

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Bakalárska práca

Štefánia Demská

Antifony nediel' „post Pentecosten“ v offíciu kláštora  
sv. Jiří v Praze

The Antiphons of the Sundays after Pentecost in the office of St.  
George's Monastery

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

Praha 2014

Ďakujem vedúcemu mojej bakalárskej práce Doc. PhDr. Davidovi Ebenovi, Ph.D. za jeho dohľad a pomoc pri jej spracovávaní a príprave.

**Prehlásenie:**

Prehlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 26.6.2014

## **Abstrakt**

Táto práca pojednáva o sérii antifon troch rukopisov kláštora sv. Jiří v Prahe, uložených v Národní knihovně České republiky. Ide o tri antifonáře, ktoré obsahujú repertoár officia v liturgickom období cez rok, teda po Sviatku Sv. Ducha (post Pentecosten). Tento materiál je pomerne rôznorodým organizmom. Jednotlivé tradície sa odlišujú v usporiadaní a aj vo voľbe melodických verzii. Cieľom mojej práce bolo túto sériu antifon spracovať a následne pomocou detailnej analýzy vybraných reprezentatívnych spevov zasadiť do európskeho kontextu prameňov gregoriánskeho chorálu. Ukázalo sa, že tradícia kláštora sv. Jiří bola výrazne ovplyvnená germánskou tradíciou, konkrétne reformou kláštora Hirsau (južné Nemecko).

### **Kľúčové slová**

antifona, officium, rukopis, liturgický rok, Pentecosten, kláštor sv. Jiří, melodické varianty

## Abstract

This work deals with a series of antiphons of three manuscripts of the St. George's Monastery in Prague, which are now part of the manuscript collection of the Czech National Library. There are three antiphoners, which contain the office repertory of the *per annum* period, i.e. the time after Pentecost (*post Pentecosten*). This material is a rather variable organism. Various traditions differ in layout and also in the choice of the melodic version. The aim of my work was to process this series of antiphons and after that, to locate in the European context of the sources of Gregorian chant by detailed analysis of selected representative pieces. It turned out that the tradition of St. George's Monastery was significantly influenced by the German tradition, in particular by the reform of Hirsau monastery (southern Germany).

### Keywords:

antiphon, office, manuscript, liturgical year, Pentecost, St. George's Monastery, variants of melodies

## Obsah

1.	Úvod.....	8
2.	Kláštor sv. Jiří v Prahe a jeho rukopisy .....	9
2.1	Vznik a pôvod rukopisov kláštora sv. Jiří v Prahe .....	9
2.2	Skriptórium a doba vzniku rukopisov.....	10
2.3	Stručný popis antifonárov .....	11
3.	Officium.....	13
4.	Pojem antifona .....	15
5.	Liturgický rok - cezročné obdobie.....	16
5.1	Obdobie „ <i>post Pentecosten</i> “ .....	17
5.2	Officium v cezročnom období .....	18
6.	Séria antifon nediel’ <i>post Pentecosten</i> .....	20
6.1	Databáze a elektronické pomôcky .....	25
6.1.1	Cantus database (CANTUS Database for Latin Ecclesiastical Chant).....	25
6.1.2	Cantus planus Regensburg.....	26
6.1.3	Výsledok porovnávania svatojirských rukopisov z elektronických zdrojov .....	26
6.1.4	Porovnanie rukopisu NK XIII.C.4 s rukopisom NL - Uu 406 (Utrecht).....	30
6.1.5	Porovnanie rukopisu NK XIII.C.4 s rukopisom D - KA Aug. LX (Karlsruhe) .....	30
6.1.6	Porovnanie rukopisu NK XIII.C.4 s Breviárem svatovítským NM XIV.D.9 .....	31
7.	Kláštor Hirsau a jeho reforma.....	32
8.	Hudobné hľadisko.....	33
8.1	Analýza vybraných antifon.....	34
8.1.1	Attendite a falsis .....	35
8.1.2	Cum appropinquaret .....	39
8.1.3	Rogo ergo te.....	42
8.1.4	Videntes turbae .....	45
9.	Záver .....	47
10.	Vysvetlivky.....	48
11.	Súpis prameňov.....	50
12.	Edície .....	51
13.	Zoznam literatúry.....	52
14.	Internetové zdroje .....	54
15.	Zoznam tabuliek z textu.....	55
	Prílohy.....	56

Príl. č. 1 – Konkordujúce pramene podľa databázy Cantus planus .....	56
Príl. č. 2 –Jednotlivé fóliá vybraných antifon z rukopisu NK XIII C 4.....	59
Príl. č. 2 a – NK XIII C 4 (f. 112v).....	59
Príl. č. 2 b – NK XIII C 4 (f. 113v).....	60
Príl. č. 2 c – NK XIII C 4 (f. 109v).....	62
Príl. č. 2 d – NK XIII C 4 (f. 119r) .....	63
Príl. č. 3 – Transkripce jednotlivých antifon .....	64
Príl. č. 3 a – F-Pn-lat.12044 (f. 140r), A-Gu 30 (f. 074v).....	64
Príl. č. 3 a' - CH-Fco2 (f. 137r), CH-E 611 (f. 143r).....	65
Príl. č. 3 b – NK XIII C 4 (f. 113v), F-Pn-lat. 12044 (f. 140v) .....	66
Príl. č. 3 c – NK XIII C 4 (f. 109v), F-Pn-lat. 12044 (f. 139r) .....	67
Príl. č. 3 d – NK XIII C 4 (f. 119r), GB-WO F.160 (f. 095r) .....	68

# 1. Úvod

Náplňou mojej bakalárskej práce je bližší pohľad na repertoár rukopisov kláštora sv. Jiří v Prahe. Ide konkrétne o tri notované rukopisy, ktoré obsahujú spevy officia - antifony v liturgickom období „cez rok“, teda po sviatku Sv. Ducha – „*post Pentecosten*“. Cieľom je poukázať na to, že séria týchto antifon je veľmi zaujímavá, nakoľko v tejto liturgickej dobe sa nenachádza veľa propria, ktoré by určovalo obsah officia. Z tohto dôvodu officium nebolo tak dôsledne regulované a vznikali medzi jednotlivými tradíciami odchýlky. Taktiež sa posnažím poukázať na to, akou tradíciou boli ovplyvnené už spomínané rukopisy kláštora sv. Jiří, teda nájsť k nim nejaké konkordujúce pramene. Rada by som stručne popísala obsah tejto práce, teda čo sa nachádza v jednotlivých kapitolách.

V úvode je umiestnená kapitola, ktorá pojednáva o samotnom kláštore. Obsahuje akýsi prierez históriou kláštora. Uvádzam v nej osobnosti, ktoré boli pre túto inštitúciu významné a tiež aj popisujem okolnosti vzniku rukopisov vo vlastnom skriptóriu kláštora sv. Jiří. A aby bolo úplne jasné, konkrétne ktoré rukopisy zo súboru svatojirských rukopisov sú predmetom tejto práce, pridávam aj krátku stať popisujúcu jednotlivé tri antifonáre.

V nasledujúcej kapitole sa snažím vysvetliť kľúčové pojmy tejto práce, ako je officium a antifona. Podľa môjho názoru je totiž dôležité objasniť, v čom spočíva význam a náplň týchto javov.

Po týchto úvodných pasážach je zaradená kapitola, ktorej náplňou je liturgický rok. Mojou snahou je tu popísať to, ako funguje, z akých častí a úsekov sa skladá a tiež aspoň čiastočne jednotlivé záležitosti aj vysvetliť. Do liturgického roku je potom zaradené aj obdobie *post Pentecosten*, ktoré je tak relevantné pre túto prácu. A v neposlednom rade je tu ešte rozobraná problematika officia tejto časti roka.

K hudobnému pohľadu na danú tému smeruje ďalšia kapitola, v ktorej sa snažím vyjadriť hlavné problémy týkajúce sa série antifon. A keďže je séria antifon rukopisov kláštora sv. Jiří značne rozsiahla, nebolo by možné v rámci tejto práce detailnejšie rozobrať každú jednu antifonu. A tak sa pokúsím predložiť aspoň tie najzaujímavejšie antifony (predovšetkým z hudobného hľadiska).

Analýza vybraných antifon sa opiera o prácu Lászla Dobszaya, kde klasifikuje antifony do rôznych tried a skupín podľa viacerých kritérií. Tie postupne popíšem a vysvetlím. V závere sa ku jednotlivým antifonám pokúsím sformulovať výsledok, ku ktorému sa vďaka analýze prepracujem.



## 2. Kláštor sv. Jiří v Prahe a jeho rukopisy

### 2.1 Vznik a pôvod rukopisov kláštora sv. Jiří v Prahe

Na začiatku mojej práce by som rada aspoň trochu priblížila, v akej epoche sa budeme pohybovať a tiež aj inštitúciu, z ktorej kódexy pochádzajú. Informácie, ktoré tu poskytujem, vychádzajú prevažne z diplomových prác, ale aj z ďalších zdrojov<sup>1</sup>. Rukopisy, ktoré sú predmetom mojej práce, zaznamenávajú spevy officia. Ide o súbor rukopisov, ktoré pochádzajú zo ženského benediktínskeho kláštora sv. Jiří v Prahe. Založenie tohto kláštora sa datuje do druhej polovice 10. storočia<sup>2</sup>. Abatyše, ktoré stáli na čele tejto inštitúcie, často pochádzali z kráľovského rodu. Tieto už spomínané predstavené kláštora boli významnými osobnosťami v politickej, kultúrnej a hospodárskej oblasti a mali právo slobodného rozhodovania. Disponovali značným majetkom, čo sa odrazilo vlastníctvom takýchto reprezentatívnych rukopisov. V stredoveku mal kláštor vďaka spojeniu s panovníckym dvorom významné a vcelku odlišné postavenie oproti ďalším cirkevným inštitúciám. Pokiaľ ide o prierez históriou v jednotlivých storočiach pôsobenia kláštora, o 11. storočí sa nedochovalo veľa informácií. 12. storočie prinieslo požiar priestorov kláštora, ktoré však boli obnovené. Kultúrny rozkvet kláštora bol koncom 13. storočia za abatyše Žofie. V tomto období pravdepodobne vzniklo svatojirské skriptorium. Žofie abdikovala v prospech abatyše Kunhuty, dcéry Přemysla Otakara II. Za jej pôsobenia (1302-1321) je preukázaná rozsiahla činnosť skriptória. A v tejto dobe vzniklo aj značné množstvo notovaných svatojirských rukopisov. Druhá polovica 14. storočia je význačná reformami arcibiskupa Arnošta z Pardubic, ktorý sa snažil pretvoriť kláštor v diecéznu inštitúciu a tiež chcel „napraviť“ morálku kláštora. Zásadným bodom v histórii kláštora sv. Jiří boli husitské vojny v 15. storočí, kedy bol kláštor vyplienený a konvent sa po odmietnutí abatyše Kunhuty podpísať kompaktáta rozpustil. Kláštorný majetok bol rozpredaný. V priebehu 16. storočia ešte boli snahy o obnovenie kláštora, najmä po ničivom požiari v polovici storočia. Svatojirský kláštor bol nakoniec zrušený cisárskym dekrétom v roku 1782. Svatojirské rukopisy boli uložené do

---

<sup>1</sup> MRÁČKOVÁ, Veronika. *Chorální notace v pramenech kláštera sv. Jiří v Praze.*;

SEIFERTO VÁ, Tereza. *Neumovaný breviář Pu VI E 4c z kláštera sv. Jiří.*;

SÁDLOVÁ, Renáta. *Svatojirský klášter ve světle jeho nekrologických přípisků: jeden z méně užívaných pramenů ke klášterním dějinám.*

<sup>2</sup> Pôvodný kostol, ktorý sa v objekte Pražského hradu zachoval len v základoch, bol založený v roku 921 českým kniežaťom Vratislavom. V roku 925 bola v tomto kostole pochovaná Ludmila a pri tejto príležitosti bol kostol vysvätený. Patrónom kláštora sa stal sv. Jiří. Samotný kláštor bol založený v roku 976 a prvou abatyšou sa stala Mlada, ktorá bola sestrou Boleslava II. Tá sa po návšteve Ríma vrátila spolu so zborom panien, ktoré mali tvoriť základ kláštorného konventu.

vtedajšej Univerzitní knihovny v Prahe. Dozeral na to bibliotekár Rafael Ungar, ktorý v tom roku napočítal 112 rukopisov.

Dnes kolekcia týchto rukopisov obsahuje 69 notovaných i nenotovaných liturgických kódexov. S určitosťou však nie je možné tvrdiť, že tento počet je konečný (vzhľadom na počet, ktorý napočítal už spomínaný Rafael Ungar). 65 kódexov je uložených v Národní knihovně České republiky (ďalej len NK), 3 kódexy sú v Knihovně Národního Muzea (ďalej len NM) v Praze a 1 kódex sa nachádza v Österreichische Nationalbibliothek vo Viedni. Súpis svatojirských rukopisov (notovaných aj nenotovaných) bol prvýkrát publikovaný v katalógu Josefa Truhláře<sup>3</sup>, ktorý vyšiel v roku 1905-1906. Notované kódexy kláštora sv. Jiří môžeme aj s popisom prameňov nájsť v katalógu hudobných rukopisov Václava Plocka<sup>4</sup> vydanom v roku 1973.

## 2.2 Skriptórium a doba vzniku rukopisov

Samotné skriptórium vo svojej diplomovej práci prehľadne popisuje Tereza Seifertová<sup>5</sup>. Vziklo na konci 13. storočia. A už v tomto období preukázateľne vznikali rukopisy kláštora sv. Jiří. Doba vzniku skriptória spadá do pôsobenia abatyše Žofie, ktorá bola kľúčovou osobnosťou zaslúžiacou sa o vzrast významu kláštora. Skriptórium už od svojich počiatkov fungovalo ako písárska dielňa a jeho činnosť bola spojená s existenciou kanovníckeho zboru pri kláštore.

Čo sa však týka otázky chodu tohto skriptória, v tejto oblasti nie sú názory bádateľov jednotné. Tereza Seifertová vo svojej práci uvádza dva protichodné názory o vzdelaní jeptišiek kláštora sv. Jiří<sup>6</sup>. Každopádne však jeptišky mali znalosť latinčiny a z hľadiska praxe v svatojirskom kláštore museli fungovať podobne ako mužské kláštory. Teda mali povinnosť dennej spoločnej a hlasnej recitácie alebo spevu z liturgických kníh. Podobu liturgie v kláštore zaznamenáva celkom podrobne tzv. liber ordinarius<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> TRUHLÁŘ, Josef. *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. Bibliotheca publica atque universitatis Pragensis asservantur I-II.*

<sup>4</sup> PLOCEK, Václav. *Catalogus codicum notis musicis instructorum, qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur I-II.*

<sup>5</sup> SEIFERTOVÁ, Tereza, *Neumovaný breviář Pu VI E 4c z kláštera sv. Jiří.*

<sup>6</sup> SEIFERTOVÁ, Tereza, *Neumovaný breviář Pu VI E 4c z kláštera sv. Jiří.*, s.10.

<sup>7</sup> NK XIII E 14d.

Ďalej sa z už spomínanej diplomovej práce môžeme dozvedieť, že činnosť skriptória je možné rozdeliť na tri obdobia a to podľa abatyše Kunhuty, za ktorej pôsobenia dosiahlo svatojirské skriptorium svoj vrchol. Takže rukopisy sa členia na nasledujúce fázy: tzv. predkunhutovské obdobie, obdobie pôsobenia Abatyše Kunhuty a doba po jej pôsobení. Je nutné podotknúť, prečo je pokladané za vrcholné obdobie skriptória práve pôsobenie abatyše Kunhuty. Dôvodom je najväčšie množstvo vzniknutých rukopisov, lepšie povedané - z jej doby sa zachovalo najviac rukopisov. Vďaka svojej mimoriadne priaznivej finančnej situácii si mohla dovoliť zamestnávať pisárov aj mimo skriptorium. Rukopisy sú starostlivo vytvorené a môžeme medzi nimi nájsť breviáre, antifonáre a ďalšie rôzne texty s náboženskou tematikou. Za najvýznamnejšie dielo tej doby sa však považuje tzv. Pasionál abatyše Kunhuty<sup>8</sup>.

V závere tejto kapitoly by podľa môjho názoru bolo ešte vhodné spomenúť jednu záležitosť. Ide o skutočnosť, že súčasťou svatojirské knihovny sa časom stali aj rukopisy cudzej proveniencie. Táto rôznorodosť bola spôsobená pôvodom niektorých jeptišiek, ktoré si do kláštora priniesli nejaké modlitebné knihy ako súčasť svojho vena. Ďalej však mohla byť dôvodom aj spätosť alebo väzby kláštora sv. Jiří s inými klášťormi.

### 2.3 Stručný popis antifonárov

Predmetom môjho záujmu sú konkrétne tri antifonáre zo súboru svatojirských rukopisov. Ide o rukopisy z fondu Národní knihovny v Prahe so signatúrou NK XIII C 4, NK XII C 3, NK XIV C 20. Sú si navzájom veľmi podobné. Informácie o nich sa takmer zhodujú, čo bližšie popíšem konkrétne ku každému z nich. Podrobný popis (ako vonkajší, tak aj vnútorný) týchto troch prameňov však neuvádzam, nakoľko to nie je úplne predmetom môjho bádania.

