

Dvojsborová moteta rudolfinské Prahy

Věnováno Ladislavu Kačicovi k 70. narozeninám

Úvod

V hudební kultuře předbělohorských Čech – ať už se jednalo o dvorskou kapelu císaře Rudolfa II. (1552-1612), nebo o měšťanské instituce jako literátská bratrstva a školní sbory – se koncem 16. století začíná velice intenzivně prosazovat repertoár vokální polyfonie, který byl určen pro více sborů. Domácí interpreti tak pozoruhodně rychle reagovali na módní vlnu, která se z Itálie šířila především prostřednictvím tisku a migrujících hudebníků. Techniku pětihlasého prokomponovaného kontrapunktu, inspirovaného skladatelskými jmény franko-vlámských autorů Jacoba Clemense non Papa (ca. 1510 – ca. 1556), Nicolase Gomberta (ca. 1495-1560) či o generaci mladších Philippa de Monte (1521-1603) a Orlanda di Lasso (1532-1591) tak postupně vystřídalo dvoj- a vícesborové vedení hlasů, kde začala dominovat homorytmie. Styl vícesborové italské vokální a vokálně-instrumentální duchovní hudby se velice rychle prosazoval po celé Evropě a je dokladem posledního vývojového stadia renesančního hudebního umění. Oblibu tohoto repertoáru v Čechách dokumentuje řada dochovaných hudebních tisků především zahraniční proveniencí, které jsou dodnes uloženy v českých archívech a knihovnách, a také domácí hudební rukopisy, do kterých si jejich uživatelé opisovali převzaté skladby.

Jedním z výjimečných domácích pramenů dvojsborového osmihlasého repertoáru je soubor hlasových knih, které měl ve své knihovně významný český rudolfinský humanista, literát a skladatel Jiří Carolides z Karlšperku (Georgius Carolides a Carlsperga, 1569-1612, ► Obr. 1-3). Uložen je v Oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny ČR v Praze pod sign. Se 1337. Tvoří ho čtyři hlasové knihy, které obsahují dva díly dobově nesmírně oblíbené antologie motet italských skladatelů *Sacrae cantiones* (Norimberk 1585) a *Continuatio Cantionum sacram* (Norimberk 1588) a rukopis, ve kterém je zapsáno osmnáct převážně osmihlasých dvojsborových skladeb motetového typu. Rukopis vznikl v devadesátých letech 16. a v první dekádě 17. století. Soubor není hlasově kompletní. Dochovány jsou hlasy označené jako »Discantus«, »Tenor«, »Basis« a »Sexta vox«. Tisk vyšel v šesti hlasových knihách, stejně byl uspořádán i rukopisný přívazek, v případě skladeb pro osm hlasů proto obsahovaly některé hlasové knihy dva hlasy, v ideálním případě se tedy dochovalo šest, v horším pět hlasů z původně osmihlasého obsazení. Carolidův konvolut tak představuje jeden z nejkompletněji dochovaných rukopisných pramenů k dějinám české hudební kultury předbělohorského období. Většina renesančních hudebních rukopisů, ale i tisků uložených v Čechách, které mají podobu tzv. hlasových

knih (*Stimmbücher*) nebo hlasových sešitů (*Stimmhefte*), je totiž do dnešní doby dochována pouze torzovitě, takže rekonstrukce dobového repertoáru je na jejich základě velmi obtížná. Carolidův rukopis zachycuje skladby v podobě, která umožňuje jejich doplnění z jiných pramenů či dokomponování při plném respektování jejich stylu. Proto se stal tento pramen základem edice, kterou předkládáme veřejnosti a především interpretům.

