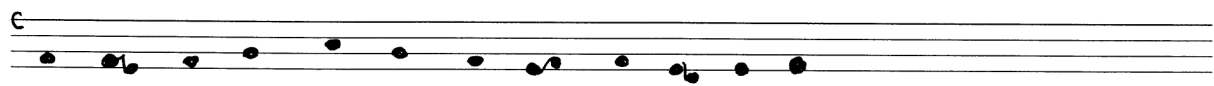
O Ma - ri - a ma - ter pi - a o be - ni - gna lau - de di - gna 1



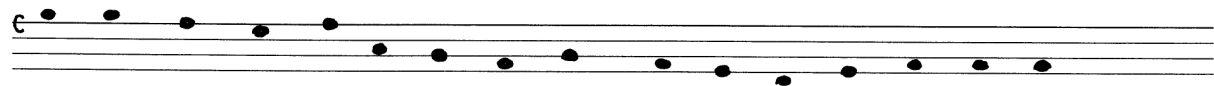
ple - na de - i nu - mi - ne ful - gens di - vi - ni - ta - tis lu - mi - ne 2



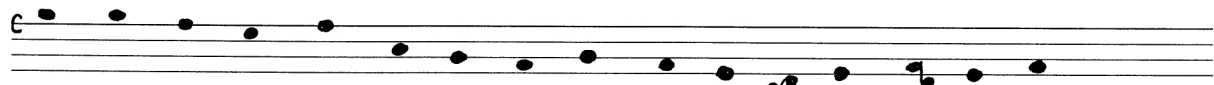
Me di - gna - re te lau - da - re san - ctis - si - ma 3




ver - bis di - gnis san - ctis ym - pnis ca - stis - si - ma 4



Et psal - mo - rum ti - bi dul - co - rum car - mi - ne da pro - me - re 5



Ne nos il - lo - rum re - pro - bo - rum sar - ci - ne - mur ho - no - re 6




sed no - bis ce - li glo - ri - a per te sit al - la - ta

7



Tu - a pre - ce Ma - ri - a san - ctis as - so - ci - a - ta

8



In sem - per

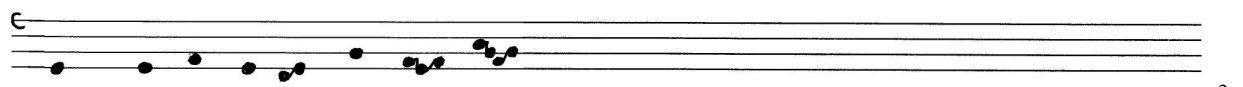
9

8. O FLORENS ROSULA



O flo - rens ro - su - la pri - - mu - la

1




quam de - i - ta - tis gra - ci - a

2




e - ri - pu - it de mun - di fa - la - ci - - - a

3



O Ma - ri - a vir - go sin - gu - la - ris

4



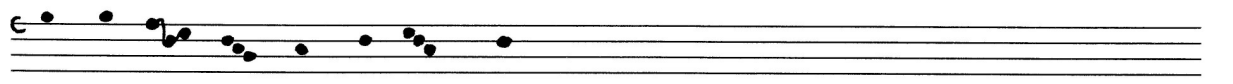
in sor - di - bus las - sos tu - e - a - ris

5



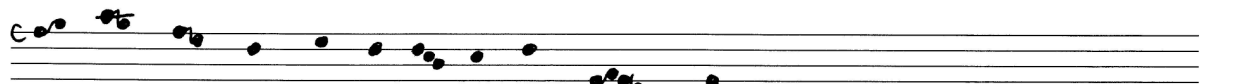
ex ca - stis vi - sce - ri - bus de - um pa - ris

6



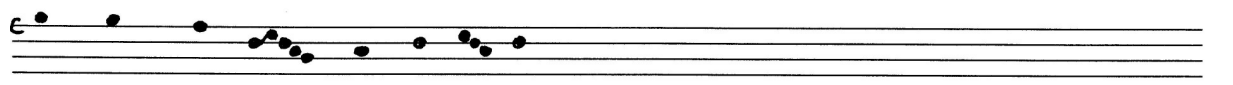
gra - ci - o - sa pre - di - ca - ris

7



nos re - ge per de - vi - a si - dus ma - ris

8



Lu - cens stel - la ma - tu - ti - na

9




Nos de - fen - de mor - tis a ru - i - - - na

10



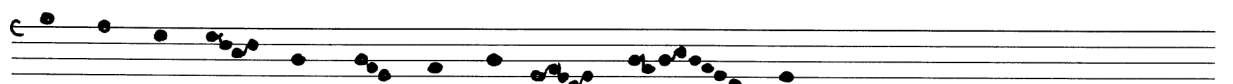
O Ma - ri - a por - tus nau - fra - gan - ci - um

11



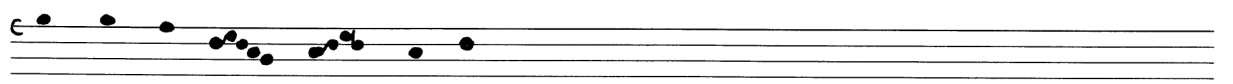
con - ver - te - re fle - tus pau - pe - rum

12




ful - ce - ris te cor - dis fla - gi - tan - ci - - um

13



Ro - ga tu - um fi - li - um

14



lar - gi - re no - bis vi - te so - la - ci - - um

15

9. O MARIA MATER CHRISTI

O Ma - ri - a ma - ter Chri - sti vir - go pi - a

me - sto - rum con - so - la - - - trix pau - pe - rum ad - iu - - - - trix

A - ve do - mi - na de - i - ta - tis cel - lu - la

in - ter om - nes vir - gi - nes cas - tis - si - ma

te pe - ti - mus de - le no - stra pec - ca - mi - na

Que es ce - lo al - ci - or ter - re la - ci - or stel - lis pu - ri - or

a - bys - so pro - fun - di - or

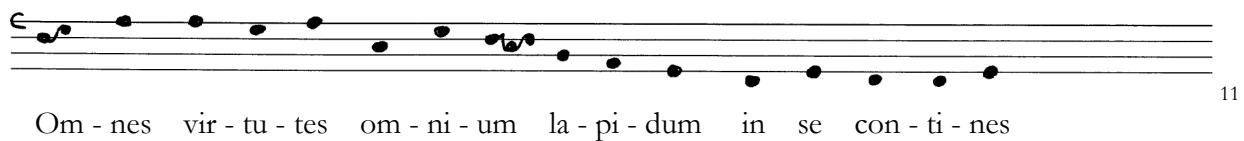
O Ma - ri - a cun - ctis san - ctis san - cti - or

O iu - cun - da tu es aa - ron vir - gu - la fru - cti - fe - ra



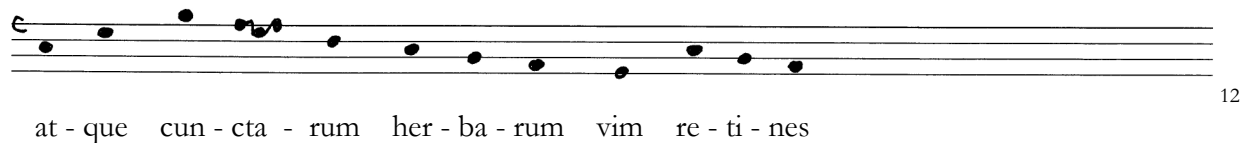
que no - bis Chri - stum fru - ctum vi - te pro - tu - lit

10



Om - nes vir - tu - tes om - ni - um la - pi - dum in se con - ti - nes

11



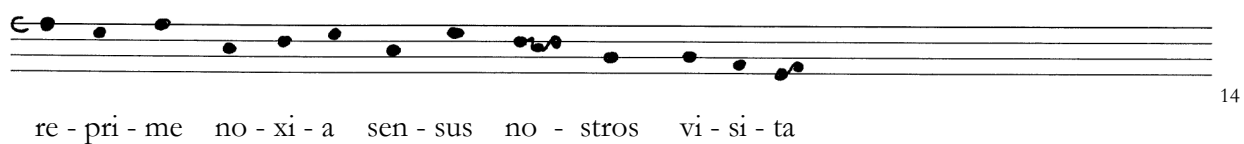
at - que cun - cta - rum her - ba - rum vim re - ti - nes

12



O di - gnis - si - ma de - le pec - ca - mi - na

13



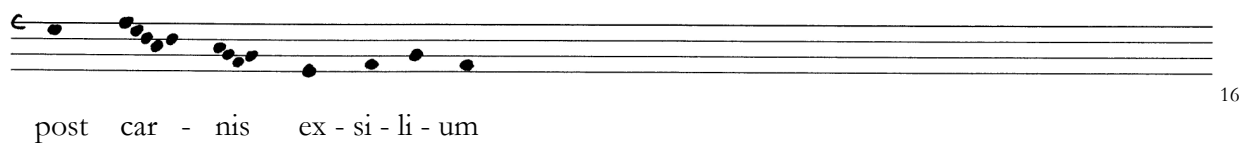
re - pri - me no - xi - a sen - sus no - stros vi - si - ta

14



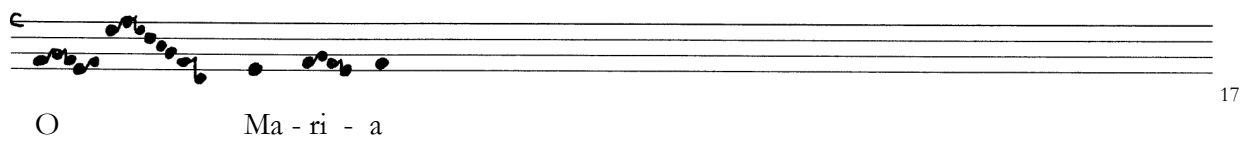
fla - gi - ta ut gra - vi - da pos - si - de - a - mus ce - li - ca

15



post car - nis ex - si - li - um

16



O Ma - ri - a

17

10. GAUDEAMUS SANCTA DEI GENITRIX

1
Gau - de - a - mus san - cta de - i ge - ni - trix hec est vir - go sa - pi - ens

2
que ca - stis vi - sce - ri - bus ge - nu - it re - gem re - gum

3
da tu - is fi - de - li - bus ex - spe - ctan - ti - - bus

4
E - ter - ne vir - go me - mo - ri - e ut a ma - lis o - mni - bus

5
E - - - - - ru - a - mur

Detailed description: This block contains five staves of musical notation for the hymn 'Gaudemus Sancta Dei Genitrix'. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are represented by black dots on the staff lines, with stems and beams connecting them to show the melody. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The staves are numbered 1 through 5 on the right side.