#### ❖ NK XIII C 4

Tento rukopis je ako jediný z trojice antifonárov dostupný na manuscriptóriu<sup>9</sup>. Práve z tohto dôvodu prístupnosti som ho pre svoju prácu využívala najviac. Je písaný métsko-gotickou notáciou. Na jednej pagine sa väčšinou vyskytuje desať notových osnov so štyrmi linajkami. Linajka noty *c* je žltej farby a linajka noty *f* má červenú farbu. Podľa už vyššie

---

<sup>8</sup> NK XIV A 17.

Ide o súbor piatich duchovných textov, ktoré symbolizujú utrpenie cirkvi.

<sup>9</sup> <http://www.manuscriptorium.com/>

spomínaného Václava Plocka<sup>10</sup> môže byť antifonár datovaný na prelom 13. a 14. storočia. Repertoár tvorí jesenná časť antifonára, najmä officium ku svätým. Rukopis nie je iluminovaný, vyskytujú sa tu len farebné iniciály.

❖ NK XII C 3

Druhý antifonár, ktorý zahrňam vo svojej práci, je dostupný len v podobe mikrofilmu v Oddělení rukopisů a starých tisků priamo v Národní knihovně České republiky v Prahe. Jeho dátácia je tiež približne na prelome 13. a 14. storočia, použitá je métsko-gotická notácia. Na jednej pagine tu opäť ako v predošlom rukopise môžeme nájsť desať notových osnov so štyrmi linajkami. Aj v tomto prípade sú tóny *c* a *f* vyznačené žltou a červenou linajkou. Repertoár tvorí jesenná časť antifonára, vrátane officia ku sv. Ludmile a Václavovi.

❖ NK XIV C 20

Informácie k tomuto rukopisu sa v podstate zhodujú s predošlými dvomi. Dátácia na prelome 13. a 14. storočia, použitá métsko-gotická notácia, v prevažnej väčšine desať notových osnov so štyrmi linajkami na paginu a žltou a červenou farbou zvýraznené linajky pre noty *c* a *f*. Tento rukopis však obsahuje aj drobné iluminácie. Repertoár tvorí jesenná časť antifonáru spolu s pomerne rozsiahlymi dodatkami ďalších officii. Prístupný je v podobe mikrofilmu v už spomínanom Oddělení rukopisů a starých tisků priamo v Národní knihovně České republiky v Prahe.

---

<sup>10</sup> Plocek V. *Catalogus codicum notis musicis instructorum, qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur I-II.*, s. 544.

### 3. Officium

Keďže táto práca úzko súvisí s repertoárom officia, pokúsim sa aspoň trochu popísať, o aký typ liturgie sa vlastne jedná a tiež aspoň čiastočne naznačiť okolnosti jeho vzniku<sup>11</sup>. V počiatočnej fáze kresťanstva (teda v prvých storočiach) sa veriaci častokrát kvôli svojej bezpečnosti museli schádzať v noci na zhromaždeniach alebo vigílii. Najprv sa vigílie konali len soboty, začínali sa po polnoci a končili v skorých ranných nedeľných hodinách. Obrady vigílie pozostávali predovšetkým z modlitieb, čítania Svätého písma a spevu žalmov. Okrem vigílie sa však stalo zvykom schádzať sa aj v ďalších dvoch momentoch v priebehu dňa. Samotnej vigílii predchádzala bohoslužba pri západe slnka, akýsi predchodca nešpor. Ústredná časť vigílie odohrávajúca sa v poslednú nočnú hodinu dostala pomenovanie matutinum. Nuž a tretím momentom sa stali ranné chvály, ktoré sa konali v skorých ranných hodinách ešte pred omšou. Tieto prvky sa stali základom officia. Officium v takejto podobe spolu s omšou boli hlavnými liturgickými formami v prvých storočiach kresťanstva. Okrem toho však boli praktikované aj súkromné domáce pobožnosti v tretiu, šiestu a deviatu hodinu (teda o deviatej ráno, na obed a popoludní o tretej hodine). Veľmi silný vplyv na ďalší vývoj officia mali vznikajúce kláštory. Denné modlitby hodiniiek doposiaľ vykonávané súkromne prenikli aj do kláštorného života, ktorého sa stali spolu so slávením vigílie každodennou súčasťou. Prvý popis kompletného cyklu officia môžeme nájsť v reguli svätého Benedikta (prvá polovica 6. storočia po Kristovi). V takejto podobe sa stalo normou pre celé západné kresťanstvo. Toľko k počiatkom a okolnostiam vzniku officia.

Keby sme to však mali trochu zjednodušiť, officium by sme mohli charakterizovať ako cyklus modlitieb, ktoré sú povinní modliť sa príslušníci duchovného stavu v stanovené hodiny. Officium sa delí na dva typy: na rímske (sekulárne) officium a na mníšske (monastické) officium. Konštrukcia rímskeho sekulárneho officia bola využívaná v oblasti svetských duchovných a taktiež v rádoch, ktoré nie sú mníšske. Monastické (mníšske) officium sa predvádzalo v mníšskych rádoch (podľa rehole sv. Benedikta). V závere tejto stati už len zhrniem, že oba tieto typy officia obsahujú teda nasledujúce časti: matutinum, laudes, malé hodinky, nešpory, kompletár. Každá z týchto častí má vlastný poriadok s presným rozmiestnením spevov a modlitieb, čo je znázornené v tabuľke číslo 1.

---

<sup>11</sup> HOPPIN, Richard H.: *Hudba stredoveku*.

**Tab. č. 1 – Poriadok officia**

List1

**Officium divinum**

<b>Sekulárni</b>		<b>Monastické</b>	
<b>Matutinum</b>	Inv Hymnus I. Nokturno 3 Ant + Ps W 3 Lc + R II. Nokturno 3 Ant + Ps W 3 Lc + R III. Nokturno 3 Ant + Ps W 3 Lc + R Te Deum	<b>Matutinum</b>	Inv Hymnus I. Nokturno 6 Ant + Ps W 4 Lc + R II. Nokturno 6 Ant + Ps W 4 Lc + R III. Nokturno Ant + 3 Cant W 4 Lc + R Te Deum
<b>Laudes</b>	5 Ant + Ps Cap R breve Hymnus W Benedictus	<b>Laudes</b>	5 Ant + Ps Cap R breve Hymnus W Benedictus
<b>Horae minores</b>	Hymnus 1 Ant + 3 Ps Cap R breve	<b>Horae minores</b>	Hymnus 1 Ant + 3 Ps Cap R breve
<b>Vesperae</b>	5 Ant + Ps Cap Hymnus W Magnificat	<b>Vesperae</b>	4 Ant + Ps Cap R breve Hymnus W Magnificat
<b>Completorium</b>	1 Ant + 3 Ps Hymnus Cap R breve W Nunc dimittis	<b>Completorium</b>	(1 Ant +) 3 Ps Hymnus Cap R breve W (Nunc dimittis)

## 4. Pojem antifona

Kľúčovým pojmom problematiky tejto práce je antifona. A tak si vyžaduje svoje vysvetlenie. Dalo by sa povedať, že pojem antifona má viac významov. Antifona môže byť v najstaršom význame označená jednoducho ako spev žalmu. Presnejšie povedané, išlo o prednes žalmu dvoma chórmí, ktoré sa striedali po jednotlivých veršoch. Takto je napríklad chápaný termín antifona v reholi sv. Benedikta. Neskorší význam termínu antifona je však spev slúžiaci ako orámovanie psalmódie (vyskytuje sa pred a po odznení žalmu). U antífon rozoznávame viacero štýlových vrstiev: žaltárové antífony, antífony pre temporale a sanctorale, antífony in evangelio alebo antífony s hagiografickými textami<sup>12</sup>. Ako už bolo spomenuté, antífony, ktoré sú predmetom mojej práce, majú texty z evanjelia a sú spojené s laudes a nešporami. Sú to antífony ku kantikám a novozákonné kantiká *Benedictus* a *Magnificat* sú súčasťou práve týchto dvoch častí officia. Novozákonné kantiká sú tri a nachádzajú sa v evanjeliu podľa Lukáša. Tretie kantikum je *Simeonis nunc dimittis*, ktoré sa nachádza v závere kompletára. Pokiaľ ide o pojem kantikum, ten konkrétne označuje spev podobný žalmu, len s tým rozdielom, že jeho text nepochádza z Knihy žalmov, ale z inej biblickej knihy.

---

<sup>12</sup> Vid' vysvetlivky.

## 5. Liturgický rok - cezročné obdobie

V tejto kapitole sa pokúsim objasniť, v akej časti liturgického roka sa nachádzame a pre ozrejenie porovnam, ako toto obdobie vyzeralo v minulosti a ako prebieha v súčasnosti (poriadok zavedený druhým vatikánskym koncilom). Túto kapitolu som sa rozhodla vložiť z toho dôvodu, že obdobie, o ktorom moja práca pojednáva, nie je vo všeobecnosti až tak známe ako sú napríklad vianočné alebo veľkonočné obdobie.

Liturgický rok sa skladá z dvoch cyklov, ktoré prebiehajú súčasne. Prvým a dalo by sa povedať, že aj dôležitejším z nich je tzv. *proprium de tempore*. Obsahuje liturgické obrady i výročné omše, ktoré sú na počesť najdôležitejších udalostí Ježišovho života. Ďalej sa tu zaraďuje aj liturgia nedeľ v roku. V rámci *propria de tempore* (ďalej už len *temporal*) sa nachádzajú dva hlavné a najväčšie okruhy, ktoré sú najdôležitejšími udalosťami Ježišovho života – Vianočné sviatky a Veľká noc. Vianoce sa slávia v pevne stanovený dátum a to 25. decembra. Toto je však výnimkou, pretože sviatky v rámci *temporalu* sa viažu na rovnaký deň v týždni a nie na presný dátum. Príkladom toho je aj Veľká noc, ktorá pripadá vždy na prvú nedeľu po splne mesiaca, ktorý nasleduje po jarnej rovnodennosti. Tým pádom sa môže jej dátum posúvať v každom kalendárnom roku o čosi vyše mesiaca. A práve dátum Veľkej noci sa potom stáva určovateľom dátumov na ďalších desať mesiacov *temporalu*. Cyklus sa teda každoročne upravuje podľa pohyblivého dátumu Veľkej noci a stanoveného pevného dátumu Vianoc.

Bolo by ešte vhodné trochu bližšie sa sústrediť na *temporal*, nakoľko táto práca sa ho bezprostredne dotýka. Dva najväčšie okruhy *temporalu* majú v podstate tri fázy: prípravy, oslavy a predĺženia. Liturgický rok sa teda začína prípravou na Vianoce (narodenie Pána) – Adventom. Obdobie osláv sa koná od Štedrého večera až po Epifániu (Traja králi). A za tým prvá doba „cez rok“. Aj veľkonočný cyklus má svoje fázy, v tomto prípade však ide o značne rozsiahle obdobia. Obdobie prípravy sa skladá z deviatich týždňov pred Veľkou nocou. Tri nedele, ktoré predchádzajú začiatok pôstu na Popolcovú stredu, sa nazývajú *Septuagesima*, *Sexagesima* a *Quinquagesima*. Samotný pôst je pomenovaný ako *Quadragesima*. Vyvrcholenie kulminuje v obradoch Veľkého týždňa. Toto veľkonočné obdobie je uzavreté Sviatkom Svätého Ducha, tzv. „*Pentecostes*“<sup>13</sup>.

V súčasnosti je cezročná doba obdobiť v rámci *temporalu*, ktoré sa nachádza medzi už spomínanými dvoma sviatočnými okruhmi (teda medzi veľkonočným a vianočným).

---

<sup>13</sup> Len pre zaujímavosť, tento termín pochádza z gréčtiny a znamená päťdesiaty, teda vo význame päťdesiaty deň od Veľkonočnej nedele. Je možné, že tento sviatok kresťanov je odvodený od židovského pentecostu.



Predstavuje to približne 33/34 týždňov. Toto obdobie sa rozdeľuje na dva úseky. Prvým je „doba po Zjavení Pána“ a tým druhým „doba po sv. Duchu“. Predelené sú veľkonočným cyklom. Rozsah týchto dvoch úsekov je v jednotlivých rokoch rozdielny vzhľadom na premenlivý dátum Veľkej noci. Pre úsek po Zjavení Pána sa počíta so šiestimi nedeľami s príslušnou liturgiou pre omše i officium. Keď však majú veľkonočné sviatky príliš skorý dátum, nevyužitú liturgickú formuláciu z doby po Zjavení sa vkladajú pred poslednú nedeľu po sv. Duchu. Doba po sv. Duchu môže mať maximálne 28 nedeľ. Nedeľných liturgických formulárov je len 24. Tak sa už spomínané vypadnuté nedele po Zjavení vkladajú medzi 23. a 24. nedeľu po sv. Duchu. Do úvahy však ešte treba zaradiť aj fakt, že pokiaľ má príslušné obdobie cez rok iba 33 nedeľ, jeden z týždňov ročného cyklu liturgického obdobia cez rok sa preskočí. Ak je napríklad týždeň s Popolcovou stredou piatym týždňom liturgického obdobia cez rok, svätodušným pondelkom začína už siedmy týždeň liturgického obdobia cez rok. Dôvodom tohto skoku je to, aby sa nemusel vynechávať 34. týždeň, ktorý obsahuje eschatologické texty<sup>14</sup>. Tie by mali byť zachované.

Cezročné obdobie v aktuálnej podobe teda začína od týždňa po nedeli Krstu Pána až do Veľkonočných sviatkov, potom sa prerušuje a pokračuje od svätodušného pondelka až do začiatku adventu. V tomto čase sa neoslavuje tajomstvo Kristovho života z nejakej perspektívy, ale v celej jeho plnosti. Je ešte vhodné spomenúť, že v tomto liturgickom období sa vyskytujú sviatky Pána mimo sviatočných okruhov. Sú to: slávnosť Najsvätejšej Trojice, Tela a krvi Pána (Božieho tela), Najsvätejšieho Srdca Ježišovho a Ježiša Krista Kráľa. Treba však dodať, že tieto sviatky sú pomerne neskorou záležitosťou. Takto to prebieha v liturgickom období od druhého vatikánskeho koncilu, ktorý sa konal v druhej polovici 20. storočia.

## 5.1 Obdobie „*post Pentecosten*“

V stredoveku však bola situácia odlišná. Cezročné obdobie, ktoré je dnes akoby v jednom, avšak prerušenom celku, bolo vtedy oddelené. Z toho vyplýva, že obdobie po Epifánii a po Svätom Duchu boli dva samostatné celky. Tým pádom obdobie *post Pentecosten* mohlo mať rozsah 23 - 28 nediel. A je nutné dodať, že ani pojem cezročné obdobie v dnešnom slova zmysle v tejto dobe ešte nebol používaný. Vyskytoval sa však latinský pojem „*tempus per*

---

<sup>14</sup> Vid' vysvetlivky.

*annum*“, ktorý predstavoval predovšetkým jednotlivé *férie*<sup>15</sup> a ich repertoár. Takže nezahŕňal problematiku nediel' a nedá sa použiť na zastrešenie našej série antifon *post Pentecosten*.

O nedeliach po sv. Duchu (*post Pentecosten*) sa vyjadril významný francúzsky liturgik Aimé-Georges Martimort nasledovne: „Sú to nedele v čistej podobe, uskutočňujú bez dodatočných príznakov kresťanskú nedeľu ako takú, deň Pána, ako o ňom vieme z cirkevnej tradície. Každá z týchto nediel' je Veľkou nocou, každá je sviatkom. Každá nedeľa má vlastné modlitby, čítania a spevy.“<sup>16</sup> Pokiaľ ide o čítania v tomto období, platí tu princíp výberovo súvislého čítania, čo znamená, že sa priebežne číta určitá biblická kniha s vynechaním niektorých pasáží z pastoračných dôvodov. Čo sa týka konkrétne nediel', čítania zo Starého zákona sú tématicky zladené s príslušným evanjeliom. Takto sa malo zabrániť príliš veľkej rozmanitosti tém a tiež mala byť zdôraznená jednota Starého a Nového zákona. Vybrané čítania mali byť čo najkratšie a najzrozumiteľnejšie.

Počítanie nediel' po sv. Duchu je metóda, ktorá sa objavuje až vo franských liturgických knihách 8. storočia. Predtým sa tieto nedele určovali spravidla podľa ich postavenia k určitým postsvätodušným sviatkom (napríklad dva týždne po sv. Duchu, sedem týždňov po sv. Petrovi a Pavlovi, päť týždňov po sv. Vavřincovi a pod.). Keď sa zaviedol sviatok sv. Trojice (neoficiálne sa tento sviatok slávil pred prelomom tisícročia vo fransko-galských benediktínskych kláštoroch, pre celú Cirkev však bol zavedený až roku 1334 pápežom Jánom XXII.), bolo známe tiež počítanie po najsvätejšej Trojici.

## 5.2 Officium v cezročnom období

Skutočnosť je taká, že officiom používaným v nedele *post Pentecosten* sa nezaobera príliš veľa prác. A najmä pokiaľ ide o konkrétne zloženie tohto officia. Informácie, ktoré uvádzam v tejto kapitole, som čerpala predovšetkým z práce Davida Hileyho<sup>17</sup> a tiež z publikácie CAO – ECE<sup>18</sup>.