Rukopis Carolidova konvolutu je ojedinelou antologií osmihlasých motet, které byly provozovány v Čechách v rudolfinské době. Je pestrý co do autorských atribucí, tak i z pohledu zhudebněných textů a způsobu jejich zpracování. Pořizovatel či uživatel konvolutu byl při zápisu veden nejen jejich dostupností a popularitou, ale určitě uplatňoval při výběru (vedle hlasového obsazení) i další své interpretační, estetické a konfesijní potřeby. Jednou z nich byla duchovnost obsahu, protože většina zhudebněných textů je liturgického původu nebo jsou citací biblických příběhů. Duchovně či moralistně jsou napsány i texty skladeb, které byly určeny pro příležitosti pohřbu či svatby. Druhým kritériem byla jazyková stránka motet. Pro zapsané skladby je typické, že v nich převažuje latina, ale nezanedbatelná část z nich byla složena na český text nebo jim byl alespoň podložen vedle původní latiny. Do třetice se ve výběru objevují skladby, které mohly být užity především v prostředí utrakvistických společenství. Vzácnými jsou z tohoto pohledu především moteta na texty připomínající památku Mistra Jana Husa a Jeronýma Pražského.

Konvolut dvou tisků a rukopisného přívazku sloužil svým uživatelům – jistě mezi ně patřili školní učitelé a jejich žáci, možná členové některého literátského bratrstva – při slavnostních bohoslužbách, při svatbách, pohřbech a gratulacích. Ambiciózní příležitostné skladby tohoto typu obsahují české prameny předbělohorského původu jen výjimečně. Přestože se v některých případech jedná nejspíše o skladby, které byly spjaty s jedinečnou událostí a byly tak provozovány pouze jednou, jejich kompoziční úroveň je poměrně vysoká. Žádná nepatří do kategorie poloprofesionální nebo diletantské tvorby. Obsah rukopisného přívazku je tak svědectvím vyspělé hudební kultury pražských měšťanských intelektuálních vrstev.

Rukopisná část Carolidova konvolutu obsahuje skladby různého původu. Některé byly opsány z dobových tištěných antologií (Ruggiero Giovannelli: *Laudate Dominum, Iubilate Deo*; Giovanni Croce: *Factum est silentium*). Vedle toho v ní najdeme i skladbu, která vznikla přepracováním a novým otextováním populárního chansonu Orlanda di Lasso (*Qui seminant in lachrymis*), nebo

kompozici, která žila v Evropě s různými autorskými atribucemi (Christophorus Clavius / Jacobus Handl Gallus: *Hodie natus est Salvator mundi*). Většina zapsaných motet má dvoudílnou formu (*Prima a Secunda pars*). Výjimkou jsou mezi nimi šestidílné *Lamentace proroka Jeremiáše (Incipit oratio Ieremiae Prophetae)*, jejichž autorem je Dominique Phinot, které jsou však v Carolidově rukopisu podloženy i českým kontrafaktem, textem určeným pro příležitost pohřbu (*Žalostné rozloučení přátel milých*). Jedinečnými jsou v rukopisu dvě skladby, jejichž autorství můžeme jednoznačně připsat majiteli konvolutu, tedy Jiřímu Carolidovi (*Confitebor Domino nimis in ore meo; Augustine sacros thalami intrature penates*),

tři skladby s husitskou tematikou, z nichž některé mohl zkomponovat také zmíněný Jiří Carolides (*Salve, sancte cinis; V naději Boží Mistr Hus Jan; Iubila, felix Boëmia*), a zřejmě nejstarší dochovaný zápis oblíbeného a evropsky frekventovaného vánočního moteta císařského varhaníka Charlese Luythona (*Dies est laetitiae*). Tak jako většina dobových rukopisů, obsahuje i tento pramen skladby, které je dnes složité či nemožné autorsky jednoznačně určit (*Os iusti meditabitur sapientiam; Dilecte Deo Galle perhenni; Nobilis et pulchra et sapiens Catharina puella; Divinus cytharis et sacro carmine David; Jak jsou milí příbytkové tvoji*).

