

Nové nálezy fragmentů středověké hudby

Varhanní hudba ze 14. století, dvojhlasá organa epochy Notre-Dame ze 13. století a moteto období ars nova.

TEXT — MARTIN HORYNA

Dějiny hudby, tak jak si je můžeme číst v nejrůznějších podobách v odborném i méně odborném zpracování, zvláště pokud se jedná o dějiny hudby hodně vzdálených epoch, neodpovídají nikdy skutečnému stavu věci, ale jde o rekonstrukce, na jejichž výslednou podobu má vliv celá řada faktorů. Tím prvním je množství náhodně dochovaných pramenů a svědectví, které se proti proudu času nápadně zmenšuje. Druhým faktorem jsou schopnosti muzikologů dobovým svědectvím porozumět a zprostředkovat je srozumitelnou formou ostatním. Třetím faktorem je dobové historické vědomí, soubor dobových představ o minulosti, do kterého hudební historikové aktivně vstupují a sami ho také ovlivňují. Výsledkem je v čase proměnlivý pohled na dějinné události a jejich výklad ve stále nových souvislostech. Proto také dějiny hudby napsané v naší době vypadají jinak – respektive by měly vypadat jinak – než dějiny napsané před sto lety. Do hry samozřejmě vstupují nové nálezy do té doby neznámých pramenů, z nichž některé mohou významně poopravit dosavadní pohled na věc, samozřejmě jen tehdy, pokud jsou spolehlivě interpretovány a nová interpretace „se ujme“. V následujícím textu se zmíním o třech takových nálezech z nedávné doby.

První se týká papírového listu se sotva zřetelnou notací z fondu zlomků Knihovny Národního muzea v Praze (signatura 1 D a 3/52). List měl podobný osud jako v minulosti mnoho dalších hudebních nebo literárních památek. Když přestaly být užívány a nebyly zničeny, mohly být využity jako vazební materiál pro další knihy. V případě zmíněného zlomku se bohužel nedochoval žádný záznam, z jakého kodexu a kdy byl vyňat. Od začátku bylo

zřejmé, že notace na listu je velmi stará a že jde pravděpodobně o hudbu pro varhany. Skutečně stáří se ukázalo, až když se podařilo zápis dešifrovat za pomoci snímku pořízeného pod ultrafialovou lampou, která odhalila vrstvy

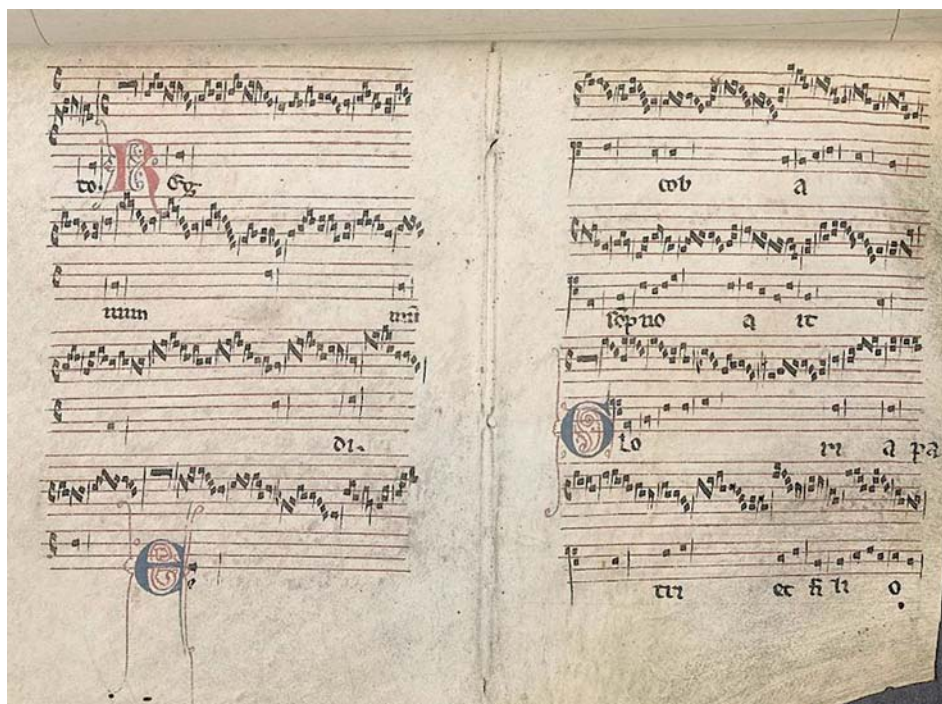
inkoustu na povrchu setřené nebo skryté pod nečistotami a stopami lepidla. Papír totiž původně posloužil k záznamu dluhů blíže neznámého „pana Tomáše“ (*Domini- nus Thomas*) a u jednoho zápisu se dochoval letopočet 1356. Teprve