11. RORATE CELI CELORUMQUE VIRTUTES

1
Ro - ra - te ce - li ce - lo - rum - que vir - tu - tes lau - dem de - o

2
qui si - bi ta - lem e - le - git fa - mu - lam

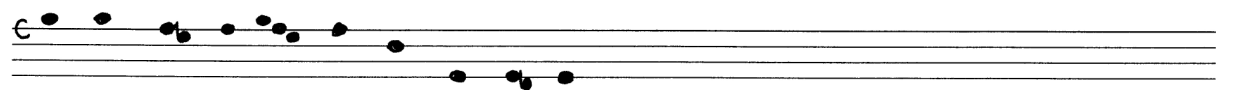
3
per quam o - mnes gen - tes In - qui - ren - tes

Detailed description: This block contains three staves of musical notation for the hymn 'Rorate Celi Celorumque Virtutes'. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are represented by black dots on the staff lines, with stems and beams connecting them to show the melody. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The staves are numbered 1 through 3 on the right side.



cu - ius pa - tro - ci - ni - a non mi - nu - a - tur o - mni bo - no

4



O lux be - a - tis - si - ma Ma - ri - a

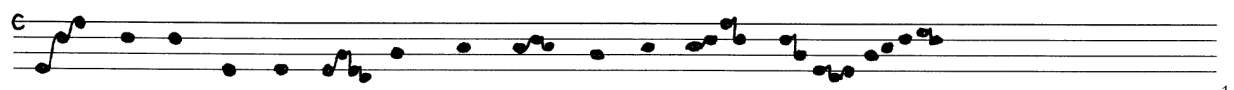
5



Ex - - - - - au - di nos

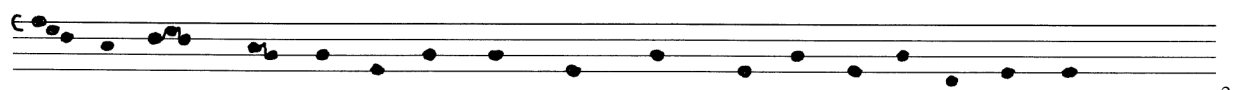
6

12. STATUIT REGALI



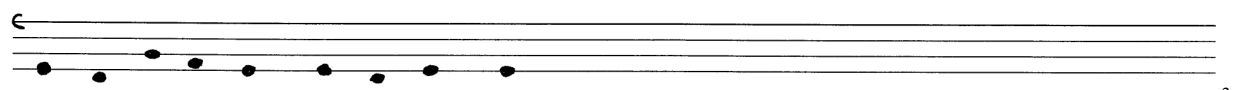
Sta - tu - it re - ga - li ex pro - ge - ni - e ve - re

1



fe - li - cem con - ge - ni - tri - cem per quam di - es et o - re la - bant

2




et se i - te - rum re - ci - pro - cant

3



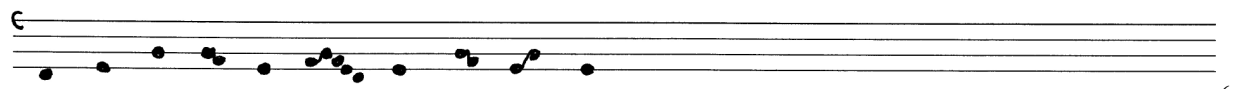
Ei - a er - go de pro - fun - dis plau - di - te ma - ni - bus

4



Ab il - la er - go di - e co - gi - te - mus

5



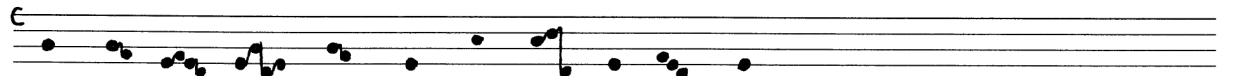
be - ne - di - ce - re e - am di - cen - tes

6



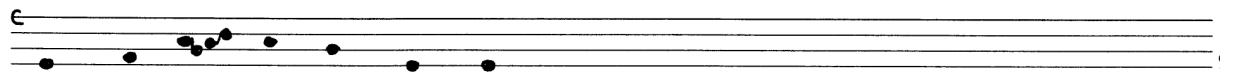
A - ve Ma - ri - a gra - ci - a ple - na do - mi - nus te - cum

7



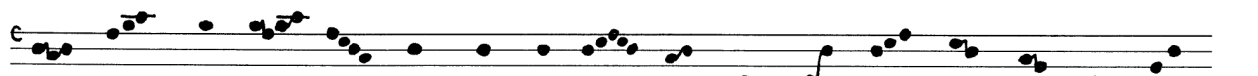
sub - ve - ni do - mi - na cla - man - ti - bus his

8



quae - su - mus in hoc mun - do

9



Re - cor - da - re no - stri me - di - a - trix de qua na - tus est ie - sus

10



sa - - - - - lus no - stra

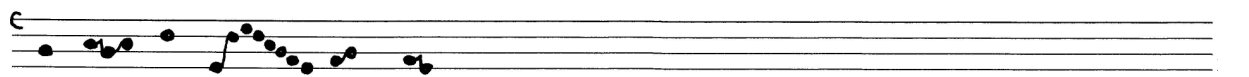
11

13. O VERBI ALES



O ver - bi a - - les Chri - sto ca - ra Ma - ri - - a

1



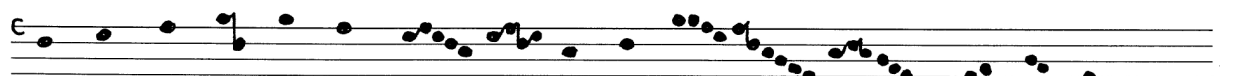
ro - su - la pre - cla - ra

2



Rec - trix an - ge - lo - rum mun - do o - mi - na

3

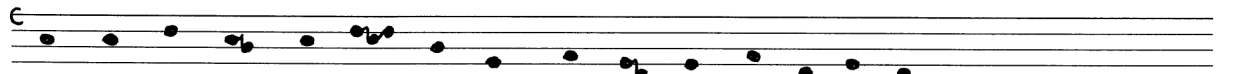


O - lym - pi lar - gi - ens de - i vir - ga mi - - - - - tis - si - ma

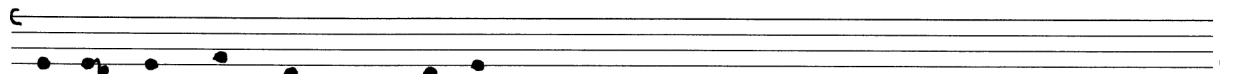
4



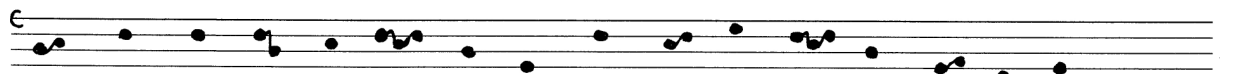
5
Ex - au - di vo - cem fle - bi - lem in sor - de cor - dis de - bi - lem



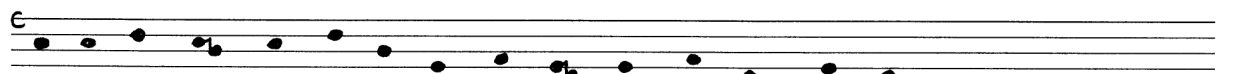
6
red - de de - um pla - ca - bi - lem se no - bis ex - o - ra - bi - lem



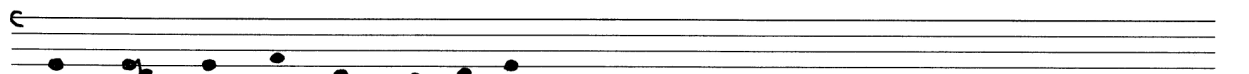
7
su - a pre - stet cle - men - ci - a



8
Sis spon - sa san - cti fla - mi - nis pro no - bis ver - mis sce - le - ris



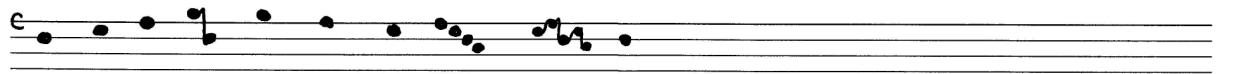
9
E - ri - pe nos ab in - fe - ris ut ne iun - ga - mur mi - se - ris



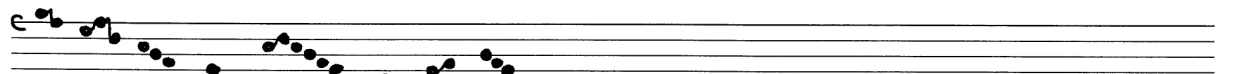
10
post hoc car - nis ab - sen - ci - a



11
Auf - fer di - ra men - tis no - stre vi - ci - a



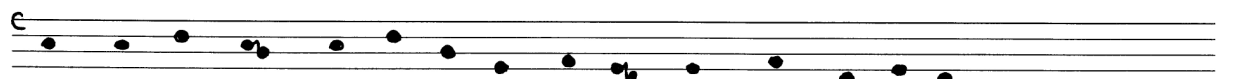
12
tu pi - a vir - go per su - fra - gi - a



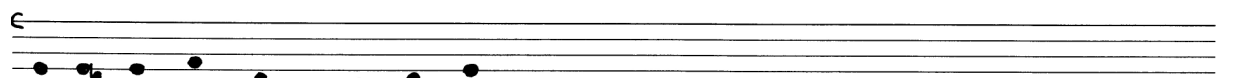
13
Ei - a ma - ter nos ad - iu - va



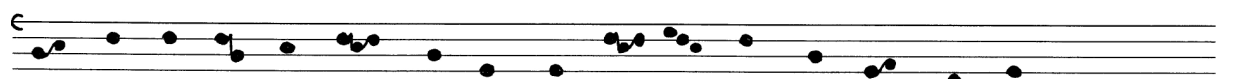
14
Ma - ri - a can - dens li - li - um ex - o - ra tu - um fi - li - um



15
pro no - bis spes hu - mi - li - um et ut post hoc ex - si - li - um



16
a - di - pi - sca - mur gau - di - um



17
Au - di vo - ta pre - can - ci - um ad te cor - dis cla - man - ci - um



18
O dux ex - or - bi - tan - ci - um da no - bis vi - te spa - ci - um

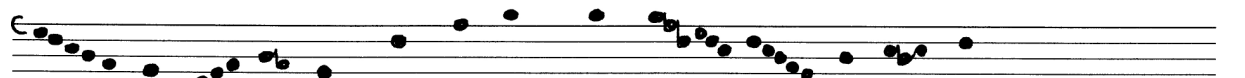


19
post hoc ce - li so - la - ci - um O Ma - ri - a

14. O DAVID STIRPS EGREGIA



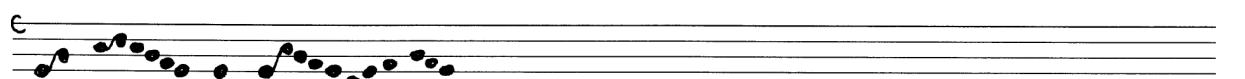
1
O Da - vid stirps e - gre - gi - a tu es am - pni flu - men



2
tri - sti ta - li - um que i - gne trans - i - it va - li - um



3
tu fons per - nis qui cur - rit flu - mi - ne de ve - ro nu - mi - ne



4
de Ma - ri - a

15. O PROLES FLORENS REGIA

1
O pro - les flo - rens re - gi - a tu - mens qui pe - tra la - psa con - di - tur

2
per qua Chri - stus ce - di - tur

3
vir - ga yes - se flo - rens sig - na - cu - lo in ta - ber - na - cu - lo

4
O Ma - ri - - a

Detailed description: This block contains the musical score for 'O Proles Florens Regia'. It consists of four staves of music, each with a corresponding line of Latin text. The music is written in a simple, rhythmic style with a common time signature (C). The lyrics are: 'O pro - les flo - rens re - gi - a tu - mens qui pe - tra la - psa con - di - tur per qua Chri - stus ce - di - tur vir - ga yes - se flo - rens sig - na - cu - lo in ta - ber - na - cu - lo O Ma - ri - - a'. The numbers 1, 2, 3, and 4 are placed at the end of each line of text.