Pořadí skladeb v rukopisu je následující:

Č.	Autor	Textový incipit	<i>Discantus</i> (fol.)	<i>Tenor</i> (fol.)	<i>Basis</i> (fol.)	<i>Sexta vox</i> (fol.)
1.	[Ruggiero Giovannelli]	<i>Laudate Dominum in sanctis eius</i>	1 ^r -2 ^r	1 ^r -2 ^r	1 ^r -4 ^r	1 ^r -3 ^r
2.	[Orlando di Lasso]	<i>Qui seminant in lachrymis</i>	2 ^r -2 ^v	2 ^v -3 ^r	3 ^v -5 ^r	2 ^v -5 ^r
3.	[Christophorus Clavius]	<i>Hodie natus est Salvator mundi</i>	3 ^r -3 ^v	3 ^r -4 ^r	5 ^v -7 ^r	4 ^v -7 ^r
4.	[Dominique Phinot]	<i>Žalostné rozloučení přátel milých / Incipit oratio Ieremiae Prophetae</i>	4 ^r -6 ^r	4 ^r -6 ^r	6 ^v -12 ^r	6 ^v -11 ^r
5.	Jiří Carolides	<i>Confitebor Domino nimis in ore meo</i>	6 ^r -7 ^r	6 ^r -6 ^v	11 ^v -13 ^r	10 ^v -12 ^r
6.	Anonym	<i>Os iusti meditabitur sapientiam</i>	7 ^r -7 ^v	7 ^r -7 ^v	12 ^v -14 ^r	12 ^v -13 ^r
7.	Jiří Carolides	<i>Augustine sacros thalami intrature penates</i>	7 ^v -9 ^r	7 ^v -8 ^v	14 ^v -17 ^r	13 ^v -16 ^r
8.	Anonym	<i>Salve, sancte cinis, salve, sanctissime martyr</i>	9 ^v -10 ^r	9 ^r -10 ^r	17 ^r -18 ^v	16 ^v -18 ^r
9.	Anonym	<i>Iubila, felix Boëmia, adsunt tibi solennia</i>	10 ^v -11 ^v	10 ^r -11 ^r	18 ^v -20 ^r	18 ^v -21 ^r
10.	Anonym [Jiří Carolides?]	<i>V naději Boží Mistr Hus Jan</i>	12 ^r -13 ^r	11 ^v -12 ^v	20 ^v -22 ^r	21 ^v -24 ^v
11.	Anonym	<i>Dilecte Deo Galle perhenni</i>	13 ^v -15 ^r	13 ^r -14 ^v	22 ^v -24 ^r	neobsahuje
12.	Anonym	<i>Nobilis et pulchra et sapiens Catharina puella</i>	15 ^v -16 ^r	14 ^v -15 ^v	24 ^r -24 ^v	25 ^r -26 ^r
13.	Anonym	<i>Šťastný, kdož v Boží bázni cestou Páně chodí</i>	16 ^r -17 ^v	15 ^v -17 ^v	24 ^v -26 ^r	neobsahuje
14.	Anonym	<i>Divinus cytharis et sacro carmine David</i>	17 ^v -18 ^v	17 ^v -19 ^r	26 ^r -27 ^v	neobsahuje
15.	[Ruggiero Giovannelli]	<i>Iubilate Deo, omnis terra, cantate et exultate et psallite</i>	19 ^r -20 ^v	19 ^r -20 ^v	27 ^v -29 ^r	26 ^r -26 ^v
16.	[Charles Luython]	<i>Dies est laetitiae in ortu regali</i>	21 ^r -22 ^v	20 ^v -21 ^r	29 ^r -29 ^v	27 ^r -28 ^r
17.	Anonym	<i>Jak jsou milí příbytkové tvoji</i>	23 ^r -24 ^v	21 ^v -23 ^r	30 ^r -31 ^v	28 ^v -32 ^r
18.	Giovanni Croce	<i>Factum est silentium in coelo</i>	24 ^v -25 ^v	23 ^r -24 ^r	31 ^v -32 ^v	31 ^v -34 ^r

Tato edice přináší z Carolidova rukopisu výběr osmi skladeb (v tabulce šedě zvýrazněná čísla), k nimž jsme připojili osmihlasý *Dialogismus octo vocum de amore Christi sponsi* císařského zpěváka Francisca Saleho (ca.

