

Pokorný, František

De influxu, quem in drama liturgicum cantus kyrialis exercebat

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1967, vol. 16, iss. H2, pp. [53]-70

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112283>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

FRANTIŠEK POKORNÝ

DE INFLUXU, QUEM IN DRAMA LITURGICUM
CANTUS KYRIALIS EXERCEBAT*

Religiositas totius aevi, usque ad ipsam antiquitatem christianam nobis redeuntibus vel potius ex ea exeuntibus, sub potenti influxu famosae exclamationis *Κύριε ἐλέησον* vivit.¹ Si nobis hereditas culturalis eiusdem aevi intellectu penetranda est atque debite pensanda, oportet nos pares esse huic realitati. Adhuc per scientificam insecutionem neque ex parte auchologica, neque ex parte liturgica, eo minus ex parte musicologica statum sufficienter habemus elucidatum.² Opera quidem Margaritae Melnicki catalogum assecuti sumus, totam musicam kyrialem compositionis choralis quam completissime continentem, tamen intra explorationem historicam ordinarii missae, impulsu et activitate Brunonis Ståblein susceptam atque ductam.³ Haec specialis actio vim ponit in polo a nobis diverso, compositiones iuxta summam demum functionem eorum ponderat, quae functio maximam eorum autoteleian in arte, ut ita dicam, constituit — cum ratio a nobis posita praeprimis species ex parte ordinarii missae elementarias et quasi permeabiles scrutari intendat.

Nostrae potissimum nationi opportuna est ista rei susceptio. Etenim nos sumus, quibus primula musicae artis illud sit *Hospodine, pomiluj ny* (Domine, miserere nostri). Noster ille hymnus populi, *Svatý Václave, vévodo české země* (Sancte Venceslae, dux Bohemorum terrae) origine tropus est kyrialis,⁴ postponentibus nobis cantilenas, quae „leis“ dicuntur et postea apud nos radices miserunt. Possimus igitur interim proprio Marte observare talem aliquam leviolem compositiunculam, quale ipsa exstiterit fermentum.

Satis attentionis exantlatum est apud nos ex. gr. in drama paschale aevi.⁵ Tres Mariae appropinquant sepulcro Christi interrogantes inter se: „*Quis revolvat nobis lapidem . . . ?*“ Sed attendamus: non lapidem *ab ostio munimenti*, quod esset citatum evangelii. Nos pertinemus intra limites, ubi in praeposterum cantabatur: *ab ostio lapidem*, et deinceps cum additione: *quem tegere sanctum cernimus sepulchrum*. Historici litterarii insudabunt, ut explicant, cur hic relinquat auctor evangelium Marci (6, 3), quod in eodem officio legebatur, et pergat in propriam phantasiam expressionem reportaturus. Musicologus laborem illis abbreviabit. Sufficiente Vaticana editione cantus gregoriani cognoscet, unde haec formula ortum quoad musicam habeat.

* Stilo orationis s. d. classico auctor noluit subiugari. „Melius est, reprehendant nos grammatici, quam non intelligant populi.“ Augustin. in Ps. 138. n. 20.

(7)
 Quis re-vol-let no-bis ab hos-ti-o la-pi-dem, quem tege-
 Ky-ri-e e-lei-son. Chri-ste e-lei-son.
 Breviaria Pragensia
 (7) (aa) (cg) (7)
 -re san-ctum cer-oi-mus se-pul-chrum
 Ky-ri-e e-lei-son. Kyrie XVIII

Ergo causa huius dispositionis est Kyrie, quod huic formulae tripartitam melodiam suppediavit, pluribus verbis indigentem. Haec explicatio apparet incompleta. Primo melodiae non sunt per totum coincidentes, deinde verba textatoris nihilominus superabundarent. Sed hae obiectiones responso non carent. Ante omnia notandum est non occurrere nobis tropum, ut in systematibus singula elementa melodica nota post notam se invicem contegerent. Ad servandam eandem melodiam oportuit postulata amborum textuum in concordiam revocare, licet electio verborum accurate facta esset. Quod discrepantiam in voce *cernimus* attingit. Hic exagitabatur accomodator, quod absque interpolatione per duas syllabas, quam constituit vox *sanctum*, facienda deberet divisionem *cerni - mus sepulchrum* permittere. Ante podatum succedentis verbi *sepulchrum* per anticipationem appareret reduplicatus inferior sonorum eius, quamvis in torculum ornamentatus ad finem *ach ah h h* adipiscendum. — At praeter necessitatem, praedictam concordiam faciendi, non est critico praetermittendum fundamentale momentum, etenim non valuisse in medio aevo Editionem vaticanam, quare typus kyrialis in singulis aliter instructus obveniebat. Sic in Kyriali pragensis archiepiscopi Arnesti⁶ haecce forma comparet:

Ky-ri-e-e-lei-son

Partim qua nova compositio fungebatur, propria via cum Christe prosequendo, partim qua finis varians inserviebat compositionis plus minusve cum Edit. vat. congruentis. Elementum, quod in nostro *quem tege*-deprehendimus, in originali ascensus est ad accentum, quod culmen apud nos elevatio vocatur. Saepe prostat ad exornandum in reiteratione vel recitatione subsemitonali. Equidem ob elevativum ascensum antecedens *lapidem* sublevavit finem ad semitonium, ita ut ab *eleison* in discidium deveniret. Nihilominus elevationes prius e contra ad recitationem inserviebant supersemitonalem et ab origine saltuatim fiebant, quare semitonii passus pro transgressivo elemento debet haberi. De quo antiqui toni praefationum nos instruere valent.⁷

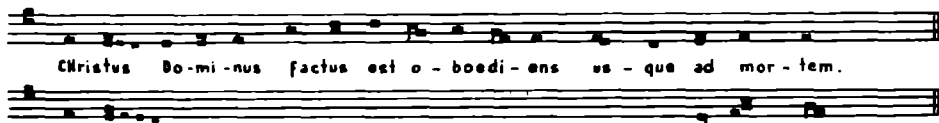
Sed avidus lector explicationem praestolabatur, quae a clivi inceptionis exitum haberet in pertractando discrepationes cantilenarum. Haec clivis — praeter exspectationem — disparem habet omnino genesim in nostris casibus. Primo cum de Kyrie tum de dramate probari potest compositionem totam uno gradu inferius fuisse sitam, eam esse transpositam. (Argumentum emanabit e materia inferius tractanda.) In quo *Quis revolvat* eam positionem clivis servabat, ut melodia arcum formaret, nempe cum clivi super diapente ab hodierna positione in sublimi.

aG F G Ga

Postquam autem tota compositio uno gradu sublevata est, quo notator perpetuum *hes* evitaret, theoretici exitum a tono *h* propter labilitatem eius reprobabant. Ita clivis invenit eam depressionem, modo III correspondentem, modo, quo nunc cantilena uti videbatur, ductu tamen, etsi tonica vacante.

Aliud in Kyrieprehendimus. Hic melodia non tam graviter (profunde) in arcum descendit, ideo huiusmodi depressio inceptionis in mentem non venit. Solummodo dominans *h* ad semitonium sublevata est, idque iuxta principium, quod tenor supersemitonalis in subsemitonalem transire potest, evenit. Orta est versio *c ah*, immo *c ac* (apud Arnestum) ex priore *h ah*. Clivis non est nisi descensus in loco meri *c* initialis. Tamen in casu clivis non agitur de mera traiectione interstitii, sed de quadam vacillatione tenoris enharmonica. In casibus analogicis in talibus locis strophicis invenitur. Etiam in loco clivis podatus (franculus), ergo quasi inversio eius (*ch a = hc a*). Quod sufficiat ad dilucidandas discrepationes nostras.

