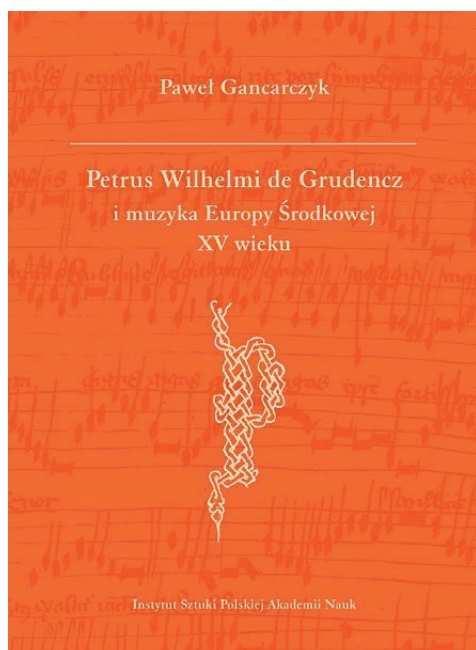


# Reviews / Recenze

## Paweł Gancarczyk: *Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku*

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021  
327 pp., ISBN 978-83-66519-23-7



A composer, poet, graduate of the university in Kraków, chaplain to the emperor, priest of the Chełmno Diocese, and scholar, magister artium Petrus Wilhelmi de Grudencz or Piotr of Grudziądz (1392 – post 1452) was a figure brought to light in the mid-1970s by Jaromír Černý mainly on the basis of deciphering a complete acrostic of Petrus's name in the polytextual motet *Pneuma eucaristiarum / Veni vere illustrator / Paraclito tripudia / Dator eya graciaram*. Since then, there has

been great advancement of our knowledge about the music of the Middle Ages and about Petrus himself, and that is as it should be. More sources have been discovered, the possibilities for working with digitalised manuscripts and databases have been fundamentally transformed, and a younger generation of historians has arrived. Of course, one must bear in mind that since 1975, when Černý introduced us to the previously unknown author from Grudziądz in the Czech journal *Hudební věda* (Musicology), nearly 20 years had passed by the time of the publication of the critical edition of Petrus's compositions (Kraków 1993), and Černý was able to work for another 20 years on this topic, so he revised and clarified some of his views over time. Petrus Wilhelmi attracted the attention of musicologists overseas (Tom R. Ward, in the UK (Ian Rumbold), in Germany (Martin Staehelin), and in the Czech Republic (Martin Horyna), to name but a few scholars. In view of Petrus's links to Grudziądz in present-day Poland, the composer's studies in Kraków, and his activities as a priest of the Białogarda parish in Pomerania and elsewhere, it is natural that he has received a great deal of attention from Polish musicology (Miroslaw Perz), which has examined him in the context of the musical culture of central Europe.

Paweł Gancarczyk is continuing along these lines. He has already published many scholarly articles dealing with not only Petrus Wilhelmi himself, but also his place in the overall cultural climate of central Europe of the 15<sup>th</sup> century. He also conceived in the same way the monograph we are reviewing. Although he informs readers about many details in the monograph with, for example, detailed discussion of individual documents concerning Petrus's life, specific musical manuscripts, or songs and motets, this is always done with awareness of broader circumstances. In the book's introduction, he says (and one cannot help but agree with him) that he regards this approach as being of key importance. Following the introduction is a prologue that explains the type of acrostic Petrus used (Petrus's "signature" consisted of the first letters of the first six consecutive words of the text set to music, also written by Petrus, of course). Four chapters deal with the composer's life, sources of his works that are so far known, period music theory terminology, and finally his works documented on the basis of six case studies devoted to individual compositions. In a brief epilogue, the reader leaps forward to the present to discover that Petrus's artistry is still inspiring performers and composers. Rounding out the monograph are a conclusion, appendices, a bibliography, an index of names and places, an index of Petrus's compositions, and unfortunately only a brief summary in English. It is a pity that Gancarczyk's book has been published only in his native Polish language, making it inaccessible to many persons abroad who would be interested in its contents.