16. O STOLA SIVE REGIA

1
O sto - la si - ve re - gi - a tu vas pro - phe - te mun - dum re - gum

2
que Chri - stus pri - vi - le - gi - - um

3
sol di - vi - nus no - stre sub - stan - ci - e su - mens in - fan - ci - as

4
de Ma - ri - - - a

Detailed description: This block contains the musical score for 'O Stola Sive Regia'. It consists of four staves of music, each with a corresponding line of Latin text. The music is written in a simple, rhythmic style with a common time signature (C). The lyrics are: 'O sto - la si - ve re - gi - a tu vas pro - phe - te mun - dum re - gum que Chri - stus pri - vi - le - gi - - um sol di - vi - nus no - stre sub - stan - ci - e su - mens in - fan - ci - as de Ma - ri - - - a'. The numbers 1, 2, 3, and 4 are placed at the end of each line of text.

17. SALVE PIA VIRGO

Sal - - ve pi - a vir - go di - a Sal - ve ma - ter ce - li

pa - ter quem ri - ga - vit pneu - ma - te

Ti - - bi me - los cor - dis ze - lus da - tur le - tum fi - de

fe - tum so - no - ro neu - ma - te

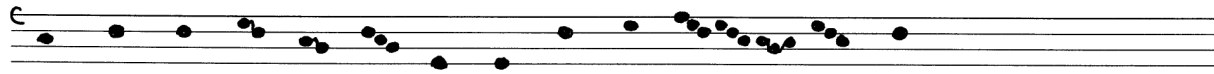
Tu pa - ra - di - si por - ta nos tu - e - re pre - - - ce

Ad por - tum lu - cis por - ta e - ru - ens de ne - ce

Sum - mi de - i cre - - a - trix

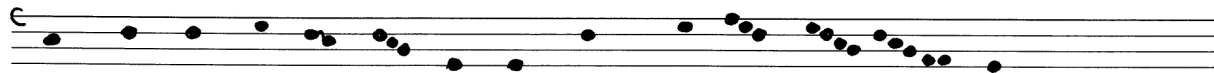
sis no - stra me - di - a - trix

tu ma - ter gra - ci - - - e



Ne mo - les Fle - ge - ton - tis tra - hat in a - - - bys - sum

10



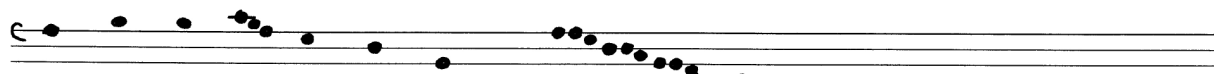
Nec fer - vor A - chy - ron - tis no - strum ob com - mis - - - sum

11



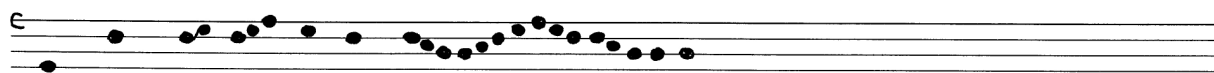
gra - vet nos con - cul - can - do

12



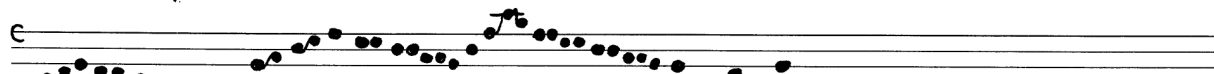
pro no - bis de - pre - can - do

13



pu - gnes in a - ci - e

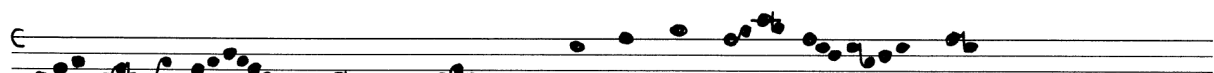
14



O Ma - ri - a

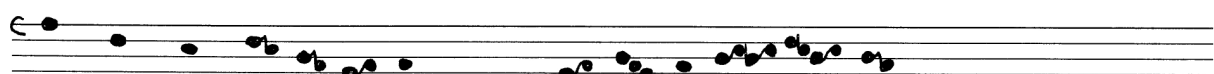
15

18. SALVE MUNDI GLORIA



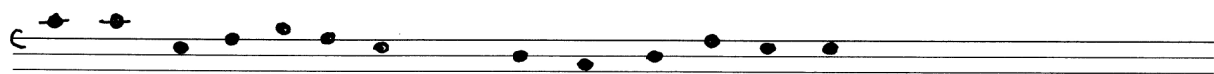
Sal - ve mun - di glo - ri - a re - gi - na ce - lo - - - rum

1



san - cto - rum le - ti - ci - a vi - ta be - a - to - - - rum

2



Dul - ce - do le - ti - ci - e de - cus an - ge - lo - - rum

3

re - pa - ra - trix gra - ci - e spes de - spe - ra - to - rum 4

Ad te cla - mant fi - li - i ma - tris E - ve flen - tes 5

ma - ter ve - ri fi - li - i re - spi - ce ge - men - tes 6

Su - spi - ra - mus ge - ni - trix ad te sal - va - to - ris 7

no - bis ut sis ad - iu - trix in val - le la - bo - ris 8

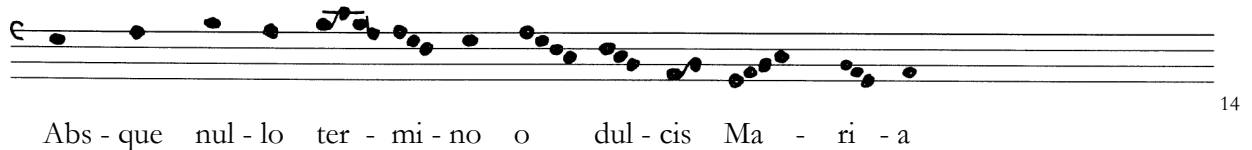
Pi - e - ta - tis o - cu - los su - per nos in - cli - na 9

pec - ca - to - rum lo - cu - los sol - ve - re fe - sti - na 10

no - bis mon - stra pre - mi - um fru - ctum ven - tris tu - i 11

be - ne - di - ctum fi - li - um quo pos - si - mus fru - i 12

cum e - ter - no do - mi - no o cle - mens o pi - a 13



Abs - que nul - lo ter - mi - no o dul - cis Ma - ri - a

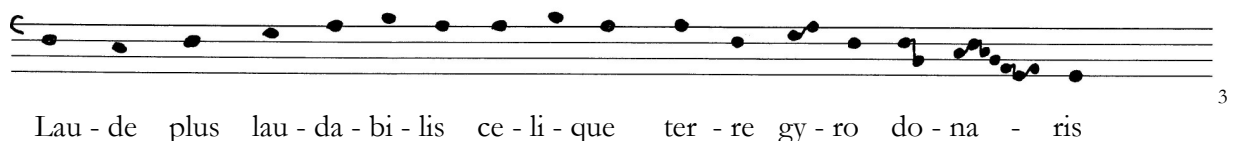
19. AVE SPES ET SALUS INFIRMORUM



A - ve spes et sa - lus in - fir - mo - rum de - spe - ra - to - rum re - no - va - trix




Sal - ve fax ce - le - stis lu - mi - no - sa tu co - pi - o - sa con - so - la - trix




Lau - de plus lau - da - bi - lis ce - li - que ter - re gy - ro do - na - ris



Vir - go ve - ne - ra - bi - lis ma - ter que san - cto u - te - ro nun - cu - pa - ris



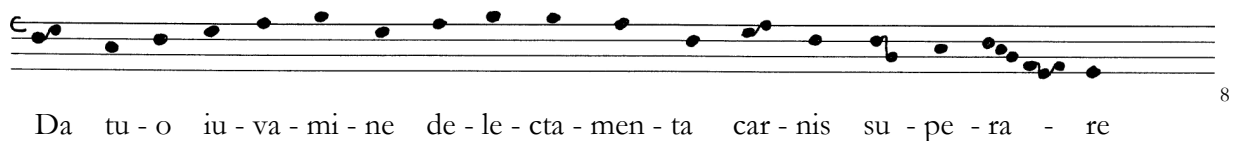
Sum - mi re - gis no - stri pla - sma - to - ris fi - des a - mo - ris tri - ni - ta - tis



O - be - ra - ti su - mus in hac vi - a vir - go Ma - ri - a ma - le sta - mus



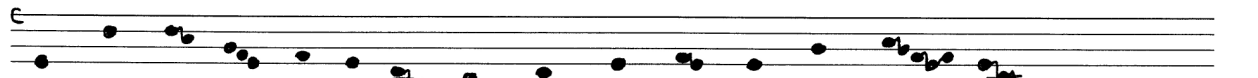
In pec - ca - tis mul - tum con - sti - tu - ti per te so - lu - ti ut fi - a - mus



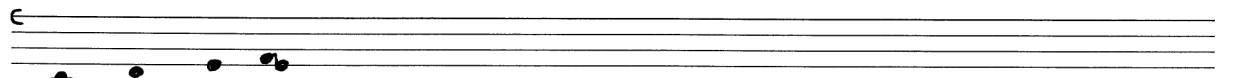
Da tu - o iu - va - mi - ne de - le - cta - men - ta car - nis su - pe - ra - re



9
ut si - ve de gra - va - mi - ne di - e no - vis - si - ma que - a - mus sta - re



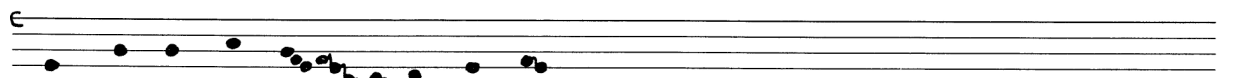
10
co - ram iu - sto in - di - ce con - gau - den - to et non flen - do



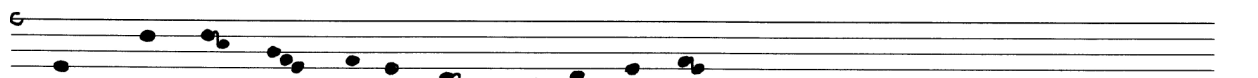
11
cum damp - na - tis



12
Hoc per - pen - dat ho - mo mun - di le - vis



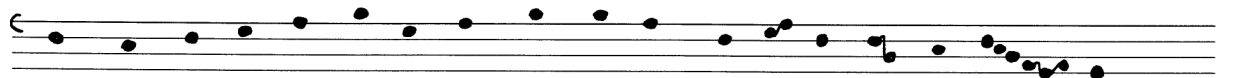
13
hec vi - ta bre - vis ci - to ce - dit