Summatim repeti potest: Melodia in dramate prius est, textus verbalis subigitur. Cantus kyrialis adhibitus est. Certitudinem hanc possumus historico litterario etiam immediatius approximare. Versus, e quibus drama componitur, conclusio sunt officii nocturni. Redeamus ad officium nocturnum antecedentium, ubi eadem melodia pro citatione biblica adhibetur huiusmodi: „*Christus factus est pro nobis oboediens — usque ad mortem.*“ (Phil. 2, 8) Haec citatio in usu eiusdem officii, quod „tenebrarum“ appellatur, olim formam versiculi cum responsione exhibebat, nunc autem forma haec cessit graduali e missa commodato, in quo idem textus inveniebatur. Tamen etiam kyrialis melodia, uti notavimus, praesto erat et adhuc de hodierno regularium, v. gr. praemonstratensium ritu⁸ erui potest, speciem habens adhuc supersemitonalem, ita ut nostram sententiam de evolutione kyrialis nostrae cantilenaefulciat eximie. Ceterum variantes fontium apud nos vigentium subdimus.



Videt quicumque incredulus textum hic minutissime, i. e. unico verbo *Dominus*, superexstructum, quod in dramate nonnisi eadem necessitas uberius extorquere potuit.

Alius adest casus, si auctor ludi textum Marci propter inhabilitatem deserit. Quod fit, cum angelus alloquitur mulieres:

Brev. Prag. ms. IV A 10
not. mus.
Boh.
saec. 14

Quem queritis, o tremula mulieres, in hoc tumultu plorantes?

Si auctor usum biblicum retinere debuit, saltem alius evangelii, i. e. Ioannei, fluxu affici voluit, ibi enim Iesus adhuc incognitus similiter alloquitur Mariam Magdalenam (Jo 20,15), „dum fleret ad monumentum“. Iure ergo merito etiam hic quaerendae sunt amplificationes textuales, et quid aliud invenitur, cum mulieres exhibentur „tremulae“ et „plorantes in hoc tumultu“? At in ipsa melodia oportuit concessionem permittere. Si tertius eius articulus kyrialem cantilenam servasset integram subiciendo textum *in hoc tumultu plorantes* per modum tropi, tunc vox *tumulo* debuisset accentum in penultimam recipere. Excidit ergo accomodator tumorem potandi in secunda syllaba vocis Kyrie, ita ut de forma *ba Ga G F G* remanserit cum inversione: *ab G F G*. Sed tunc vox *plorantes* non potuit recipere modulum *G Ga a*, qui gothice *Gba Ga a* exprimitur, nam una syllaba evenit superveniens. Prorsum ergo cedens, de accentu suo alio modo providit, i. e. desuper eum melodice imbuat, ita autem, ut cantus nihilominus finem haberet erectum. Non nisi abolita liquescentia deturpavit hic modificationem *baG a*. — Verumtamen etiam primus articulus cantilenae, id est ipsum *Quem queritis*, accomodationi melodicae subiugatur. Hic vice versa typus kyrialis corripitur. Adest climacus *bGF* loco completi *ba Ga G F*.⁹ Attentione dignum, quod unum ex nostris manuscriptis utrumque medietatem limitans Kyrie conatur per elementa modi IV. substituere, quae antiphonis sunt propria. Certo iam propria origo cantilenae in oblivionem devenit. Forsitan notatori resonaverit notissima illa antiphona dominicae VIII. post Pentecosten: *Quid faciam, quia Dominus aufert a me villicationem?*, quamquam cum alia medietate phrasim.¹⁰ Apud nos medium istud regulariter „initio“ praeditum est, quo notator modalitatem adhuc exacuere voluit.

cod. MS
bibl.
niv.
Prag. 14 saec.
IB 12-
fol 136

Quem queritis, o tremula mulieres, in hoc tumultu plorantes?

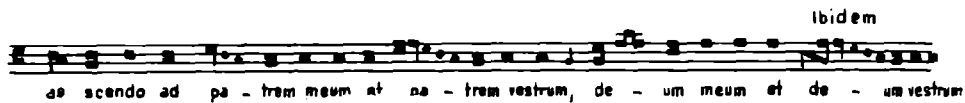
Si adhuc instamus supposito, quod drama liturgicum apud nos e cantu kyriali aedificatur, nullo modo spem ponimus in consona electione eorum, quae ad expressionem melodicam praesto sunt, mediorum. Expertus enim non ignorat, in nostro casu agi de musicalibus mediis, quae quoddam „Commune“ cantus gregoriani constituunt. Demum ex modo quo opes istae disponuntur, aliquid erui potest. Quam facile in errorem labi posse-

mus, monstrabit recentior pars dramatis nostri, nota ex fontibus monasticis, saltem e coenobio monialium pragensium s. Georgii provenienti-bus. De scena agitur, ubi soli Mariae Magdalenae ipse Salvator morte devicta occurrit cognoscendus. (Jo 20, 11-18) Quae scena ea distinctione pollet, quod tota e materia officii conflata adest, minime vero officii de Resurrectione, sed de festo ipsius s. Mariae Magdalenae die 22. Iulii celebrato. Electio materiae haud mediocri felicitate gaudet, equidem propter ipsa illa media melodica taliter congruentia, ita ut drama totum speciem conceptivae unitatis eliciat. Sic arcus melodicus, de quo iam bene docti sumus, hic non semel atque iterum invenitur uti in aliis compositionibus, sed superabundans apparet, ubicumque in officio tenor supersemitonalis existat, immo etiam cum subsemitonali secessione ($c a G a c = F D C D F$) non desunt exempla. Et tamen casus isti inaniter e nostro Kyrie derivantur. Iam prima antiphona huius officii, *Fidelis sermo*, informat eum, qui non ignarus est diversitatum gregorianae compositionis, non agi hinc nisi de metro praefationis, cuius influxum in se cantus isti gestant, praefationis, quam post praeconium paschale in benedicendo cereum diaconi usque ad tales excessus exornare solebant.

Cod. XMC7
saec 13 ca
Bibl. univ
Prag.



Hic iam ipsa verba reminiscencia inducunt connexionem, at ibi quoque, ubi non exstant mentiones paschales in textu verbali, plus quam copiosa sunt talia momenta, uti ex fusiore citatione videremus. Interim praesens citatum inspicere sinit, unde Iesus, Magdalenam affatus, habeat exclamationem, qua cognitum se praebet, undeque illa cantum repetat ad suum Raboni. Quod sequitur, est *Noli me tangere* — antiphona e laudibus sumpta, ex qua ommissum est *dixit dominus Ihesus Marie* et in locum substituta repetitio vocativi *Maria!* Dein omittitur *nondum enim ascendi ad patrem*, et statim iniunctum est e posteriore parte *vade ad fratres meos et dic eis*. Demum quod sequetur, ad nos pertinet:



Mirandum, quod *deum meum et deum vestrum* ludus eliminat. Ad finem cantum antiphonae deducit chorus, nam verba, *venit Maria annuncians apostolis, quia vidi dominum*, apta erant ad itroductionem scenae sequentis, ubi duo apostoli sepulcrum visitant.¹¹ *Ascendo ad patrem* acutam (sublimem) intonationem prae se fert contra antecedentia in antiphona. (*Noli me tangere* incipiebat $ED G a c, a c c.$) Modus III. transit in sublimi

ad modum IV. (transpositum), at hic tamen habemus illud nostrum kyriale A + B. Non omisit fungens liturgus, quod sequebatur, directe propter hanc congruentiam mente non praetermittendam?