In the first chapter, we learn about Petrus's life placed in the context of historical events in the State of the Teutonic Order, where

Grudziądz was located, then at the university, at the court of the Habsburg Holy Roman Emperor Frederick III, and in other places in central Europe. Readers who are not familiar with the details of Polish history will appreciate the insights into the tangled relations between the Teutonic Order and the Catholic clergy. We learn about the historical circumstances and specific persons able to influence Petrus's career or his artistic orientation, such as the lecturers at the university in Kraków and the local curriculum of the *quadrivium*, and the musicians or authors whose compositions were being heard in the places where Petrus was taken by his service to the Habsburgs and to the Roman Catholic Church, such as to Basel during the holding of the council there. Gancarczyk consistently bases his discussion on written sources (especially documents from the years 1418, 1425 and 1430, 1442, 1448, and 1452, published in Appendix 1) and, of course, on musical sources, but the paucity of such sources does not permit even him to answer all of the questions connected with Petrus's biography. I greatly appreciate the author's scholarly integrity in creating hypotheses and in his approach to older hypotheses (e.g. with respect to Petrus's stays in Silesia and Bohemia). He gives a colourful description of the magister artium from Grudziądz. For example, we follow with excitement the composer's failed attempt to secure the lucrative post of canon in Frombork (Frauenburg), when "lobbying" from higher echelons of power played a part, or his journey to Italy together with the court of Frederick III for the occasion of the emperor's coronation (Rome 1452).

From all of this, we see how the entire monograph is built on the foundation of thorough use of evidence from and evaluation

of the sources. While Jaromír Černý was aware of 38 relevant sources, later discoveries have increased the number of sources to 50. The main contributions to this increase have been fragments discovered during the restoring of other books, for which the paper had been used as maculature. Once again, we get confirmation of the importance of research on fragments and of the surprising results can result thereby (the recent discovery of a composition for two voices from the first half of the 13<sup>th</sup> century on a fragment from CZ-Pu V E 15 speaks for itself). Paweł Gancarczyk divides the sources on Petrus into early (ca. 1420–1460) and late (ca. 1465–1726), with fragmentary sources being among the oldest (Černý and Gancarczyk both have dated the fragment PL-WRu I F 269 from Breslau to the year 1430). The author discusses watermarks and issues of paleography, codicology, and provenience, in cases of later manuscripts he also discusses their connections to religious denominations, and there is also analysis of the contents (including evidence of Czech contrafacta) etc. A clearly presented map shows where Petrus's compositions have been found in central Europe in an area bounded vertically by Tridentum and the Duchy of Masovia and horizontally by Frankfurt am Main and possibly Lwów. Czech medievalists will be pleased that the largest group of sources originated in Bohemia (46%) and that when reading this second chapter, they will encounter shelf marks and manuscript titles that are intimately familiar – the Speciálník Codex (CZ-HKm II A 7), the Prague Speciálník (CZ-Pu 59 R 5116), “Racek’s Codex” (CZ-Pu VI C 20a), the Chrudim Gradual (CZ-CHRM 12580), the Franus Codex (CZ-HKm II A 6), the Sedčany-Kopydlanský Cantional (CZ-Pnm AZ 34), and many more.

Paweł Gancarczyk includes important facts about each of them, and he does not omit a brief characterisation of the confraternities of literati or of the role played by major workshops of scribes in the production of the most beautiful Utraquist graduals and cantionals. All of this, and not only in this part of the book, is supplemented by clearly arranged tables.