Z predošlého textu vyplýva, že toto obdobie nie je až tak dôsledne regulované a tak ostáva možnosť výberu. Taktiež *propria* je tu oveľa menej ako inokedy. Officium predvádzané v období cez rok je vytvorené z troch vrstiev: žaltár, spevy viazané k textom

---

<sup>15</sup> Vid' vysvetlivky.

<sup>16</sup> ADAM, Adolf, *Litirgický rok*, s. 153.

<sup>17</sup> HILEY, David. *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des Mittelalterlichen Offiziums*.

<sup>18</sup> CZAGÁNY, Zsuzsa. *Corpus Antiphonalium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae III/A PRAHA (Temporale)*.

kníh Starého zákona (Múdrosť, Jób, Tobiáš, Judith, Esther,...) a nedelné antifony „in Evangelio“.

Prvý spomínaný element – žaltár tvorí podstatnú časť officia. Slúži ako základ pre celý rok. Všetky prvky neurčené propriom dňa alebo obdobia môžu byť vyňaté práve z neho. Teda repertoár žalmových antifon je možné nájsť všade tam, kde nie je nejaké výrazné proprium. V stredovekých kódexoch môžu byť žalmy umiestnené na rôznych miestach. Vyskytujú sa niekedy v jednom prameni aj niekoľkokrát, väčšinou v skrátenej podobe. V plnej dĺžke sa nachádzajú len v žaltári.

Texty kníh Starého zákona sa vyskytujú najmä v matutinu v nedele, niekedy aj vo všedné dni. Ku každej knihe Starého zákona je určený repertoár. Ide o pomerne rozsiahle série antifon a responzórii. Každá z týchto starozákonných kníh je predpísaná na najbližšiu nedeľu ku kalende<sup>19</sup> mesiaca. Ich konkrétne rozmiestnenie v rámci tohto obdobia je nasledovné. Kniha kráľov – začína od Sviatku Sv. Trojice a trvá až do konca júna. Potom nasleduje Kniha múdrosti, ktorá sa vyskytuje počas mesiaca august. Vystriedava ju Kniha Jób na prvý a druhý septembrový týždeň. Na zvyšok septembra pripadajú Knihy Tobiáš, Judit a Ester. V októbri sa používa Kniha Makabejská a v novembri zas Kniha prorokov.<sup>20</sup> Každopádne je však táto zložka spolu so žaltárom značne variabilná.

Pokiaľ ide o poslednú zložku officia v cezročnom období – antifony, ide o jedinú pevnú a povinnú časť (jediné kusy viazané na konkrétne dni). Repertoár nedeľných antifon je obsiahnutý v početných sériách nedeľ po Sv. Trojici. Niektoré výnimočné prípady boli spievané aj v priebehu týždňa. Tieto antifony v mnohých prameňoch boli zaznamenané v jednej skupine rozloženej medzi nedele.

---

<sup>19</sup> Vid' vysvetlivky.

<sup>20</sup> Touto problematikou sa vo svojej práci zaoberá Ruth Steiner:

STEINER, Ruth: *'Musical interpolations into the liturgical reading of the Book of Job'*.;

STEINER, Ruth: *'Gregorian responsories based on texts from the Book of Judith'*.

## 6. Séria antifon nedeľ *post Pentecosten*

V tejto kapitole sa nachádza bližšie pojednanie o konkrétnej sérii antifon *post Pentecosten*. A to vo všeobecnosti a aj priamo v svatojirských rukopisoch, ktoré sú predmetom môjho záujmu. Touto problematikou sa doposiaľ zaoberali predovšetkým bádatelia László Dobszay a tiež David Hiley, ktorých štúdie už boli spomenuté. O ne som sa pri svojej práci opierala. Pred samotnou analýzou série je ešte nutné vysvetliť, prečo je vlastne tento materiál taký dôležitý a určite stojí za pozornosť.

Indikátorom vzťahov medzi jednotlivými prameňmi spevov officia sa stal výber responzórii pre štyri adventné nedele a tiež výber responzórii pre officium za zomrelých. Problémom však je, že nie všetky antifonáre a breviáre tieto série aj obsahujú. Dôvodov je viac. Advent ako začiatok liturgického roka sa v prameňoch nachádza na samom začiatku a častokrát sa úvodné fólia značne poškodili alebo sa úplne stratili. Prípadne sa ani nedochovala zimná časť antifonárov a breviárov<sup>21</sup>. Za takýchto okolností bolo potrebné nájsť iné série spevov z neskoršieho obdobia v roku, pomocou ktorých by boli demonštrované jednotlivé vzťahy prameňov. Série, ktoré by boli dostatočne variabilné na to, aby bolo možné podľa nich určiť jednotlivé tradície<sup>22</sup>.

Séria antifon *post Pentecosten* tieto požiadavky určite spĺňa, pretože je značne variabilná a tak je teda vhodným materiálom pre rozlíšenie rôznych tradíc v Európe. V rukopisoch existujú varianty vo výbere týchto antifon. Pre každú nedeľu boli potrebné aspoň dve antifony, aj keď v skorších antifonároch ich je na nedeľu viac. Vo väčšine prameňov to teda predstavuje približne 50 antifon pre obvyklých 25 nedelí v období po Svätom Duchu<sup>23</sup>. V prípade svatojirských rukopisov je séria tvorená 90-timi antifonami, ktoré sú po poradí rozpísané v tabuľke číslo 3. Texty týchto antifon sú prevzaté z evanjelia nočného officia. Väčšina z nich je vybraná z evanjelia podľa Lukáša a Matúša, príležitostne sa vyskytne Marekovo a Jánovo evanjelium. V nasledujúcej tabuľke číslo 2 je zobrazený rozpis jednotlivých evanjelii (EVANG.) na nedele (N.) *post Pentecosten*<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> V stredoveku sa totiž antifonáre a breviáre väčšinou rozdeľovali na zimnú a letnú časť.

<sup>22</sup> HILEY, David. *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des Mittelalterlichen Offiziums*, s. 91.

<sup>23</sup> HILEY, David. *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des Mittelalterlichen Offiziums*.

<sup>24</sup> Čerpané z:

HILEY, David. *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des Mittelalterlichen Offiziums*.

**Tab. č. 2 – Rozpis evanjelii na jednotlivé nedele *post Pentecosten***

N.	EVANG.	N.	EVANG.	N.	EVANG.	N.	EVANG.
1.	Lukáš 16	8.	Matúš 7	15.	Matúš 6	22.	Matúš 18
2.	Lukáš 14	9.	Lukáš 16	16.	Lukáš 7	23.	Matúš 22
3.	Lukáš 15	10.	Lukáš 19	17.	Lukáš 14	24.	Matúš 9
4.	Lukáš 6	11.	Lukáš 18	18.	Matúš 22-23	25.	Matúš 13
5.	Lukáš 5	12.	Marek 7	19.	Matúš 9	26.	Jób 6
6.	Matúš 5	13.	Lukáš 10	20.	Matúš 22		
7.	Matúš 15	14.	Lukáš 17	21.	Jób 4		

Antifony sú postavené na Ježišových podobenstvách, úsloviach a zázrakoch. Niekedy používajú Vulgatu<sup>25</sup> presne a inokedy ju zase parafrázujú, aby vytvorili dobre zakončený text spevu. Kapitoly nie sú zoradené v chronologickom poradí. Nejde tu o kontinuálnu sériu spevov, ale o separátne skupiny antifon, každá pre jednu nedeľu. Verše väčšinou sledujú biblický naratívny poriadok príslušnej kapitoly.

V tejto kapitole by som ešte rada poukázala na jeden problém, s ktorým som sa pri svojej práci s jednotlivými rukopismi stretávala. Ide konkrétne o to, že pri tejto sérii antifon nie je vlastne úplne jasné, kedy začína. Vysvetliť sa to dá nasledovne. Tak ako po každom hlavnom sviatku liturgického roka, tak aj po *Pentecostes* nasleduje oktáva<sup>26</sup>. Čo je však v tomto prípade výnimočné, je letný kvatémbr<sup>27</sup>, ktorý sa nachádza práve v oktáve *Pentecostes*. Kvatémbrová sobota mala večer vigíliu<sup>28</sup>, ktorá končila v nedeľných ranných hodinách a tým pádom mala aj funkciu nedeľnej omše. Z toho vyplýva, že nedeľa po tejto kvatémbrovej sobote (prvá nedeľa po Sv. Duchu) bola vacat<sup>29</sup> a na jej miesto sa neskôr vsunul sviatok Svätej Trojice. Takže je dosť diskutabilné, ktorú nedeľu by sme mali vlastne pokladať za prvú v cezročnom období – nedeľu so sviatkom Svätej Trojice alebo až tú nedeľu, ktorá nasleduje týždeň potom. Za takýchto okolností si každý musí zvoliť, ku akej možnosti sa prikloní a aký postup pri svojej práci zvolí. Aj keď za praktickejšiu by sme mohli pokladať tú variantu, kde

<sup>25</sup> Vid' vysvetlivky.

<sup>26</sup> Vid' vysvetlivky.

<sup>27</sup> Vid' vysvetlivky.

<sup>28</sup> Vid' vysvetlivky.

<sup>29</sup> Vid' vysvetlivky.

by sa počítala nedeľa so sviatkom Svätej Trojice ako prvá a teda séria antifon cezročného obdobia v liturgickom roku by začínala druhou nedeľou po Svätom Duchu.

V troch antifonároch kláštora sv. Jiří, ktoré sú predmetom tejto práce, je označenie „*dominica prima post penthecosten*“ pri nedeli, ktorá je vlastne druhá v poradí po sviatku Sv. Ducha a tým pádom ide presne o ten prípad, kedy toto označenie (prvá nedeľa po sviatku Svätého Ducha) spôsobuje zmätky. A z tohto dôvodu som sa rozhodla situáciu ešte viac nekomplikovať a pri zostavovaní série antifon som ponechala označenie nedeľ tak, ako je v našich rukopisoch.

V úvode tejto kapitoly bolo uvedené, že séria antifon *post Pentecosten* je v prameňoch veľmi variabilná a teda jednotlivé série sa v rámci rôznych tradícií odlišujú. Pokiaľ však ide o sériu antifon v troch svatojirských antifonároch, ktoré sú predmetom tejto práce a pochádzajú z jednej inštitúcie, situácia je iná. Séria antifon, ktorú všetky tri obsahujú, je úplne totožná a to po všetkých hľadiskách (poradie, počet a aj umiestnenie jednotlivých antifon v rámci nedeľ). To svedčí o skutočnosti, že kláštor sv. Jiří mal svoju zaužívanú a stabilnú tradíciu spevov a teda výber antifon do jeho antifonárov nebol náhodný.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Vid' kapitola č. 2.3.

**Tab. č. 3 – Séria antifon rukopisov kláštora sv. Jiří**

1.	Homo quidam erat dives
2.	Factum est autem
3.	Elevans autem dives
4.	Rogo ergo te pater
5.	Dives ille guttam
6.	Deus caritas est
7.	Quidam homo fecit
8.	Exi cito in plateas
9.	Domine factum est
10.	Dico autem vobis
11.	Quis ex vobis homo
12.	Congratulamini mihi
13.	Que mulier habens
14.	Dico vobis gaudium
15.	Estote ergo misericordes
16.	Nolite iudicare
17.	Mensuram bonam
18.	Ejice primum hypocrita
19.	Ascendens Ihesus
20.	Praeceptor per totam
21.	Dixit autem dominus
22.	Amen dico vobis
23.	Audistis quia dictum est
24.	Si offers munus
25.	Misereor super turbam
26.	Praecepit Ihesus turbe
27.	Accipiens dominus
28.	Erant autem qui manducaverant
29.	Attendite a falsis
30.	Non potest arbor
31.	Non omnis qui dicit
32.	Si quis fecerit
33.	Dixit dominus villico
34.	Dixit autem villicus
35.	Quid faciam quia dominus
36.	Facite vobis amicos
37.	Cum appropinquaret
38.	Videns dominus civitatem
39.	Scriptum est enim
40.	Duo homines ascenderunt
41.	Stans a longe publicanus
42.	Deus propitius esto
43.	Descendit hic justificatus
44.	Omnis qui se exaltat
45.	Dum transiret dominus

46.	Quanto eis praecipiebat
47.	Bene omnia fecit
48.	Dico enim vobis
49.	Magister quid faciendo
50.	Homo quidam descendebat
51.	Samaritanus quidam
52.	Quis tibi videtur
53.	Dum intraret Ihesus
54.	Unus autem ex illis
55.	Nonne decem mundati sunt
56.	Nolite solliciti esse
57.	Considerate lilia
58.	Querite primum
59.	Ibat Ihesus in civitate
60.	Accesit Ihesus ad loculum
61.	Accepit autem omnes
62.	Propheta magnus
63.	Cum intraret Ihesus
64.	Cum vocatus fueris
65.	Magister quod est
66.	Quid vobis videtur
67.	Omnes enim vos
68.	Et videns Ihesus
69.	Cum vidisset Ihesus
70.	Dixit dominus
71.	Tulit ergo lectum suum
72.	Videntes turbae
73.	Dicite invitatis
74.	Nuptiae quidem
75.	Amice quomodo
76.	Multi enim sunt
77.	Erat quidam regulus
78.	Domine descende
79.	Cognovit autem pater
80.	Dixit autem dominus
81.	Patientiam habe in me
82.	Serve nequam omne
83.	Magister scimus
84.	Interrogatus a Judeis
85.	Reddite ergo quae
86.	Dicebat enim intra se
87.	Si tetigero fimbriam
88.	Cum sublevasset oculos
89.	De quinque panibus
90.	Satiavit dominus



## 6.1 Databáze a elektronické pomôcky

Súčasnú elektronickú databázu a pomôcky nám prácu s týmto repertoárom značne zjednodušujú a tak vďaka databáze Cantus<sup>31</sup>, ktorá zobrazuje pramene obsahujúce jednotlivé antifony, bolo možné pomocou faksimile porovnať tieto antifony. Taktiež databáza Cantus Planus Regensburg Davida Hileyho<sup>32</sup> bola veľmi nápomocná, nakoľko obsahuje série antifon mnohých rukopisov a po zadaní tejto série vygenerovala pramene, ktoré do značnej miery (vysoká percentuálna zhoda) konkordujú s našim prameňom. Podľa môjho názoru by bolo vhodné aspoň čiastočne popísať, ako tieto databázy fungujú.

### 6.1.1 Cantus database (CANTUS Database for Latin Ecclesiastical Chant)

Táto databáza patrí už niekoľko rokov k najvýznamnejším digitálnym nástrojom pre výskum prameňov gregoriánskeho chorálu. Je to voľne prístupná databáza, ktorá poskytuje bádateľom podrobné informácie o približne 380000 spevoch, ktoré sa nachádzajú v 134 stredovekých prameňoch<sup>33</sup>. Databáza Cantus je tvorená fulltextovými indexami latinských prameňov, ktoré obsahujú spevy hodinkového officia<sup>34</sup>.

Pokiaľ ide o históriu tejto databázy, jej idea vytvorenia systému pre tvorbu digitálnych katalógov stredovekých prameňov obsahujúcich hodinkové officium bola realizovaná od osemdesiatych rokov 20. storočia vďaka vízií a úsiliu Ruth Steiner z Catholic University of America. V roku 2010 došlo k inováciám databázy Cantus – vývoj nových aplikácií, na ktorých sa podieľala okrem iných aj Karlova univerzita v Prahe pod záštitou Jana Koláčka<sup>35</sup>. Ako už bolo vyššie spomenuté, databáza Cantus je najdôležitejším zdrojom pre výskum a katalogizáciu prameňov gregoriánskeho chorálu. Dôvodov pre toto tvrdenie je viacero. Jedným z nich je napríklad fakt, že táto databáza eviduje celý textový obsah prameňov, teda nekončí len pri incipitoch ako je to pri ostatných databázach. Toto je veľká výhoda, pretože bádateľ tu nemusí pracne vyhľadávať celé znenie spevu priamo v prameni. A taktiež sa už nemôže stať, že by sa dva odlišné spevy s iným fulltextom hoci s rovnakým incipitom považovali za totožné. Štandardné znenie fulltextu jednotlivých spevov sa nachádza v tzv. tabuľke Master Chants. Ďalšou výhodou Cantusu je to, že v tejto už zmienenej tabuľke má

---

<sup>31</sup> <http://cantusdatabase.org/>

<sup>32</sup> [http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_I/Musikwissenschaft/cantus/](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/)

<sup>33</sup> Toto je stav, ktorý bol vyhodnotený na konci roku 2010.

<sup>34</sup> Najčastejšie sú tu teda katalogizované antifonáre a breviáre.

<sup>35</sup> Na konkrétnej podobe výslednej aplikácie sa však podieľajú aj jej aktívni užívatelia, predovšetkým David Eben so svojimi študentami.

každý spev priradené tri povinné položky: Cantus ID Number, druh spevu a štandardizovaný fulltext. Každý nový katalogizovaný prameň musí každým spevom odkazovať na tabuľku Master Chants práve pomocou Cantus ID Number<sup>36</sup>.

