

Sanctus for Two Voices in a Manuscript Fragment from the Collections of the National Museum – Czech Museum of Music

Martin Horyna

Abstract: Fifty years ago, when Jaromír Černý wrote the study *Středověký vícehlas v českých zemích* (Medieval Polyphony in the Bohemian Lands), among the compositions written using the voice exchange technique (Stimmtausch), which are some of the oldest examples of polyphony in this country, he identified a group of three compositions setting the text of the *Sanctus* (*Sanctus II*, *Sanctus III*, *Sanctus IV*), which are, in terms of their origin at the end of the 14th century, late examples of this polyphonic practice. At the time, *Sanctus II* was known from two sources – from addenda at the end of the *Jistebnice Cantional* and from a manuscript at the National Library of Poland, which was destroyed during the Second World War, but the composition was preserved in a photocopy. A third specimen of the composition has now been discovered in a manuscript fragment in the collection of the National Museum – Czech Museum of Music from around the middle of the 15th century. In addition, the fragment contains a rhyming *Decalogue* probably intended for students who could also be the performers of the notated composition. The study is devoted to palaeographic analysis of the fragment, an edition of all three preserved *Sanctus II* settings, identification of how they differ from each other, and description of the systems of notation employed to write them down.

Key words: medieval music, liturgical music, organum, Sanctus, plainchant notation, mensural notation, Stimmtausch

Fifty years ago, Jaromír Černý (1939–2012) published one of his best studies, *Středověký vícehlas v českých zemích* (Medieval Polyphony in the Bohemian Lands).¹ In the realm of the interpretation of documentation of the oldest forms of polyphony in this country, he

1) ČERNÝ, Jaromír: Středověký vícehlas v českých zemích, in: *Miscellanea musicologica*, vols. 27–28, 1975, pp. 9–116.

was building upon both the work of Arnold Geering² and Theodor Göllner,³ whose studies devoted to the polyphonic organum style of the Middle Ages in central Europe also drew upon Czech material, and monographs by František Mužík⁴ and Václav Plocek,⁵ who were trying to place certain groups of compositions in the organum style into a more logical historical context than that which had been assigned to them by Zdeněk Nejedlý, who was still influential at the time. The classification of this material and the basic outline of its place in the history of music cultivated in this country during the Middle Ages, as then presented by Jaromír Černý, have remained valid despite later discoveries of more compositions. Roughly speaking, it turns out that the tradition of polyphonic organum emerges in Bohemian sources in the 13th century, and within it there is a clear connection to the oldest forms of polyphony that were improvised or composed in accordance with simple rules. The notation may therefore have been preceded by an oral tradition that had lasted some decades. Sources from the 13th and 14th centuries reveal connections to surrounding countries through a network of monasteries, and the repertoire is not found in sources originating outside of monasteries to a greater extent until after 1400. In this country, the tradition was extinguished gradually during the 16th century.

Černý cautiously conceded the possibility that some manuscripts containing medieval polyphony may be of Bohemian origin, but have been preserved in foreign collections, referring in particular to a manuscript at the Bavarian State Library in Munich, Clm. 23286.⁶ The list of compositions in organum style preserved in this country, which is part of the study, only partially covered this repertoire; it is possible that Černý did not get access at the time to certain sources kept abroad. Likewise unknown at the time were the polyphonic lessons from the manuscript VI Fb 16 at the Roudnice Lobkowicz Library,⁷ the “flowery” style of which is an interesting advance from the plainness of more archaic forms. Jaromír Černý later identified yet another stratum of liturgical repertoire of the late-15th and 16th centuries, for which he proposed the term “neo-organum”.⁸ This music preserves certain characteristics of “old organum” (plainchant notation, homorhythm), but the three- or four-part writing with full triads belongs to the epoch of Flemish polyphony.

2) GEERING, Arnold: *Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert*. Bern: Paul Haupt, 1952.

3) GÖLLNER, Theodor: *Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters*. Tutzing: Hans Schneider, 1961; GÖLLNER, Theodor: *Die mehrstimmigen liturgischen Lesungen*, 2 vols. Tutzing: Hans Schneider, 1969.

4) MUŽÍK, František: Die Tyrnauer Handschrift, in: *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica* 2, Prague: Universita Karlova, 1965, pp. 5–44.

5) PLOCEK, Václav: Nejstarší dvojhlasy v rukopisech Universitní knihovny, in: *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1960–1961*, Prague: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, pp. 129–148, appendices 14–17.

6) The source is certainly of Bohemian origin; later, baseless speculation was spread that the manuscript came from All Saints' Church at Prague Castle. Three two-voice Kyries (*Kyrie fons bonitatis*, *Kyrie magne Deus potencie*, *Kyrie Rex omnium virginum*) were published by VLHOVÁ-WÖRNER, Hana: *Tropi ordinarii missae, Kyrie eleison, Gloria in excelsis Deo*, Repertorium troporum Bohemiae medii aevi II. Prague: Bärenreiter, 2006, pp. 194, 207, 219.

7) MAŇOUR, Ondřej: Unknown Polyphonic Lessons for the Christmas Matins, in: *Miscellanea musicologica*, vol. 35, 1996, pp. 9–42.

8) ČERNÝ, Jaromír: Das retrospektive Organum oder Neo-organum?, *Hudební věda*, vol. 38, 2001, nos. 1–2, pp. 3–31.