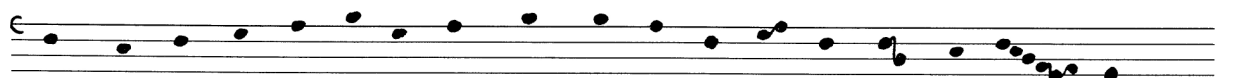
14
Mors per - hen - nis pri - us hanc i - mi - ta - tur



15
non ter - mi - na - tur ma - los le - dit



16
Cun - cta de - le - cta - ci - o pec - can - ti - bus su - a - vis re - pu - ta - tur



17
Lon - ga ca - sti - ga - ci - o pro hac et in in - fer - no pre - pa - ra - tur



18
A qua nos di - gne - ris cu - sto - di - re Ma - ri - a

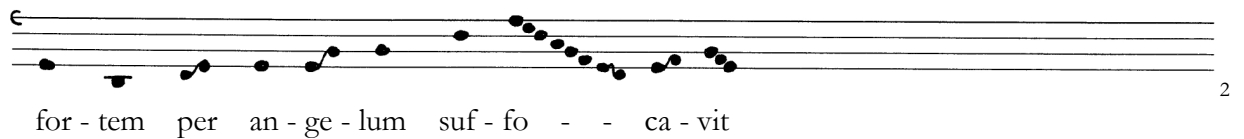


fac nos i-re cum be - - - a - tis 19

20. DUM FABRICATOR MUNDI



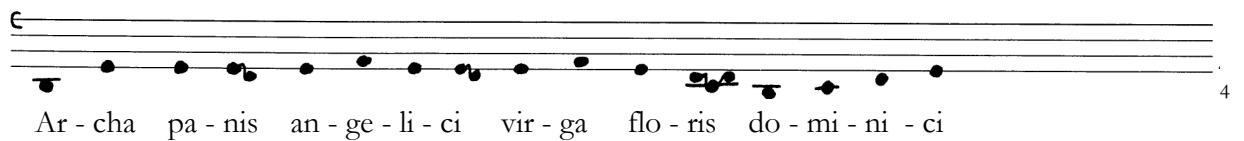
Dum fa - bri - ca - tor mun - di for - tis mit - tum mor - tis 1



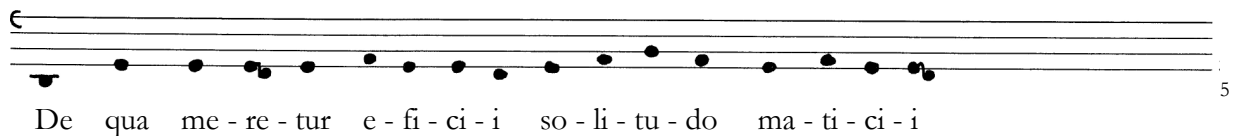
for - tem per an - ge - lum suf - fo - - ca - vit 2



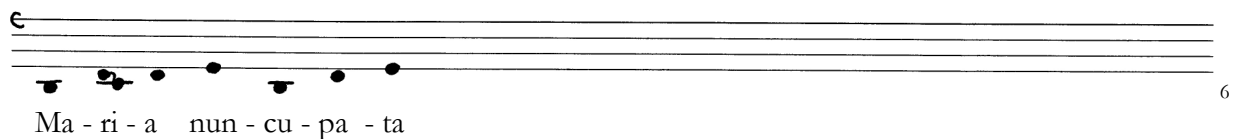
A - dam pro - tho - pla - - stum E - ve que la - psum re - no - ca - trix 3



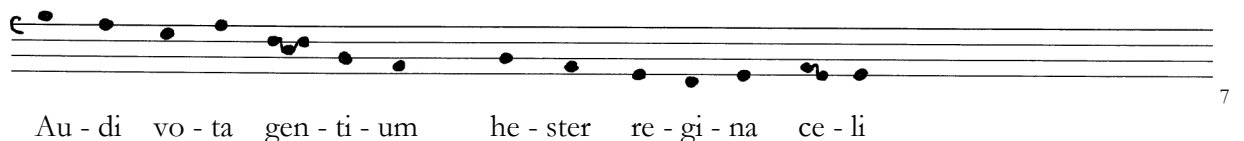
Ar - cha pa - nis an - ge - li - ci vir - ga flo - ris do - mi - ni - ci 4



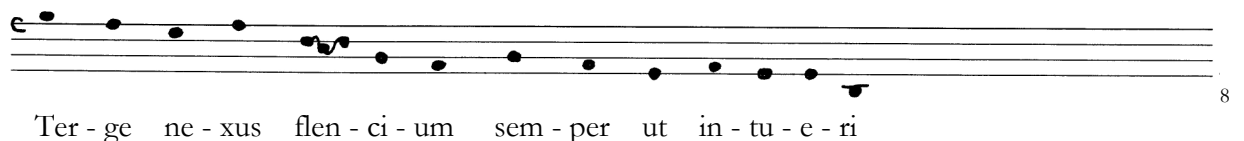
De qua me - re - tur e - fi - ci - i so - li - tu - do ma - ti - ci - i 5




Ma - ri - a nun - cu - pa - ta 6



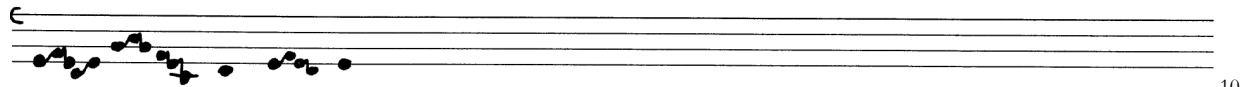
Au - di vo - ta gen - ti - um he - ster re - gi - na ce - li 7



Ter - ge ne - xus flen - ci - um sem - per ut in - tu - e - ri 8




me - re - a - mur ce - li - cum wul - tum re - gis as - su - e - - ri 9




O Ma - ri - a 10

21. QUIA EDUXI TE




Qui - a e - du - xi te per em - pi - re - um 1




no - strum in e - mys - pe - rum ut e - pi - mi - chum 2




Eu - phe - bi con - di - to - ris fi - e - res mis ut cau - sa do - lo - ris 3



Ei - us pro - lis cum syn - de - ri - sy auf - fer res per eu - lo - gi - um 4



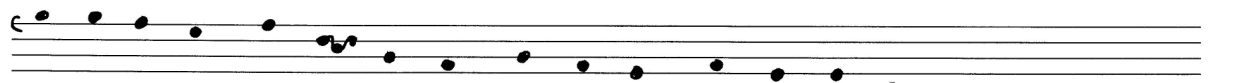
Ga - bri - e - lis ut he - re - sim mox om - ni 5




at - que la - que - um la - xa - res in - no - da - tum 6



I - bis ne per - e - cre - ans per a - tre - lap - sum e - ve 7

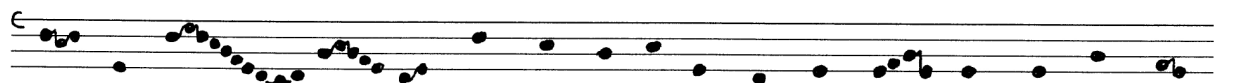


8
Et i - te - rum te col - lo - cans in ar - cem pri - us le - vis

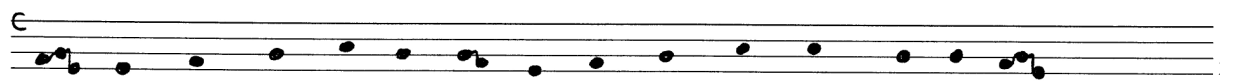


9
qui nos ti - bi pa - ti - ans ne - cis ob cau - sam se - - - - - vem

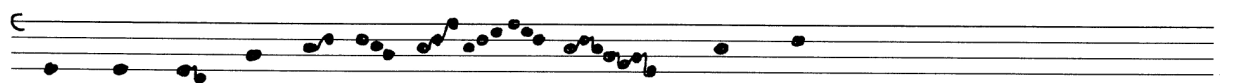
22. SALVE REGINA QUE GENUISTI



1
Sal - ve re - - - gi - na que ge - nu - i - sti re - gem re - gum do - mi - num



2
qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter no - stram sa - lu - tem



3
des - cen - dit de ce - lis tam quam spon - sus




4
do - mi - nus pro - ce - dens de tha - la - mo su - o In di - e so - lem - ni - ta - tis



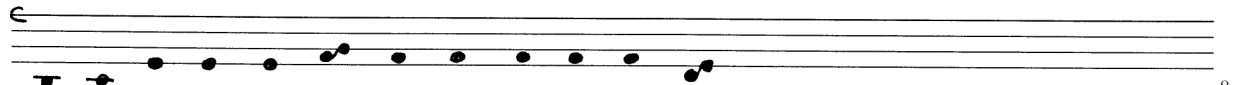
5
et le - ti - ci - e iu - bi - la - te lau - dem qui - a do - mi - nus no - ster



6
ve - ni - et quem gi - gne - bat in - ef - fa - bi - li - ter san - cta de - i ge - ni - trix



7
Iu - sti be - a - ti e - ri - tis cum vos tes - ti - mo - ni - um per - hi - be - bi - tis



se - de - bi - tis su - per se - des iu - di - can - tes

8



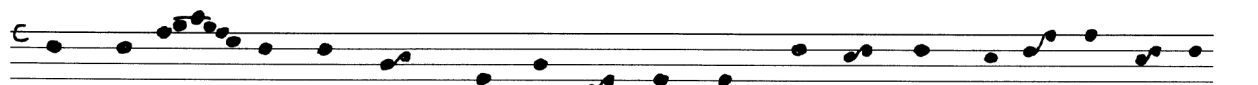
Om - nes gen - tes plau - di - te ma - ni - bus

9



cum sum - ma vi - cto - ri - a or - bis da - tur

10



Rex e - ter - ne cle - mens et bo - ne cu - stos Ti - bi laus ti - bi glo - ri - a

11



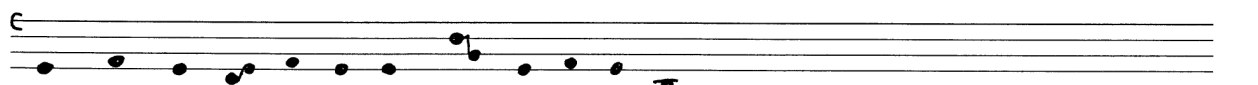
san - cta sa - lu - ti - fe - ra Ma - ri - a Ie - su e - lec - tis - si - - - ma

12



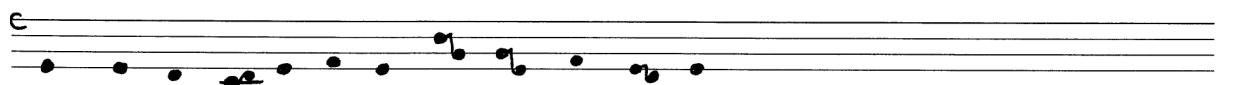
in tu - a vi - sce - ra clau - si - sti mi - - - - tis - si - ma