Talequid causa esset ipsius demum auctoris ludi. At etiam auctor officii in mentem nobis inducit, num apud eum quoque existat inter copiosas citationes praefationis (paschalis praeconii) casus, quod recordaretur minime quidem cantus kyrialis in specie, sed drammatibus sibi noti. Quid enim aliud est interrogatio angelica ad mulieres, si dicitur *Quem queritis*, nisi paraphrasis eius antiphonae de Magdalena eodem modo interrogata secundum Ioannis evangelium? Mulieres antea non nisi immerito dicuntur plorantes, antequam scena Magdalenae inducatur. Agitur de antiphona, quae in laudibus antecedebat illi iam notae *Noli me tangere*, inquiramus in ea dictam interrogationem, quae ad Magdalenam dirigitur hic ab ipso Iesu.

Ibidem

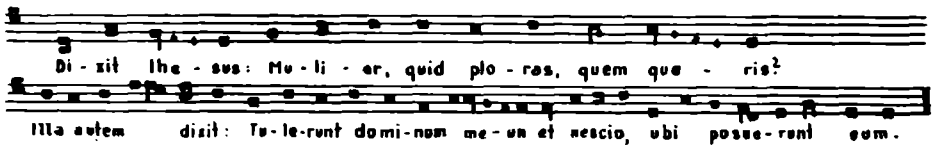
Con - ver - sa Ma - ri - a vi - dit Ie - sum standem et ne aciebat, quia Ie - sus est
 mu - lier, quid plo - ras, quem quaeris?

Hic nobis iam in completum evolvitur tripartita forma kyrialis. Id quoque accedit, quod articulus B vi quadam illatus esse videtur, nam verba non suppetunt eius melodiae. Paradoxon ad id, quod affirmavimus, obvenit nobis, nam in hoc casu textus verbalis melodiae prolixiori non subigitur, ut syllabas suppeditet, sed biblicam formam retinet, ita ut melodia excrescat eum. Si ostendatur, ab antiphonae auctore vere citationem dramatis induci, iuxta id antiquitas minime quidem dramatis omnino, sed typi praesentis probetur. Atqui deficient argumenta ulteriora. Parum valet, quod in antiphona interrogatio modulationem in alium modum constituat, dum compositio alias II. modum sequitur. Etenim haud aliam modulationem in antiphona *Noli me tangere* videre potuimus, quae iam a nobis ventillata est. Erit sufficiens ergo nostra argumentatio? De quo dubitandum est. Nonnumquam illudit nos locus communis in materia aliena. Idem non solum apparet in antiphona iam pertractata, est etiam in responsorio eiusdem officii (*Cuius ergo vel sexuum pectus*), quod ita e modo II. in modum I. modulatur versu suo, qui sequitur:

od. B 17
 ibl. univ
 rures. saec.
 4 in.

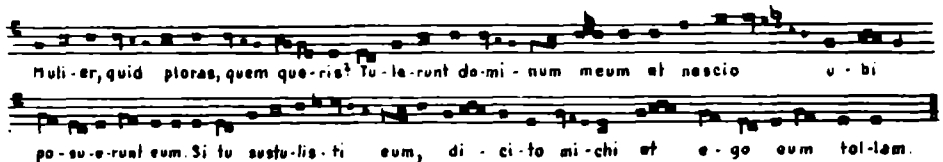
Nam qui - a se - metipsam gra - vi - ter e - ru - bes - ce - bat intus

Sicque deducimur ad conclusionem, quod rursus fortasse demum auctor dramatis conscius sibi fuit affinitatis non textualis tantum, sed et musicalis cum antiquiore corpore ludi; ob eam quoque causam interrogationem *Mulier quid ploras, quem queris?* ex antiphona a nobis inducta excerpit.¹² Existit enim etiam alia compositio eodem textu constans.

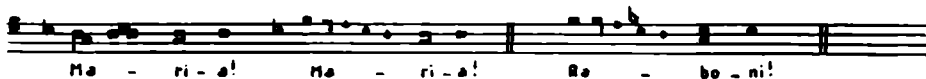


Sane antiphona haec non erat ex officio de s. Maria Magdalena, sed inter compositiones temporales, paschales locum habebat. Tamen non deest testimonium, iuxta quod ad complendum idem officium sanctorale adhibebatur, saltem extra coenobium s. Georgii. Nam hoc munere fungens in antiphonario Rajgradensi anni 1313 invenitur, unde citavimus.¹³ Quod autem est principale, in dramate ipso ne coenobium quidem dictum sancti Georgii denegavit illi locum, quem vindicamus. *Tulerunt dominum meum et nescio ubi posuerunt eum* eximit persona Magdalенаe ex eadem compositione, aperiens scenam suam, idque iuxta iam antiquissimum fontem, ita ut nihil officiat, quod desit hic cantus saltem in duobus fontibus toto saeculo ultra distantibus.¹⁴ Verum est eadem citatione evangelica aliquid confusionis in ludum esse introductum. Iuxta contextum biblicum de responsione angelis data agitur, demum *Domine si tu sustulisti* ad Iesum (incognitum) pertinebat (Jo 20, 13-15). Processionalia eiusdem coenobii saeculo 14. exarata sequuntur contextum antiphonae falsum, dum cantui inscribunt: *Ad Iesum*. Tamen exemplaria breviarii, unum initio saeculi 13. alterum eodem exeunte, exarata, vitare tentant confusionem, dum ibidem rubricant: *Ad clerum*.¹⁵ Cur interrogatio non dirigitur ad angelos in sepulcro, qui tamen in scena mulierum fungebantur? Solum cum additione *quem queris* praesto fuit formulatio musica interrogationis biblicae, quae formulatio iuxta evangelium personae Iesu reservabatur. Fortasse drama etiam vitabat repetitionem.

Pro festo s. Mariae Magdalенаe non solum illud officium adhibebatur, quod apud nos usu invecum est: plures erant historiae, completae seu incompletae, quae permiscebantur. Patet etiam ex libris liturgicis pragensis nostri monasterii, praesertim circa finem 13. saeculi exeratis haec communicatio.¹⁶ Ita conventum nec formula latere debuit, quae a monialibus in Notteln intra drama exercebatur. Habet enim O. Ursprung in facsimili:¹⁷



Ceteroquin ne in hac quidem compositione infitiabitur affinitas horum, quae de vetere officio didicimus, modo vox *nescio* incipiendo a podato uno gradu inferius legi debet. Adhuc intensius retenta est melodia allusive kyrialis ad textum, qui in recentiore officio certo desiderabantur. Christus in Notteln ita se praebet cognoscendum:



Hic triplicitas adhuc explicitius expressa forte esset, si auctor quid faceret de responso Raboni coequando, scivisset. Verum est existere apud Joung in congerie textuum *Maria* triplex, triplexque saltem in uno manuscripto responsum *Raboni*. Nihil officit, si istud fiat ad melodiam iam dissimilem, alienam. Id, quod *Maria-Raboni* etiam ita ordinabatur, ut in triplicitate etiam alternatim vox *Maria* et vox *Raboni* proferatur, de quo unus e nostris quidem bohemicis fontibus perhibet testimonium, consequentia est fortasse experientiae, non evenisse esthetice conveniens, ut eadem melodica formula ad idem dictum, eiusdem personae, trina vice repeteretur; quandoquidem melodia triformis iam non parebat.¹⁸ Adiectum etiam ad Raboni illud „quod dicitur magister“ fortasse ad triformitatem melodiae post Magdalenam repetitae, servandam primitus adinventum est. Dissimilem melodiam vere locum formae kyrialis occupasse documentum preabet facsimile a Lipphardt publicatum, in quo Braunschweiger Osternspiel continetur. Inibi enim casum habes mixtum.¹⁹