1545-1599). Toto moteto vyšlo v pražské tiskárně Jiřího Nigrina v roce 1598. Hlasově úplný exemplář, který byl předlohou pro náš přepis, je uložen v Hudebním oddělení Národní knihovny ČR v Praze pod sign. 59 E 710.

Poznámka k edici

Do edice bylo zařazeno devět osmihlasých dvojsborových motet, které souvisí s hudební kulturou rudolfinské Prahy. S výjimkou jediné skladby (č. 9, F. Sale: *Dialogismus*), která vyšla tiskem, se všechny neúplně dochovaly v pozoruhodném torzu souboru hlasových knih pražské Národní knihovny sign. Se 1337, jehož jedním z uživatelů byl pražský poeta a skladatel Jiří Carolides z Karlšperku. Vzhledem k mimořádné hodnotě souboru a minimální šanci na nalezení dvou až tří chybějících hlasů se editoři rozhodli skladby rekonstruovat. Tohoto úkolu se ujal Martin Horyna, který tím dovršil svoji přibližně čtyřicet let trvající snahu vdechnout život i nekompletně dochovaným památkám české hudby předbělohorské éry. Vyšel přitom z těchto předpokladů:

- Čím větší je počet dochovaných hlasů, tím větší je šance najít klíč k rekonstrukci, která ale zpravidla nemůže být identickou kopií originálu. O rekonstrukci má smysl uvažovat, pokud se dochovala více než polovina hlasů, například u dvojsborů pět nebo šest z osmi, a alespoň dva z každého sboru. Časté využívání echa umožňuje doplnit chybějící partie na základě analogie; pokud chybějí v obou sborech tytéž hlasy (zvláště nejvyšší), možnost doplnění je obtížnější. I takové případy ve zvoleném souboru skladeb jsou.
- Osmihlasé skladby rukopisného přívazku jsou dvojsborové, ve všech skladbách je na větší ploše přítomna čtyřhlasá akordická sazba, která umožňuje s vysokou mírou pravděpodobnosti nejen doplnit chybějící tóny ve vertikálních harmonických strukturách, ale také odhadnout rozsahy a polohu chybějících hlasů. Pro plnou osmihlasou sazbu je typická snaha o pravidelné vyplnění prostoru od nejnižších po nejvyšší tóny v souzvucích a o eliminaci prodlev dvou a více hlasů na tomtéž tónu.
- Při uplatnění imitační sazby je nutné hledat možnosti nástupů chybějících hlasů v rámci norem daných analýzou dochovaného torza.
- Analýza by měla odhalit technickou stránku kompoziční práce. Její součástí jsou způsob vedení hlasů, míra uplatnění linearit a akordiky, intervalová struktura melodiky, motivika imitačních partií, formy imitační práce, práce s převzatou melodií, využití diminuovaných figur, práce s modalitou, frekvence posuvek, formy kadenčních obrátů, vztah hudby a slova, uplatnění rétorických figur a deklamace. Ten, kdo se pokouší o rekonstrukci, by měl být schopen technickou stránku kompozice posoudit a sám být minimálně na stejné technické úrovni kompoziční práce jako autor nekompletně dochované skladby. Při rekonstrukci by měl postupovat v intencích autora vyzorovaných ze skladby, neměl by ji upravovat do jiného stylu a měl by se ubránit pokušení ji jakkoliv »vylepšovat«.