13




Tu stel - la da - vi - ti - ca flos y - sa - y - e

14




nos in te vi - ni - fi - ca cla - vis so - phy - e

15



Tu vir - ga Aa - ron flo - rens moy - si ru - bus ar - - - - - dens

16



Tu vir - go de - um pa - rens vir - go sem - per per - ma - - - - nens

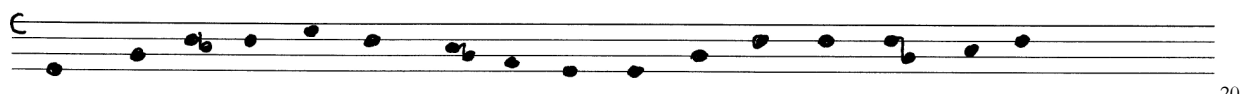
17



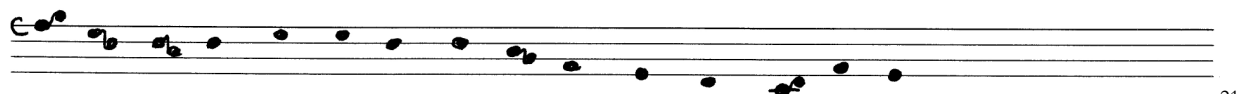
18
fons pi - e - ta - tis af - flu - ens pro no - bis fi - li - um in - ter - pel - la



19
cun - cta bo - na di - spo - nens ma - la no - stra re - pri - - - - mens



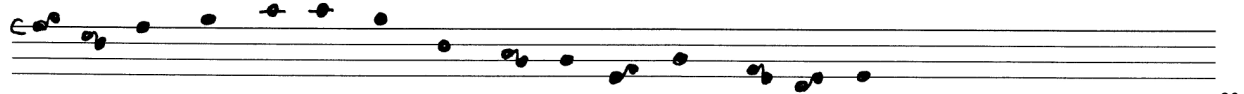
20
Nunc te do - mi - na - rum do - mi - na om - ni - um pul - cher - ri - ma



21
at - que a - me - nis - si - ma te ro - gan - tes nos ad - iu - va



22
Ti - bi con - ca - nen - tes car - mi - na ho - nor laus et glo - ri - a

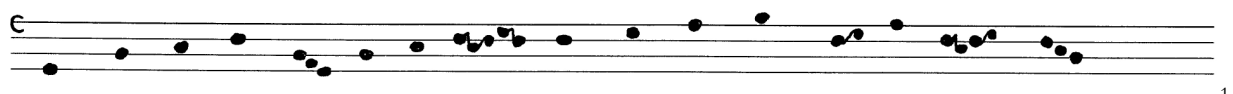


23
cu - i vir - tus se - du - la per se - cu - lo - rum se - cu - la




24
O Ma - ri - - - - - a

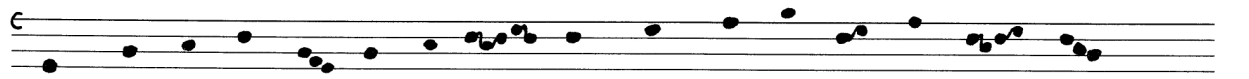
23. SOL NASCITUR DE SIDERE



1
Sol na - sci - tur de si - de - re ver - gen - te mun - di ve - spe - re



2
mi - ri - fi - ce dum vir - go fe - cun - da - tur



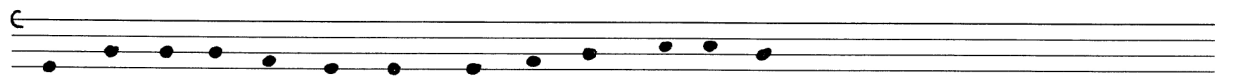
Ros cer - ni - tur in vel - le - re fru - ctum in vir - ge ger - mi - ne

3



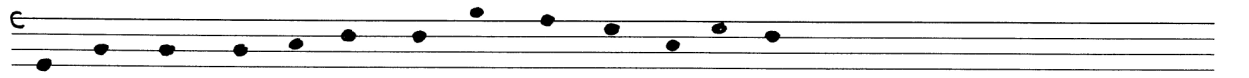
de - i - fi - ce dum ver - bo hu - ma - na - tur

4



Tu tri - ni - ta - tis cel - la pu - do - ris li - li - um

5



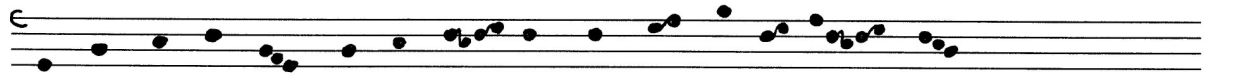
di - lec - tum in - ter - pel - la pro no - bis fi - li - um

6



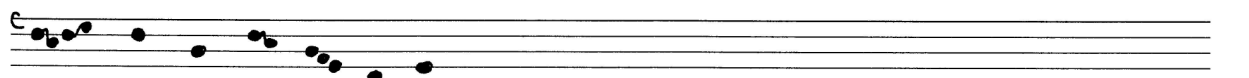
Ut tu - a pre - ce pi - a tri - bu - at Ma - ri - a ce - le - ste pre - mi - um

7




A - ma - bi - lis hec vi - no car - nis ma - ter de - i fi - lis

8




ob - stu - pe - bat na - tu - ra

9



O qua - lis est et quan - tus est quam par - vus na - tus De - us est

10



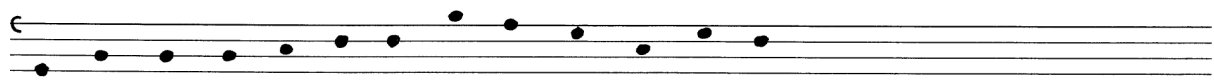
quam ma - gnus et quam po - tens est quem vir - go pa - rit pu - ra

11



O vir - go sin - gu - la - ris sa - lus er - ran - ci - um

12



tu ma - ter ap - pe - la - ris in te spe - ran - ci - um

13



Ad - es - to mor - tis ho - ra cu - sto - di nos au - ro - ra


14



dans vi - te gau - di - um O Ma - ri - a


15

24. O YESSE VIRGULA



O Yes - se vir - gu - la O sum - mi re - gis fi - li - a

1



O tri - ni - ta - tis ge - ru - la O ca - ri - ta - tis vas

2



ex te il - lu - xit cla - ri - tas in te qui - e - vit de - i - - tas

3



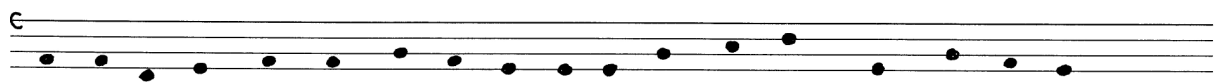
Dum Ga - bri - el nun - ci - a - vit ti - bi Ma - ri - a A - ve ple - na gra - ci - a

4



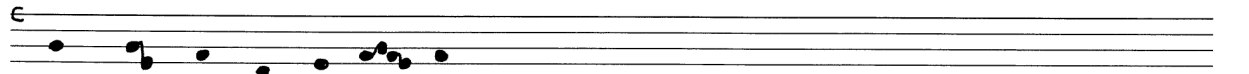
Mox con - ce - pi - sti no - strum pre - mi - um sum - mi pa - tris fi - li - um

5



Cu - i fa - mu - lan - tur an - ge - li cu - i con - ci - nunt arch - an - ge - li

6



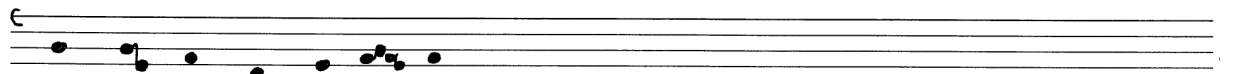
hunc vir - go pe - pe - ri - sti

7



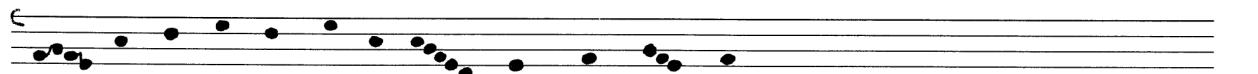
Quem a - gmi - na ce - le - sti - a col - lau - dant et ter - re - stri - a

8



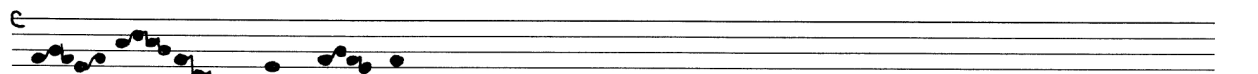
hunc vir - go pro - tu - li - sti

9



Et ca - ri - ta - tis fi - li - um per - man - si - sti

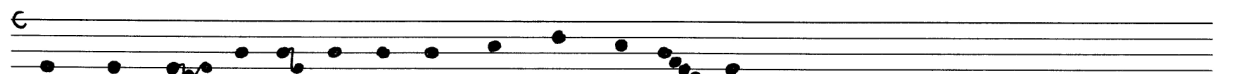
10



O Ma - ri - a

11

25. SALVE MARIA PIA VIRGO GRACIOSA



Sal - ve Ma - ri - a pi - a vir - go gra - ci - o - sa

1



tu ro - sa sa - lu - ti - fe - ra vi - - - - ta

2



Sal - ve tu stel - la cel - la de - i - ta - tis li - li - um

3




pro no - bis fi - li - um ro - gi - - - - ta

4



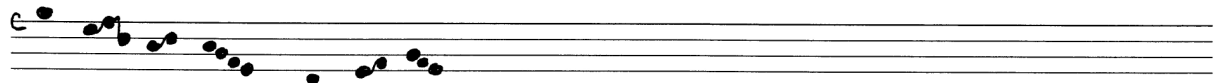
Tu con - so - la - trix mi - se - ro - rum mi - se - ris

5



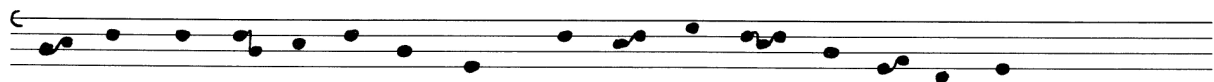
tu gu - ber - na - trix tra - he nos ab in - fe - ris

6




Ey - a cle - mens et pi - a

7



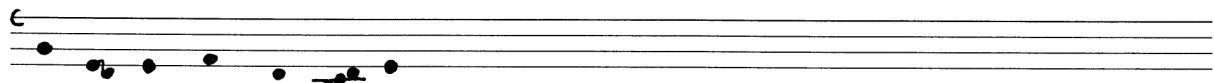
Vir - go gra - ta sa - lu - tis pres tu spe - cu - lum vir - tu - tis es