Haec nostrae deductiones supponunt etiam alibi extra nostras partes usum antiquioris officii in dramate saltem pro tempore elapso, qui usus favente fortuna in coenobio s. Georgii apud nos conservatus mansit. Confirmant nostram sententiam etiam ludi recentiores, saeculo 14. nostris finibus adventitii, interlineari translatione in Bohemicum vulgati, suis poeticis partibus, „rythmis“ moderni.²⁰ Hae species dramatis, quamquam ludis e Notteln et Braunschweig affines, cantum *Domine si tu sutulisti* servant illi usui nostri coenobii consonum. Introgressae tamen minime breviaria s. Georgii inveniuntur, sed breviaria saecularia facultative intraverunt, quae antea scenam Magdalenae ne includebant quidem in ritu suo. Neque e monasterio nostro varians cantilenae provenire potuit. Modalis transformatio illius „irregularitatis“ in *Mulier quid ploras quem queris* eiusque influxus ad inceptionem sequentis *Domine si tu prolixorem evolutionem* extra nostros fines perlapsam demonstrant. Nota tamen, quomodo in Notteln huius ludi planctum Magdalena truncatum modulaverit:



Patet ex omnibus adhuc dictis kyriale fermentum in dramate etiam temporibus, quando de origine eius nihil constabat quandoque elementa eius per similia ex antiphonis resumpta substituebantur, valide immissis radicibus vim exercuisse. Arridet structura kyrialis illius melodiae, sicubi saltem paulisper communis locus in thesauro melodico obvenerit. Hoc per observationem scenae de Magdalena per scrutationem mediorum musicalium eius, quomodo eligerentur, iam plane addiscere potuimus. Etenim stilo hoc adhuc recentes compositiones fiebant. Verumtamen principale domicilium stili huius in illa parte agnoscere debemus, quae iuxta consensum fontium omnium originalis est dramatis, i. e. in visitatione sepulcri

per mulieres unguentum ferentes. Hic supponi debet melodica kyriialis ex conscio, ex consulto adhibita. Atqui etiam suppositio haec habet problemata sua.

Materia huiusmodi relicta est a nobis post interrogationem angeli (angelorum): *Quem queritis, o tremule mulieres?* Ad quam respondent mulieres et instructionem percipiunt.

Cod. BM C7
et supra

Ihe - som Ma - ze - re - num, cru - ci - fi - sum que - ri - mos.
Non est hic quem que - ri - tis
sed ei - te a - ven - tes
non - cio - te dis - ci - pu - lre
e - ius et Pa - tro
qui - a sur - re - vit Ihe - sus.

Compositionis divisio a nobis hic facta, „a priori“ iuxta Kyrie facta esse deprehenditur. Sed necessitas compellebat. Nam primo non habetur in antiphonario compositio, de qua exciperetur, citaretur. Hac fide nobis stat cod. XIII C7 bibliothecae univ. pragensis, de quo fonte melodias haurimus. Denotatio dramatis in hoc codice pro documento habebatur, acsi drama apud s. Georgium etiam in forma perageretur simplificada, i. e. absque scena de sola Magdalena et Christo, immo absque visitatione duorum apostolorum in sepulcro, propter absens *Currebant duo simul*. (*Cernitis o socii ecce lintheamina* attribuit Máchal hoc in casu ipsis mulieribus a sepulcro reversis.)²¹ At hoc falsa opinione fiebat. Absentia partium dramatis ex eo prodit, quod scriptor(issa) antiphonarii parsimoniae causa omittit omnia (etiam extra drama), quae in alio folio intra hoc vel illud officium inveniuntur. Unica hic esset exceptio antiphona *Venite et videte locum*, per quam angelus collocationem cum mulieribus terminat, sed ipsius antiphonae denotatio incompleta, dimissa habetur, certo propter deprehensam superfluitatem scribendi. Si nunc compositio, de qua agimus, ex alia determinatione liturgica extracta haberetur, hic abesset. Nisi forte de aliquo ageretur, quod in officio extra breviarium s. Georgii locum haberet. Istud tamen improbabile est, nam ritus monasticus maximum quantum absorbebat antiphonarum et responsoriorum omniaque adiumenta huius generis quaerebat et capesbat.²² Textus quoque starent extra Proprium sanctorale et stilus musicalis esset heterodoxus. Compositio certo ad usum dramatis concepta est, idque independentem a fontibus scenae de Magdalena, quae est recentior. Ergo melodia pariter a Kyrie derivata esse debet,

sicut partes anteriores ludi. Ex quo patet, indidem nobis esse explicandam evolutionem eius.

Prima est cognitio cecidisse auctorem a forma tripartita in respectu ad kyrialem typum. Articuli A et B illi successu pari alternantur. Si enim ordo articulo retineatur in numerando tripartitus, tunc semel quidem forma A + B + A evadit, atqui species residui reciproca, i. e. B + A + B invenitur. Haec irregularitas ordinis in compositione existens longitudini textus, qui est biblicus, attribui debet. Dictum angeli in Marci evangelio, nempe „*Nolite expavescere. Jesum quaeritis Nazarenum, crucifixum, surrexit*“ — versum est ab auctore in responsionem mulierum, tamen ille verba, etsi paulisper translocata, retinere voluit. Dictum ipsum ad compositionis totalitatem attraxit, aliter enim conclusionem per B obtinere non valuit.

De cetero autem B illi a typo (Christe eleison) maxime divergit. Usus eius primus demum a verbo *hic* intelligibilis est. Antecedens est factum est ditonus clivi prae *Non* superveniens, quod in schemate Christe locum invenire non potuit. Si incepto *c cd* utpote fragmentum formulae *a c cd* intelligi potuit, imitii nempe, quod e positione *E G Ga* bene nobis est notum, tunc initium ipsum nunc cum syllaba *Non* integrum evadere valuit. Sed per hoc logicus accentus particulae negativae subprimeretur. Debuit *Non* evehi, sicque figura arcus evasit *d c b c d*, quem dia tesson inferius articulus A in usu habuerat. Haec reiteratio apud auctorem non fuit notabilis, prae ipsa ornamentatione disparique modo sonos ligandi in articulo A.

Molestior evadet explicatio articuli B, post primum usum bis regredientis. Optimum habebitur, si discrepantias per assimilationem ex *crucifixum* articuli A deventam explicabimus, ita ut taliter substernendum sit:

In voce *crucifixum* habet articulus A re vera propriam repetitionem, modo cum elevatione, cuius exemplum nobis varians praestitit Kyrie Arnesti. (Supra pag. 54). Talis duplicatio in articulo A nullam praebet objectionem contra kyrialem originem compositionis. Evolutionem eius in officio „tenebrarum“, Pascha antecedentium, possumus observare. Doctus sumus iam de kyriali melodia, ibi ad textum epistolae Paulinae adhibita: *Christus (Dominus) factus est oboediens usque ad mortem*. Hic melodia adhuc sine concessionibus fere servatur. Versus, qui ibi quoque in officio sequebantur, distinctione habita ratione dramatis „apostrophantes“ Redemptorem, respectum ad melodiam pariter omnino servabant.