Compositions using voice-exchange technique (*Stimmtausch*) constitute a specific form that could be written with single-voice notation. These are real compositions, neither dependent on plainchant nor improvised—the composer had to create a brief two-voice phrase in which one voice progresses from the root to the octave, while the second voice proceeds in contrary motion, with the ascending and descending melodies then alternating between the two voices constantly until the text is exhausted. The two voices have the same range, and there are commonly progressions in fifths or at the extremes of range, in octaves, but playing an important role here are the contrary motion and voice crossings around the middle of the phrase (the characteristic sequence of intervals is 8–5–1–5–8).

The composition can be performed as a canon, but if having the same text sung by both voices is preferred, one singer follows the notated melody, while the second voice puts the same text beneath the second part of the melody. The oldest organum-style compositions preserved on Czech territory are written using this technique. Mostly, they are strophic *Benedicamus* settings and hymns, ideally with a regular verse corresponding to a brief, repeating musical model.

The technique seems to have become especially popular and enduring, as is shown by three *Sanctus* settings (possibly also *Agnus Dei* settings), which first appear in notation in sources from the 15th century.⁹ This article is devoted to one of them (*Sanctus II*), which is also notated on a fragment kept in the collection of the National Museum – Czech Museum of Music in Prague (hereinafter the NM–ČMH). This is the third known specimen of this *Sanctus*. Each is notated using different musical notation symbols, but whether plainchant or mensural notation was used, in all cases there is a clear effort to capture the rhythmic aspect of the composition. It is therefore possible to demonstrate the variability of this type of composition in the context of the notational practice of the Late Middle Ages in the Bohemian Lands and neighbouring regions.

Therefore, the goal of the article is not only to give a palaeographical description of the fragment and to identify its contents, but also to prepare an edition of all three preserved variants of the composition, to record their deviations from each other, and to describe the systems of notation employed, including references to some rarely occurring notational features. I would like to thank the NM–ČMH collection's curator Dr. Dagmar Štefancová for making it possible to work with the fragment and for providing some important information.

Description of the fragment

The fragment consists of a sheet of paper without an inventory number and without a shelf mark, taken out of the binding of an unknown book. Its origin may be tied to the Břevnov and Broumov Benedictine monasteries. It is the property of the Benedictine Archabbey of

9) ČERNÝ, Středověký vícehlas v českých zemích, op. cit., pp. 22, 70; this involves three compositions that are similar to each other: *Sanctus II*, *Sanctus III*, and *Sanctus IV*. There is now more known documentation for all three *Sanctus* settings than is covered by Černý's list from 1975.

Saint Adalbert and Saint Margaret in Břevnov, and it is on deposit at the NM–ČMH. The sheet of paper measures 209 mm in height, and its greatest width is 122 mm (originally ca. 150 mm or more). The paper does not bear a watermark. The sheet bears written musical notation on one side on six five-line staves. On the right side of the page, the staves are complete, and the edge is apparently original,¹⁰ while on the left side the original edge of the page has suffered mechanical damage, and the beginnings of all staves are missing, including the clefs and the beginnings of the notation and text.

The sheet of paper was undoubtedly originally intended for notating a musical setting of the *Sanctus*. It was used only secondarily for other writing. While the notation is free of errors and the text of the *Sanctus* is written in Gothic script (blackletter), and the placement of the words under the notes is relatively reliable, the rest of the page is covered with cursive pen trials with repeated words and abbreviations. Also, a few words from the text of the *Sanctus* were later inserted in small, hesitant handwriting in the empty space between the staves. On the other side of the sheet of paper, fourteen lines of versed text are handwritten from the left margin in casual bastarda script. The rest of the page, from which the right edge is torn off, has remained blank.

The verses, which have been identified, come from several different versed commentaries on the *Decalogue*. Lines 5–9 are from “Qui non transcendit mandata Dei”, a lengthy commentary on the *Decalogue*.¹¹ Lines 10–13 appear, for example in the manuscript Prague, NK ČR X F 9, fol. 286r.¹² The initial D(-isce) in the fragment is written in red ink. The text contains several glosses written in small letters with a different ink. Possibly of the same origin is a paper fragment of a similar sheet of paper (height 177 mm, greatest width 36 mm) in the same collection, of which only a narrow strip of the edge has been preserved; the beginnings of 13 lines are visible on the recto, and the verso bears the ends of twelve lines, and this probably also involves verses. The possibility cannot be ruled out that they are written in the same hand as the *Decalogue*. The text is heavily glossed.

The fragment bearing notation was probably not part of a codex, but rather a loose leaf intended primarily for singers. The two-voice *Sanctus* could be inserted into any sung Mass. The fragment can be tentatively dated around the mid-15th century, and the notated *Sanctus* may be older than the rest of the inscriptions. As we will show below, the composition may

¹⁰) The bottom and top edges are probably also original.