8




tu con - so - la - ci - o - nem des tu ve - ra de - spe - ra - tis spes

9




tu ru - ti - lans au - ro - ra

10




Tu vir - go de - i - ta - tis mos Tu ca - sti - ta - tis vir - go ros

11



Tu bo - ni - ta - tis flo - rum flos Tu ge - ni - trix a - mo - ris dos

12



tu fo - ve nos de - co - ra Ma - ri - - - - - a

13

26. IN ANIMO FULSO

1
In a - ni - mo ful - so re - qui - re - scit

2
vir - go que vir - tu - ti - bus flo - re - scit

3
at - que ce - lum ter - ram cap - tis - si - mi su - o

4
Quam prin - ceps po - li vult ad - a - ma - re

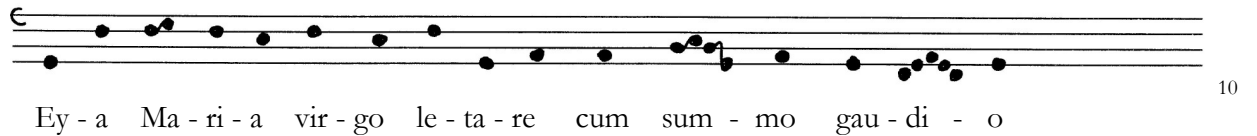
5
ex dul - ci som - pno e - am ex - ci - ta - re ci - ci - us e - va - cat vir - tus

6
in sum - mo di - vi - num mi - rum flu - it se fi - li - us in - clu - dit

7
in vir - gi - ne pu - ra

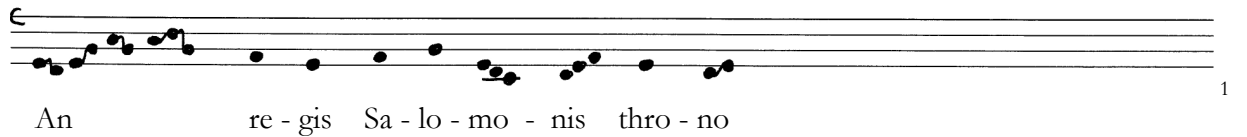
8
cum pneu - ma - tis i - gne ac di - lec - tum con - di - gne

9
ter - mi - ni - que u - num A - na




Ey - a Ma - ri - a vir - go le - ta - re cum sum - mo gau - di - o 10

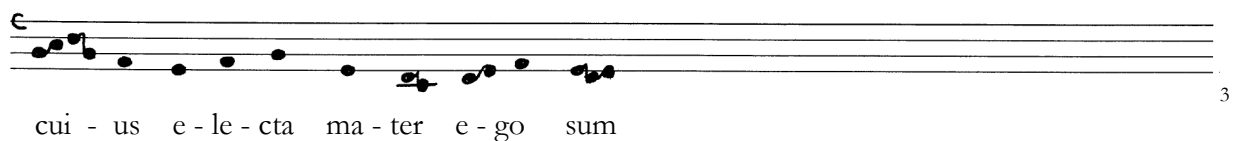
27. AN REGIS SALOMONIS THRONO



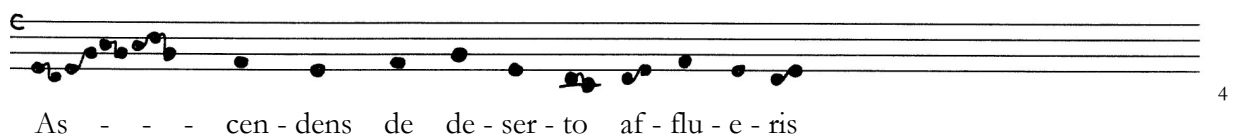
An re - gis Sa - lo - mo - nis thro - no 1



se ex - sal - ta - vit De - us ve - rus ho - mo 2



cui - us e - le - cta ma - ter e - go sum 3



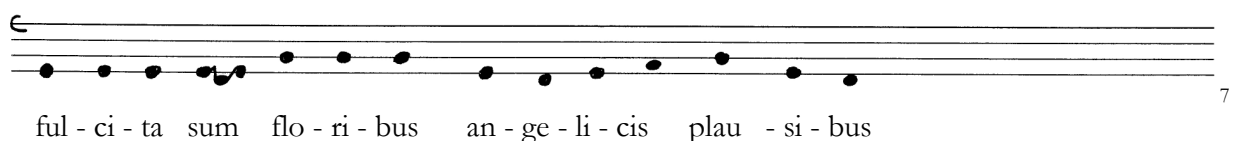
As - - - cen - dens de de - ser - to af - flu - e - ris 4



de - li - ci - is de - li - ctum am - ple - cte - ris 5



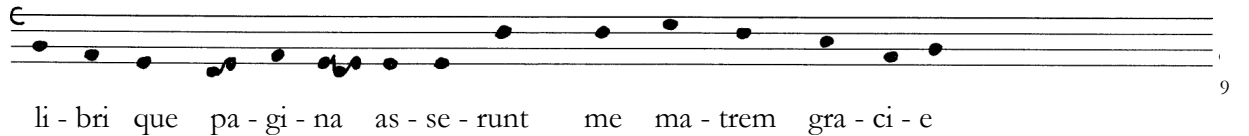
mi - chi re - sul - tat no - vum gau - di - um 6



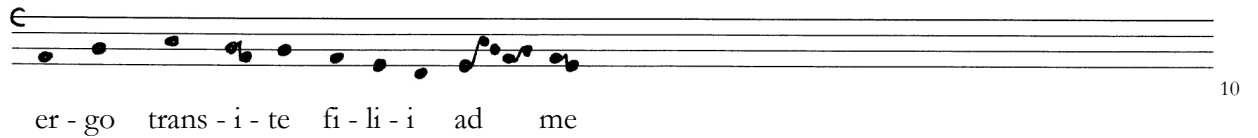
ful - ci - ta sum flo - ri - bus an - ge - li - cis plau - si - bus 7



san - cto - rum ag - mi - na o - rant iu - gi - ter pro - phe - te ap - tam dul - ci - ter 8



li - bri que pa - gi - na as - se - runt me ma - trem gra - ci - e



er - go trans - i - te fi - li - i ad me

28. ARCHANGELUS IN PETU CUSTODIRE



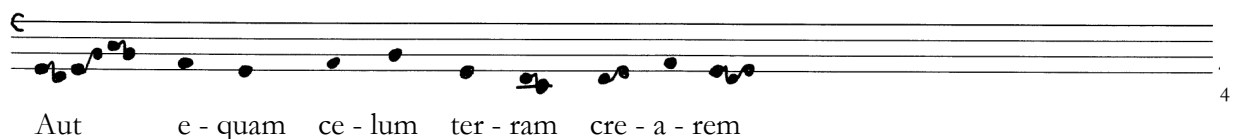
Arch - - - an - ge - lus in - pe - tu cu - sto - di - re



pre - cla - ram vir - gi - nem vo - lo au - di - re




in ter - ris pul - chri - or non cer - ni - tur



Aut e - quam ce - lum ter - ram cre - a - rem



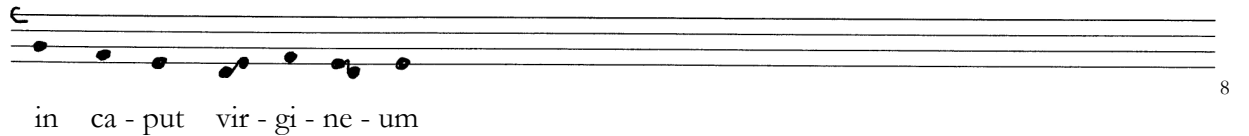
e - le - gi pu - rum vas mi - chi in ma - trem



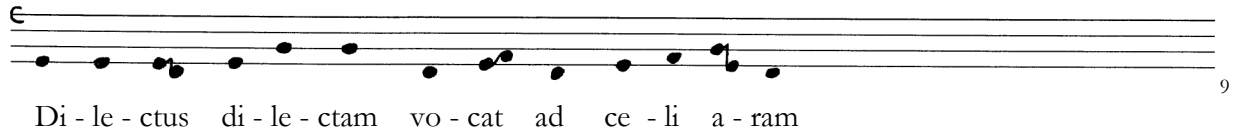
cui - us vir - tu - tis fa - ma non sper - ni - tur



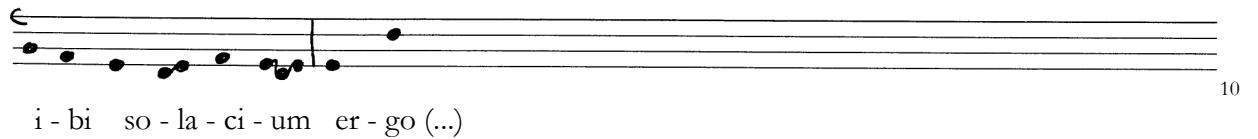
Sa - lu - tis dy - a - de - ma po - nam cum ma - nu me - a



in ca - put vir - gi - ne - um 8

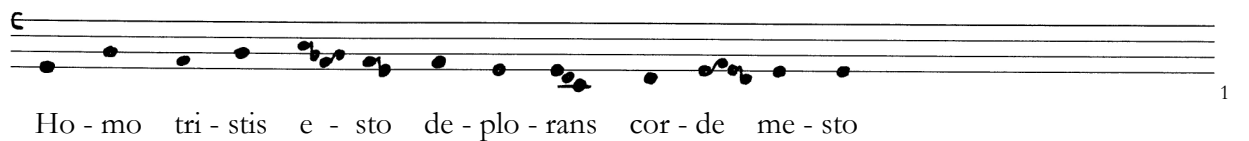


Di - le - ctus di - le - ctam vo - cat ad ce - li a - ram 9

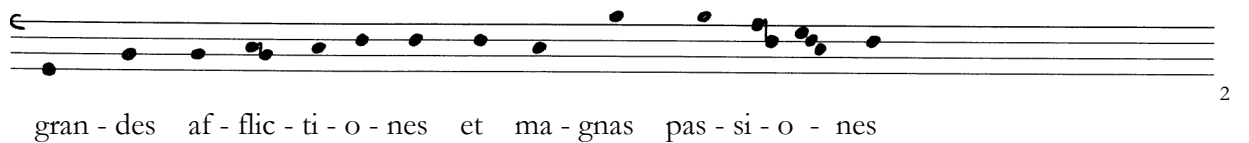


i - bi so - la - ci - um er - go (...) 10

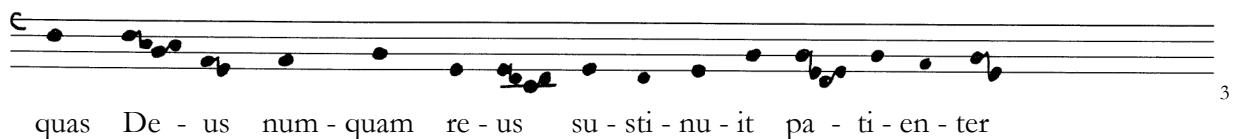
29. HOMO TRISTIS ESTO



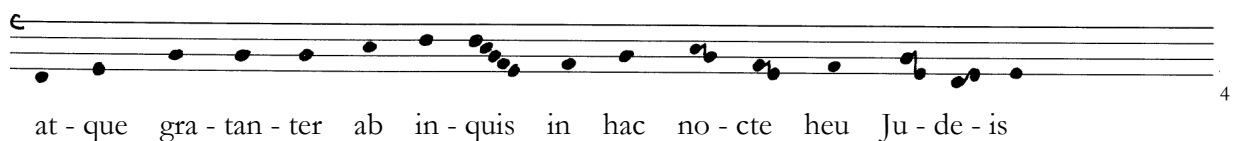
Ho - mo tri - stis e - sto de - plo - rans cor - de me - sto 1



gran - des af - flic - ti - o - nes et ma - gnas pas - si - o - nes 2



quas De - us num - quam re - us su - sti - nu - it pa - ti - en - ter 3



at - que gra - tan - ter ab in - quis in hac no - cte heu Ju - de - is 4

POZNÁMKY K EDICI

1. Salve formosa

9 *commisum* f-g → g-a

10 *mortis in acie* chybí klíč

11 *Q Maria* interval mezi 5. a 6. tónem melismatu d-g → d-a a následující noty posunuty v návaznosti na tuto změnu výše; *Maria* poslední tón e vynechán a skupinka f-e-d posunuta na -a

2. Mundi pulchrum fundamentum

1 melodie *fundamentum* posunuta o sekundu nahoru: g-a-g-f ... e-g-c → a-h-a-g ... f-e-d

6 *fundamentum* f → g

9 *flagicia* d-c → e-d

11 v rkp. naznačeno více verzí závěrečného melismatu: pro edici byla zvolena verze, která ústí v d.