Nejvyšší hlas moteta *Apollinis eclipsatur-Zodiacum signis* na fragmentu z farní knihovny u sv. Jakuba v Brně, kolem roku 1400.

poté, ale jistě ne za dlouho, někdo všechna volná místa po obou stranách listu využil pro zaznamenání notace. Na každé straně je zapsána jedna varhanní úprava liturgického chorálního zpěvu. Na „líci“, mezi záznamy dluhů, je to *Kyrie, magne Deus potencie*, na „rubu“ introitus mariánských votivních mší *Salve, sancta Parens*. Stáří zlomku je srovnatelné s pramenem, který je dosud pokládán za nejstarší zápis hudby pro klávesové nástroje. Jedná se o tzv. *Robertsbridge Codex* v londýnském Britském muzeu (British Museum). Jeho vznik se dnes klade do doby kolem roku 1360, obsah je ale jiný než u pražského zlomku – klávesové úpravy instrumentálních estampid (dvorských tanců 14. století) a soudobých vokálních motet období *ars nova*. Pražský zlomek je naproti tomu dokladem nahrazování chorálního zpěvu varhanní hrou, procesu, jež známe z o něco mladších, také většinou zlomkovitě dochovaných zápisů ze střední Evropy a Itálie, a z řady literárních zpráv. Náš zlomek zachycuje jakýsi přechod mezi nezapisovanou improvizací a počátky skutečného komponování. Koresponduje totiž s dobovými návody, jak hrát na varhany k chorálním melodiím. Teorie radí, že chorální melodie se má hrát v delších notách v pedálu a na manuálu se mají aplikovat v drobnějších hodnotách předem dané melodické formule, jejichž výběr se řídí intervalovými postupy spodního hlasu. A právě z repertoáru těchto formulí čerpá hudební jazyk zlomku.

Dobové návody označují tyto formule pojmem „tactus“ (v latině dotek, hmat, od slovesa *tangere* – dotýkat se), který v sobě skrývá tři vzájemně související věci – melodický pohyb vyplňující určitý interval, čas rozdělený na určitý počet not a pohyb prstů po klávesách. Podobnost s moderním taktem je evidentní, metrické jednotky v délce not v pedálu jsou odděleny taktovými čarami, pro vrchní hlas hraný na manuálu je předem dáno, na kolik not se pravidelně rozdělí čas vymezený jednou notou v pedálu – nejčastěji na čtyři, v našem zlomku je to na osm, které lze ještě rozdělit na poloviční hodnoty, celkem tedy na 16. Druhý význam souvisel s prstokladem. Omezenému počtu formulí odpovídaly prstoklady, které ale známe jen neúplně. Pravděpodobně vypadaly asi tak, jako když píše na stroji ten, kdo se neučil psát všemi deseti prsty



Praha, Národní knihovna, rukopis V E 15, zadní předšádka, fragment s dvojhlasými organy období Notre-Dame (13. století), na otevřené dvojstraně je vlevo začátek responsoria *Regnum mundi*, vpravo část responsoria *Terribilis est locus iste*.

a používá jen po jednom nebo dvou prstech každé ruky. Klávesy na tehdejších chrámových varhanách byly zcela jistě širší než dnes a stereotypním obrátním formulí odpovídala jednoduchá technika spočívající ve střídavém pohybu několika prstů obou rukou. Vedení hlasů se neřídí pravidly kontrapunktu, připomíná dobovou vokální hudbu preferující souzvuky kvint a oktáv.