¹¹) This involves the verses “Quisquis ea frangit, vix ad celestia scandit x Sunt precepta decem totam servancia legem”. Cf. NÉMETH, András: Learning and Preaching in Central Europe: The Evidence of a Late Medieval Rhyming Decalogue, in: *Annual of Medieval Studies at Central European University*, vol. 11, 2005, p. 96, verses 124, 125, 127–129. The main source for the edition is the manuscript Prague, NK ČR, shelf mark I E 29 (fol. 1r–31r) from the library of the Augustinian monastery in Třeboň. The manuscript was written by Kříž of Telč; parts are dated 1453, 1457. Also see DRAGOUN, Michal – EBERSONOVÁ, Adéla – DOLEŽALOVÁ, Lucie: *Středověké knihovny augustiniánských kanonií v Třeboni a Borovanech*, vol. II. Prague: Scriptorium, 2021, pp. 781–786.

¹²) This involves the verses “Disce Deum colere nomenque suum venerare x Fur caveas fieri non sis testis nisi veri”. Also cf. McEVOY, James: The Edition of a Sermon on the Decalogue Attributed to Robert Grosseteste, in: *Recherches de théologie et philosophie médiévale*, vol. 68, No. 2, 2001, p. 229. Also see the last verse of the fragment (line 14): Vicini lectum resque caveto suas etc.

have already been in existence for a few decades by then. The milieu in which the fragment could have served its purpose was probably a school near a church. Teachers and pupils (choristers) were conceivably the performers.¹³ For pupils or students, it was intended for memorising selected verses from commentaries on the *Decalogue*, and the pen trials may have been in their handwriting.

Three preserved versions of the two-voice *Sanctus II*

As was mentioned above, the musical setting of the *Sanctus* notated on the fragment from the NM–ČMH is the third known specimen of this composition. Of the two known specimens, the one in our collections is preserved as monophonic notation in the *Jistebnický kancionál* (Jistebnice Kancionál/Cantional or Jistebnice Hymn Book, hereinafter *Jist*) among the addenda at the end of the manuscript.¹⁴ The notation is relatively reliable and is written in rhombic plainchant notation with a clear tendency towards representing binary rhythmic values at a ratio of 1 : 2 (rhombic nota simplex : rhombic bistropha). The notation of the *Sanctus* is preceded by the two-voice motet *Patrem omnipotentem-Deum verum*.¹⁵ The end of the notation bears the marking *Resumendo vice versa* (response in reverse), and that undoubtedly refers to the two-voice execution of the following *Sanctus*. The notation begins with the voice moving from the bottom upwards.

The second known specimen was found in the manuscript Warszawa, Biblioteka Narodowa, Lat. Q. I. 201, fol. 56v-57v (hereinafter *Wn 201*), which was destroyed during the Second World War, but the composition has been preserved in a photograph.¹⁶ The music is written out in a two-voice score in black mensural notation, and the note values used are the brevis (first and last note), semibrevis (with a ligatura binaria cum opposita proprietate around the middle of the phrase), and minima. The voices are not given clefs, and they are marked as Discantus (beginning at the top) and Tenor (beginning at the bottom). The text of the *Agnus Dei* is also set to the same music.

The monophonic notation on the fragment (hereinafter *NM*) is also written in black mensural notation, with breves used for notes at the beginning and end and with a longa

¹³ Concerning the school's role in the 15th century and during the era of the confraternities of literati, cf. HORYNA, Martin: Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti, *Hudební věda*, vol. 43, 2006, no. 2, pp. 117–134.

¹⁴ Manuscript KNM II C 7, pp. 241–242 (fol. 130r-130v). Cf. VLHOVÁ-WÖRNER, Hana: The Last Pages of the Jistebnice Kancionál. The Repertory of the “Addidamenta” Section (ff. 111r-132v), *Hudební věda*, vol. 61, 2024, no. 4, p. 485; ČERNÝ, Středověký vícehlas v českých zemích, op. cit., pp. 71, 72, transcription of the beginning of a two-voice composition. Transcribed as a monophonic melody in: THANNABAUR, Peter Josef: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*. München: Walter Riche, 1962, p. 171, no. 134.

¹⁵ Cf. ČERNÝ, Jaromír et al.: *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*. Prague: KLP, 2005, no. 59, variant with the text *Patrem omnipotentem-Credo/Wir glauben*.

¹⁶ Cf. PERZ, Mirosław: Organalne Sanctus-Agnus z zaginionego rękopisu Lat. Q. I. 201, *Muzyka*, vol. 15, 1970, no. 30, pp. 20–34; PERZ, Mirosław (ed.): *Sources of Polyphony up to c. 1500. Facsimiles* (Antiquitates Musicae in Polonia 13), Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1973, p. 188; *Transcriptions* (Antiquitates Musicae in Polonia 14), Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1976, p. 170, 483.

as the last note of the composition. The value of a semibrevis is indicated by four types of symbols: the nota simplex identical to the plainchant rhombic note, the ligatura binaria cum opposita proprietate, the plainchant podatus and clivis with the same meaning (on the second staff), and a note in the shape of a brevis with an ascending cauda on the left side. Here, it appears in pairs wherever it is necessary to set two syllables under a note instead of one; either it is divided into two notes of half value (nota brevis), or it is laid out as a ligatura binaria cum opposita proprietate, from which, incidentally, the symbol is derived. This semibrevis symbol is documented in sources from the first half of the 15th century in the notation of the two-voice song *Compangant omnes iubilose*¹⁷ and in the treatise on mensural notation *Cum animadverterem*.¹⁸ The symbol was probably intended to draw attention to certain exceptions from the usual mensural rhythm, and possibly also for ease of changing the brevis symbol to the value of a semibrevis.