3. Angelus ad virginem

1-2 Melodie v úsecích *ad virginem subintrans in conclave* a *formidinem demulcens inquit Ave* je v rkp. zaznamenána s chybným klíčem. S přihlédnutím k paralelním záznamům v MÜ a P2 byla melodická linie sice zachována, ale posunuta tak, aby fráze začínaly a končily na *e* a neopouštěly tak modus *e*.

5-6 *in periculis - iuvamen* melodie posunuta o půltón dolů (chybně dočasně směřuje k *c*) podle znění v MÜ.

8 *tristicias angarias* v rukopisu chybně ústí do *d*

9 *Q Maria* 6.-13. nota posunuty o tón výše podle znění MÜ.

4. Regina celi

5 Porušený text. Nejspíše *adtrabe*.

5 *pallacium* f-g → e-f

6 *nomine* f-g → e-f

5. Inquam anima spirans

1 *spirans* h → c; *poenis* úvodní interval d-g → d-a, následně zvýšeno 7 not o tón výše až do -*nīs*

2 *irrigavit* d-e → c-d

3 Poslední nota melismatu *naturat-* d → c

6 *maiori* 11.-13. nota zvýšena o tón

7 *radicalis* na konci dopl. d

- 8 *Inquis finiditus* protichůdné umístění klíčů: použita melodie *Sic tempe*;
Inquis finiditus consistit humanitas vitalis zasazeno do modálního rámce skladby - v rkp.
chybně o tercii výše
9 *flamme* dva možné způsoby čtení v rkp. (nejednoznačné klíče): h-a-h-c-h-a nebo d-c-d-e-
d-c
3-11 v rkp. notováno „rytmicky“

6. Ave maris stella regina celi

- 4 *non ex virili* h-h-h-a-h → d-d-d-c-d
7 *semper* d-c → e-d
12 *suam* v rkp. o tercii výše; *et paravit nobis* e-f-a-a-g-f-c2-e2 → c-d-f-f-e-d-a-c2-a
14 *Requiem* melodie posunuta k logické recitanti: h-d-h-h-h → c-e-c-c-c

7. O Maria mater pia

- 1 *digna* c-d-e → c-d-d
3-4 *te laudare - castissima* v rkp. bez klíče: melodie v modu d
4 *-ma* e → d
7 *sed* h → c
7 rkp.: *sint ablata* → *sit allata*
8 *Ma-* a-h → g-a

8. O florens rosula

- 1 *rosula* g → a – v důsledku chybného g (v ostatních variantách této melodie je vždy kvinta) došlo v rkp. k posunutí celé melodické linie až do *eripuit* o tón dolů
3 *eripuit* c-h → e-d; *de mundi falacia* v rkp. chybí klíč
4 *O Maria virgo singularis* chybný klíč: v rkp. od f
13 *flagitancium* chybí klíč

9. O Maria mater Christi

- 2 *adiutrix* sedmá nota melismatu h → c, dalších šest not posunuto podle této změny
4 *virgines castissima* opraveno podle P1: c-h-a-f-g-f-e → h-g-f-e-f-e-d
5 *stellis purior* dopl. a
6 *abyssus profundior* fráze zvýšena o tón
10-11 *Omnes virtutes - herbarum vim* chybný klíč
13 *reprime noxia - nostros visita* v rkp. od e2
15 *exsilium* g → e

10. Gaudeamus sancta dei genitrix

2 *visceribus* f → e

2 *regem regum* v rkp. ústí chybně do f; *regem* první tón c

4 *-mori-* g-f-a → a-g-a

11. Rorate celi celorumque virtutes

4 *cuis* → *cuius* (smysluplné)

5 *Maria* f-f-e-f → d-d-c-d

12. Statuit regali

2-7 *per quam dies et ore - Ab illa ergo die* chybí klíče: podle kontextu skladby situováno do d

8 *subveni domina* v rkp. chybně o tercii níže

8-9 *clamantibus his* v rkp. chybně situováno do modu e; *clamantibus* interval mezi 2. a 3. tónem upraven z kvinty na sextu

9 *quesumus in* posunuto o sekundu dolů, aby navazovalo na předchozí úpravu

14. O David stirps egregia

zachováno znění rukopisu

15. O proles florens regia

2 *Christus* melodie melismatu zachována, všechny noty posunuty o sekundu výše

2 *ceditur* f-g-f-g-a → h-c-h-c-d

4 *O Maria* celá fráze v rkp. chybně od h

16. O stola sive regia

zachováno znění rukopisu

17. Salve pia virgo dia

3 *Tibi melos - zelus* v rkp. chybně o tercii výše

3 *letum* doplněno a: g → g-a

5-9 v rkp. notováno „rytmicky“

18. Salve mundi gloria

1 *celorum* h-a → c-h

5 *fili* v rkp. o tón níže

8 *nobis ut sis adiutrix* melodie posunuta o tón výše, čímž se nachází v e modu.

9 *Tu pietatis* → ~~F#~~ *Pietatis* podle znění ostatních paralel; *super nos* f-e-f → a-g-a

11 *fructum ventris tui* melodie sjednocena s melodií *matris Eve flentes*

19. Ave spes et salus infirmorum

3 *Laude plus laudabilis - donaris* v rkp. chybně o tercii výše

7 *soluti* d-c-a → d-h-g

20. Dum fabricator mundi

8 *Terge nexus* v rkp. nejednoznačně: upraveno podle předcházející fráze *Audi vota*

21. Quia eduxi

4 *eis* → *eius*

9 *seve* → *sevem*

22 Salve regina que genuisti

1 *Salve regina - dominum qui* porušený zápis mající tendenci klesat: melodická linie uzpůsobena modu d, ve kterém je celá skladba

5 *quia* a-h-d → h-c-d

6 *quem* h → d

7-9 *testimonium - omnes* chybí klíč

12 *salutifera* e → d

12-19 používání dvojích klíčů (c + f, c + g): nelze rozpoznat, podle kterých se písáři řídili; edice tohoto úseku počítá s pokračováním modu d

23. Sol nascitur de sidere

1 *sidere* melisma v rkp. vyškabáno - znění převzato z analogického místa v následujícím verši

4 *humanatur* melodie v rkp. chybně o tón níže

5 *Tu trinitatis cella pudoris lilium* v rkp. chybně o tón níže

6 *filium* c-h → h-a

6-7 v rkp. notováno „rytmicky“, posléze postupný přechod k obvyklé notaci

7 *celestis premium* v rkp. chybně o tercii výš

9 rkp.: *obstuperat* → *obstupebat*

11 *quam magnus* v rkp. chybně o tón níž

12 melodie *O virgo - sperantium* převzata a sjednocena s *Tu trinitatis - filium*