Notace

Všechna moteta jsou notována bílou menzurální notací, u jediné skladby je spíše naznačena než notována doxologie v chorální notaci (č. 6, introitus *Os iusti meditabuntur sapientiam*). Transkripce z bílé menzurální notace do dnešní notace je provedena v redukci notových hodnot 2 : 1. Všechny skladby jsou notovány v menzuře *tempus imperfectum diminutum* (♩), pouze ve třech skladbách je

uplatněna kontrastní menzura notovaná jako *proportio sesquialtera* a označená různými symboly (♩³, ○^{3/2}). Pro transkripci závěrečné noty (v pramenech *longa*) je použit tvar noty *brevis*. Ligatury jsou označeny hranatými svorkami, kolor přerušenu hranatou svorkou. Místo *c* klíčů jsou použity *g* klíče, při použití oktávové transpozice (hlasy v tenorové a altové poloze) jsou *g* klíče označeny číslicí 8. Skladby jsou přepsány do běžných taktů s použitím ligatur pro hodnoty přesahující taktové čáry. Doplněné posuvky jsou umístěny nad příslušnou notu. Rekonstruované hlasy jsou vysázeny stejným typem notového písma. O které hlasy se jedná, je evidentní z poznámkového aparátu a z incipitu, který obsahuje začátky jednotlivých hlasů, v případě rekonstruovaných hlasů jen prázdnou osnovu. Jednotlivě doplněné noty jsou označeny hranatými závorkami. Na další zásahy do notového zápisu je upozorněno v kritických poznámkách. Přepis chorální notace je proveden plnými notovými hlavičkami bez nožiček, ligatury jsou vyznačeny kulatými obloučky.

Text

Pravopis latinského textu je ponechán v jeho dobové humanistické podobě. Pravopis českého textu je v dobové rukopisné praxi neustálený. Současné normě je přizpůsobeno označení kvantity (v rukopisné předloze většinou označena není), psaní *i, y, j, ě, u, v*, spězkový pravopis je nahrazen diakritickým. Ponechány jsou dublety *jsme – sme* a dobové používání *s* a *z* v předložkách a předponách. Nevypsání opakování textu je doplněno. Varianty textu v různých hlasech jsou sjednoceny na nejčastěji se vyskytující případ. Na všechny zásahy do hláskové podoby textu je upozorněno v kritickém aparátu. Interpunkce je doplněna.

Poznámkový aparát

Poznámkový aparát ke každé skladbě obsahuje zhudebněný text a jeho překlad, poznámky k textu (původ, liturgická příslušnost), údaje o rubrikách a atribuci, kritické poznámky k hudbě (odkazují na hlas a číslo taktu lomené pořadím noty, pro přehlednost je doplněno (v prameni často chybějící) označení hlasů, v případě nejasností se odkazuje na pořadí hlasu v partituru).

Poznámka k interpretaci

Všechny skladby výběru jsou dvojsborové. Nejnapadnějším rysem těchto skladeb je možnost stereofonních prostorových efektů a zvukový kontrast čtyřhlasu a osmihlasu, který je zpravidla vyhrazen důležitému sdělení v textu. Pozornost vůči zhudebněnému textu je demonstrována i homorytmickou sazbou, která vychází vstříc srozumitelnosti sdělení, a využíváním hudebně rétorických figur, které zvýrazňují smysl slov. Tyto skladby nejsou ve skutečnosti psány pro masu zpěváků, ale nejlépe zní v malém komorním obsazení. Rovněž přehnaný důraz na stereofonii (velká vzdálenost sborů, simulace ozvěny) je jim cizí, jde o hudební dialog. Vyplývá to i z toho, že předpokládaný prostorový kontrast dvou polohově shodných sborů bývá v rámci skladby vystřídán kontrastem vysokých a nízkých hlasů a naopak. Důležitá je správná a jednotná deklamace textu.

Petr Daněk – Martin Horyna



1) Georgius Carolides a Carlsperga, dřevořez / woodcut, 1607 [?]



2) Georgius Carolides a Carlsperga, znak (dřevořez) / coat of arms (woodcut), in: *Farrago symbolica sententiosa...*, Pragae 1597, fol. L8^r



3) Georgius Carolides a Carlsperga, mědiryt Jana Jiřiho Balzera / engraving by Johann Georg Balzer, 1772 [?], in: Franz Martin PELZEL: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken*, III, Prag 1777, příloha za s. 60 / plate after p. 60