The third chapter brings us to the topic of music theory. As the author asserts, period terminology does not tend to be consistent, varying by location and over time. From the treatises that were disseminated in central Europe in Petrus’s day, the author has selected such terms as *mutetus*, *rondellus*, *baladum*, *trumpetum*, *katschetum*, *rotulum*, *violetum* etc., which designated genres of mensural vocal music belonging under the general term of cantilena (*cantilene*). Petrus’s compositions mostly belong to the song category (*cantio*, 25 preserved compositions, two of which lack musical notation), four compositions can be identified as motets, four more are canons, and only in one case is a liturgical composition involved (*Kyrie fons bonitatis*). This is one reason why Paweł Gancarczyk gives detailed attention to the songs, their form, and their inspiration from the *ars nova* style. In the sections dealing with the motet and the canon (*rotulum* and *katschetum*), he also discusses various influences that might have had an effect on the music of the composer from Grudziądz (isorhythmic motet, the simpler motet of the central European type, the influence of instrumental music etc.). For the sake of clarity, I would point out that Petrus Wilhelmi’s contemporaries included Guillaume Du Fay, Gilles Binchois, and Johannes Brassart, as well as the slightly older Mikołaj Radomski.

Armed with theoretical knowledge, readers can now immerse themselves in the fourth chapter with the brief title *Works*. The selection of compositions on which the author of the publication has focused indicates an effort to present Petrus's works in all their variety and individuality, with their connections to older musical forms (*conductus*) and their knowledge of more recent compositional trends (*fauxbourdon*). It is not uncommon for his works to come across as humorous and florid in their later manifestations (I have in mind in particular the arrangements of some of Petrus's songs that were known in Utraquist circles). For what one might call the pillars of his discussion, Gancarczyk has chosen works such as the Marian *rondellus* with the incipit *Prelustri elucencia* or the *rotulum* with the incipit *Presulem ephebeatum*, which are compositions by Petrus that were very popular and widely disseminated, but he has also chosen the uniquely preserved song *Prodigiis eximiis*, his later motet *Probitate eminentem* with a dialogue of voices in the spirit of *hoquetus* (and with elements of satire), the aforementioned motet *Pneuma eucaristiarum*, and Petrus's only known liturgical composition *Kyrie fons bonitatis*. Paweł Gancarczyk has also made transcriptions of complete works or of examples from them, while some transcriptions are borrowed from Jaromír Černý's edition; they are accompanied by detailed analyses including linguistic analysis (the entertaining Saint Martin narrative in *Presulem ephebeatum*), but they are set in a more general framework. Appendix No. 2 contains an overview of Petrus's works arranged by genre and a listing of sources. The overview includes compositions of uncertain authorship.

Who was Petrus Wilhelmi de Grudenz? The author asks this question at the end of the book, and he also gives an answer, but with awareness that research never ends, so the answer can never be exhaustive. Through the interesting life and equally interesting music of one of the many scholars of the 15<sup>th</sup> century, Paweł Gancarczyk has made a contribution to our picture of musical culture in central Europe, a culture that had, among other things, its own music theorists, a system of notation with its own peculiarities, and, of course, relationships with music being cultivated farther to the west and south of Europe. This is yet another reason to view Gancarczyk's book as a monograph about regional culture. It also notably touches upon Czech territory, where Petrus's compositions were still in circulation in the 17<sup>th</sup> century in the songbooks of the confraternities of literati and existed in various arrangements.

The book has been typeset very carefully including the tables, maps, and musical examples. Divisions into chapters are indicated by large initials ("P"), each covering a full page. One of these initials (from *Panteleon eleon*, a fragment from Göttingen, D-Gs XXX, I) serves as a graphic motif decorating the cover, inside cover, and endpapers. Chapter titles are set on a stylised musical staff. All of this makes the impression on the reader that the monograph's external appearance is not "merely" a matter of meticulousness, but also one of creativity and personal involvement with the subject matter at hand. Of course, the same also applies to the fullest extent to the content of this extraordinary publication.