15 *Dans vite gaudium* sjednoceno s *celestis premium*

24. O Yesse virgula

2 vas c-d → d-e podle P1

3 ex d → e podle P1

9 hunc virgo protulisti v rkp. chybně o tercii výše

10 Et caritatis filium permansisti chybné užití klíče v rkp. - původně od g

25. Salve Maria pia virgo graciosa

3 liliū a-h → c-d

9 tu consolacomen g → f (lépe *consolationem*); *spes* c → d

12 Tu bonitatis g → f

13 Maria 5.-7. nota f-g-e: lze číst také f-g-d

26. In animo fulso

zachováno znění rukopisu

27. An regis Salomonis throno

2 homo e-d-e → e-d-c-d

4 rkp.: *affluens* → *afflueris*

5 deliciis f → e

9 nečitelné slovo → *libri*

10 transite filii ad me v rkp. chybně o tón níže

28. Archangelus inpetu custodire

10 kompozice dochována bez závěru: při provedení možno ukončit *ibi solacium*

29. Homo tristis esto

zachováno znění rukopisu

OBRAZOVÉ PŘÍKLADY

Faksimile 1: Wo, f. 95r, začátek *Salve formosa*

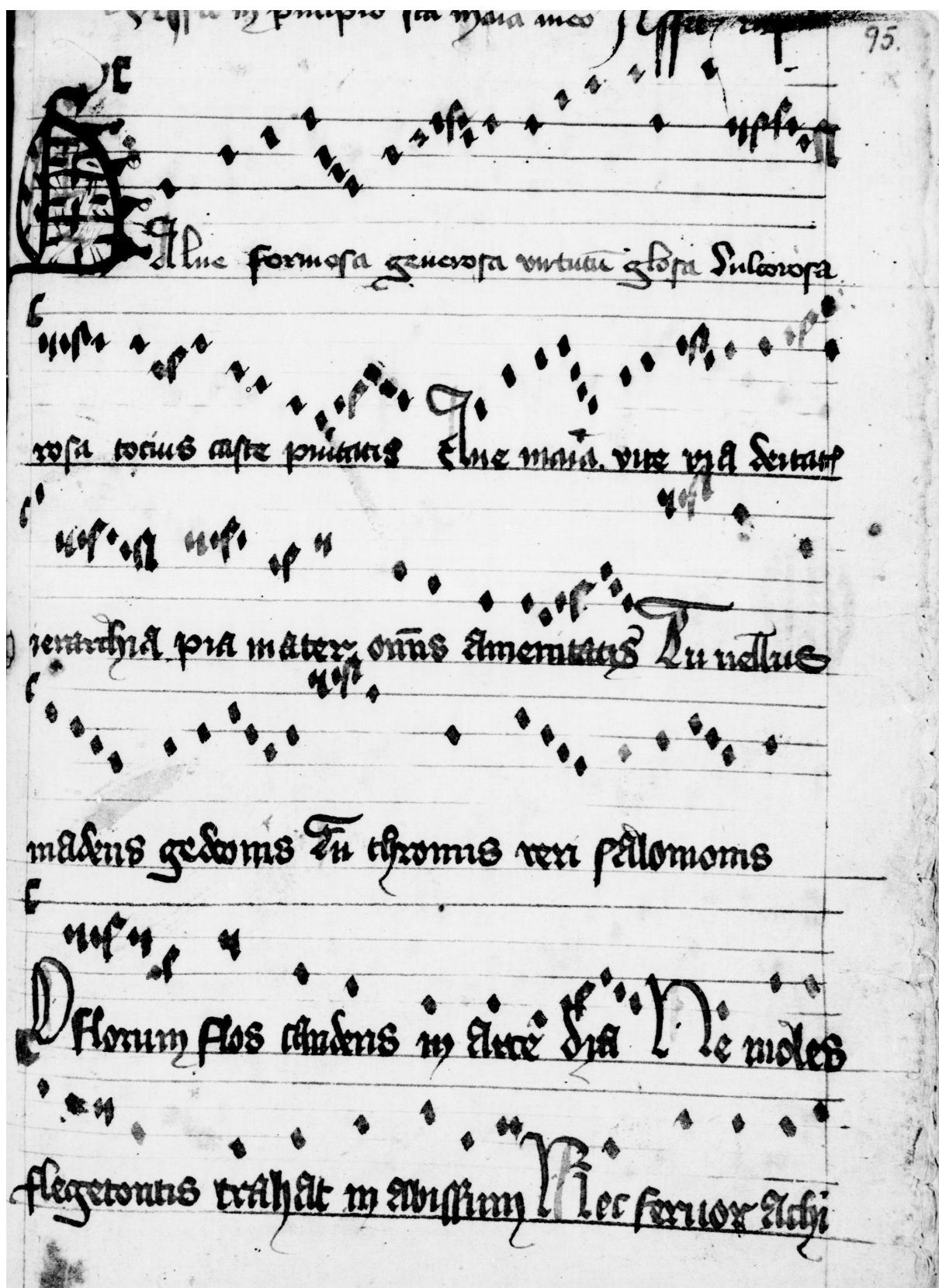
Faksimile 2: Wo, f. 97v, část *Inquam anima*

Faksimile 3: Wo, f. 104v, začátek *Salve mundi gloria* s figurální iniciálou

Faksimile 4: Wo, f. 112r, začátek *Que est ista*

Faksimile 5: Wo, zadní přideščí, kresba znázorňující magistra a žáka

95.

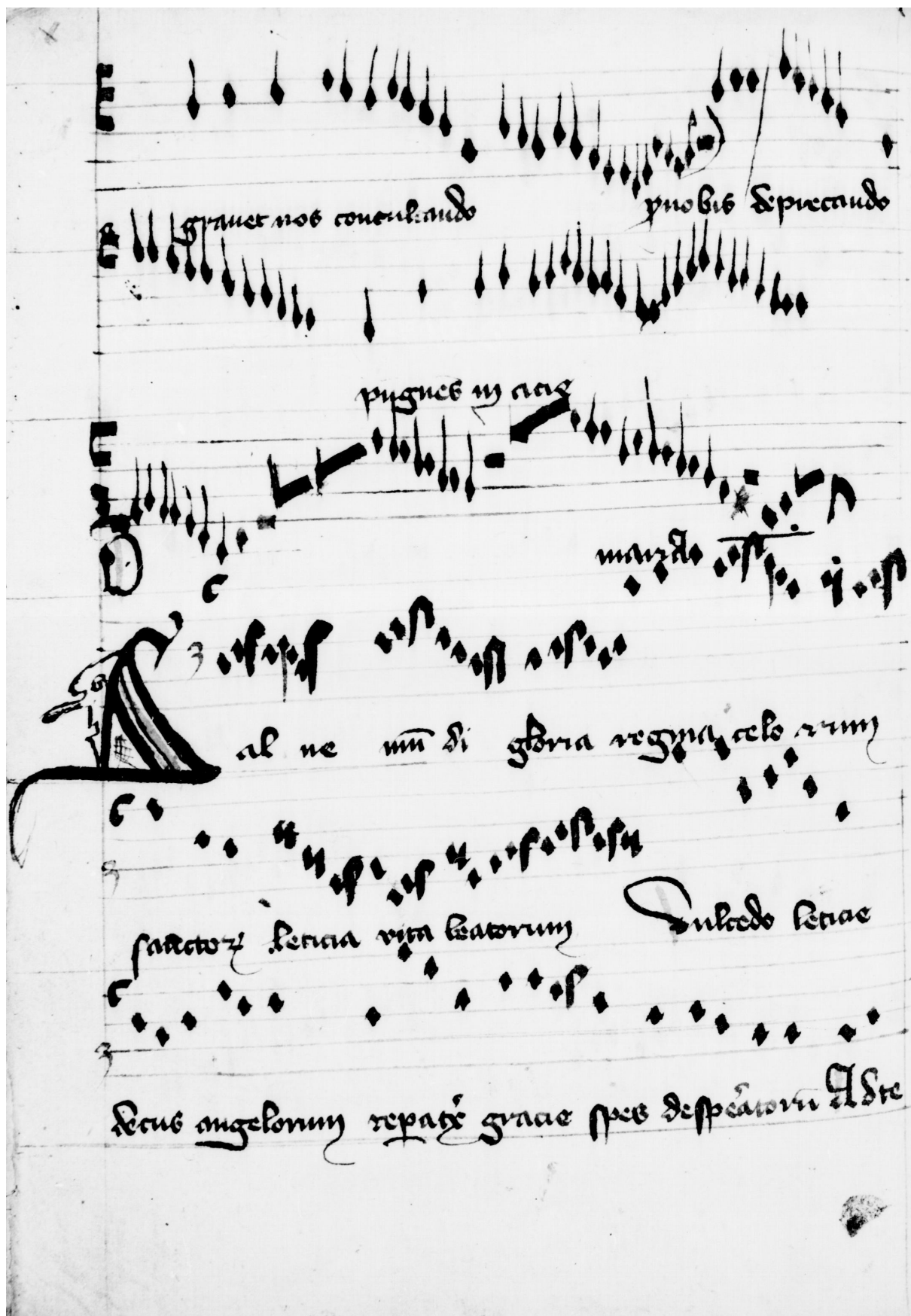


Alue formosa generosa virtute gloria Dulcorosa
 rosa totius caste puritatis Ene maria. vire ma dentat
 remedia pia mater omnis amemtas Tu uellus
 madens gedoms Tu thronus veri pedomoms
 florum flos cadens in aere sua Ne moles
 flegentis trahat in abyssum Nec feruor alchi

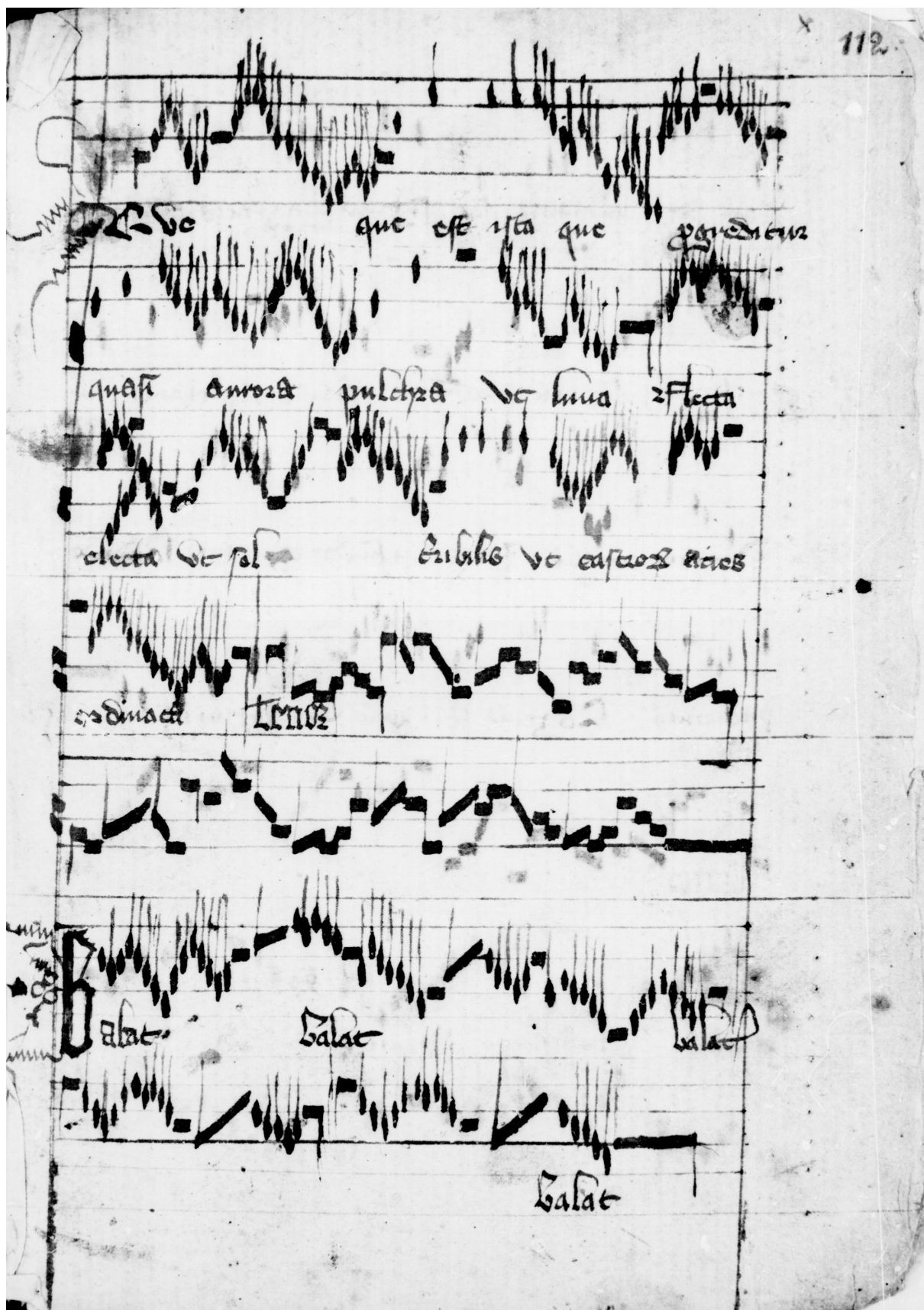
Faksimile 1: Wo, f. 95r, začátek *Salve formosa*

Illa nativitas zephyre hoc qualitas ole re
 hec opposita in se colligat Sic q' frigus obstat calori
 sicut sic hinc valor hinc debile cedat maiori
 z suavit' se distinguit Sic temperata hinc fit z
 calor radicalis In quo funditus consistit humanitas
 vitalis z sic austeri qualitate flame sacri fecunditate gnat

Faksimile 2: Wo, f. 97v, část *Inquam anima*



Faksimile 3: Wo, f. 104v, začátek *Salve mundi gloria* s figurální iniciálou



Faksimile 4: Wo, f. 112r, začátek *Que est ista*



Faksimile 5: Wo, zadní přideščí, kresba znázorňující magistra a žáka