### 6.1.2 Cantus planus Regensburg

Ide o databázu vytvorenú hudobným vedcom Davidom Hileym, ktorý sa danou problematikou zaoberal a spracovával ju. Databázu založil spolu so svojimi spolupracovníkmi na Univerzite v Regensburgu v roku 2006. Nachádzajú sa v nej série antifon z takmer 800 prameňov, čo poskytuje priestor pre zrovnávanie a stanovovanie príbuznosti prameňov. Všetky súbory sú dostupné v súlade s cieľmi IMS (International Musicological Society) Study Group, ktoré sú výmena dát v elektronickej podobe. Pri tejto práci bolo potrebné zadať celú sériu antifon presne po poradí a následne sa vygenerovali konkordujúce pramene<sup>37</sup>.

### 6.1.3 Výsledok porovnávania svatojirských rukopisov z elektronických zdrojov

Po zadaní série antifon do Hileyho databázy výsledok ukázal, že rukopisy kláštora sv. Jiří boli výrazne ovplyvnené germánskou tradíciou. Tento súpis súvisiacich a konkordujúcich prameňov sa nachádza v prílohe. V nasledujúcej tabuľke číslo 4 je naša séria antifon porovnaná s najviac konkordujúcimi prameňmi a ešte s jedným pražským prameňom, o ktorom bude zmienka v nasledujúcom texte. Princíp tejto tabuľky je nasledovný: prvé číslo znamená, o ktorú nedeľu *post Pentecosten* sa jedná a číslo druhé, nachádzajúce sa za bodkou, vyjadruje poradie antifony v rámci danej nedele.

V spomínanej tabuľke je zobrazené poradie jednotlivých antifon nedeľ po Sv. Duchu v svatojirskom antifonári so signatúrou NK XIII C 4 (ako reprezentant trojice antifonárov, ktoré sú predmetom tejto práce) a následne je vyznačené, v akej pozícii sa tieto antifony vyskytujú v konkordujúcich prameňoch. Sú to konkrétne rukopisy NL-Uu 406 a D-KA Aug. LX, ktoré vykázali najvyššiu zhodu so svatojirským rukopisom. Presnejšie povedané, oba rukopisy konkordujú s našim antifonárom až na 96 %. Vplyv germánskej tradície na kláštor sv. Jiří dokladajú aj v poradí ďalšie konkordujúce rukopisy s o niečo menšou percentuálnou zhodou (A-VOR 287, CH-E 611, A-Gu 30,...) Našu sériu antifon som však porovnávala aj s už

---

<sup>36</sup> KOLÁČEK, Jan. *Česko-kanadský projekt databáze CANTUS. Nová podoba digitálneho archívu stredovekého chorálu.*

<sup>37</sup> Príl. č. 1.

spomínaným pražským prameňom NM XIV.D.9. Po preskúmaní týchto prameňov je možné skonštatovať, že odchýlky medzi nimi sú len nepatrné. Týkajú sa najmä poradia a tiež počtu jednotlivých antifon, nakoľko niektoré antifony obsiahnuté v svatojirskom rukopise sa v ďalšom prameni nenachádzajú alebo naopak niektoré antifony zas neobsahuje náš antifonár. Repertoár týchto antifon v období *post Pentecosten* je však natoľko variabilný, že takéto odchýlky nemusia nutne ovplyvniť výsledné hodnotenie.

**Tab. č. 4 – Porovnanie série antifon s najbližšími prameňmi**

DOM.		ANTIFONA	Utrecht	Karlsruhe	Praha
1.	1.	Homo quidam erat dives	1.1	1.1	1.1
	2.	Factum est autem	1.3	1.2	1.2
	3.	Elevans autem dives	1.4	1.3	1.3
	4.	Rogo ergo te pater	1.6	1.6	1.4
	5.	Dives ille guttam	1.7	1.5	1.5
	6.	Deus caritas est	1.2	x	x
2.	7.	Quidam homo fecit	2.1	2.1	2.1
	8.	Exi cito in plateas	2.2	2.2	2.2
	9.	Domine factum est	2.3	2.3	2.3
	10.	Dico autem vobis	2.4	2.4	2.4
3.	11.	Quis ex vobis homo	3.1	3.1	3.1
	12.	Congratulamini mihi	3.3	3.2	3.2
	13.	Que mulier habens	3.2	3.4	3.3
	14.	Dico vobis gaudium	3.4	3.3	x
4.	15.	Estote ergo misericordes	4.1	4.1	4.1
	16.	Nolite iudicare	4.3	4.2	4.2
	17.	Mensuram bonam	4.4	4.3	4.3
	18.	Ejice primum hypocrita	4.5	4.4	4.4
5.	19.	Ascendens Ihesus	5.2	5.1	5.1
	20.	Praeceptor per totam	5.3	5.2	5.2
	21.	Dixit autem dominus	5.6	5.5	5.4
6.	22.	Amen dico vobis	6.1	x	6.1
	23.	Audistis quia dictum est	6.2	6.1	6.2
	24.	Si offers munus	6.4	6.2	6.3
7.	25.	Misereor super turbam	7.2	7.1	7.1
	26.	Praecepit Ihesus turbe	7.3	7.2	7.2
	27.	Accipiens dominus	7.4	7.3	7.3
	28.	Erant autem qui manducaverant	7.5	7.4	7.4
8.	29.	Attendite a falsis	8.1	8.1	8.1
	30.	Non potest arbor	8.3	8.2	8.2
	31.	Non omnis qui dicit	8.4	8.4	8.3
	32.	Si quis fecerit	x	8.5	8.4
9.	33.	Dixit dominus villico	9.1	9.1	9.1
	34.	Dixit autem villicus	9.2	9.2	9.2
	35.	Quid faciam quia dominus	9.3	9.3	9.3
	36.	Facite vobis amicos	9.4	9.4	9.4
10.	37.	Cum appropinquaret	10.2	10.1	10.1
	38.	Videns dominus civitatem	10.1	10.2	10.2
	39.	Scriptum est enim	x	10.3	10.4
11.	40.	Duo homines ascenderunt	11.1	11.1	11.1
	41.	Stans a longe publicanus	11.2	11.3	11.3
	42.	Deus propitius esto	11.3	11.2	11.2
	43.	Descendit hic justificatus	11.4	11.4	x
	44.	Omnis qui se exaltat	17.3	11.5	11.4
12.	45.	Dum transiret dominus	12.1	12.1	12.1

	46.	Quanto eis praecipiebat	12.2	12.2	12.2
	47.	Bene omnia fecit	12.3	12.3	12.3
13.	48.	Dico enim vobis	13.1	13.1	13.1
	49.	Magister quid faciendo	13.2	13.2	13.2
	50.	Homo quidam descendebat	13.3	13.3	13.3
	51.	Samaritanus quidam	13.4	13.4	13.4
	52.	Quis tibi videtur	13.5	13.5	13.5
14.	53.	Dum intraret Ihesus	14.1	14.1	14.1
	54.	Unus autem ex illis	14.2	14.2	14.2
	55.	Nonne decem mundati sunt	14.3	14.3	14.3
15.	56.	Nolite solliciti esse	x	15.2	15.2
	57.	Considerate lilia	15.1	15.1	15.1
	58.	Querite primum	15.3	15.3	15.3
16.	59.	Ibat Ihesus in civitate	16.1	x	16.1
	60.	Accesit Ihesus ad loculum	16.2	16.1	16.2
	61.	Accepit autem omnes	16.3	16.2	16.4
	62.	Propheta magnus	16.4	16.3	16.3
17.	63.	Cum intraret Ihesus	17.1	17.1	17.1
	64.	Cum vocatus fueris	17.2	17.2	17.2
18.	65.	Magister quod est	18.1	18.1	18.1
	66.	Quid vobis videtur	18.2	18.3	18.2
	67.	Omnes enim vos	18.3	18.4	18.3
19.	68.	Et videns Ihesus	19.3	19.1	x
	69.	Cum vidisset Ihesus	19.2	19.3	19.2
	70.	Dixit dominus	19.1	19.2	19.1
	71.	Tulit ergo lectum suum	19.4	19.4	19.3
	72.	Videntes turbae	19.5	19.5	x
20.	73.	Dicite invitatis	20.2	20.1	x
	74.	Nuptiae quidem	x	20.2	20.2
	75.	Amice quomodo	20.3	20.3	20.3
	76.	Multi enim sunt	20.4	20.4	20.4
21.	77.	Erat quidam regulus	21.1	21.1	21.1
	78.	Domine descende	21.2	21.2	21.2
	79.	Cognovit autem pater	21.3	21.3	21.3
22.	80.	Dixit autem dominus	22.1	22.1	22.1
	81.	Patientiam habe in me	22.2	22.2	22.2
	82.	Serve nequam omne	22.3	22.3	22.3
23.	83.	Magister scimus	23.2	23.1	23.1
	84.	Interrogatus a Judeis	23.3	23.2	23.2
	85.	Reddite ergo quae	23.4	23.3	23.3
24.	86.	Dicebat enim intra se	24.1	24.1	x
	87.	Si tetigero fimbriam	24.2	24.2	x
	88.	Cum sublevasset oculos	24.5	24.3	24.1
	89.	De quinque panibus	24.6	24.5	24.2
	90.	Satiavit dominus	24.7	24.6	24.3

#### 6.1.4 Porovnanie rukopisu NK XIII.C.4 s rukopisom NL - Uu 406 (Utrecht)

Na tomto mieste sa pokúsim vypichnúť odchýlky, ktoré sa medzi týmito dvoma prameňmi nachádzajú. Nebudem sa tu však zaoberať prípadmi, kde je len vrámci rovnakej nedele poprehadzované poradie jednotlivých antifon. Tomu podľa môjho názoru nie je potrebné prikladať nejaký špeciálny význam. Sériu antifon obsiahnutú v tomto rukopise je najrozsiahlejšia zo všetkých porovnávaných.

V tabuľke je zreteľne vidieť, ktoré antifony Utrecht oproti nášmu rukopisu neobsahuje. Sú to nasledovné:

*Si quis fecerit, Scriptum est enim, Nolite solliciti esse, Nuptiae quidem*

Čo však tabuľka neobsahuje, sú tie antifony, ktoré naopak sú oproti svatojirskému antifonáru navyše. Ide o nasledovné prípady:

*Fili recordare, Fratres existimo enim, Cum turbae irruerent, Cum audisset Petrus, Ambulabat Petrus, Nisi habundaverit, Cum multa turbae esset, Fratres debitores sumus, Respicite volatilia, Domine nonne, Abeuntes pharisei, Fratres glorificate, Fratres confortamini*

V rukopise Utrecht sa nachádza jeden ojedinelý prípad antifony. Ide o antifonu, ktorá je vypísaná v dvoch melodických verziách. To je dôkazom toho, že si boli vedomí variability niektorých melódií a tým pádom uviedli viac možností prednesu spevu. Je to antifona *Attendite a falsis*, na ktorú sa detailnejšie zameriam v samostatnej kapitole.

#### 6.1.5 Porovnanie rukopisu NK XIII.C.4 s rukopisom D - KA Aug. LX (Karlsruhe)

Ako aj v predošlom prípade, aj tu sa vyskytujú prípady antifon, ktoré oproti rukopisu NK XIII.C.4 chýbajú. Sú to tieto:

*Deus caritas est, Amen dico vobis, Ibat Ihesus in civitate*

A ďalej pripisujem opäť to, čo sa v tabuľke nenachádza. Ide o antifony, ktoré svatojirský rukopis NK XIII.C.4 neobsahuje:

*Fili recordare, Cum talem hominibus*

### 6.1.6 Porovnanie rukopisu NK XIII.C.4 s Breviřem svatovítskym NM XIV.D.9

Pokiaľ ide o tieto dva pražské rukopisy, bolo možné porovnať len ich textový obsah, nakoľko Breviř nie je notovaný. Z tabuľky je zrejmé, že ich textová tradícia je veľmi podobná. Najčastejšou odchýlkou Breviře svatovítskeho oproti antifonáru je vynechanie niektorých spevov. Sú to nasledovné:

*Deus caritas est, Dico vobis gaudium, Descendit hic justificatus, Et videns Ihesus, Videntes turbae, Dicite invitatis, Dicebat enim intra se, Si tetigero fimbriam*

Na tomto mieste je ešte vhodné poznamenať, že tu šlo o porovnanie kláštornej (sv. Jiří) a katedrálnej tradície. Výsledkom je, že hoci sú si navzájom podobné, predsa len sa v oboch inštitúciách pridržiavali svojho vlastného poriadku. Svatojirský rukopis má totiž o niečo bohatšiu tradíciu, nakoľko obsahuje väčší počet spevov.

Na záver tohto krátkeho porovnania by som len zhrnula, že podľa môjho názoru odlišnosti, ktoré sa vyskytujú medzi jednotlivými rukopismi, pravdepodobne nemajú zásadný význam, ktorý by poukazoval na nejaké závery. Je len ťažko vydedukovať, prečo sú práve tie antifony vynechané v ďalšom prameni alebo naopak prečo iný prameň k určitej nedeli nejakú antifonu pridáva. Prípadov, kedy by sa stretli dve rovnaké odchýlky v sériách rukopisov, je len veľmi málo.

## 7. Kláštor Hirsau a jeho reforma

To, že sa svatojirské antifonáre do tak vysokej miery zhodujú práve s rukopismi Karlsruhe a Utrecht, nám poukazuje na jednu skutočnosť. Tieto pramene (najmä rukopis Karlsruhe) sú totiž zástupcami tzv. hirsauskej reformy, ktorá sa od 11. storočia rýchlo rozšírila medzi mnoho juhonemeckých kláštorov<sup>38</sup>. A tým pádom je dôvod domnievať sa, že aj svatojirské rukopisy by tiež mohli byť pod vplyvom tejto reformy.

Kláštor Hirsau sa nachádza v štvrti Calw na severných svahoch pohoria Schwarzwald, teda v dnešnej spolkovej krajine Baden-Württemberg. Kedysi bol jedným z najvýznamnejších benediktínskych kláštorov v Nemecku. Samotný kláštor bol založený okolo roku 830. V roku 1059 sa v kláštore Hirsau usídlili mnísi pochádzajúci z kláštora Einsiedeln, teda sídla tzv. „gorzskej reformy“. V roku 1069, teda o desať rokov neskôr bol menovaný na opáta kláštora Wilhelm. Ten bol pôvodne z kláštora st. Emmeram v Regensburgu. Za jeho pôsobenia bola reforma rozvíjaná ešte ďalej a Wilhelm postupne vytvoril nový formulár pre bohoslužby (1075) a spísal svoje konštitúcie (1083-1088). Táto „hirsauská reforma“ sa čoskoro rozšírila do mnohých okolitých kláštorov. Boli vytvorené dielčie centrá, ktoré reformy rozširovali ďalej. Nikdy však nebol vytvorený skutočný zväz. Vplyv tejto reformy trval do 13. storočia, kedy bola vystriedaná reformou z Melku.

---

<sup>38</sup> SEIFERTOVÁ, Tereza. *Neumovaný breviár Pu VI E 4c z kláštora sv. Jiří.*, s. 37.



## 8. Hudobné hľadisko

Okrem textovej problematiky je samozrejme nutné preskúmať aj hudobnú stránku týchto antifon. Dôvodom je práve to, že pokiaľ by sme si všímali len textovú stránku, veľmi ľahko by sme mohli prehliadnúť odlišnosti pri antifonách s rovnakým textom. Len na základe textu by sme antifony vyhodnotili ako totožné a pritom by z melodickej stránky mohlo ísť o dva odlišné kusy. Ako už bolo v predošlom texte spomínané, cezročné obdobie post Pentecosten je dosť variabilné a nejednotné. A tak aj z hľadiska hudby dochádza ku odchýlkam v týchto spevoch a je veľmi zaujímavé sledovať melodickú tradíciu jednotlivých antifon, nakoľko vo viacerých prípadoch sa vyskytli rôzne melodické varianty a odchýlky. V rozličných oblastiach Európy sa mohli vyskytnúť odlišné melódie alebo odlišné verzie melódii. Stupeň týchto odlišností môže byť na rôznej úrovni. Buď to ide len o nejaký bezvýznamný rozdiel nemeniaci význam alebo sa na druhej strane stretávame s prípadmi, kedy vôbec nie je jasné, či sa dívame na rovnakú alebo odlišnú melódiu. V niektorých prípadoch šlo len o drobné zmeny v melódii, v iných zas o výrazné odchýlky, prípadne úplne odlišné melódie v rozdielnych módoch. Táto skutočnosť nám však poskytuje aspoň čiastočne možnosť priradiť jednotlivé melodické variácie k určitým geografickým oblastiam.

K tejto problematike sa na 17. Kongrese Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti (Congress of the International Musicological Society) konanom v belgickom meste Leuven v roku 2002 vyjadril László Dobszay. Ten zdôrazňoval, aké sú práve tieto melodické variácie jednotlivých antifon dôležité pre štúdium regionálnych tradícií. Dobszay si prehliadol vyše 200 prameňov, analyzoval okolo 3000 antifon a 20000 rôznych variant. Podarilo sa mu vyčleniť dve hlavné skupiny antifon. Prvou z nich je tá, v ktorej sa nachádzajú antifony s viac než jednou melódiou. Podľa Dobszaya sem patrí 74 antifon, pričom rozdiely medzi melódiami sú nepochybné a zrejme. Do druhej spomínanej skupiny zaradil 93 antifon zaznamenávajúcich spevy, ktoré sú modálne nejednoznačné. Dobszay túto svoju myšlienku demonštroval na množstve vybraných príkladov, kde poukázal, že hoci len drobná melodická odchýlka či varianta môže charakterizovať určitú tradíciu, či dokonca byť jej ukazovateľom a určovateľom.