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ

## Paweł Gancarczyk: *Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku*

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2021  
327 s., ISBN 978-83-66519-23-7

Skladatel, básník, absolvent krakovské univerzity, císařský kaplan, duchovní z diecéze Chełmno, vzdělanec, magistr Petrus Wilhelmi de Grudencz neboli Petr z Grudziądze (1392 – post 1452): postava, kterou v polovině sedmdesátých let minulého století vynesl na světlo Jaromír Černý především na základě dešifrování úplného akrostichu Petrova jména ve vícetextovém motetu *Pneuma eucaristiarum / Veni vere illustrator / Paraclito tripudia / Dator eya graciaram*. Od té doby se znalost hudebních dějin středověku, a tedy i Petrovy osobnosti, výrazně posunula – a je to tak správně. Rozrostla se pramenná základna, naprosto zásadním způsobem se proměnily možnosti práce s digitalizovanými rukopisy a databázemi, nastoupily mladší generace historiků. Je ovšem třeba si uvědomit, že od roku 1975, kdy Černý představil neznámého autora z Grudziądze v časopisu *Hudební věda*, uplynulo téměř dvacet let do vydání kritické edice Petrových skladeb (Kraków 1993) a ještě po další dvě dekády se mohl Černý tímto tématem zabývat, takže v průběhu času některé své názory revidoval a upřesňoval. Petr Wilhelmi upoutal muzikology za oceánem (Tom R. Ward), ve Velké Británii (Ian Rumbold), Německu (Martin Staehelin) i v Česku (Martin Horyna), máme-li jmenovat alespoň některé badatele. Vzhledem k Petrově sepětí s Grudziądzem, který se nachází v dnešním Polsku, skladatelově studiu v Krakově a mimo jiné jeho kněžské působnosti ve farnosti Białogarda v Pomoří je samozřejmé, že mu brzy věnovala velkou pozornost polská muzikologie (Mirosław Perz) a nahlédla na něho v kontextu středoevropské hudební kultury.

Paweł Gancarczyk v tomto směru pokračuje. Publikoval již mnoho odborných článků, v nichž se zabýval nejen Petrem Wilhelmi samotným, ale také jeho zasazením do celkového kulturního klimatu střední Evropy 15. století. Stejně koncipoval i recenzovanou monografii. I když v ní čtenářům sděluje řadu detailů, např. se zevrubně zaobírá jednotlivými dokumenty k Petrovu životu, konkrétními hudebními rukopisy nebo písněmi a motety, činí tak vždy s vědomím širších souvislostí. Sám v úvodu knihy konstatoval (a nelze s ním než souhlasit), že tento postup považuje za klíčový. Na úvod navazuje prolog s vysvětlením, jaký typ akrostichu Petr používal („podpis“ Petrus byl sestaven z prvních písmen šesti za sebou jdoucích počátečních slov zhudebněného textu, ovšemže také z pera Petrova). Čtyři kapitoly pojednávají o skladatelově životě, o pramenech k jeho tvorbě, které jsou doposud známy, o dobových hudebně-teoretických pojmech, a konečně o jeho díle, dokumentovaném na šesti případových studiích, zasvěcených vybraným skladbám. Ve stručném epilogu si čtenář odskočí do současnosti, aby zjistil, že Petrovo umění dodnes inspirovuje interprety i skladatele. Monografii nechybí závěr, přílohy, seznam použité literatury, rejstřík jmenný a místní, rejstřík Petrových skladeb a bohužel pouze krátké shrnutí v angličtině. Je škoda, že Gancarczykova kniha vyšla jen v autorově mateřském polském jazyku, a tak je pro mnoho zahraničních zájemců nedostupná.

V první kapitole poznáváme Petruv život, zasazený do historického dění na území Řádu německých rytířů, kde se Grudziądz