A.	B.	A.
Jesu Christe,	qui passurus adveni -	sti super nos.
Qui expansis manibus	traxisti omnia	ad te saecula.
Vita in ligno moritur,	infernus ex morsu	despoliatur.

Attamen habetur hic etiam versus, qui cum simplici A iam non suppetebat:

Brev. s. Iagobi
23132 cod.
Arch.
Bruennsis.
saec. 14

Qui prophe-ti-co pre-ma-ri sti: o ro mors tu-a, o mors.

Deinde autem adsunt versus recentiores, quorum solum A talem habet speciem:

Ibid.

Stella ma-tu-ti-na er-go vic-ti-ma sacra
sol lu-cifer mun-di patris nu-er-summi
Alpha et o, ta-fi-nia et o-ri-go

Hic sane exitus elevativus ipso arcui insistit, cum in dramate *crucifixum* arcum imprimis terminare permittat deinceps independentem incipiat, in hoc mero distinctio consistit. De cetero ad ornamentationem arcus adhuc reverti volumus.

Quod ad statum in officio tenebrarum revocare possumus, est nobis vera argumentum maximum. Ibi enim inter singulos versus, melodiam talem recipientibus, Kyrie ad instar repetitionis responsorialis servatum remansit. Aliquid in dramate impossibile. In huius redactione posteriore respondet quidem Magdalena ad singulos versus, ex persona Resurgentis decantatos, suum *Sancte Deus, sancte fortis, sancte et immortalis, miserere nobis*.²⁴ Sed de trishagio agitur, notissimae illae compositioni, *Media vita in morte sumus*, saltem quoad melodiam adempto, sicut ipsi versus tropos ad *Media vita* cantari solitos imitantur. Ergo formae kyrialis nulla recordatio.

Musicales consignationes illius Kyrie tenebrarum, in quantum sunt ad notitiam mandatae, ita omni expectationi repugnant; ut ad melodiam propius attendere debeamus. Continuitas cum versibus in illo Kyrie, plane dicam, periit. Solum enim ex oblivione eius explicari potest, quodsi non ad Christe eleison tantum, sed iam ad Kyrie ingrediens adhibita est melodia B. Ita fit, ut statum originalem non nisi latina interpretatio graeci perhibeat, quae locum repetitionis Kyrie post Christe eleison occupavit.

E D DE ED C DE E
Do - mi - ne, mi - se - re - re
E D DE ED C D DE E E

vel:

Do - mi - ne, mi - se - re - re nobis
nostri

Si constat, in loco *Christe (eleison)* potuisse antiquitus rursus vocem Kyrie repeti, quia Kyrios = Christos, quandoquidem expressio Trinitatis intravit ex post, tunc usus melodiae B non erit tam incomprehensibilis. Ceterum non desunt manuscripta, quae ante *Domine miserere* expresse postulant: „Kyrie eleison semel.“ Ita iam Hartker in antiphonario sangallensi, ubi antiquissima exstat melodiae consignatio.²⁵ Hoc tamen reservato, quod in eo — et interim unice in eo — Kyrieleison melodiae B non est consonum!

Consignationes diastematicae melodiam „tenebrarum“ exhibent utpote B cum initiali diapente.

Brev. Pragen.
cod. J. IV A 79
Bibl. univ.
Prag.
saec. 13. es.

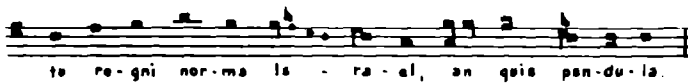
Ky - ri - e lej - son Christe lej - son.

De notissimo illo initio agitur plurium compositionum choralium, cuius evolutio optime per comparationem talis dignoscitur: *G Ga, F Ga, E Ga, D Ga, Da Ga*. Imminens tritoni dissonantia causa evolutionis fuit immediata, postea tamen, ut in nostro casu, iam analogia operabatur. Hartkeri neumatica consignatio obiter spectata pariter videtur initium dia pente continere, quia per podatum incipit eius *Kyrieleison* (quinque syllabarum). Attamen melodia erectam habet terminationem, ita ut *-leison* sit podatus + virga. Nihil igitur restat, nisi ut podatus ingrediens syllabae *Ky-* locum teneat clivi semitonalis. Ita interim cum omissionibus obtineri licet: *EF - - DE E*, si positionem illius *Domine miserere* sequamur. Signa omissionum tenemur implere cum Hartkero primo casu per punctum vel iacentem, altero casu per franculum. Forte oportuit neumatorem loco franculi pressum ponere, qui, uti constat, mero subpuncto a franculo distinguitur. Tunc in melodia nostrum illum arcum obtineremus: *EF D DDC DE E*. Iuxta id cum franculo ita legeretur: *EF D DD DE E*. Appositio, uti notum, intervallum enharmonicum repraesentat.

Adhuc alia proprietas est apud Hartkerum. *Kyrieleison* et *Domine miserere* (quae iam melodice non coincidunt) apud Hartkerum primo habent interpolatum versum *Qui passurus advenisti super nos*. Hic versus adhuc sine initiali *Iesu Christe* prae tali brevitate putari potuit medius articulus formae *A + B + A* per exceptionem. Ita fortasse factum est, ut etiam sequentes versus, mera inopinanti analogia, intrarent inter *Kyrie* eiusque latinam interpretationem — status in manuscriptis obviis. Pro repetitione responsoriali deinde versus fungitur fundamentalis, nempe *Christus dominus factus est obediens usque ad mortem*. Coenobium nostrum s. Georgii discrepat a ritu saeculari, cum pro repetitione retinet *Kyrie, Christe, Kyrie + Domine miserere nobis* — traditio aliunde haud ignota.²⁶

Si rursus ad drama revertamur, adhuc una quaestio restat. Revocabamus ad officium tenebrarum, ubi kyrialem originem cantus praesentia ipsius *Kyrie* attestabatur; quid si ludus paschalis inde demum melodias hauriebat? Actio adhuc porro signum tristitiae prae se fert, non prius quam angelico nuntio vel solius Christi apparitione frangendum. Sub liturgico respectu ludus ipse ne in loco quidem stat, ubi *Kyrie* adhibebatur, ut ad melodiam recipiendam associatio mentalis instigaret. *Kyrie* ad concludendam horam serviebat, sed ludus adhuc matutino insertus apparet, quod propriam terminationem ne habuit quidem, nam iuxta ritum saecularem in laudes transibat. Monasteria deponebant ritum monasticum in officio nocturno inde a Coena Domini usque ad inclusive dominicam Resurrectionem. Ac ne drama quidem constituit aliquam terminationem matutini veram, quia adhuc *Te Deum* sequitur, priusquam laudes incipiuntur, immo sic dictus versiculus sacerdotalis ad transeundum.