It was possible to reconstruct the missing beginnings of the lines; see the diplomatic transcription with the reconstruction of the missing parts in the edition. The rhythm of the beginnings of the sections *Pleni sunt* and *In excelsis* is shown at the ends of the second and third systems. The positions of the notes on the staves and the E-mode (Phrygian) imply the presumed position of the C clef.

Comparison of the musical variants

The way the plainchant notation of the variant *Jist* is written is genetically probably the oldest known form of the composition. By means of rhombic plainchant notation, it expresses the clearly binary rhythmic organisation of the composition, which could be carried over naturally into mensural notation. In the variant *NM*, it is done in the simplest possible manner: plainchant rhombus = semibrevis. In *Wn 201*, the composition is notated mostly in halved values.

The three variants share the same text placement only in the opening threefold *Sanctus*. The continuation of the text is placed differently with respect to the music in all of the variants. One can imagine a manner of the dissemination of the model with the single word *Sanctus*, where the placement of the remainder of the text was chosen ad hoc. That tradition may even have had an oral form that was not written down, as is perhaps suggested by the different forms of the two variants written in mensural notation.

In the *Jist* variant, the value of the doubled rhombus at the beginning of the phrase is always maintained. Before the midpoint of the phrase, there is a cadential formula with doubled notes (the intervals 5–6–8, in reality three notes in the upper voice against two notes in the lower voice); as a rule, a word ends there, and it is sometimes indicated by

¹⁷) Here in order to notate the syncopated rhythm semibrevis, brevis with corona, semibrevis; cf. HORYNA, Martin: Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století, in: *Miscellanea musicologica*, vol. 31, 1984, pp. 281–282, 295, 300–301.

¹⁸) Cf. SCHMID, Bernhold: Ein Mensuralkompandium aus der Handschrift Clm 24809, in: *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, I., ed. Michael Bernhard, München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1990, pp. 73, 75.

a caesura. The last note of the ascending phrase is usually not doubled in length, but the lengthening here is clear from the context.

In both mensural versions, in many places the opening *nota brevis* is divided into two *semibreves* by the placement of two syllables under it. Text placement is less consistent; the ligature (the intervals 5–8) before the middle of the phrase loses the character of a cadential formula before the caesura. Meanwhile, in the *Wn 201* variant, the notes in ligature are of double value (*semibreves* against *minimae*, like in the *Jist* variant in plainchant notation), while in the *NM* variant, the rhythmic sequence is “evened out” (*semibreves*). The possibility cannot be ruled out that it was not this way in the hypothetical prior copy. In the case of *breves*, whether in simple notes or in ligatures as commonly found in Czech mensural notation, it was sufficient to append an ascending cauda on the left side to turn them into *semibreves*, as is the case in appropriate places in the fragment.¹⁹

Conclusion

To conclude, we shall attempt to formulate where the newly found fragment belongs in the context of discussion of medieval polyphony in Czech sources. Jaromír Černý understood *Sanctus* (II, III, IV) as compositions constituting late examples of organum and compositions with *Stimmtausch*, which are already characterised by the stylistic elements of the composed music of the 14th century.²⁰ He saw these elements in particular in the cadences (interval progression 4–6–8, in *Wn 201* actually changed to 3–6–8), which do not appear in the older intervallic schemata that give preference to perfect consonances (5, 8). He believed that the composing of these *Sanctus* settings could be dated to the third quarter of the 14th century, while he regarded *Sanctus II* as stylistically the latest of the three compositions. In any case, a few decades separate the presumed creation of the composition and the preserved sources (*Jist* – addenda certainly after 1430 or even later, *Wn 201* – mid-15th century, *NM* – ca. mid-15th century, possibly earlier), during which the tradition of the composition, which was clearly popular and known widely in central Europe, branched off in several directions. The two compared by Jaromír Černý have been joined by a third version preserved in the fragment at the NM–ČMH.

In view of the logic of notating binary rhythm and the consistency of text placement, the variant *Jist* in plainchant notation represents the point of departure for both of the newer variants written in mensural notation. While the version *Wn 201* preserves a binary rhythm, the version *NM* evens it out as a sequence of equal values. Between the variant written in plainchant notation and the two mensural versions, the existence of an unwritten oral tradition cannot be ruled out.

19) Cf. MUŽÍK, František: Úvod do kritiky hudebního zápisu, in: *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica*, Prague: Universita Karlova, 1961, p. 55; HORYNA, Martin: Ein Brünner Fragment der Motette *Apolinis eclipsatur* – eine Bemerkung zur Rezeption der *Ars Nova* in Mitteleuropa um 1400, *Hudební věda*, vol. 57, 2020, no. 1, p. 6.

20) ČERNÝ, Středověký vícehlas v českých zemích, op. cit., pp. 72–74.

Edition of three variants of *Sanctus II*

The edition is designed to demonstrate clearly how the compositions are written in the original notation with the original clefs, and how to interpret them. For this reason, two forms of transcription are used for each variant, and the division into lines is done so as to facilitate comparison of the variants with each other. Abbreviations in the text are written out.

1. *Jist*

Source: Manuscript. Prague, KNM, shelf mark C II 7, Jistebnický kancionál, fol. 130r-130v.