Je nutné dodať, že pri skúmaní melódii antifon som využívala predovšetkým elektronické zdroje – hlavne spomínanú databázu Cantus<sup>39</sup>, gregofacsimil<sup>40</sup>, ale aj faksimilovú edíciu

---

<sup>39</sup> <http://cantusdatabase.org/>

<sup>40</sup> <http://gregofacsimil.free.fr/>

Paleographie musicale a to buď v tlačenej<sup>41</sup> alebo aj elektronickej podobe<sup>42</sup>, prípadne ešte faksimile rukopisu NL-Uu 406<sup>43</sup>.

## 8.1 Analýza vybraných antifon

Keďže séria antifon v svatojirských rukopisoch je pomerne rozsiahla, nie je možné detailne spracovať úplne všetky antifony. A tak som spôsobom, ktorý bol popísaný v predošlom texte, nakoniec vybrala tie najzaujímavejšie antifony z hudobného hľadiska, ktoré sú vhodné na poukázanie jednotlivých tradícií. Transkribovala som ich do modernej notácie<sup>44</sup> a následne podrobila analýze. Ku každej antifone som kvôli kontextu pripísala aj celú stať z evanjelia, z ktorého sú vyňaté.

Pokiaľ ide o metódu, teda postup, aký som zvolila pri rozoberaní jednotlivých spevov, je nutné podotknúť, že som svoju prácu opierala o analytické pojednanie z publikácie *Monumenta monodica mediae aevi*<sup>45</sup>. Je to z toho dôvodu, že László Dobszay, ktorý rozpracoval tento repertoár, tu poskytuje prehľadné uchopenie tohto materiálu. Veľmi podrobne a starostlivo rozčleňuje jednotlivé antifony v prvom rade podľa módov a následne podľa ďalších kritérií, ktoré sa posnažím bližšie okomentovať v nasledujúcom texte.

Ako už bolo spomenuté, prvotné kritérium na rozčlenenie jednotlivých antifon sú módy, teda tónový priestor, v ktorom sa tieto spevy nachádzajú<sup>46</sup>. Pre ďalšie kritéria na rozdelenie používa Dobszay charakteristickú terminológiu: jednotlivé typy melódii a ich triedy. Pre pojem typ má niekoľko vysvetlení. V prvom rade ide o akýsi vzťah medzi individuálnym a obecným, je to vlastne rozdelenie antifon na základe určitej podobnosti. Ďalej ponúka veľmi originálnu charakteristiku – pojem typ môžeme vysvetľovať ako sumu rozhodnutí, ako by mala byť melódia spievaná (interpretovaná), aby sa nestala inou melódiou. Je tu však potrebné si ešte uvedomiť jednu skutočnosť. Musí sa tu rozlíšiť tzv. starý repertoár a nový repertoár. V prípade staršieho repertoáru antifon je typ charakterizovaný určitými segmentami a ich kombináciami. Pokiaľ však ide o neskorší, novší repertoár, ten sa týchto charakteristických prvkov pridrižiava len čiastočne a častokrát naozaj len okrajovo. Posledným

---

<sup>41</sup> *Paléographie musicale: les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican publiés en fac-similés phototypiques.*

<sup>42</sup> <http://archive.org/search.php?query=Pal%C3%A9ographie%20musicale%20AND%20mediatype%3Atexts>

<sup>43</sup> *Utrecht Bibliotheek der Rijksuniversiteit MS 406 (3.J.7).*

<sup>44</sup> Príl. č. 3.

<sup>45</sup> DOBSZAY, László a Janka SZENDREI. *Antiphonen.*

<sup>46</sup> Vid' vysvetlivky.

a najdetailnejším členením antifon je rozdelenie podľa jednotlivých melodických tried. Aj tu prináša Dobszay viacero vysvetlení alebo možností chápania tohto pojmu. Triedy melódii môžeme teda vykladať ako homogénnu skupinu na základe starého melodického modelu. Ďalej sa môže jednať o sadu nezávislých nápevov vystavaných do podobného modelu. Prípadne do tretice pojem trieda ako kolekcia štýlovo spriaznených individuálnych kusov. Treba dodať, že na začiatku boli jednotlivé melódie veľmi homogénne, no s postupom času táto striktnosť značne ustupuje, neskôr sú teda melódie oveľa voľnejšie. Pri práci s antifonami Dobszay jednotlivé melódie člení na určité úseky – frázy<sup>47</sup> a na základe ďalších vlastností a prvkov týchto fráz melódiu následne začlení do už spomínaných tried. Tie sú označené písmenami<sup>48</sup>. Ide to od triedy A (ku písmenám ešte pridáva aj čísla pre podrobnejšie rozlíšenie), kde sú antifony zložené z dvoch fráz – línií. Čím ďalej triedy postupujú, tým sú do nich zaradené zložitejšie spevy obsahujúce minimálne štvorfrázovú štruktúru doplnenú o ďalšie rôzne prídavky a doplnky. Ešte je nutné dodať, že čím sa nachádzame ďalej od triedy písmena A, tým sa väčšinou jedná o novší repertoár (z toho vyplýva, že antifony triedy A sú viac–menej vystavané z tradičných melodických konštrukcií). Ku jednotlivým triedam sa dostaneme pri konkrétnych vybraných antifonách.

Pre podrobnejšiu analýzu som si zvolila nasledovné antifony:

- *Attendite a falsis prophetis*
- *Cum appropinquaret*
- *Rogo ergo te pater*
- *Videntes turbae*

### 8.1.1 Attendite a falsis

Plné textové znenie antifony, ktoré je vyňaté z evanjelia 8. nedele *post Pentecosten* podľa Matúša (Mt 7,15-16):

*Attendite a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium intrinsecus autem sunt lupi rapaces a fructibus eorum cognoscetis eos alleluia.*

---

<sup>47</sup> Dobszay tieto frázy pomenúva priamo ako línie.

<sup>48</sup> V každom móde je rozdielny počet tried.

Preklad celej stati evanjelia:

### Výstraha pred falošnými prorokmi

<sup>15</sup> *Chráňte sa falošných prorokov: prichádzajú k vám v ovčom rúchu, ale vnútri sú draví vlci.*

<sup>16</sup> *Poznáte ich po ovoci.* Ved' či oberajú z trnia hrozná alebo z bodliakov figy? <sup>17</sup> *Tak každý dobrý strom rodí dobré ovocie, kým zlý strom rodí zlé ovocie.* <sup>18</sup> *Dobry strom nemôže rodiť zlé ovocie a zlý strom nemôže rodiť dobré ovocie.* <sup>19</sup> *Každý strom, ktorý neprináša dobré ovocie, vytnú a hodia do ohňa.* <sup>20</sup> *Teda po ich ovoci ich poznáte.*

Jednoznačne medzi najpozoruhodnejšie antifony patrí *Attendite a falsis prophetis*, nakoľko jej melodická tradícia je výrazne nejednotná<sup>49</sup>. Pri jednej verzii textu sa mi podarilo napočítať minimálne tri rôzne typy melódie tejto antifony v rôznych módoch. Vyskytuje sa teda v 1., 6. a 8. móde. Pričom antifony v 8. móde sú trochu problematickejšie, pretože sa melodicky zhodujú len čiastočne, čiže ide o akési varianty jednej melódie. V nasledujúcej tabuľke sú vypísané jednotlivé reprezentatívne pramene podľa toho, v akom móde sa v nich antifona *Attendite a falsis* vyskytuje.

**Tab. č. 5 – Attendite a falsis v prameňoch**

MÓDUS						
1.	F-Pn-lat. 12044	E-Tc 44.1	I-Lc 601	A-Wn 1799**	GB-WO F.160	
6.	A-Gu 30	D-KA Aug. LX	A-KN 1012	D-BAs lit. 25	A-VOR 287	
8.	NK XIII C 4	CH-Fco 2	CH-E 611	D-Mbs Clm 4306	NL-Uu 406	DK-Kk 3449

*Melódia v 1. móde (Pril. č.3 a)*

Prvý autentický módus má finálu *d* a tenorom (dominantou) je tón *a*. Dobová hudobná teória charakterizuje maximálny tónový ambitus oktávou od finály (*d – d'*). Tento módus ako taký je sám o sebe dosť špecifický, nakoľko zvykne mať výrazný začiatok – initium<sup>50</sup>. Dobszay zavádza pre dve najčastejšie užívané podoby initia označenie „direct a indirect

<sup>49</sup> Túto jediná antifonu zo všetkých uvedených rozoberá vo svojej štúdií aj David Hiley:

HILEY, David. *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des Mittelalterlichen Offizium.*, s. 134.

<sup>50</sup> Viď vysvetlivky.

initium<sup>51</sup>. Úvod antifony využíva práve „priame“ initium. Čo je však zaujímavé priamo na tejto antifone, je to, že tento klasický melodický prvok sa zopakuje v jej strede na slovách *in vestimentis*. Navyše podľa môjho názoru je táto repetícia umiestnená dosť nevhodným spôsobom, pretože akoby pretrháva myšlienkový celok vyplývajúci z textu<sup>52</sup>. Po kadencii na *d* nasleduje vsunutý úsek (*ovium*) stúpajúci až na *c'* a ukotvený na kadencii *a*, za ktorým je ešte kratučký dodatok s kadenciou na *g*. Konečne za týmito vsunutými úsekmi pokračuje akoby očakávané dokončenie prerušenej melodickéj frázy s kadenciou na *d* na slove *rapaces*. Posledná fráza prináša opäť tradičnejší hudobný materiál so záverečnou kadenciou na *d*. Ide tu teda o dosť neobvyklé pospájanie hudobného materiálu, jednotlivých melodických fráz, kde klasická melodická konštrukcia 1. módu je poprepletaná rôznymi doplnkami. Myslím, že dôvodom týchto rozšírovaní je dĺžka textu antifony *Attendite a falsis*. Kombinácia týchto jednotlivých fráz teda v konečnom dôsledku vytvára celkom netradičnú verziu antifony.

#### *Melódia v 6. móde (Príl. č. 3 a)*

Pokiaľ ide o 6. módus, ten nie je až tak častý v porovnaní s 1. alebo 8. módom. Finálou je v tomto prípade tón *f* a dominantou je tón *a*. Keďže ide o plagálny módus, ambitus tu máme charakterizovaný od tónu *c* pod finálou až po tón *c* o oktávu vyššie (*c – c'*).

Podľa Dobszaya sú antifony pohybujúce sa v tónovom priestore šiesteho módu prevažne v novšom štýle. Na druhej strane starý repertoár je teda dosť striedmy či už je reč o kvantite ale aj rozmanitosti jednotlivých antifon. Možnosti rozvinutejších foriem využívané rôznymi spôsobmi v starých vrstvách iných módov sú práve v 6. móde prehliadnuté. Skupina starých antifon obsahuje jediný melodický typ (väčšinou jednotvárnny), dve špeciálne prepracovania tej samej melódie a jeden stabilný vzor dlhšej melódie. Krátke kusy v novom štýle (podobné spevom v piatom móde) v skutočnosti nepatria do typov, ale často sa opakujúce kombinácie niekoľkých dostupných kadencii zapríčinili to, že išlo o spevy navzájom si veľmi podobné.

Keď sa však pozrieme bližšie na našu antifonu, na prvý pohľad je jasné, že je zložená z viacerých fráz a prvkov, ktoré sa opakujú. V Dobszayovej práci sa nenachádza a bolo dosť náročné stotožniť ju s nejakou konkrétnou skupinou antifon, nakoľko je veľmi špecificky vystavaná. Ťažiskovým melodickým modelom tejto antifony je motív *f – g – a*, ktorý sa

---

<sup>51</sup> Direct initium je typické a charakteristické svojím kvintovým skokom *d-a*, prípadne začína priamo na tenore *a*. Naproti nemu indirect initium sa ku tenoru – *a* dostane postupnými krokmi.

<sup>52</sup> Pretrhnutý myšlienkový celok o falošných prorokoch, ktorí však prichádzajú v prestrojení, čo je v tejto antifone akoby pretrhnuté a oddelené vsunutím zopakovaného initia z úvodu.

vyskytuje v priebehu celého spevu. Úvodný model akoby zaobaluje finálu a za ním nasleduje kvartový skok. V celej úvodnej fráze prevažuje už spomínaný motív  $f - g - a$ . Predvetie tejto frázy zakotvuje na finále  $f$  (*prophe-tis*) a závetie kadencuje na tóne  $d$  (*ad vos*). Za tým nasleduje znovu zopakovanie predvetia úvodnej frázy a nasledujúci priebeh lavíruje najčastejšie na príznačných tónoch  $f - g - a$ , pričom sa v rámci tejto frázy opakujú krátke melodické modely. Táto prostredná pasáž kadencuje na tóne  $c$  (*rapaces*). Záverečná fráza na slovách *a fructibus* viac-menej opakuje melodický model, ktorý sa v antifone už objavil v predchádzajúcej fráze s textom *in vestimentis*. Záverečná *alleluia* zakotvuje na finále  $f$ .

### *Melódia v 8. móde (Príl. č. 3 a')*

Ako už bolo spomínané, antifona v 8. móde, ktorá sa nachádza v monastických prameňoch, má dve varianty. Začínajú síce odlišne, ale stredná pasáž a v podstate aj záver sú si navzájom dosť podobné, miestami totožné. Odlišuje ich teda najmä initium. Každopádne má však antifona v tomto móde asi najklasickejšiu podobu zo všetkých uvádzaných melódií. A práve túto verziu obsahujú aj svatojirské rukopisy. Pokiaľ ide o teoretický popis tónového priestoru, finálou je v tomto móde tón  $g$  a tenorom alebo dominantou je tón  $c'$ . Ambitus antifon 8. módu obvykle zahŕňa priestor od  $d$  (prípadne  $c$ ) pod finálou po  $d'$  o oktávu vyššie. V prvom rade je nutné povedať, že podľa Dobszaya sú antifony práve v tomto móde najpočetnejšie. Podotýka, že niektoré vrstvy týchto antifon v rámci modálneho materiálu úzko súvisia s archaickými melódiami v ďalších módoch. Z tohto dôvodu Dobszay odporúča pri analýze spevov v 8. móde všímať si predovšetkým celkové melodické jadro spevu a nie primárne jeho finálu a tenor, pretože v období pred ustanovením systému octoechos bol práve tónový materiál najpodstatnejším kritériom. Dobszay antifony v 8. móde rozdeľuje podľa ich základného materiálu do dvoch rozsiahlych blokov. V prvom z nich sa nachádza centrálné zoskupenie tónov  $g + f - a$ , pričom tóny  $d$  a  $c$  sú chápané ako akési predĺženie alebo rozšírenie tohto základného modelu (toto je v podstate základná charakteristika tried A a B). Druhý blok je založený primárne na kontraste tónov  $g$  a  $c$ , spev začína na tóne  $c$  a smeruje ku kadencii na  $g$  (trieda C). Prípadne sa v rámci tohto bloku vyskytujú antifony, ktoré sa začínajú kvartou  $g - c'$  a tá je znovu potvrdená aj v nasledujúcom priebehu spevu (trieda D).

Verzia antifony *Attendite a falsis* v tejto podobe sa ako jediná nachádza v Dobszayovej práci, a to obidve spomenuté podobné varianty (tie sú navzájom odvodené). Dobszay ju zaraďuje konkrétne do triedy D (konkrétne D4), ktorú charakterizuje nasledovne. Antifony

tejto skupiny môžu byť dvojtvarne. Na jednej strane ide o zreteľné a jasne proporcionálne rozložené kusy, ktoré sa dajú dobre členiť a analyzovať. Nuž ale na druhej strane môže ísť o antifony, ktoré využívajú materiál iných tried (A alebo B) a stupeň tejto variabilnosti môže byť rôzny. Čiže ide v podstate o dosť voľné kompozície. Na základe podobnosti jednotlivých variácií môžu byť tieto kusy aj klasifikované. Každopádne však charakteristickým incipitom v triede D je motív  $gc - a$  alebo  $gac - a$ , ktorý sa objavuje nezávisle a je spojený s ďalším odlišným materiálom. Z toho celého vyplýva, že prechod ku voľnejšej kompozícii aj napriek ustálenosti hlavnej a základnej podoby tohto typu je celkom hladký a plynulý. V prípade tejto konkrétnej antifony ide o štvorfrázovú základnú formu spevu rozšírenú o tzv. codettu<sup>53</sup>. Segment, ktorý túto kodetu pripravuje ( $g - fe - f$  alebo  $d$ ) je priamo spojený so záverom tretej fráze.

Zhrnutie: Výskyt melódie *Attendite a falsis* v 1. móde je celkom zrejmy a logický, pretože sa nachádza predovšetkým v monastických prameňoch, ktoré sú reprezentantami okruhu kláštora Cluny<sup>54</sup>. Pokiaľ ide o germánsku tradíciu, dalo by sa povedať, že tá je v prípade tohto spevu rozpoltená, nakoľko sa tu antifona vyskytuje v 6. aj 8. móde. Objavuje sa tu ešte jedna zaujímavá skutočnosť, a tou je modálna nezhoda medzi svatojirským rukopisom NK XIII C 4 a rukopisom D-KA Aug. LX. Vo všetkých ostatných prípadoch sa totiž tieto dva pramene zhodujú.