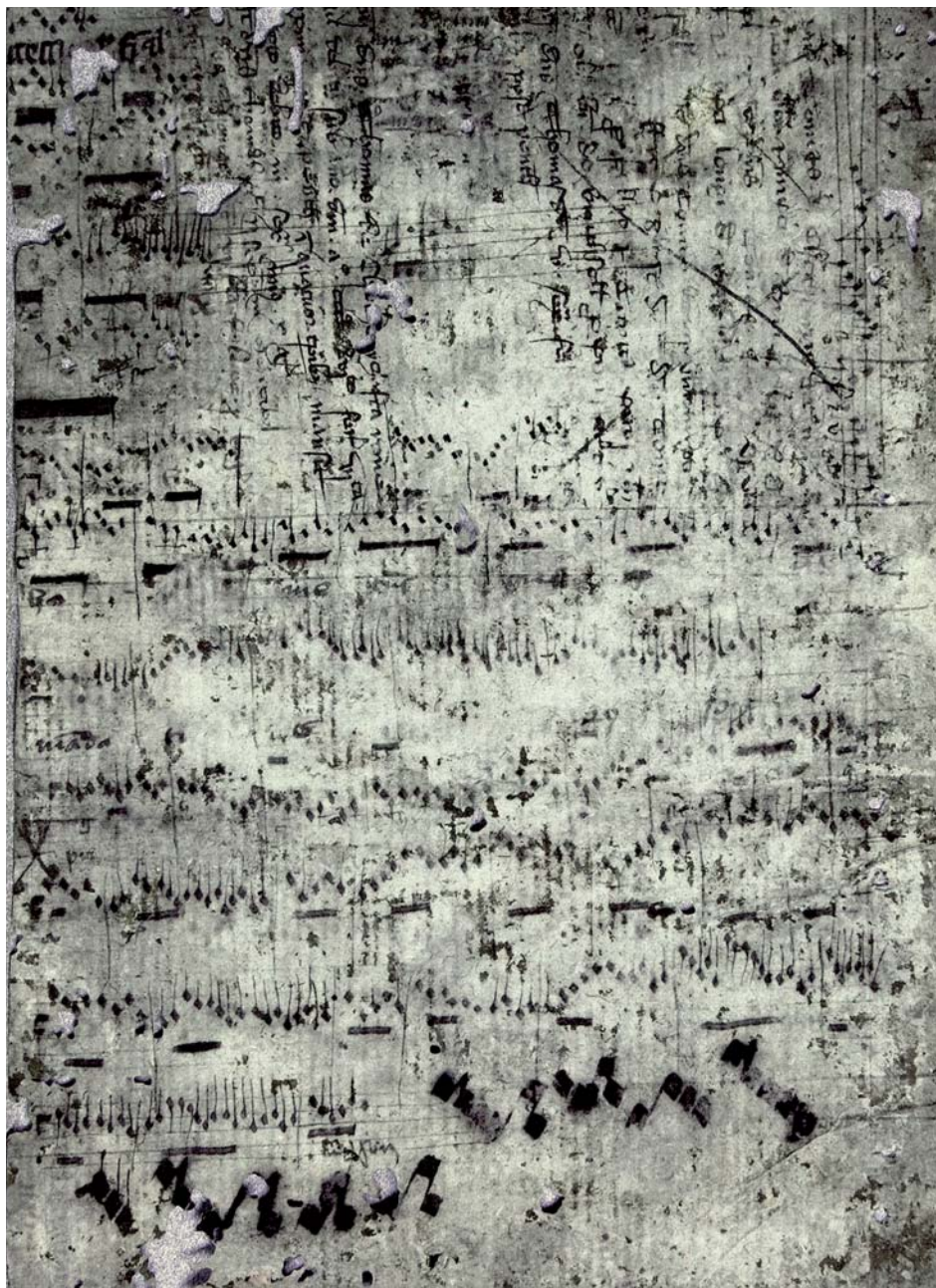
Notace svědčí, že máme před sebou varhanní tabulaturu ve stavu zrodu. Vrchní hlas je zapsán zjednodušenou menzurální notací do osnovy, spodní hlas, který nepotřeboval označovat rytmus, je zapsán třemi různými způsoby – notami do téže osnovy, písmeny, která označovala názvy tónů, což bylo později ve středoevropských varhanních tabulaturách běžné, nebo jen slabikami textu původního chorálního zpěvu, které sloužily varhaníkovi jako mnemotechnická pomůcka k připomenutí melodie. Notace vrchního hlasu zachycuje i chromatické tóny a vypsané melodické ozdoby (přírazy nebo opory a mordenty), které se později zachycovaly pomocí symbolů, které nejsou vždy jednoznačně dešifrovatelné.

Varhany, pro které byla tato hudba určena, pravděpodobně odpovídají popisu nástroje z roku 1361 v dómu v Halberstadtu, který měl ještě možnost poznat Michael Praetorius na začátku 17. století a který popsal jako raritu ve druhém dílu svého

spisu *Syntagma musicum* (Wolfenbüttel 1619, s. 98–101). Nejvyšším tónem obou skladeb i manuálu těchto varhan je tón a'.