The monophonic plainchant notation is transcribed in the usual form with the indication of bistrophae, ligatures, and liquescent neumes. Unlike in the original, the notation is divided into lines corresponding to pairs of exchanged phrases. The only conjectural reading is in the second line for the placement of the syllable De(-us), which is placed a note earlier in the manuscript beneath the second part of a bistropha divided at a page turn. There follows a reconstruction of the two-voice phrase. Missing bistrophae are added at the ends of phrases depending on the meaning.

2. *NM*

Source: Manuscript fragment without an inventory number and without a shelf number owned by the Benedictine Archabbey of Saint Adalbert and Saint Margaret, on deposit at the NM–ČMH.

First, the monophonic mensural notation is reconstructed. The transcription respects the preserved division into lines, which in some places clearly determines the rhythmic setting of the beginnings of parts that have not been preserved and have been added in square brackets. The concluding section *In excelsis* is notated in both voices. There follows a transcription into a two-voice phrase using modern notation. The value of a semibrevis is transcribed as a quarter note.

3. *Wn 201*

Source: Manuscript. Warszawa, Biblioteka Narodowa, Lat. Q. I. 201, fol. 56v-57v; the manuscript is lost, and the composition is preserved in a photocopy.

The edition carries over the model for the beginning of the two-part writing in accordance with the original score arrangement²¹ and the reconstruction of the entire piece as published by Mirosław Perz.²²

Address: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D., Riegrova 1785/29, 370 01 České Budějovice, Czech Republic
E-mail: martin.horyna@email.cz

²¹) Historical transcription (Zdzisław Jachimecki), reprinted as a facsimile in PERZ, *Sources of Polyphony up to c. 1500. Facsimiles*, op. cit., p. 188.

²²) PERZ, *Sources of Polyphony up to c. 1500. Transcriptions*, op. cit., pp. 170, 483. Mirosław Perz transcribed minims as quarter notes; for the sake of comparison with the notation in *NM*, minims are rewritten as eighth notes.



Manuscript fragment – deposit at the NM-ČMH / Rukopisný fragment – depozit v NM-ČMH

Sanctus

1. Sanctus II - *Jist*

Monophonic notation / Jednohlásý zápis

San ctus, San - - - - - ctus,

San - - - - - ctus Do - - - mi - nus De - - - us

Sa - - - - - ba - oth. Ple - - - ni sunt ce - - - li

et ter - ra glo - ri - a tu - a. O - - - san-na in ex - cel - sis.

Be - - - - - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne

Do - - - mi - ni. O - san - na in ex-cel - sis, in ex - cel - sis.

Reconstruction of two-voice phrase / Rekonstrukce dvojhlasu

San ctus, San - - - - - ctus,

San - - - - - ctus Do - - - mi - nus De - - - us

Sa - - - - - ba - oth. Ple - - - ni sunt ce - - - li

et ter - ra glo - ri - a tu - a. O - - - san-na in ex - cel - sis.

Be - - - - - ne - dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne

Do - - - mi - ni. O - san - na in ex-cel - sis, in ex - cel - sis.

2. Sanctus II - NM

Reconstruction of the monophonic notation / Rekonstrukce jednohlasého zápisu

[S]an - - - - - ctus, San - - - - - ctus,

[S]an - - - - - ctus Do - mi - nus De - us sa - ba - oth. Ple - ni

[sunt] ce - li et ter - - - ra glo - ri - a tu - a. O - san - - na in ex -

[cel] - - - - - sis. Be - ne - di[c] - tus, qui ve - nit

[in n]o - mi - ne Do - mi - ni. O - - - - - san - na

[in ex - cel] - - - - - sis. In ex - cel - - - - - sis.

Two-voice phrase / Dvojhlasá věta

San - - - - - ctus, San - - - - - ctus, San - - - - - ctus, Do - mi - nus De - us sa - ba - oth.

Ple - ni sunt ce - li et ter - - - ra glo - ri - a tu - a. O - san - - na

in ex - cel - - - - - sis. Be - ne - dic - tus, qui ve - nit

in no - mi - ne Do - mi - ni. O - - - - - san - na

in ex - cel - - - - - sis.

3. Sanctus II - Wn 201

Two-voice model / Dvojhlásý model

San - - - - - ctus, San - - - - - ctus,
Discantus
San - - - - - ctus, San - - - - - ctus,
Tenor

Two-voice phrase / Dvojhlásá věta

D
San - - - - - ctus, San - - - - - ctus,
San - - - - - ctus Do-mi-nus De - us - - - - - ba - oth.
Ple-ni sunt ce - li et ter - ra glo-ri - a tu - a. Ho - - - - - san - na
in in no-mi - ne Do ex - cel - sis. Be-ne-dic - tus, qui ve - nit
in in no-mi - ne Do - - - - - mi - ni. Ho - - - - - san - na
in in no-mi - ne Do ex - cel - sis.

T
San - - - - - ctus, San - - - - - ctus,
San - - - - - ctus Do-mi-nus De - us - - - - - ba - oth.
Ple-ni sunt ce - li et ter - ra glo-ri - a tu - a. Ho - - - - - san - na
in in no-mi - ne Do ex - cel - sis. Be-ne-dic - tus, qui ve - nit
in in no-mi - ne Do - - - - - mi - ni. Ho - - - - - san - na
in in no-mi - ne Do ex - cel - sis.