### 8.1.2 Cum appropinquaret

Plné textové znenie antifony vyňaté z evanjelia 10. nedele *post Pentecosten* podľa Lukáša (Lk 19, 41-44):

*Cum appropinquaret dominus Jerusalem videns civitatem flevit super illam et dixit quia si cognovisses et tu quia venient dies in te et circumdabunt te et coangustabunt te undique et ad terram prosternent te eo quod non cognovisti tempus visitationis tuae alleluia*

---

<sup>53</sup> Codetta je tu vo význame akejsi kódy, alebo jednoducho nejakej dohry.

<sup>54</sup> Tento kláštor sa nachádza v mestečku Cluny v regióne Burgundsko v strednom Francúzsku asi 80 km severne od Lyonu. Veľmi skoro po svojom založení v roku 910 sa stal jedným z predných náboženských a kultúrnych centier Európy.

Preklad celej stati evanjelia :

### Ježiš plače nad Jeruzalemom

*<sup>41</sup> Ked' sa priblížil a zazrel mesto, plakal nad ním <sup>42</sup> a hovoril: „Kiež by si aj ty v tento deň spoznalo, čo ti prináša pokoj! Ale teraz je to skryté tvojim očiam. <sup>43</sup> Lebo prídu na teba dni, keď ťa tvoji nepriatelia oboženú valom, obklúčia ťa a zovrú zo všetkých strán, <sup>44</sup> zrovnajú so zemou teba i tvoje deti v tebe a nenechajú v tebe kameň na kameni, lebo si nespoznalo čas svojho navštívenia.“*

Táto antifona sa vyskytuje v 1. móde. Čo je však zaujímavé, v rámci jedného módu môžeme nájsť dve odlišné melódie. Keďže sa táto antifona vyskytuje s dvoma rôznymi melódiami, ale zároveň v jednom a tom istom móde, nevyhneme sa tu akémusi zrovnaniu. Ide o pomerne rozsiahlu antifonu. V nasledujúcej tabuľke je opäť vyznačené, ktorú verziu jednotlivé dostupné pramene obsahujú.

**Tab. č. 6 – Cum appropinquaret v prameňoch**

MÓDUS				
1.	NK XIII C 4	A-Gu 30	A-KN 1012	CH-E 611
1.	F-Pn. lat. 12044	CH- Fco 2	D-Mbs Clm 4306	

*Melódia v 1. móde (prvá) (Príl. č.3 b)*

Túto prvú melódiu obsahujú aj svatojirské rukopisy. Aj keď máme dve melódie, v štúdiu Lászlá Dobszaya sa však nachádza len táto a je tu klasifikovaná do triedy F2. Pojednáva sa tu o nej nasledovne. Na frázy ukončené kadenciou na finále *d* a kadenciou na dominante *a* plynulo nadväzuje akýsi dovetok alebo závetie, ktoré je charakteristické pre triedy B – C – D. Inými slovami, tieto spevy by mohli byť zaradené do už spomínaných ďalších tried, ibaže s tým rozdielom, že do vhodného okamihu hlavnej frázy alebo línie je vložená pasáž s kadenciou na *a*. Trieda F sa vyznačuje ešte jedným znakom. V antifonách, ktoré sa sem zaraďujú, sa využíva celý melodický rozsah daného módu. Pokiaľ ide o typ initia, v prípade tejto verzie máme indirect initium. Zvláštnosťou však je, že toto indirect initium sa



nenachádza hned' na začiatku, ale predchádza ho pomerne rozsiahla recitácia na základnom tóne *d* miestami zaobalená inými tónmi. Až po tomto úvodnom predvetí teda nastupuje samotné initium na slovách *Jerusalem* ukončené kadenciou na *d*. Za ním nasleduje očakávaná fráza ukotvená na dominante *a* (*in te*). V rámci tejto frázy sa melódia antifony dostáva k úplnému vrcholu – tónu *e*, čo je vlastne nad rámec rozsahu prvého módu. Ako kontrast k tejto vysokej línii nasleduje fráza začínajúca slovami *et circumdabunt* postavená naopak pri spodnej hranici celkového rozsahu. Dostáva sa až na spodný tón *c*, na ktorom je vlastne aj zakotvená. Celú antifonu uzatvára záverečná fráza ukončená textom *alleluia* kadencovaná tradične na finále *d*.

#### *Melódia v 1. móde (druhá) (Príl. č. 3 b)*

Ako aj v prípade prvej melódie tejto antifony, aj v druhej je nutné v prvom rade určiť charakteristický rys prvého módu, teda aký typ initia sa tu nachádza. V prípade tejto antifony tu môžeme pozorovať direct initium (*appropin-quaret*), ktoré však predchádza veľmi kratučká, len niekoľko-tónová sylabická pasáž. Ibaže po odznení tejto úvodnej frázy s direct initiom zakotvenej na *d* nasleduje pasáž začínajúca textom *videns civitatem* obsahujúca indirect initium taktiež ukončená kadenciou na *d* (*dixit*). Čiže je možné konštatovať, že tu úvodná pasáž typická kadenciou na *d* je vlastne zdvojená. Po nej nasleduje očakávaná pomerne rozsiahla fráza rozdelená ešte akoby na dva úseky. V jej polovici nastáva pokles na finále *d* (*et tu*) a celá fráza je ukončená kadenciou na dominante *a*, pričom druhá polovica začína direct initiom – kvintovým skokom (*quia*). Priebeh, ktorý nasleduje za už popísanými líniami, je dôkazom toho, že táto anifona patrí svojou štruktúrou ku novšiemu repertoáru. Táto skutočnosť je demonštrovaná napríklad kvintovým skokom smerom nadol (*e-o*), ktorý je v takejto podobe dosť netypický a aj zvukový výsledok znie pomerne „moderne“. Celkovo tento záverečný dovetok akoby cirkuluje medzi finálou a tenorom. V každom momente vyvoláva dojem úplného záveru, ktorý je však znovu a znovu oddialený nejakými výplňami vsunutými kvôli rozsiahlemu textu.

Zhrnutie: V úvode tejto podkapitoly o antifone *Cum appropinquaret* som naznačila, že keďže sú obe melódie v rovnakom móde, ponúka sa tu možnosť porovnať ich navzájom. Na prvý pohľad je celkom zrejmé, že v prvej melódii sú jednotlivé frázy dosť preťahované a predĺžené. Naproti nej je druhá anifona viac členitejšia a ako už bolo uvedené, obsahuje inovatívne prvky, ktorými sa začleňuje k novšiemu repertoáru. Je však jasné, že všetky tieto

predĺženia a tiež netradičné prvky nachádzajúce sa v oboch melódiách tejto antifony sú spôsobené rozsahom jej textu. Pokiaľ ide o výskyt týchto dvoch melódií v jednotlivých tradíciách, v tomto prípade nie sú tak jasne oddelené jednotlivé okruhy.

### 8.1.3 Rogo ergo te

Plné textové znenie antifony pochádzajúce z evanjelia 1. nedele *post Pentecosten* podľa Lukáša (Lk 16,27-29):

*Rogo ergo te pater ut mittas eum in domum patris mei habeo enim quinque fratres ut testetur illis ne et ipsi veniant in locum hunc tormentorum ait ei Abraham habent Moysen et prophetas audiant illos*

Preklad celej stati evanjelia:

#### Podobenstvo o boháčovi a Lazárovi

<sup>19</sup> Bol istý bohatý človek. Obliekal sa do purpuru a kmentu a deň čo deň prepychovo hodoval. <sup>20</sup> Pri jeho bráne líhal akýsi žobrák, menom Lazár, plný vredov. <sup>21</sup> Túžil nasýtiť sa z toho, čo padalo z boháčovho stola, a len psy prichádzali a lízali mu vredy. <sup>22</sup> Keď žobrák umrel, anjeli ho zanesli do Abrahámovho lona. Zomrel aj boháč a pochovali ho. <sup>23</sup> A keď v pekle v mukách pozdvihol oči, zďaleka videl Abraháma a Lazára v jeho lone. <sup>24</sup> I zvolal: „Otec Abrahám, zľutuj sa nado mnou a pošli Lazára, nech si namočí aspoň koniec prsta vo vode a zvlaží mi jazyk, lebo sa hrozne trápim v tomto plameni!“ <sup>25</sup> No Abrahám povedal: „Synu, spomeň si, že si dostal všetko dobré za svojho života a Lazár zasa iba zlé. Teraz sa on tu teší a ty sa trápiš.“ <sup>26</sup> A okrem toho je medzi nami a vami veľká priepasť, takže nik - čo ako by chcel - nemôže prejsť odtiaľto k vám ani odtiaľ prejsť k nám.“ <sup>27</sup> Tu povedal: „Prosím ťa, Otče, pošli ho do domu môjho otca.“ <sup>28</sup> Mám totiž piatich bratov; nech ich zaprisahá, aby sa nedostali aj oni na toto miesto múk.“ <sup>29</sup> Abrahám mu odpovedal: „Majú Mojžiša a Prorokov nech ich počúvajú.“ <sup>30</sup> Ale on vravel: „Nie, otec Abrahám. Ak príde k nim niekto z mŕtvych, budú robiť pokánie.“ <sup>31</sup> Odpovedal mu. Ak nepočúvajú Mojžiša a Prorokov neuveria, ani keby niekto z mŕtvych vstal.“

Druhé skrátené textové znenie antifony:

*Rogo ergo te pater ut mittas Lazarum in domum patris mei habeo enim quinque fratres ut testetur illis ne et ipsi veniant in hunc locum tormentorum*

Táto antifona sa vyskytuje v dvoch textových variantách, s čím súvisia aj melodické verzie. Prvé plné znenie obsahujú aj svatojirské rukopisy.

**Tab. č. 7 – Rogo ergo te pater v prameňoch**

MÓDUS						
1.	A-Gu 30	A-KN 1012	CH-E 611	D-KA Aug. LX	NL-Uu 406	NK XIII C 4
8.	F-Pn. lat. 12044	GB-WO F.160	F-VAL 114	I-Lc 601	E-Tc 44.1	

*Melódia v 1. móde (Príl. č. 3 c)*

K tomuto módu už zaznelo v predošlom texte značné množstvo informácií. Charakterizuje ho teda finála *d* a dominanta alebo tenor *a*. Ambitus je klasifikovaný od finály *d* ku jej oktáve nahor (*d – d'*). Táto antifona sa v Dobszayovej práci nevyskytuje a tak bolo mojou snahou zaradiť ju do nejakej melodickej triedy. Je zrejmé, že v tomto prípade ide jednoznačne o novší repertoár. Nachádzajú sa tu síce klasické prvky staršieho repertoáru, ale v kombinácii s modernými elementami repertoáru novšieho. Vzhľadom na toto konštatovanie by bolo možné podľa môjho názoru túto antifonu pričleniť ku spevom v triede G. Tá je v Dobszayovej štúdií charakterizovaná ako trieda antifon, ktoré sú komponované veľmi voľným individuálnym spôsobom, hoci sú vytvorené z tradičného motivického materiálu. Táto trieda sa čiastočne prelína s triedou H, kde sa nachádzajú kompozície v úplne novom štýle. Pokiaľ teda chceme tieto dve triedy nejakým spôsobom odlíšiť, je nutné vziať do úvahy kombináciu dvoch parametrov: hudobný štýl a liturgickú úlohu alebo funkciu antifony. Z toho vyplýva skutočnosť, že v tomto prípade by nemalo veľmi zmysel charakterizovať melodickú triedu ako takú, ale skôr sa jednotlivé rysy môžu ukázať analýzou konkrétnych spevov. Naša antifona je otvorená predvetím, teda akousi melodickou formulou umiestnenou v nízkej polohe siahajúcej až k spodnému tónu *c*. Za ňou nasleduje samotné initium s textom *ut mittas*,

ktoré je však čiastočne modifikované, ale pripomína indirect initium. Celá fráza je zakončená kadenciou na finále *d* (*mei*). Potom nasleduje vsunutá pasáž, čo súvisí s textom, ktorý je len doplnením. Samotné pokračovanie prvej frázy začína na slovách *ut testetur* tónom *d* a postupne sa melódia dostáva ku svojmu spodnému vrcholu až ku tónu *a*. Fráza kadencuje opäť na finále *d* (*tormento-rum*). Záverečný úsek pripomína úvod a v jeho strede sa nachádza otvorená kadencia na dominante *a* (*Moy-sen*). Závetie poslednej frázy regulérne končí na finále *d*.

#### *Melódia v 8. móde (Príl. č. 3 c)*

V tomto prípade sa nám presne ukazuje, že textová varianta úzko súvisí s jej melodickou verziou. Antifona s podobou textu *Rogo te pater* sa totiž vo všetkých prameňoch vyskytuje v 8. móde. Aj keď sa v Dobszayovej štúdii táto antifona v žiadnej verzii nenachádza, pokúsim sa ju nejakým spôsobom klasifikovať. Pokiaľ ide o teoretický popis, finála je tón *g* a tenorom je tón *c'*. Základný popis jednotlivých tried 8. módu už bol uvedený. Domnievam sa teda, že by sa táto antifona mohla aspoň čiastočne zaradiť medzi neskoršie antifony triedy D. V úvode sa v podstate vyskytuje charakteristický interval tejto triedy – kvarta *g – c'*, aj keď je vyplnený melodickým tónom. Predvetie zakotví na finále *g* (*pa-ter*). Prvá fráza sa končí veľmi špecificky a netradične. Objavuje sa tam totiž kadencia na tóne *a* (*mei*), čo poukazuje na novšie prvky tejto antifony. Myslím si, že tento postup má svoje odôvodnenie. Nasledujúci priebeh totiž predstavuje len akúsi textovú vsuvku. Takže fráza s kadenciou na *a* naznačuje, že jej skutočné uzavretie príde až po odznení vsuvky, ktorá ukotví na finále *g* (*fratres*). Pokiaľ ide o zvyšnú časť antifony, ide viac-menej o voľnejšiu kompozíciu zakončenú na finále *g*. Takže keby sme mali túto antifonu zhodnotiť, ide o spev, ktorý sa spočiatku pridržiava tradičných melodických modelov, avšak v kombinácii s modernými prvkami.

Zhrnutie: Antifonu s rozsiahlejšou verziou textu v 1. móde môžeme nájsť v prameňoch, ktoré predstavujú germánsku tradíciu (opäť do tejto skupiny patrí aj svatojirský rukopis). Druhá verzia antifony v 8. móde je obsiahnutá v prameňoch, ktoré je možné zaradiť do okruhu clunyjskej, ale tiež akvitánskej tradície.

## 8.1.4 Videntes turbae

Plné textové znenie antifony nachádzajúce sa v evanjeliu 19. nedele *post Pentecosten* podľa Matúša (Mt 9,8):

*Videntes turbae timuerunt et glorificaverunt deum qui dedit potestatem talem hominibus alleluia*

Preklad celej stati evanjelia:

### Uzdravenie ochrnutého

<sup>1</sup> On nastúpil na loďku preplavil sa na druhý breh a prišiel do svojho mesta. <sup>2</sup> Tu mu priniesli ochrnutého človeka, ktorý ležal na lôžku. Keď Ježiš videl ich vieru, povedal ochrnutému: „Dúfaj, synu, odpúšťajú sa ti hriechy.“ <sup>3</sup> Vtedy si niektorí zákonníci povedali: „Tento sa rúha.“ <sup>4</sup> Keďže Ježiš poznal ich myšlienky, povedal: „Prečo myslíte zlé vo svojich srdciach? <sup>5</sup> Čo je ľahšie – povedať: „Odpúšťajú sa ti hriechy,“ alebo povedať: „Vstaň a chod“? <sup>6</sup> Ale aby ste vedeli, že Syn človeka má na zemi moc odpúšťať hriechy“ – povedal ochrnutému: „Vstaň, vezmi si lôžko a chod domov!“ <sup>7</sup> A on vstal a odišiel domov. <sup>8</sup> Keď to zástupy videli, s bážňou oslavovali Boha, ktorý dal takú moc ľuďom.

Tab. č. 8 – Videntes turbae v prameňoch

MÓDUS			
2.	D-KA Aug. LX	NL-Uu 406	NK XIII C 4
8.	F-Pn lat. 15182	GB-WO F.160	

*Melódia v 2. móde (Príl. č. 3 d)*

Tento plagálny módus je z teoretického hľadiska definovaný finálou *d* a dominantou *f*. Jeho ambitus je od tónu *a* pod finálou až po tón *a* o oktávu vyššie (*A – a*). Dobszay však popisuje, že spevy, ktoré by sa dotkli spodnej hranice ambitu (tónu *a* pod finálou), sa vyskytujú až neskôr a teda ich môžeme pokladať za novší repertoár. Pokiaľ ide o starý repertoár, ten sa vyskytuje v oveľa menšej miere a ťažiskom zvyknú byť kratšie antifony. Keďže však naša antifona obsahuje spodný tón *a*, radíme ju k novej vrstve. Dobszay tvrdí, že

tento zostup nadol poskytuje širšie pole pre tón *c*. Hovoríme teda o novšom speve a tak by bolo možné začleniť túto antifonu do skupiny E, ktorá obsahuje voľné kompozície.