Attamen res non tam simpliciter se habet. Eventus huius logicae ponderationis per criteria e materia ipsa fontibusque eam concomitantibus sumpta fulciri deberent. Re vera stilistica dramatis nihil ostentabat, quod demum ex tali norma promanaret. Solum parallela aderant, quae possibilitatem evolutionis analogicae innuebant, nulla dependentia. Ceterum analogias ad evolutionem declarandam demum posteriores „versus“ nobis praestiterunt, qui in ordine tenebrarum brevioribus versibus authenticis socii exstiterunt collaterales. Quorum prolixi, assonantiis in strophas ligati, textus evidenter characterem modalem (modi IV.) nanciscuntur, ut iam inceptio ipsius Kyrie (dia pente) suadebat. E. gr. versus *Stella matutina*, ergo *victima sacra*, qui nobis distinctionem A iam proposuit, per tale B prosequebatur:



Patet hanc melodiam dia tesson ad tonicam E detrahi debuisse, sicut et Kyrie ipsum. Congentaneae fit, ut versus isti (apud nos) ante medium saeculum XIII. non appareant.²⁷ E contra positio ante modalem translationem habita, penes drama sympathica nobis esse debet, scientibus nostrum eius typum iam in saeculo XI. inter fontes testem habere (Joung I. 628, ordinarium forte Aquilegiense), fierique posse, ut kyrialis eius robur adhuc inaugmentata actione ludi longe antiquius sit. A theoreticis cantus hac positione angustioreque ambitu distincti „irregulares“ putabantur prae tonicae defectu. Etiam modulus a-G-b-a, quo in dramate A ornamentatur, qua „irregularis“ terminatio haud ignotus est, antequam in locum inceptionis iuxta principium, quod compositio per modum terminationis incipere possit, migraverit. Conclusio plerumque inde ab ascensu melodico incipiendo in exitum compositionis migrabat, sicque eum cum *et cito* intra drama nostrum invenimus (cf. inceptionem antiphonae *Cunctis diebus vitae nostrae* in Psalterio). Modus, quo in hoc elemento recentiores versus tenebrarum lucrum quaerunt, vix est instructivus, clare gothica maneria elucescit. Hic potius imitationem dramatis quam vicem versam inveniri crediderimus. Sicut et positio illa „irregularis“ — ceterum apud eos insolenter adhibita — non quadrat eis.²⁸

Drama e kyriali melodia independenter facit. Defectum illum associationis e liturgia promanantis quod attinet, equidem hoc ipsum est nobis celebrandum. Ecce Kyrie adhibitum e pietate communi, functioni non subiugatum, immo plebeium!

*

Placebit, putamus, si adduxerimus e nostris fontibus antiquissimum testem cantilenarum, de quibus tractavimus. Est missale plenarium saec. 12. neumis instructum.²⁹

Latine ab ipso auctore

ADNOTATIONES

- ¹ F. J. Dölger, *Sol salutis*. Gebet u. Gesang im christlichen Altertum, § 3. Kyrie eleison, 2. Aufl., Münster 1925.
- ² De usu Kyrie privato et extraliturgico specialiter erit in I. vol. Fr. Pokorný, *Dějiny středověkého jednohlasy v Čechách a na Moravě* (Historia monodiae mediaevalis Bohemica et Moravica), dactylographice praeparatum. Cf. euchologica studia Jos. Birkenmajer circa antiquissimam cantionem Polonorum, praecipue Bogarodzica dziewica, Lwów 1937.
- De usu liturgico scribebant: C. Callevaert, *Les étapes de l'histoire du Kyrie*, Revue d'Histor. eccles. 1942. J. A. Jungmann, *Beiträge zur Geschichte der Gebetsliturgie* VI., Zeitschrift f. kathol. Theologie 1951, 1. Heft. Eiusdem *Missarum sollemnia*, vol. I, pag. 412 sq. (germanice) Wien 1948. Huc spectant etiam Analecta hymnica XLVII de kyriaminibus missae. — Musicologice de usu in missa collectivum auctorum in Revue Grégorien 1958, Maius—october, ibi praesertim Mich. Huglo: *Origine et diffusion des Kyrie*. Omnia haec opera aliquid conferunt etiam ad thematicam nostram.
- ³ Marg. Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Dissertation, Erlangen 1954. De catalogo agitur inceptionum.
- ⁴ Cf. ad interim Fr. Pokorný, *Kancionál nebo misál?* Populariter (bohemice) de cantionibus vernaculis ad usum ecclesiasticum destinatis. (Expungatur tamen mentio de translineato Kyrieleyson in fine cantionis Svatý Václave fontis antiquissimi.) *Dobry pastýř* 1948, Nr. 1. Svatý Václave in opere eiusdem dactylographico, supra adn. 2.
- ⁵ De dramate fontium bohemicorum praesertim: Zdeněk Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu* (Historia cantus hussitarum) lib. 1, pag. 226 sq., Praegae, editio recentior 1954 (musicologica). Jan Máchal, *Staročeské velikonoční slavnosti dramatické* (De paschalibus dramatis vetero-bohemis), Praegae 1906. Jan Vilikovsky, *Pisemnictví českého středověku* (De literatura bohemica medii aevi), pag. 96 sq, Praegae 1948. Fr. Pokorný opus citatum adn. 2., iuxta chronologiam in singulis voluminibus.
- ⁶ Ms. Capit. Pragensis P IX (magnitudo fere 53 X 36), nunc in Hradní archiv (Archivium in castro Pragensi). In operculo: „Anno dom. 1363 dom. Arnestus, Pragensis ecclesie primus archiepiscopus fecit scribere hunc librum . . .“
- ⁷ Cf. Peter Wagner, *Einführung in die greg. Melodien* III, pag. 77. Leipzig 1921. In fontibus bohemicis elevatio non fit saltuatim, etiamsi tenor manet supersemionalis. E. gr. eadem praefatio praeconii paschalis iuxta antiquissimam notationem anni 1253, ms. Cap. Prag. A 26. Cf. adn. antecedentem.
- ⁸ Graduale ad usum Canonici Praemonstratensis Ordinis, pag. 241—242, Desclée et soc. 1910. Apud praemonstratenses officium sacri Tridui et octavae paschalis in graduali continetur.
- ⁹ Sunt casus in manuscriptis, ut ludus demum ab hac interrogatione ad mulieres incipiat. Car. Jung, *The drama of the Medieval Church* (Oxford 1933), in medium tollit casum ex ordinario Ratisbonensi (I. vol. pag. 586). Inde explicari potest, cur in libris Pragensibus saecularis provenientiae diversa sit positio melodiae, in systemate respectu habito ad interrogationem antecedentem *Quis revolvat*. Ex eodem etiam erui potest causa, quod diversus est quoque respectus quoad inceptionem. Monastica consignatio ludi ex coenobio virginum s. Georgii iam aequalem positionem cantuum inducit, minime vero inceptionum. *Quis revolvat nobis* = DC F GF Ga aGF Ga. Positio dorica huius inceptionis non erat sine analogiis. Cf. antiph. *Cum audisset Iob* sabbato proximo Kalendis Septembris. Tamen extra dubium manet formulationem esse modo III. propriam.
- ¹⁰ In antiphona *Quid faciam* articulus B recitat in tono elevationis (G super F), tamen cf. casus nostros inferius et adnot. 23 ad eos pertinentem.
- ¹¹ Iuxta breviora eiusdem coenobii saec. 13. verba *Quia vidi dominum et hec dixit michi*, recipit de cantu chori rursum ipsa persona Magdaleneae ad chorum reversae. Processionalia saeculi ulterioris reticere faciunt hanc consuetudinem, quia inducunt Mariam Magd. respondentem ad verba sequentiae *Dic nobis Maria, quid vidisti in via*, quae sequentia prius in dramate non adhibebatur.
- ¹² Historia de s. Maria Magd., de qua hauritur, iam in antiquissimo breviario nostro, i. e. coenobii Rajgradensis (in Moravia), invenitur, quod iuste dimidio saec. 12. in-

seritur. In fontibus antiquioribus non comparuit. Hoc sit adnificum in disquisitione de antiquitate scenae Magdalenianae. Qualitas melodica adhibitarum partium docet, falso quaeri ortum scenae extra fines, quae constituunt domicilium nostro typo dramatis. Sicubi extra dictum dramatis typum persona Magdalenae fungitur, diversae debet esse originis eius scena, sicut et drama ipsum, nisi agatur de contaminatione per typum nostrum.