Druhý zlomek byl identifikován teprve začátkem roku 2021. Jedná se o dva dvojlisty s repertoárem dvojhlasých organ 13. století, které byly vevázány v první polovině 15. století do rukopisu Národní knihovny v Praze (signatura V E 15). Tento kodex byl pravděpodobně již od svého vzniku spjat s prostředím univerzity a její knihovny. To samozřejmě vzbuzuje lákavé otázky, ale stáří zlomku a vázanost na hudební kulturu, která už v době založení pražské univerzity (1348) pravděpodobně nebyla živá (navíc nemáme žádné doklady, že by pro ni u nás byly v době jejího rozkvětu ve Francii podmínky), nabádá k opatrnosti. Zlomek obsahuje torza sedmi skladeb. Na prvním dvojlistu jsou zapsány tři zpěvy ke mši: *graduale Gloriosus Deus, Alleluia. Veni electa a mariánské Alleluia. Post partum Virgo*. Na druhém dvojlistu jsou zapsány čtyři zpěvy hodinkového oficia: responsoria *Sint lumbi vestri, Regnum mundi a Terribilis est locus iste a Benedicamus Domino* – závěrečný zpěv hodinkových bohoslužeb.

Všechny tyto zpěvy lze v různých variantách nalézt v hlavních pramenech repertoáru epochy Notre-Dame, které vznikly kolem poloviny 13. století a dnes jsou uloženy



Praha, Národní muzeum, rukopisný zlomek 1D a 3/52 (po polovině 14. století), varhanní parafráze *Kyrie, magne Deus potencie*, snímek v ultrafialovém spektru. Kolmo k notové osnově je patrný zápis dlouhů s datem 1356.

v Medicejské knihovně (Biblioteca Medicea Laurenziana) ve Florencii (rukopis byl snad původně napsán pro Sainte-Chapelle v Paříži), a ve Vévodské knihovně (Herzog August Bibliothek) ve Wolfenbüttelu (dva rukopisy, jeden pařížského původu, druhý z opatství St. Andrews ve Skotsku). Rozestavěný chrám Matky Boží v Paříži se stal na konci 12. století ohniskem pozoruhodné hudební kultury, která během několika desítek let dovršila přechod od vícehlasé improvizace k vícehlasé kompozici. V některých hudebně-teoretických traktátech 13. století jsou autorství ranější fáze připisována jedině osobnosti jménem

Leoninus. To je asi zjednodušující, ale Leoninus je reálná postava, byl to zpěvák (kantor) při katedrále, který zemřel v roce 1201. S jeho jménem je spjat celý rozsáhlý repertoár (tzv. *Magnus liber organi* – velká kniha obsahující organa) dvojhlasých zpracování sólistických partií některých chorálních zpěvů k velkým svátkům. Ve mši to jsou části *graduale* a *alleluia*, v hodinových obřadech tzv. *responsoria prolixa*. I dvojhlasé úpravy byly určeny pro sólisty: zatímco zpěvák spodního hlasu zpíval do dlouhých prodlev rozvinuté tóny původní melodie, zpěvák vrchního hlasu musel být pěvecký virtuos, který spíš

improvizoval nebo z předem daných formulí sestavoval dlouhá a komplikovaná melismata vrchního hlasu, než že by interpretoval hotové a do detailu vypsané „skladby“. Některé principy této hudby nápadně připomínají o více než sto let mladší varhanní skladby z výše připomenutého zlomku. Skutečnou podobu, jak vypadalo původní leoninovské „organum purum“, neznáme, je jisté, že notace té doby ještě nebyla schopna zachytit rytmus. Tato hudba se dochovala až v pozdějších prepisech z doby kolem poloviny 13. století v notačním systému, který už rytmus zachycoval. Asi po roce 1210 totiž vznikla tzv. modální notace, schopná vyjádřit několik základních rytmických „modů“, jako jsou *trochej* (dlouhá – krátká), *jamb* (krátká – dlouhá), *daktyl* (dlouhá – dvě krátké) a další stopy odvozené z teorie časoměrného latinského verše. Mladší vrstva připisovaná skladateli Perotinovi (činný asi v první třetině 13. století) už se bez rytmické notace neobešla, Perotinus psal skladby také pro tři nebo čtyři hlasy a jejich koordinace by bez přesného zachycení rytmiky nebyla možná. Zlomek z pražské Národní knihovny obsahuje dvojhlasé skladby starší vrstvy repertoáru Notre-Dame v kvalitě provedení i vizuální podobě identické se zmíněnými hlavními prameny. Bezpochyby nevznikl na našem území, drobné i větší rozdíly v záznamu jednotlivých zpěvů se teprve stanou předmětem výzkumu věnovaného šíření tohoto repertoáru mimo Paříž a Francii. Že k němu docházelo, je jisté, ale zda i do českých zemí v době králů z rodu Přemyslova, zatím zůstává otevřenou otázkou.