*Melódia v 8. móde (Príl. č. 3 d)*

Ku tejto melódii antifony musím povedať, že zaradiť ju do nejakej triedy je naozaj obtiažne, pretože ide v podstate o voľnú dvojfrázovú kompozíciu. Spev je otvorený intervalom kvarty *g – c'* (finála – dominanta), predvetie zakotvuje na tóne *f* (*timue-runt*). V tomto prípade bola teda zvolená možnosť klesnúť z finály *g* na *f* (bol by však možný aj skok smerom nahor na tón *h*). Závetie kadencuje do tenoru *c'* (*de-um*). V rámci tohto závetia sa vyskytuje veľmi netradičný prvok. Mám na mysli nevyplnený kvintový skok *f – c'* (*glorificave-runt de-um*), ktorý v danom kontexte vyznieva veľmi moderne. Druhá fráza pokračuje na dominante *c'* a celý spev sa tradične uzavrie na finále *g*.

Zhrnutie: Pri tejto antifone sa jednotlivé tradície odrážajú asi najviditeľnejšie. Hirsaušký okruh prameňov využíva antifonu 2. módu, čím sa vlastne potvrdzuje vplyv aj na svatojirské rukopisy. Pokiaľ ide o druhý typ melódie v 8. móde, tú reprezentujú katedrálne pramene ovplyvnené kláštorom Cluny.

## 9. Záver

Cieľom tejto práce bolo predstaviť a zároveň poukázať na sériu antifon post Pentecosten v officiu kláštora sv. Jiří v Prahe a aspoň do určitej miery túto sériu na základe jej textovej a hudobnej stránky zaradiť do európskeho kontextu. Ako už bolo uvedené, ide o sériu, ktorá je vďaka svojej variabilnosti vhodná na určenie vzájomných vzťahov medzi prameňmi. Po spracovaní tejto série sa ukázalo, že na kláštor sv. Jiří mala s najväčšou pravdepodobnosťou vplyv kláštorná reforma Hirsau, teda ide o germánsku tradíciu. Túto domnienku dokladá viacero indícií. V prvom rade určite vysoká percentuálna zhoda konkordujúcich prameňov, ktoré sú predstaviteľmi tejto reformy, ku svatojirským antifonárom. Ďalej napríklad aj skutočnosť, že pražské tri antifonáre z počiatku 14. storočia sú notované métsko – gotickou notáciou a nie rhombickou, ktorá v tom období prevládala.

Na konkrétnych príkladoch vybraných antifon som sa snažila demonštrovať, že je skutočne dôležité dôkladne sa zaoberať hudobnou stránkou spevov, pretože textová zhoda nemusí automaticky znamenať aj zhodu melodickú. Všetky štyri vybrané antifony sú dôkazom, že v rámci rôznych geografických oblastí sa tradovali odlišné melódie alebo verzie melódii. Na základe týchto odlišností sa ukázalo aspoň do určitej miery, v ktorých oblastiach sa tradoval aký typ melódie. Vo väčšine prípadov sa to podarilo rozdeliť na zónu germánskeho vplyvu a sféru vplyvu kláštora Cluny, prípadne akvitánskeho okruhu. Pokiaľ však ide o inštitúcie (opátstvo, kláštor, katedrála), tam sa taký jednoznačný predel alebo rozlíšenie neobjavilo.

Téma zaoberajúca sa officiom a konkrétne antifonami v tomto liturgickom medziobdobí ponúka podľa môjho názoru ešte dostatočne veľký priestor pre ďalší výskum, nakoľko ide o rozsiahlu sériu spevov. Tá sa vďaka svojej variabilnosti stáva významným faktorom pri určovaní tradíc. V budúcnosti by sa prípadne mohla vyvinúť databáza, ktorá by obsahla aj melodickú zložku antifon a tak by práca s týmto materiálom mohla napredovať rýchlejšie a výsledky by boli viditeľnejšie.

## 10. Vysvetlivky

### eschatologické texty

- ide o texty, ktoré sa týkajú konca sveta

### férie

- sú to dni v týždni
- féria II = pondelok; féria III = utorok; féria IV = streda; féria V = štvrtok; féria VI = piatok; sabbato = sobota

### hagiografické texty

- sú to texty, ktoré pojednávajú o svätcoch, čiže majú tematiku svätých

### initium

- dalo by sa povedať, že ide o melodický model, ktorým sa začína spev

### kalenda

- tento termín pochádza z rímskeho kalendára, kde boli pevne stanovené tri dni (kalendy, nony a idy ) a všetky dni v roku boli označované buď ako jeden z týchto troch pevných dní alebo vzťahom k najbližšiemu nasledujúcemu pevnému dňu
- označuje konkrétne prvý deň v mesiaci

### kvatémbrové dni

- toto slovo označuje tri pôstne dni (streda, piatok a sobota) a tiež týždne, v ktorých sa tieto dni nachádzajú
- počas roka sú štyri kvatémbrové týždne (teda týždne obsahujúce tri pôstne dni): jarný (v prvom týždni pôstneho obdobia), letný (v oktáve po Sv. Duchu), jesenný (v týždni po 14. septembri) a zimný kvatémbr (v treťom adventnom týždni)

### octoechos

- tento pojem môžeme charakterizovať ako systém triedenia tónového materiálu spevov do ôsmich módov, ktoré majú grécke názvy protus, deuterus, tritus a tetrardus; každý z tejto štvorice sa ešte rozdeľuje na autentický a plagálny módus



- klasifikácia spevov do jednotlivých módov je určená dvomi základnými elementami – finálou a tenorom, pričom finála je základný tón, ktorým je spev ukončený a tenor je zas tónom, na ktorom je ťažisko spevu, teda na ktorom sa recituje (keďže ide o dominujúci tón, nazýva sa aj dominanta)

#### oktáva

- pri používaní v cirkevnom kalendári toto slovo znamená ôsmy deň po sviatku, vrátane sviatku samotného
- v niektorých prípadoch môžu byť nedele označené ako nedele „v oktáve“ určitého sviatku

#### vigília

- pôvodný význam slova je nočné bdenie pred sviatkom
- častejšie sa však vyskytuje vo význame predvečer sviatku, čo zahŕňa nešpory v predvečer sviatku (sviatok teda začína týmito nešporami v predvečer)

#### vulgata

- jedná sa o latinský preklad biblie, podľa tradície vytvorený sv. Hieronymom

## 11. Súpis prameňov

- A-Gu 30 - Graz, Universitätsbibliothek, 30; 1300s, St-Lambrecht
- A-KN 1012 - Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift - Bibliothek, 1012; 1100s, Klosterneuburg
- A-VOR 287 - Vorau, Stiftsbibliothek, 287 (olim XXIX); 1300s, Vorau
- A-Wn 1799\*\* - Wien, Österreichische Nationalbibliothek - Handschriftensammlung, 1799\*\*; 1200s, Rein
- D-BAs lit. 25 - Bamberg, Staatsbibliothek, lit. 25 (olim Ed.IV.11); 1200s, Bamberg
- D-KA Aug. LX - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek - Musikabteilung, Aug. LX; 1100s+, Zwiefalten
- DK-Kk 3449 - København (Copenhagen), Det kongelige Bibliotek Slotsholmen, 3449, 1580 c., AugsburgD-Mbs Clm 4306 - München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4306; 1501, Augsburg
- F-Pn-lat. 12044 - Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 12044; 1100s, St-Maur-des-Faussés
- F-Pn-lat. 15182 - Paris, Bibliothèque nationale de France – lat. 15182; 1300 c., Paris
- F-VAL 114 - Valenciennes, Bibliothèque municipale, 114; 1100s, Saint-Amand
- GB-WO F.160 - Worcester, Cathedral - Music Library, 160; 1230 c., Worcester
- CH-E 611 - Einsiedeln, Kloster Einsiedeln - Musikbibliothek, 611; 1300s, Einsiedeln
- CH-Fco 2 - Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers, 2; 1260+, Franciscan
- I-Lc 601 - Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana e Biblioteca Arcivescovile, 601; 1100s, Pozzeveri
- NK XII C 3 - Praha, Národní knihovna České republiky, XII C 3; 1300+, Praha
- NK XIII C 4 – Praha, Národní knihovna České republiky, XIII C 4; 1290-1325, Praha
- NK XIII E 14d – Praha, Národní knihovna České republiky, XIII E 14d; 1347-1365, Praha
- NK XIV A 17. - Praha, Národní knihovna České republiky, XIV A 17; 1314-1321, Praha
- NK XIV C 20 - Praha, Národní knihovna České republiky, XIV C 20; 1300+, Praha

## 12. Edície

- *Paléographie musicale: les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican publiés en fac-similés phototypiques*. Solesmes: Imprimerie Saint-Pierre, 1889.
- *Utrecht Bibliotheek der Rijksuniversiteit MS 406 (3.J.7)*. Ruth Steiner (ed.), Ottawa: The institut of medieval music, 1997.

### 13. Zoznam literatúry

- ADAM, Adolf. *Liturgický rok; historický vývoj a současná praxe*. Praha : Vyšehrad, 1998. Kapitola Struktura liturgického roku, s. 39–42.
- CZAGÁNY, Zsuzsa. *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae III/A PRAHA (Temporale)*, Budapest: Zenetudományi Intézet (Institute for musicology), 1996.
- DOBSZAY, László a Janka SZENDREI. *Antiphonen*. Kassel: Bärenreiter, 1999, 3 sv. (225, 1348 s.).
- DOBSZAY, László. Antiphon variants and chant transmission, In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 45/2004*, s. 67-93.
- HILEY, David. *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des Mittelalterlichen Offiziums*, Tutzing, 2009.
- HILEY, David. *Western Plainchant: A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993.
- HLAVÁČEK, Ivan, Jaroslav KAŠPAR a Rostislav NOVÝ. *Vademecum pomocných věd historických*. 3. opr. a dopl. vyd. Jinočany: H & H, 2002, 544 s.
- HLEDÍKOVÁ, Zdeňka: Poznámka ke svatojiřskému skriptoriu kolem r. 1300, *Documenta Pragensia X/1*, Praha 1990, s. 31–49.
- HOPPIN, Richard H.: *Hudba stredoveku*, Bratislava 2007.
- HUGLO, Michel; HALMO, Joan. *Antiphon*, in: Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Volume 1, Oxford University Press, 2001, s. 735-748.
- KOLÁČEK, Jan: Česko-kanadský projekt databáze CANTUS. Nová podoba digitálního archivu středověkého chorálu, in: *Hudební věda 4/2010*, s. 411–417.
- MERHAUTOVÁ, Anežka. *Bazilika sv. Jiří na Pražském hradě*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1972, 71 s.
- MRÁČKOVÁ, Veronika. *Chorální notace v pramenech kláštera sv. Jiří v Praze*, diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, 2008.
- MRÁČKOVÁ, Veronika: Chorální notace rukopisů kláštera sv. Jiří v Praze, *Hudební věda 2010/2–3*, s. 131–145.
- NOWACKI, Edward. *Antiphon*, in: Blume, Friedrich; Finscher, Ludwig (ed.), *Die Music in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Sachteil 1, Kassel: Bärenreiter, 1994, s. 636-660.

- PLOCEK, Václav. *Catalogus codicum notis musicis instructorum, qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur I-II*, Praha, 1973.
- SÁDLOVÁ, Renáta. *Svatojiřský klášter ve světle jeho nekrologických přípisků: jeden z méně užívaných pramenů ke klášterním dějinám*. Praha, 2004. 179 s., tab. v příl. Vedoucí práce Zdeňka Hledíková.
- SEIFERTOVÁ, Tereza. *Neumovaný breviář Pu VI E 4c z kláštera sv. Jiří.*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. 138 s. Vedoucí práce David Eben.
- STEINER, Ruth. 'Musical interpolations into the liturgical reading of the Book of Job', *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums*, ed. David Hiley, Regensburger Studien zur Musikgeschichte 7 (Tutzing 2009), 207-218.
- STEINER, Ruth: 'Gregorian responsories based on texts from the Book of Judith', *Music in Medieval Europe: Studies in Honour of Bryan Gillingham*, ed. Terence Bailey and Alma Santosuosso (Aldershot 2007), 23-34.
- TRUHLÁŘ, Josef. *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. Bibliotheca publica atque universitatis Pragensis asservantur I-II*, Praha, 1905-1906.

## 14. Internetové zdroje

- <http://archive.org/search.php?query=Pal%C3%A9ographie%20musicale%20AND%20mediatype%3Atexts>
- <http://cantusbohemiae.cz/>
- <http://cantusdatabase.org/>
- <http://gregofacsimil.free.fr/>
- <http://www.manuscriptorium.com/?q=cs>
- [http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_I/Musikwissenschaft/cantus/](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/)

## 15. Zoznam tabuliek z textu

Tab. č. 1 – Poriadok officia

Tab. č. 2 – Rozpis evanjelii na jednotlivé nedele *post Pentecosten*

Tab. č. 3 – Séria antifon rukopisov kláštora sv. Jiří

Tab. č. 4 – Porovnanie série antifon s najbližšími prameňmi

Tab. č. 5 – Attendite a falsis v prameňoch

Tab. č. 6 – Cum appropinquaret v prameňoch

Tab. č. 7 – Rogo ergo te pater v prameňoch

Tab. č. 8 – Videntes turbae v prameňoch

## Prílohy

### Príl. č. 1 – Konkordujúce pramene podľa databázy Cantus planus

Siglum	Source	Hits in %	Hits	Details
NL-Uu 406	Ant., c. rom., St. Maria Utrecht, s12 (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, 406 (3.J.7))	96%	85 of 103	<a href="#">details</a>
D-KA Aug. LX	Ant., c. mon., Zwiefalten, s12 (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek - Musikabteilung, Aug. LX)	96%	85 of 96	<a href="#">details</a>
R	Ant., c. mon., Rheinau, s13 (Zürich, Zentralbibliothek, Rh. 28)	96%	85 of 96	<a href="#">details</a>
A-VOR 287	Ant., c. mon., Salzburg, s14 (Kloster Vorau, Stiftsbibliothek, 287)	93%	83 of 94	<a href="#">details</a>
CH-E 611	Ant., c. mon., Einsiedeln, s14 (Kloster Einsiedeln - Musikbibliothek, 611)	93%	83 of 96	<a href="#">details</a>
A-Gu 30	Ant., c. mon., St. Lambrecht, s14 (Graz, Universitätsbibliothek, 29)	93%	83 of 94	<a href="#">details</a>
D-SI HB. I.55	Ant., c. mon., Weingarten, s12/13 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB.I.55)	92%	82 of 95	<a href="#">details</a>
A-Wda D-4	Ant., c. rom., Kirmberg, s15/16 (Wien, Diözesanarchiv, D-4)	90%	80 of 89	<a href="#">details</a>
A-Wda C-10	Ant., c. rom., Kirmberg, s15/16 (Wien, Diözesanarchiv, C-10)	90%	80 of 89	<a href="#">details</a>
A-Wn 1226	Breviarium, Trier 14. Jh. (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1226)	89%	79 of 87	<a href="#">details</a>
D-Ful Aa 55	Ant., c. rom., Rasdorf (Fulda), s14/15 (Fulda, Hessische Landesbibliothek, Aa 55)	89%	79 of 84	<a href="#">details</a>
A-KN 589	Ant., c. rom. (OSA), Klosterneuburg, s14 (Klosterneuburg, Bibliothek, CCL. 589)	88%	78 of 88	<a href="#">details</a>
A-KN 1018	Ant., c. rom. (OSA), Klosterneuburg, s14 (Klosterneuburg, Bibliothek, CCL. 1018)	87%	77 of 86	<a href="#">details</a>
A-KN 1012	Ant., c. rom. (OSA), Klosterneuburg, s12 (Klosterneuburg, Bibliothek, CCL. 1012)	84%	75 of 84	<a href="#">details</a>
A-SF XI 480	Ant., c. rom. (OSA), Sankt Florian, s13 (Kloster Sankt Florian, Bibliothek und Musikarchiv, XI 480)	83%	74 of 82	<a href="#">details</a>
H	Ant., c. mon., Sankt Gallen, s11 (St. Gallen, Stiftsbibliothek, 390-391 - "Hartker Antiphonarium")	82%	73 of 80	<a href="#">details</a>
A-LIs 290	Brev. not., c. mon., Kremsmünster, s12 (Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, 290)	81%	72 of 81	<a href="#">details</a>
D-Mbs Clm 14741	Ant., c. mon., Niederaltaich, s15 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14741)	80%	71 of 80	<a href="#">details</a>
DK-Kk 3449 VIII	Ant., c. rom., Domkirche Augsburg, 1585 (København, Det kongelige Bibliotek Slotsholmen, Gl. Kgl. Samling, 3449)	79%	70 of 74	<a href="#">details</a>
E-Tc 44.2	Ant., c. rom., Domkirche Toledo, 1095 (Toledo, Biblioteca capitular, 44.2)	78%	69 of 89	<a href="#">details</a>
E-Tc 44.1	Ant., c. rom. + mon., Toledo, 1020-1023 (Toledo, Biblioteca capitular, 44.1)	78%	69 of 111	<a href="#">details</a>
A-Wn 1882	Liber Ordinarius, Domkirche Speyer, um 1250 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1882)	76%	68 of 73	<a href="#">details</a>
C	Ant., c. rom., Compiègne, s9 (Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 17436)	74%	66 of 108	<a href="#">details</a>
GB-Ob Laud Misc. 284	Ant., c. rom., Würzburg, s13 (Oxford, Bodleian Library, MS. Laud Misc. 284)	73%	65 of 71	<a href="#">details</a>
NL-ZUa 6	Ant., c. rom., Zutphen, s15 (Zutphen, Gemeentelijk Archief Zutphen, 6)	72%	64 of 72	<a href="#">details</a>
I-Rv C.5	Ant., c. mon., San Sisto Roma, s11/12 (Roma, Biblioteca Vallicelliana, C.5)	70%	62 of 85	<a href="#">details</a>
F	Ant., c. mon., St-Maur-les-Fossés, s12 (Bibliothèque nationale de France, lat. 12584)	69%	61 of 74	<a href="#">details</a>
D-BAs lit.25	Ant., c. rom., Bamberg, s13 (Bamberg, Staatsbibliothek, lit. 25)	67%	60 of	<a href="#">details</a>