- ¹³ Ms. nunc Biblioth. universit. Brunen. R 17. „Liber est scriptus per fratrem Gallum, ecclesiae Breunowiensis monachum . . . per providentiam fratris Bauari huius loci . . . abbatis“ — ita explicit. Prioratus Rajgradensis ad abbatiam eandem pertinebat.
- ¹⁴ Processionalia VI G 10b et XII E 15a expresse aliter rubricando. Omissis rubricis etiam ms. XIII H3c. Alia processionalia (falso etiam „antiphonaria“) eiusdem coenobii drama continetia apud Máchal, vide supra adn. 6. Ibidem duo breviararia (utrumque absque cantu), tamen XII A 22 adhuc saeculo 13. est attribuendum. Huc spectat etiam Ordinarium saec. 14. (post dimidium), ms. XIII E 14d. Per totum manuscripta Bibl. univ. Pragen.
- ¹⁵ Máchal pag. 20 Nr. VII. Expressio „Ad clerum“ indicium praebere videtur, scenam non habuisse originem in monasterio puellarum. De eo, quod coenobium tale admiserit in proprium officium viros, pro saeculo 12. potest dubitari. Argumentum ex analogia: iuxta processionalia sec. 14. participant expresse in ritu processionum clerici („canonici“) sacerdosque dicit orationem. E contra iuxta breviararia saec. 13. processionem monialium fiunt absque clero, nam salutatio sacerdotis ante orationem suppletur ut in communitatibus non clericalibus. Aliter in iisdem locis ex gr. breviarium Rajgradense. Quodsi ergo in dramate Ordinarium saec. 14. (vide antec. adnot.) rubricam „Ad clerum“ realisticè interpretatur, hoc fit ex post, post antiquae rubricae restitutionem contra processionalia. Ceterum antiquitus idem coenobium ne pro persona quidem Iesu virum admisisse videtur. Breviarium exeuntis saec. 13 ad interrogationem *Mulier quid ploras, quem queris?* assignat „Angelus“, non aliter iam breviarium eiusdem saeculi ineuntis. Ad exclamationem vero *Maria!* illud recentius breviarium non habet alium quem assignet, nisi personam eandem, nempe „Et ille“. E contra breviarium illud antiquius praeter omnem expectationem hic exhibet assignationem „Chorus“ (minime forte „Christus“). De assignatione „fratres“ retenta pro functione apostolorum non debemus nos excusare, parum probat. Functio angeli (angelorum) contra fidem antiphonae, quae citatur, in scena iure desiderabatur, de quo vide iam porro nostrum contextum.
- ¹⁶ Cf. aliam historiam in recentioribus foliis post breviar. ms. Cap. Olom. 97 (nunc Státní archiv Opava) sec. 13. Eandem diastematicè in cod. Nation. mus. Prag. saec. 14. sig. XIII A7. Item aliud in Codice Albensi saec. 12. (editio phototypica in Monumenta Hungariae musica I, fol. 104, Budapest-Graz 1963). Item manuscripta ritus praemonstratensis, vel cod. XII B 1 Bibl. univ. Pragen. — Fontes s. Georgii quod attinet, vide aucta responsoria in antiphonariis ms. XIII C 7 et XIV C 20, unum iam in brev. ineuntis saec. 13., cod. VI E 13. Per totum Bibl. univ. Pragen.
- ¹⁷ O. Ursprung, *Die kathol. Kirchenmusik*, Potsdam 1931. Tafel VI.
- ¹⁸ I. J. Young, chapter XIII. *Triplex Maria* in cod. Engelbergensi (p. 376), Rhenoviensi (355), Einsiedlensi (391). Cum triplici *Raboni* troparium Rivipolense, Notes pag. 681. — *Triplex Maria—Rabi* alternatim in cod. ms. XVII E 1 Bibl. univ. Prag., fol. 161b—162a, „Ordo trium personarum in die resurrectionis domini sepulchrum visitantium“ — saec. 16.
- ¹⁹ *Die Musik in Geschichte u. Gegenwart*, litera L, pag. 119. *Maria* cum cantu ut in manuscriptis s. Georgii, *Rabi quod dicitur magister* ut in recentibus fontibus nostrae provenientiae apud Nejedlý I. pag. 259.
- ²⁰ Jan Máchal, *Staročeské skladby dramatické původu liturgického* (De vetero-bohemiceis compositionibus dramaticis originis liturgicae), Praegae 1908, Bohemice. Ad calcem facsimile totius ludi iuxta ms. Bibl. univ. Pragen. I B 12. Item eiusdem opus supra (adn. 5) citatum pag. 10—11, atque pag. 23, exemplar IX.
- ²¹ Máchal, *Staročeské velikon. slavnosti* (supra adn. 5) pag. 3. Cf. J. Young I. pag. 600 (Notes).
- ²² Tamen adnotare tenemur adnexum esse *Euouae* antiphonae drama introducenti, *Maria Magdalene et alia Maria ferebant diluculo*, quasi alicubi adhibeatur extra ludum ad officium. Raritas in hoc codice facileque explicabilis. Cantus vacat in lineis super istud *euouae*.

²³ Casus analogicus fortasse etiam extra nostrum typum dramatis inventus habetur.



Ita in tropario Placentino (Piacenza) saec. 11—12 iuxta facsimile apud Lipphardt in *MGG publicatum* (cf. supra adn. 19). Responsio ad interrogationem egestate melodica denuntiat usum cantilenae aliunde invecatae. Nequit excludi influxus germanicus, quem passa est omnino liturgia Romana inde a temporibus Ottonum. Quod sequitur, *Non est hic surrexit* = Da a ac a G Ga, accomodata antiphona est.

²⁴ Apud Máchal, vide adn. 20. Cf. facsimilia e Notteln et Braunschweig, supra adn. 17 et 19.

²⁵ *Paléographie musicale*, II. serie, tome I. Sabbato sancto.

²⁶ Migne P. L. 138 de cod. monasterii s. Margarethae in Silva nigra (Schwarzwald) 10. s. Col. 1077. Item P. L. 151. e breviario secundum ordinem eremi s. crucis Avellanae. Col. 955—956.

²⁷ In breviario Cremsirensi (Kroměříž in Moravia) saec. 13. adhuc in margine. (Agitur de codice Capit. Olomuc. 258, nunc Státní archiv Opava.) Ritus Pragensis exhibet eosdem versus inde a tempore Ordinarii sig. IV D9 Bibl. unv. Prag., quod est saeculi 13. exeuntis et pertinet ad colleg. capitulum quondam in Sadská. In codice mixto fol. 95b—126b.

²⁸ Manuscriptum Pragensis breviarii, quod istam positionem versuum in officio Tenebrarum prae se fert (cod. s. Iacobi in Archivio urbis Brunae 23/32), testificatur haud ignarum fuisse saeculum 14. affinitatis dicti ritus cum dramate paschali quoad originem cantilenae. Errat autem Lipphardt, cum positionem istam e studio conformitatem modalem in ludum inducendi interpretari conatur (*MGG* litera L, pag. 1015). Modi conformitatem in cantu antiphonarum officii nullatenus fuisse optabilem cuique patet.