Dvojhlasé Sanctus na rukopisném zlomku ve fonde Národního muzea – Českého muzea hudby

Martin Horyna

Před padesáti lety vydal Jaromír Černý (1939–2012) jednu ze svých nejlepších studií *Středověký vícehlas v českých zemích*.¹ V oblasti interpretace dokladů nejstarších forem vícehlasu na našem území navázal jak na díla Arnolda Geeringa² a Theodora Göllnera,³ kteří ve svých pracích věnovaných středověkému organálnímu vícehlasu ve střední Evropě čerpali i z českého materiálu, tak na monografické studie Františka Mužíka⁴ a Václava Plocka,⁵ kteří se pokusili zasadit určité skupiny organálních skladeb do logičtějšího historického kontextu, než jaký jim vymezil v jejich době stále vlivný Zdeněk Nejedlý. Utržování materiálu a základní nástin jeho místa v dějinách hudby pěstované u nás ve středověku, jak ho tehdy představil Jaromír Černý, zůstává v platnosti i přes pozdější nálezy dalších skladeb. V hrubých rysech se ukazuje, že tradice organálního vícehlasu se v českých pramenech vynořuje ve 13. století a zjevně v sobě nese návaznost na nejstarší formy vícehlasu improvizovaného nebo komponovaného podle jednoduchých pravidel. Zápisu proto mohla předcházet desítky let trvající ústní tradice. Prameny 13. a 14. století prozrazují propojení s okolními zeměmi přes síť klášterů, teprve po roce 1400 se ve větší míře repertoár nachází v pramenech mimoklásterského původu. Tradice u nás postupně vyhasla v průběhu 16. století.

Černý opatrně připouštěl možnost, že českého původu mohou být některé rukopisy, které obsahují středověký vícehlas, ale dochovaly se v cizích fondech, zejména rukopis

1) ČERNÝ, Jaromír: Středověký vícehlas v českých zemích, in: *Miscellanea musicologica*, roč. 27–28, 1975, s. 9–116.

2) GEERING, Arnold: *Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert*. Bern: Paul Haupt, 1952.

3) GÖLLNER, Theodor: *Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters*. Tutzing: Hans Schneider, 1961; TÝŽ: *Die mehrstimmigen liturgischen Lesungen*, 2 sv. Tutzing: Hans Schneider, 1969.

4) MUŽÍK, František: *Die Tyrnauer Handschrift*. *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica* 2, Praha: Universita Karlova, 1965, s. 5–44.

5) PLOCEK, Václav: Nejstarší dvojhlasy v rukopisech Universitní knihovny, in: *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1960–1961*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, s. 129–148, přílohy 14–17.

mnichovské Bavorské státní knihovny Clm. 23286.⁶ V seznamu na našem území dochovaných organálních skladeb, který je součástí studie, podchytil jejich repertoár jen zčásti – je možné, že k některým pramenům uloženým v zahraničí se tehdy nedostal. Rovněž v té době nebyly známy vícehlasé lekce z rukopisu Roudnické lobkowiczské knihovny VI Fb 16,⁷ jejichž „květnatý“ styl zajímavě rozvíjí strohou podobu archaičtějších útvarů. Jaromír Černý později identifikoval ještě jednu vrstvu liturgického repertoáru pozdního 15. a 16. století, pro kterou navrhl termín „neo-organum“.⁸ Tato hudba sice zachovává některé znaky „starého organa“ (chorální notace, homorytmie), ale trojhlas nebo čtyřhlas s plnými trojzvuky se hlásí do epochy nizozemské polyfonie.

Specifickým útvarem, který si mohl vystačit s jednohlasým zápisem, jsou skladby s výměnou hlasů (Stimmtausch). Jde o kompozice nezávislé na chorálu a nikoli improvizaci, ale skutečné skladby – autor musel vytvořit stručnou dvojhlasou větu, ve které jeden hlas postupuje od základního tónu k oktávě, druhý opačným směrem a až do vyčerpání textu si neustále střídavě předávají vzestupnou a sestupnou melodii. Oba hlasy mají stejný rozsah, postupy v kvintách a na okrajích rozsahu v oktávách jsou běžné, ale důležitou roli tu hraje protipohyb a křížení hlasů zhruba uprostřed věty (charakteristický sled intervalů 8–5–1–5–8).

Skladbu lze provést jako kánon, ale pokud je preferováno shodné podložení textu v obou hlasech, jeden zpěvák sleduje zapsanou melodii, zpěvák druhého hlasu podkládá tentýž text druhé části nápěvu. Touto technikou jsou psány nejstarší organální skladby dochované na našem území. Především jsou to strofická benedicamina a hymny, v ideálním případě pravidelný verš odpovídá stručnému opakujícímu se hudebnímu modelu.