nalézal, poté na univerzitě, u dvora Fridricha III. Habsburského a na dalších místech střední Evropy. Čtenář neznalý podrobností z polských dějin ocení vhléd do spleťtých vztahů mezi křižáky a katolickým klérem. Dozvídáme se o historických okolnostech a konkrétních osobnostech, které mohly Petrovu kariéru nebo jeho umělecké nasměrování ovlivnit, např. o mistrech přednášejících na krakovské univerzitě a tamější výuce *quadrvivia*, hudebnících či autorech, jejichž kompozice zněly i v místech, kam Petra zavedla služba Habsburkům a římskokatolické církvi, např. do Basileje během konání koncilu. Ve svém výkladu se Gancarczyk důsledně opírá o prameny písemné (zejména doklady z let 1418, 1425 a 1430, 1442, 1448 a 1452, publikované v příloze 1) a samozřejmě hudební, nicméně jejich nedostatek nedovolil ani jemu zodpovědět všechny otázky spjaté s Petrovou biografií. Velmi oceňuji autorovu vědeckou poctivost při vytváření hypotéz i v jeho přístupu k hypotézám starším (např. ohledně Petrova pobytu ve Slezsku a Čechách). Mistra z Grudziądze líčí barvitě, takže např. s napětím sledujeme skladatelovo marné usilování o bohatou prebendu – post kanovníka ve Fromborgu, přičemž svou roli zřejmě sehrála „lobby“ z mocnějších kruhů, nebo jeho cestu do Itálie spolu s dvorem Fridricha III. u příležitosti císařovy korunovace (Řím 1452).

Z uvedeného vyplývá, že v pozadí celé monografie stojí důkladná evidence pramenů a jejich zhodnocení. Zatímco Jaromír Černý znal třicet osm relevantních pramenů, pozdější nálezy zvýšily jejich počet až na padesát. Přispěly k tomu zejména fragmenty, podchycené při restaurování jiných knih, kde byly použity jako makulatura. Opět se tak potvrzuje, jak důležitý výzkum fragmentů je a jaké překvapivé výsledky může přinést (nedávný objev dvojhlásých skladeb z 1. poloviny 13. století

na fragmentu z CZ-Pu V E 15 mluví za vše). Paweł Gancarczyk rozděluje „petrusovské“ prameny na rané (cca 1420–1460) a pozdní (cca 1465–1726), k těm nejstarším náleží právě fragmentární prameny (k roku 1430 datovali Černý i Gancarczyk zlomek PL-WRu I F 269 z Vratislavi). Autor se zabývá filigrány, aspekty paleografickými, kodikologickými, provenienčními, v případě mladších rukopisů také jejich příslušností konfesijní, dále obsahovým rozbořem (včetně evidence českých kontrakt) atd. Přehledná mapa informuje o rozšíření Petrových skladeb ve střední Evropě, na ploše vymezené Tridentem a Mazovským knížectvím po svislé ose, Frankfurtem nad Mohanem a možná Lvovem na ose vodorovné. Českého medievistu potěší, že největší skupina pramenů vznikla v Čechách (46 %) a že při četbě této druhé kapitoly potká důvěrně známé signatury či názvy manuskriptů – Kodex Speciálník (CZ-HKm II A 7), Speciálník pražský (CZ-Pu 59 R 5116), tzv. Rackův sborník (CZ-Pu VI C 20a), Chrudimský graduál (CZ-CHRM 12580), Kodex Franus (CZ-HKm II A 6), kancionál Ondřeje Kopydlanského ze Sedlčan (CZ-Pnm AZ 34) a mnoho dalších. Ke každému z nich Paweł Gancarczyk připojuje důležitá fakta, neopomene stručně charakterizovat fenomén literátských bratrstev nebo podíl významných písařských dílen na výrobě nejkrásnějších utrakvistických graduálů a kancionálů. Vše – a to se netýká jen této části – doplňují přehledné tabulky.

Třetí kapitola nás uvádí do hudebně-teoretické problematiky. Jak autor konstatuje, dobové termíny bývají nejednoznačné, proměnlivé lokálně i v čase. Z traktátů, které se v Petrově době rozšířily po střední Evropě, jsou zde vybrány pojmy jako *mutetus*, *rondellus*, *baladum*, *trumpetum*, *katschetum*, *rotulum*, *violetum* a další, jež označovaly útvary menzurální