Když už padla zmínka o pražské univerzitě, je jisté, že se zde ve středověku v rámci sedmera svobodných umění vyučovala také hudební teorie. Její náplní byla především spekulativní látka, která vykládala za pomoci číselných poměrů tónové systémy. Existuje však řada textů, které svědčí o tom, že se zde pěstovala také praktická teorie spjatá s liturgickým chorálním zpěvem a s dobovou polyfonií. Nesmíme zapomenout, že univerzitní studenti už měli za sebou zpravidla praxi dětských kostelních zpěváčků a spolu se svými učiteli se podíleli na bohoslužebném zpěvu v univerzitní kapli, možná v dalších pražských chrámech. Většinu jich stejně čekala kněžská dráha, která byla tehdy bez zpěvu nemyslitelná. Ve vztahu k dobové polyfonii je

příznačné, že pro pražské studenty byl v roce 1369 sepsán traktát pojednávající o francouzské menzurální notaci, který je zároveň nejstarším podobným textem ve střední Evropě. Pokud chtěl někdo zpívat francouzskou hudbu epochy *ars nova*, musel se teorií její poměrně složité notace prokoušat. Katalogy kolejních knihoven pražské univerzity svědčí o tom, že zpěvníky s hudbou francouzského původu měli studenti k dispozici. Některé další traktáty uvádějí jako příklady určitých notačních problémů konkrétní skladby. Jedna z nich – moteto francouzského původu *Apollinis eclipsatur-Zodiacum signis* – se částečně dochovala v dalším zlomku, tentokrát v rukopisu farní knihovny u sv. Jakuba v Brně č. 94/106 (dnes Archiv města Brna, fond „Svatojanská knihovna“). Zlomok svědčí o určitém „zdomácnění“ skladby – ta je totiž převedena do jednodušší notace, která se používala pro zápisy vícehlasé hudby vzniklé kolem roku 1400 na našem území. Skladba je oslavou hudebního umění, do textu jsou zakomponována jména dvanácti dobově populárních skladatelů a hudebních teoretiků (mezi jinými skladatelé Guillaume de Machaut a Philippe de Vitry a teoretik Johannes de Muris, jehož texty byly součástí univerzitního studia), jejichž umění doslova září jako Apollónovo světlo (tj. slunce) v kolegiu hudebníků. Fragment skladby je vzácný doklad, jak se mohla prostřednictvím univerzity stát hudba z Francie součástí intelektuální zábavy vzdělanějších vrstev v našich zemích na přelomu 14. a 15. století. ✕

Literatura:

HORYNA, Martin: *Ein Brünner Fragment der Motette Apollinis eclipsatur – eine Bemerkung zur Rezeption der Ars Nova in Mitteleuropa um 1400*

Hudební věda 57 (2020), č. 1, s. 2–21.

HORYNA, Martin: *Pražský zlomek varhanní tabulatury a nejstarší středověké pokusy o zápis varhanní hudby / A Prague Fragment of Organ Tablature and the Earliest Attempts in the Middle Ages to Notate Organ Music [Clavis Monumentorum Musicorum Regni Bohemiae, A/7]*
Praha: KLP 2021.

HORYNA, Martin: *K nálezu středověké polyfonie v rukopisu Národní knihovny v Praze sign. V E 15*

in: *Clavibus unitis* 10/1 (2021), s. 5–12.

www.acecs.cz/media/cu_2021_10_01_horyna.pdf

Je jisté, že se zde ve středověku v rámci sedmera svobodných umění vyučovala také hudební teorie. Její náplní byla především spekulativní látka, která vykládala za pomoci číselných poměrů tónové systémy.

(K pražské univerzitě)

Kyrie, magne Deus
KNM I D a 3/52

Ky - ri - e, mag -
ne De - us po -
ten - cie, li - be -
ra - tor ho - mi -
nis, trans - gres - so -
ris manda - ti, e -

Transkripce začátku varhanní úpravy *Kyrie, magne Deus* potencie.