Technika asi nabyla zvláštní obliby a životnosti, jak o tom svědčí trojice *Sanctus* (eventuálně také *Agnus Dei*), jejichž zápisy se objevují až v pramenech 15. století.⁹ Jedno z nich (*Sanctus II*), je zapsáno také na zlomku, který je uložen ve fondu Národního muzea – Českého muzea hudby v Praze (dále jen NM–ČMH) a kterému je věnován tento článek. Jde o třetí známý exemplář tohoto *Sanctus*. Každý z nich je zapsán jinými notovými znaky, ale ať byla použita chorální nebo menzurální notace, ve všech případech je zřetelná snaha zachytit rytmickou stránku skladby. Nabízí se tak možnost ukázat variabilitu tohoto typu skladeb v souvislosti s pozdně středověkou notační praxí v českých zemích a sousedních regionech. Cílem článku je proto nejen paleografický a obsahový popis zlomku, ale také edice všech tří dochovaných variant skladby, evidence jejich vzájemných odchylek a popis

6) Jistě jde o bohemicum, později se rozšířila nepodložená spekulace, že rukopis pochází z kostela Všech svatých na Pražském hradě. Tři dvojhlasá *Kyrie* – *Kyrie fons bonitatis*, *Kyrie magne Deus potencie*, *Kyrie Rex omnium virginum* vydala VLHOVÁ-WÖRNER, Hana: *Tropi ordinarii missae, Kyrie eleison, Gloria in excelsis Deo*, Repertorium troporum Bohemiae medii aevi II. Praha: Bärenreiter, 2006, s. 194, 207, 219.

7) MAŇOUR, Ondřej: Unknown Polyphonic Lessons for the Christmas Matins, in: *Miscellanea musicologica*, roč. 35, 1996, s. 9–42.

8) ČERNÝ, Jaromír: Das retrospektive Organum oder Neo-organum?, *Hudební věda*, roč. 38, 2001, č. 1–2, s. 3–31.

9) ČERNÝ, Středověký vícehlas v českých zemích, op. cit., s. 22, 70, jedná se o trojici vzájemně podobných skladeb *Sanctus II*, *Sanctus III* a *Sanctus IV*. Od všech tří je dnes známo více dokladů než zachycuje tehdejší Černého soupis.

použitých notačních systémů včetně odkazů na některé řídce se vyskytující notační jevy. Za zprostředkování možnosti se zlomkem pracovat a za poskytnutí některých důležitých informací bych rád poděkoval kurátorce sbírek NM–ČMH, PhDr. Dagmar Štefancové.

Popis zlomku

Jedná se o papírový list bez inventárního čísla a bez signatury vyňatý z vazby neznámé knihy. Jeho původ může souviset s benediktinskými kláštery Břevnov a Broumov, je vlastnictvím Benediktinského arciepatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty v Břevnově a v NM–ČMH je depónován. List má rozměry 209 mm na výšku, největší šířka je 122 mm (původně asi 150 mm nebo více). Papír nemá filigrán. Z jedné strany je list popsán notací na šesti pětlinkových systémech. Z pravé strany jsou notové řádky celé a okraj listu je zřejmě původní,¹⁰ kdežto z levé strany je původní okraj stránky mechanicky poškozen a chybí začátky všech řádek včetně klíčů a začátků notace a textu.

List byl bezpochyby prvotně určen pro zápis notovaného *Sanctus*. Teprve druhotně posloužil k dalším zápisům. Zatímco notace je provedena bez chyb a text *Sanctus* je zapsán gotickým písmem a podložen notám relativně spolehlivě, zbytek stránky je vyplněn kurzívními zkouškami pera s opakujícími se slovy a abreviaturami. Rovněž některá slova textu *Sanctus* jsou drobným nejistým písmem druhotně vepsána na volné místo mezi osnovami. Z druhé strany listu je od levého okraje vepsáno čtrnáct řádek veršovaného textu zběžnou bastardou vypsanou rukou. Zbytek stránky, jejíž pravý okraj je utržený, zůstal volný.

Verše, které se podařilo identifikovat, pocházejí z několika různých veršovaných komentářů k *Desateru*. Řádky 5–9 jsou součástí rozsáhlého komentáře *Desatera* „Qui non transcendit mandata Dei“.¹¹ Řádky 10–13 se vyskytují například v rkp. Praha, NK ČR X F 9, fol. 286r.¹² Iniciala D(-isce) je na zlomku psána červenou barvou. Text obsahuje několik glos psaných drobným písmem jiným inkoustem. Možná stejného původu je papírový zlomek obdobného lístku (výška 177 mm, největší šířka 36 mm) v témže fondu, z něhož se dochoval jen úzký proužek okraje, na líci jsou patrné začátky třinácti řádek, na rubu konce dvanácti řádek, pravděpodobně jde také o verše, není vyloučeno, že jsou psané toutéž rukou jako verše k *Desateru*, text je hustě glosován.

10) Horní a spodní okraj listu je pravděpodobně také původní.

11) Jedná se o verše „Quisquis ea frangit, vix ad celestia scandit x Sunt precepta decem totam servancia legem“. Srov. NÉMETH, András: Learning and Preaching in Central Europe: The Evidence of a Late Medieval Rhyming Decalogue, in: *Annual of Medieval Studies at Central European University*, vol. 11, 2005, s. 96, verše 124, 125, 127–129. Hlavním pramenem této edice je rkp. Praha, NK ČR, sign. I E 29 (fol. 1r–31r) pocházející z knihovny třeboňského augustiniánského kláštera. Rukopis psal Kříž z Telče, části jsou datovány 1453, 1457. Srov. též DRAGON, Michal – EBERSONOVÁ, Adéla – DOLEŽALOVÁ, Lucie: *Středověké knihovny augustiniánských kanonií v Třeboni a Borovanech*, sv. II. Praha: Scriptorium, 2021, s. 781–786.