vokální hudby, zahrnuté pod obecným pojmem kantiléna (*cantilena*). Petrovy kompozice převážně odpovídají písni (*cantio*, 25 dochovaných skladeb, z toho dvě bez not), čtyři skladby lze identifikovat jako moteto a stejně tak čtyři jako kánony, pouze v jediném případě se jedná o liturgickou skladbu (*Kyrie fons bonitatis*). I z tohoto důvodu se Paweł Gancarczyk zaobírá detailně právě písněmi, jejich formou nebo inspirací stylem *ars nova*. Také v oddílech věnovaných motetu a kánonu (*rotulum* a *katschetum*) rozebírá různé vlivy, jež mohly na tvorbu skladatele z Grudziądze působit (izorytmická moteta, jednodušší moteta středoevropského typu, vliv instrumentální hudby apod.). Pro lepší představu: současníky Petra Wilhelmi byli např. Guillaume Du Fay, Gilles Binchois, Johannes Brassart nebo o málo starší Mikołaj Radomski.

Vyzbrojen teorií se nyní čtenář může ponořit do čtvrté kapitoly, nazvané stručně *Tvorba*. Výběr skladeb, na něž se autor publikace zaměřil, svědčí o snaze představit Petrovo dílo v jeho pestrosti, individualitě, s návazností na starší hudební formy (*conductus*) a zároveň se znalostí novějších kompozičních trendů (*fauxbourdon*), dílo nezřídka vtipné a košaté ve svém dalším životě (mám na mysli zejména úpravy některých Petrových písní v utrakvistickém prostředí). Za tyto – řekněme – pilíře výkladu volí Gancarczyk mariánský *rondellus* s incipitem *Prelustri elucencia* nebo *rotulum Presulem ephebeatum*, tedy Petrovy kompozice velmi populární a rozšířené, ale také unikátně zachovanou píseň *Prodigiis eximius*, z pozdější tvorby moteto *Probitate eminentem* s dialogem hlasů v duchu *hoquetu* (a s prvky satiry), již zmíněné moteto *Pneuma eucaristiarum* a jedinou Petrovu známou liturgickou skladbu *Kyrie fons bonitatis*. Transkripcí kompletních

děl či příkladů z nich připravil také Paweł Gancarczyk, případně jsou přejaty z edice Jaromíra Černého; provází je detailní rozbor, a to i jazykové (zábavné svatomartinské vyprávění v *Presulem ephebeatum*), ale jsou vsazeny do obecnějšího rámce. Souhrn Petrova díla uspořádaného podle hudebních druhů a s uvedením pramenů poskytuje příloha 2, která nepomůže ani skladby s autorstvím nejistým.

Kdo byl Petrus Wilhelmi de Grudenz? Tuto otázku klade autor v závěru knihy a také na ni dává odpověď, avšak s vědomím, že výzkum nekončí a odpověď tedy nemůže být vyčerpávající. Prostřednictvím zajímavých osudů a neméně zajímavé hudby jednoho z mnoha vzdělanců 15. století přispěl Paweł Gancarczyk k obrazu specifické hudební kultury ve středoevropském prostoru, kultury, která měla, mimo jiné, své hudební teoretiky, zvláštnosti v notačních systémech, a pochopitelně také vztahy k hudbě pěstované směrem na západ a na jih Evropy. I z tohoto důvodu lze na Gancarczykovu práci hledět jako na monografii o regionální kultuře. Citelně se dotýká také českého regionu, kde se Petrovy skladby tradovaly v literátských zpěvnících ještě v 17. století a existovaly v různých úpravách.

Knihla byla typograficky velmi pečlivě připravena, a to včetně tabulek, mapy a notových příkladů. Rozhraní kapitol vyznačují celostránkové zvětšené iniciály P, z nichž jedna (zápis *Panteleon eleon*, fragment z Göttingen, D-Gs XXX, I) jako grafický motiv zdobí vazbu, přidešti a předsádky. Názvy kapitol leží na stylizované notové osnově. To vše v čtenáři budí dojem, že za vnější podobou monografie nestojí „pouze“ pečlivost, ale také kreativita a osobní zaujetí daným tématem. Vrchovatou měrou to však platí také o obsahu této výjimečné publikace.

DAGMAR ŠTEFANCOVÁ