²⁹ Fr. Pokorný, *Dějiny* — post Iosephum Hutter, qui unicus codici operam navavit: *Česká notace* I. Praegae 1926. Tamen frustra doluit de defectu cuiuscumque patroni Bohemiae (pag. 31.). Est enim fol. 255a, ubi „Sci Wencezlavi“ invenire potuit, immo „Transl(atio) s. Wencezlavi“ adest fol. 88b. Qui iure desideratur, s. Adalbertus est (ceterique quicumque), ne in margine quidem commemoratus ad modum s. Stanislai. Missale ritus Moraviensis? Atqui caecus Hutter autumat deesse Sancto-rale per totum!

KYRIÁLNÍ ŽIVEL V LITURGICKÉM DRAMATU

Autor si klade otázku, proč tvůrce středověkého velikonočního dramatu, jež bylo kdysi u nás běžné, nezůstává věrný biblickému textu a proč tudíž zachází pro výraz do vlastní fantazie. Textátor tohoto dramatu totiž komponoval na hotový nápěv a musel mu podřizovat jeho slovní obsah. Nápěv je trojdílný — A + B + A — a lze v něm bez obtíží rozpoznat *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*, jichž církevní ritus dodnes užívá *in feriis Quadragesimae*. Něco jiného ovšem je, opouští-li autor dramatu text evangelia pro jeho neupotřebitelnost. Ale i v takovém případě jsou „vypčávky“ ve prospěch dané melodie zřejmě v odchylkách od biblické dikce, již se hra nijak nemíní zřít. (Vypůjčování z evangelia jiného a z jiného děje, když anděl oslovuje ženy přišedší ke Kristovu hrobu.) Tento proces se neuskutečňoval bez zřetele k hotovému nápěvu; naopak zase daná melodie je donucována ke kompromisům, neboť hra nikterak nemíní být pouhým kyriálním tropem. Čtenář nalezne v článku stylové zdůvodnění takovýchto odchylek; rozmnožily se ostatně v pozdějším vývoji, když se na původ nápěvu zapomnělo, takže součásti hry byly formulovány a pojímány jako antifyony.

Autor tohoto pojednání je si dobře vědom nebezpečí, jež přináší pátarání po původu nápěvů v gregoriánském chorálu. Melodické prostředky v našem dramatu jsou běžným stavebním materiálem gregoriánské kompozice vůbec. Pro nalezení předlohy je však rozhodující, jak je těchto prostředků užíváno. Tak je třeba například vyloučit kyriální původ u novější součásti hry, která představuje scénu osamělé Magdaleny a Ježíše zmrtvýchvstalého. V tomto případě jde o úryvky z officia o sv. Maří Magdaleně (k jejímu svátku 22. července), a to jak po stránce textové, tak hudební. Melodické shody s předchozím původním obsahem dramatu jsou nahodilé, neboť tematika dotyčných skladeb není vzata z *Kyrie*, nýbrž z prefaci, již se světla velikonoční svíce o paschální vigílii. I když v otázce *Mulier quid ploras quem quaeris?* lze stopovat onu kyriální trojdílnost, jakou měla otázka *Quem quaeritis o terminalae mulieres in hoc tumultu plorantes?*, je to jen šťastný locus communis v antifoně *Conversa Maria*, který nalezeme třeba také v responsoriu *Cuius ergo vel saepeum pectus*, totiž v jeho verši při textu *graviter erubescerat intus*. Podezření, že v tomto případě tvůrce officia k Magdalenině svátku cituje melodii dramatu, zatímco jinde cituje prefaci, je mylné. Zato existuje pravděpodobnost — rovná téměř jistotě —, že příslušná místa z Magdalenina officia se dostala do dramatu právě pro tyto melodické shody. Viz také *Ascendo ad patrem meum* bez *deum meum*, jež už nejde cestou těchto shod.) Naše pojednání ukazuje, že texty bylo možno nalézt také s jinou melodií. Konečně je tu osvětlena i skutečnost, že kyriální schéma — už neuvědoměle kyriální — poslouží ke komponování nebo překomponování textů nových, jako je např. nářek Magdalenin *Heu redemptio Israel utquid mortem sustinuit*, nebo výkřik *Maria! — Raboni!* ve chvíli poznání. (Viz hru z kláštera v Notteln, kterou uveřejnil Ursprung: slovo *Maria* je málem zhudebněno třikrát, podobně jako někdy i *Raboni*.) U nás je užito pro exklamaci melismatu z antifyony *Hec est illa Maria* — a *Raboni* toto melisma opakuje.

Jinak dovozuje naše pojednání, že „svatojiřská“ forma Magdaleniny scény byla běžná též v jiných zemích než u nás. Ještě pozdní hry, přicházející k nám z ciziny a známé svým užíváním lidového jazyka, zachovávají z Magdalenina officia *Domine si tu sustulisti eum*, ačkoli tu nalézáme vliv nových kompozičních hledisek, jež už neměla smyslu pro „kyriální“ schéma, jak dokazuje i formulace otázky *Mulier, quid ploras quem quaeris*, jež už nesouvisí s *Domine si tu sustulisti* z téže antifyony.

Původ vědomě kyriální můžeme tedy přisoudit pouze základní scéně v dramatu, tj. návštěvě žen, které přicházejí pomazat mastmi Kristovo tělo, ale u hrobu je uvědomuje anděl o zmrtvýchvstání. Nastává ovšem úkol vyloučit z kyriálního základu A + B + A nejen odpověď žen *Iesum Nazarenum crucifixum quaerimus*, nýbrž i dlouhé andělovo poučení: *Non est hic, quem quaeritis, sed cito euntes nuntiate discipulis eius et Petro, quia surrexit Iesus*. Tu se skladatel zřekl trojdílnosti svého vzoru a střídá výpověď žen a výpověď andělovu ve dvojdílné struktuře. Na základě srovnání s gregoriánskou stylistikou lze vyloučit melodické odchylky zvláště v dílu B. Tento díl — jenž vyznívá nejčistěji ve větě *Non est hic, quem quaeritis* — je již ovlivněn v textu *nuntiate discipulis*, podobně jako v *quia surrexit Iesus* jistým samostatnějším členem komplexu (úsekem *crucifixum querimus*), jenž rozvádí díl A.

Crucifixum querimus není tak cizí kyriálnímu vzoru, jak by se zdálo. Stejným

způsobem je A doplňováno tam, kde je užito bezesporu kyriální předlohy, tj. ve verších ukončujících officium oněch tří dnů, jež předcházejí Velikou noc. Při těchto verších tvoří totiž samotné *Kyrie eleison* jakýsi refrén, což ovšem nebylo možné ve formě dramatu. Analogie mezi užitím v „temných“ hodinkách a užitím v officiu Veliké noci je pro kyriální původ nápěvů ve velikonoční hře vlastně nejpádnejším argumentem. Bylo potřeba jen dokázat, že jde o pouhou analogii a nikoli o závislost při dramatu — a jsme u poznatku, jenž poskytl příležitost k této studii: Středověká kultura je pod vlivem oné až antické exklamace daleko víc než si myslíme a než prozatím můžeme dokázat na základě badatelských výsledků. (Uvažme, že zde jde o Kyrie hudebně nejpoblárnější, jistě o Kyrie lidové...)

V příloze uvádíme nejstarší zápis dramatu s nápěvy, jak bylo u nás prováděno ve 12. století. Jde o missale plenarium, jež náleželo některému našemu farnímu kostelu.