			64	
F-Pn lat. 12601	Brev. not., c. mon., St. Taurin l'Echelle, 1064-1095 (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 12601)	66%	59 of 72	<a href="#">details</a>
F-Pn lat. 12044	Ant., c. mon., St-Maur-les-Fossés, s12 (Bibliothèque nationale de France, lat. 12044)	66%	59 of 71	<a href="#">details</a>
F-AS 465	Brev. not., c. mon., St-Vaast d'Arras, s14 (Arras, Bibliothèque municipale, 465)	64%	57 of 63	<a href="#">details</a>
TR-Itks 42	Ant., c. rom., Esztergom, s14 (Istanbul, Topkapi Sarayi Müzesi, Deissmann 42)	64%	57 of 63	<a href="#">details</a>
F-VAL 114	Ant., c. mon., St-Amand, s12 (Valenciennes, Bibliothèque municipale, 114)	63%	56 of 79	<a href="#">details</a>
F-Pn lat. 1090	Ant., c. rom., Domkirche Marseilles, s12 (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 1090)	63%	56 of 75	<a href="#">details</a>
V	Ant., c. rom., Verona, s11 (Biblioteca Capitolare, XCVIII)	62%	55 of 72	<a href="#">details</a>
B	Ant., c. rom., Bamberg, s11/12 (Bamberg, Staatsbibliothek, lit. 23)	61%	54 of 58	<a href="#">details</a>
GB-Ob Can. Lit. 202	Ant., c. rom., Süddeutschland, s13 (Oxford, Bodleian Library, MS. Canon. liturg. 202)	60%	53 of 60	<a href="#">details</a>
D-B Mus. 40047	Ant., c. rom., Quedlinburg, s11 (Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Mus. 40047)	56%	50 of 57	<a href="#">details</a>
I-AO 6	Ant., c. rom., Sant'Orso Aosta, s13 (Aosta, Biblioteca del seminario maggiore, 6)	55%	49 of 52	<a href="#">details</a>
GB-WO F.160	Ant., c. mon., Domkirche Worcester, 1230 (Worcester, Cathedral Chapter Library, F. 160)	54%	48 of 55	<a href="#">details</a>
SI-Lna 19	Ant., c. rom., Kranj, 1491 (Ljubljana, Nadškofijski arhiv 19)	54%	48 of 50	<a href="#">details</a>
D-KA Aug. perg. 266	Brev., c. mon., St. Maximin Trier, s14 (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek - Musikabteilung, Aug. perg. 266)	53%	47 of 57	<a href="#">details</a>
M	Ant., c. rom., Monza, s11 (Basilica di S. Giovanni Battista - Biblioteca Capitolare e Tesoro, C. 12/75)	53%	47 of 56	<a href="#">details</a>
PL-Kklar 3 (RP 15)	Ant., c. rom. (OCarm), Krakow (Krakow, Carmelite Convent, Rekopis Pergament 15)	53%	47 of 58	<a href="#">details</a>
D	Ant., c. mon., St-Denis, s12 (Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 17296)	52%	46 of 51	<a href="#">details</a>
I-MZ 15/79	Ant., c. rom., St. Mayeul-Pavia, s12 (Monza, Biblioteca capitolare, 15/79)	51%	45 of 60	<a href="#">details</a>
S	Ant., c. mon., Silos, s11 (London, The British Library, add. 30850)	51%	45 of 50	<a href="#">details</a>
F-Pn n.a.lat. 1535	Ant., c. rom., Domkirche Sens, s13 (Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 1535)	51%	45 of 51	<a href="#">details</a>
I-Lc 601	Ant., c. mon., Pozzeveri, s12 (Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana e Biblioteca Arcivescovile, 601)	51%	45 of 48	<a href="#">details</a>
D-MZb D	Ant., c. rom. (O.Carm), Mainz, 1430 (Mainz, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Codex D)	51%	45 of 49	<a href="#">details</a>
F-Pn lat. 15182	Brev. not., c. rom., Domkirche Notre Dame Paris, s14 (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 15182)	49%	44 of 49	<a href="#">details</a>
I-FI Conv. Sopp. 560	Ant., c. mon., Vallombrosa, s12 (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Conv. sopp. 560)	48%	43 of 46	<a href="#">details</a>
I-Pcsa 65	Ant., c. rom., Domkirche Piacenza, s12 (Piacenza, Basilica di S. Antonino - Biblioteca e Archivio Capitolari, 65)	48%	43 of 51	<a href="#">details</a>
I-Far	Ant., c. rom., Domkirche Florenz, s12 (Firenze, Arcivescovado - Biblioteca, s. c.)	48%	43 of 53	<a href="#">details</a>
F-CA 38	Ant., c. rom., Domkirche Cambrai, 1230-1250 (Cambrai, Bibliothèque municipale, 38)	48%	43 of 50	<a href="#">details</a>
GB-Cu Mm.ii.9	Ant., c. rom. (OSA), Sarum use, St. Giles Barnwell, s13 (Cambridge, University Library, Mm.ii.9)	48%	43 of 50	<a href="#">details</a>
F-Pn n.a.lat. 1411	Ant., c. mon. (OCist), St. Mary of Morimondo, s12 (Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 1411)	47%	42 of 48	<a href="#">details</a>
A-R 100	Ant., c. mon., Rein (OCist), s15x (Zisterzienserklöster Rein cod. 100, Sommerteil)	47%	42 of 48	<a href="#">details</a>
GB-AB 20541 E	Ant., c. rom., Sarum use, St. Davids, s14 (Aberystwyth, Llyfryell Genedlaethol Cymru (National Library of Wales), 20541 E)	47%	42 of 49	<a href="#">details</a>

D-Mbs Clm 2766	Ant., c. mon., Aldersbach (OCist), 1452 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 2766)	47%	42 of 48	<a href="#">details</a>
A-Wn 1799	Ant., c. mon. (OCist), Rein, s13im (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1799**)	47%	42 of 48	<a href="#">details</a>
H-Bu lat. 119	Ant., c. rom. (OFM), ?, s14 (Budapest, Egyetemi Könyvtár (University Library), lat. 119)	45%	40 of 48	<a href="#">details</a>
D-Mbs Clm 4306	Ant., c. mon., St. Ulrich & Afra Augsburg, 1501 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4306)	45%	40 of 46	<a href="#">details</a>
I-Ac 694	Brev. not., c. rom. (OFM), Zentralitalien, s13 (Assisi, Biblioteca comunale, 694)	45%	40 of 46	<a href="#">details</a>
D-Ma 12o Cmm 1	Brev. not., c. rom. (OFM), Zentralitalien, nach 1235 (München, Franziskanerkloster St. Anna - Bibliothek, 12o Cmm 1)	45%	40 of 46	<a href="#">details</a>
I-Ac 693	Brev. not., c. rom. (OFM), Zentralitalien, s13 (Assisi, Biblioteca comunale, 693)	45%	40 of 46	<a href="#">details</a>
I-Nn vi.E.20	Brev. not., c. rom. (OFM), Zentralitalien, s13 (Napoli, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III, vi. E. 20)	45%	40 of 46	<a href="#">details</a>
CH-Fco 2	Ant., c. rom. (OFM), ?, s13 (Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers, 2)	45%	40 of 46	<a href="#">details</a>
US-Cn 24	Brev. not., c. rom. (OFM), Zentralitalien, s13 (Chicago, Newberry Library, 24 - Newberry Acquisition Number 23817)	45%	40 of 46	<a href="#">details</a>
Fécamp ordinal	Ordinal ed. David Chadd	40%	36 of 50	<a href="#">details</a>
L	Ant., c. mon., San Lupo, s11 (Benevento, Biblioteca Capitolare, V 21)	38%	34 of 52	<a href="#">details</a>
F-AI 44	Ant., c. rom., Domkirche Sainte-Cécile Albi, 890 (Albi, Bibliothèque municipale Rochemadeville, 44)	37%	33 of 43	<a href="#">details</a>
I-Rvat lat. 8737	Brev. not., c. rom. (OFM), Zentralitalien, s13 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 8737)	36%	32 of 37	<a href="#">details</a>
F-CA Impr- XVI C 4	Ant., c. rom., Paris, 1508-1518 (Cambrai, Bibliothèque municipale, Impr. XVI C 4)	24%	21 of 26	<a href="#">details</a>
I-BV 19-20	Brev. not., c. ben., Benevento, s12 (Benevento, Biblioteca capitolare, 19 and 20)	16%	14 of 28	<a href="#">details</a>
I-Ad 5	Ant., c. rom. (OFM), Zentralitalien, s13 (Assisi, Cattedrale San Rufino - Archivio e Biblioteca, 5)	1%	1 of 1	<a href="#">details</a>

posuerunt turbe. *evovae ae via evovae* **A**ccipiens dominus septem panes gratias agens fregit et dabat discipulis suis ut apponerent et apposuerunt turbe et manducaverunt et saturati sunt. *ae via evovae.* **Q**uantum autem qui manducaverunt quasi quatuor milia et dimisit eos. *evovae* **A**tendite a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium intrinsecus autem sunt lupi rapaces a fructibus eorum cognoscetis eos *ae via evovae.* **N**on potest arbor bona fructus

*domica octava*

xvi<sup>9</sup>

MMSB MMSB

minus meus aufert a me uillicationem fodere non  
ualeo mendicare erubescio scio quid faciam ut cum  
amotus fuero auillicatione recipiant me in domos su  
as. e v o v a e. **Q**uid faciam quia dominus meus  
aufert a me uillicationem fodere non ualeo mendi  
care erubescio scio quid faciam ut cum amotus  
fuero auillicatione recipiant me in domos suas. e  
v o v a e. **F**acite uobis amicos de mammona  
iniquitatis ut cum defeceritis recipiant uos in  
terna tabernacula. e v o v a e. **Q**uoniam appropinqua

*De Decima.*

MMSB MMSB

ret dominus iherusalem uidens ciuitatem fle  
uit super illam et dixit quia si cognouisses quia ue  
nient dies in te et circumdabunt et coangustabunt

te undiq; et ad terram prosternent te eo quod non co  
gnouisti tempus uisitacionis tue a eua. e u o v a e

**V**idens dominus ciuitatem iherusalem fleuit sup  
illam dicens quia si cognouisses que ad pacem tibi nuic  
autem abscondita sunt ab oculis tuis. e u o v a e. a

**S**criptum est enim quia domus mea domus oraci  
onis est cunctis gentibus uos autem fecistis illam spe

moreretur mendicis et portaretur ab angelis in si-  
num abrahę. *evovae.* **Q**uoniam autem dives o-  
culos suos cum esset in tormentis vidit abrahā a-  
longe et lazārum in sinu eius et ipse clamans di-  
xit pater abrahā miserere mei. *evovae.* **R**ogo  
ergo te pater ut mittas eum in domum patris  
mei habeo enim quinq; fratres ut testetur illis ne  
et ipsi veniant in locum hunc tormentorum aut  
ei abrahā habent moysen et prophetas audiant il-  
los. *evovae.* **Q**uies ille guttam aque percit qui

MMSB MMSB

cebāt magnificans deum et omnis plebs ut uidit de  
dit laudem deo. *evovae.* **V**identes turbe timu  
erunt et glorificauerunt deum qui dedit potesta tem  
talem hominibus aeterna. *evovae.* **D**icite in  
uitatis ecce prandium meum para ui uenite admup  
cias dicit dominus. *evovae.* **N**uptie quidem pa  
rate sunt sed qui inuitati erant non fuerunt  
digni ire ad exitus uiarum et quoscumq; inueneri  
tis uocare ad nuptias dicit dominus. *evovae.* **H**uius  
ce quomodo huc intrasti non habens uestem nuptiale

*Dñica. xx.*

MMSB MMSB

Príl. č. 3 – Transkripce jednotlivých antifon

Príl. č. 3 a – F-Pn-lat.12044 (f. 140r), A-Gu 30 (f. 074v)

## ATTENDITE A FALSIS

### 1. módus

F-Pn-lat.  
12044

AT-TEN-DI-TE A FAL-SIS PRO-PHE-TIS QUI VE-NI-UNT  
AD VOS IN VES-TI-MEN-TIS O-VI-UM IN-TRIN-SE-CUS  
AU-TEM SUNT LU-PI RA-PA-CES A FRU-CTI-BUS  
E-O-RUM COG-NOS-CE-RIS E-OS

### 6. módus

A-Gu30

AT-TEN-DI-TE A FAL-SIS PRO-PHE-TIS QUI VE-NI-UNT  
AD VOS IN VES-TI-MEN-TIS O-VI-UM IN-TRIN-SE-CUS  
AU-TEM SUNT LU-PI RA-PA-CES A FRU-CTI-BUS  
E-O-RUM COG-NOS-CE-RIS E-OS AL-LE-LU-IA



# ATTENDITE A FALSIS

8. modus

CH-Fco2

AT-TEN-DI-TE A FAL-SIS PRO-PHE-TIS QUI VE-NI-UNT  
AD VOS IN VES-TI-MEN-TIS O-VI-UM IN-TRIN-SE-CUS  
AU-TEM SUNT LU-PI RA-PA-CES A FRU-CTI-BUS E-O-RUM  
COG-NOS-CE-RIS E-OS AL-LE-LU-IA E-U-O-U A-E

CH-E 611

AT-TEN-DI-TE A FAL-SIS PRO-PHE-TIS QUI VE-NI-UNT  
AD VOS IN VES-TI-MEN-TIS O-VI-UM IN-TRIN-SE-CUS  
AU-TEM SUNT LU-PI RA-PA-CES A FRU-CTI-BUS E-O-RUM  
COG-NOS-CE-RIS E-OS AL-LE-LU-IA E-U-O-U A-E

# CUM APPROPINQUARET

## 1. módus

NK XIII C 4

CUM AP-PRO-PIN-QUARET DO-MI-NUS JE-RU-SA-LEM VI-DENS  
CI-VI-TA-TEM FLE-VIT SU-PER IL-LAM ET DI-XIT QUI-A  
SI COG-NO-VI-SES ET TU QUI-A VE-NI-ENT DI-ES IN TE  
ET CIR-CUM-DA-BUNT ET CO-AN-GUS-TA-BUNT TE UN-DI-QUE  
ET AD TER-RAM PRO-STER-NENTE E-O QUOD NON COG-NO-VI-STI  
TEM-PUS VI-SI-TA-TI-O-NIS TU-E AL-LE-LU-IA E-U-O-U-A-E

F-Pn-lat.  
12044

CUM AP-PRO-PIN-QUA-RET DO-MI-NUS JE-RU-SA-LEM VI-DENS CI-VI-TA-TEM  
FLE-VIT SU-PER IL-LAM ET DI-XIT QUI-A SI COG-NO-VIS-SES ET  
TU QUI-A VE-NI-ENT DI-ES IN TE ET CIR-CUM-DA-BUNT  
ET CO-AN-GUS-TA-BUNT TE UN-DI-QUE ET AD TER-RAM  
CON-STER-NENTE E-O QUOD NON COG-NO-VE-RIS TEM-PUS  
VI-SI-TA-TI-O-NIS TU-E AL-LE-LU-IA E-U-O-U-A-E

# ROGO ERGO TE PATER

## 1. módus

NK XIII C 4

RO- GO ER- GO TE PA- TER UT MIT- TAS E- UM IN DO- MUM  
PA- TRIS ME- I HA- BE- O E- NIM QUIN- QUE FRA- TRES UT TES- TE- TUR  
IL- LIS NE ET IP- SI VE- NI- ANT IN LO- CUM  
HUNC TOR- MEN- TO- RUM A- ITE- I A- BRA- HAM HA- BENT  
MOY- SEN ET PRO- PHE- TAS AU- DI- ANT IL- LOS E- U- O- U A- E

## 8. módus

F-Pn-lat.  
12044

RO- GO TE PA- TER UT MIT- TAS LA- ZA- RUM IN  
DO- MUM PA- TRIS ME- I HA- BE- O E- NIM QUIN- QUE FRA- TRES  
UT TES- TE- TUR IL- LIS NE ET IP- SI VE- NI- ANT  
IN HUNC LO- CUM TOR- MEN- TO- RUM EU- D- U A- E

# VIDENTES TURBAE

## 2. módus

NK XIII C 4

VI-DEN-TES TUR-BAE TI-MU-E-RUNT ET GLO-RI-FI-CA-VE-RUNT  
DE-UM QUI DE-DIT PO-TES-TA-TEM TA-LEM HO-MI-NI-BUS  
AL-LE-LU-IA E-U-O-U A-E

## 8. módus

GB-WO F.160

VI-DEN-TES AU-TEM TUR-BAE TI-MU-E-RUNT ET GLO-RI-FI-CA-VE-RUNT  
DE-UM QUI DE-DIT PO-TES-TA-TEM TA-LEM HO-MI-NI-BUS E-U-O-U A-E