12) Jedná se o verše „Disce Deum colere nomenque suum venerare x Fur caveas fieri non sis testis nisi veri“. Srov. též McEVOY, James: The Edition of a Sermon on the Decalogue Attributed to Robert Grosseteste, in: *Recherches de théologie et philosophie médiévale*, vol. 68, No. 2, 2001, s. 229. Zde též poslední verš zlomku (řádka

14): Vicini lectum resque caveto suas etc.

Zlomek s notací pravděpodobně nebyl součástí kodexu, ale volným listem určeným primárně pro zpěváky. Dvojhlasé *Sanctus* mohlo být vloženo do jakékoli zpívané mše. Zlomek lze předběžně datovat kolem poloviny 15. století, notované *Sanctus* může být starší než ostatní zápisy. Jak si dále ukážeme, skladba už mohla v tu dobu existovat několik desítek let. Prostředím, ve kterém mohl zlomek plnit svou funkci, byla nejspíše škola v blízkosti kostela. Učitelé s žáky (choralisté) připadají v úvahu jako interpreti.¹³ Pro žáky či studenty byly určeny k memorování vybrané verše z komentářů k *Desateru* a z jejich rukou mohly pocházet zkoušky pera.

Tři dochované verze dvojhlasého *Sanctus* II

Jak již bylo zmíněno, notované *Sanctus* zapsané na zlomku z NM–ČMH je třetí známý exemplář tohoto zpěvu. Z dosavadních dvou známých je v našich fondech dochován jednohlasý zápis v *Jistebnickém kancionálu* (dále jen *Jist*) mezi doplňky na konci rukopisu.¹⁴ Zápis je relativně spolehlivý a je provedený rhombickou chorální notací se zřetelnou tendencí zachytit binární rytmické hodnoty v poměru 1 : 2 (rhombická nota simplex : rhombická bistrofa). Zápisu *Sanctus* předchází dvojhlasé moteto *Patrem omnipotentem-Deum verum*.¹⁵ Na konci zápisu je poznámka *Resumendo vice versa* (opačným odpovídáním), která se bezpochyby vztahuje k dvojhlasému provedení následujícího *Sanctus*. Zápis začíná hlasem postupujícím zdola.

Druhý známý exemplář se nacházel v rkp. Warszawa, Biblioteka Narodowa, Lat. Q. I. 201, fol. 56v–57v (dále jen *Wn* 201), který byl zničen za druhé světové války, ale skladba se dochovala na fotografii.¹⁶ Zápis je proveden dvojhlase v partiturovém zápisu černou menzurální notací v hodnotách brevis (počáteční a závěrečný tón), semibrevis (ligatura binaria cum opposita proprietate zhruba uprostřed věty) a minima. Hlasy nejsou klíčovány a jsou označeny jako Discantus (začíná shora) a Tenor (začíná zdola). Stejně hudbě je podložen ještě text *Agnus Dei*.

Jednohlasý zápis na zlomku (dále jen *NM*) je proveden také černou menzurální notací, pro počáteční a koncové noty jsou použity znaky brevis a jako poslední nota skladby longa. Hodnota semibrevis je zachycena čtyřmi typy znaků: nota simplex totožná s chorální

¹³ K roli školy v 15. století a během éry literátských bratrstev srov. HORYNA, Martin: Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti, *Hudební věda*, roč. 43, 2006, č. 2, s. 117–134.

¹⁴ Rkp. KNM IIC 7, s. 241–242 (fol. 130r–130v). Srov. VLHOVÁ-WÖRNER, Hana: The Last Pages of the Jistebnice Kancionál. The Repertory of the „Addidamenta“ Section (ff. 111r–132v), *Hudební věda*, roč. 61, 2024, č. 4, s. 485; ČERNÝ, Středověký vícehlas v českých zemích, op. cit., s. 71, 72, transkripce začátku dvojhlasu. Jako jednohlasá melodie transkribováno in: THANNABAUR, Peter Josef: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*. München: Walter Rieke, 1962, s. 171, č. 134.

¹⁵ Srov. ČERNÝ, Jaromír et al.: *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*. Praha: KLP, 2005, č. 59, varianta s textem *Patrem omnipotentem-Credo/Wir glauben*.

¹⁶ Srov. PERZ, Mirosław: Organalne Sanctus-Agnus z zaginionego rękopisu Lat. Q. I. 201, *Muzyka*, roč. 15, 1970, č. 30, s. 20–34; TÝŽ (ed.): *Sources of Polyphony up to c. 1500. Facsimiles* (Antiquitates Musicae in Polonia 13), Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1973, s. 188; *Transcriptions* (Antiquitates Musicae in Polonia 14), Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1976, s. 170, 483.

rhombickou notou, ligatura binaria cum opposita proprietate, ve stejném smyslu chorální podatus a clivis (na druhém systému) a nota ve tvaru brevis opatřená vzestupnou kaudou po levé straně. Vždy se zde vyskytuje v páru na místech, kde je třeba podložit dvě slabiky namísto jedné; buď je rozdělena na dvě noty poloviční hodnoty nota brevis nebo rozložena ligatura binaria cum opposita proprietate – od ní je znak ostatně odvozen. Tento znak pro semibrevis je v pramenech první poloviny 15. století doložen pouze v zápisu dvojhlase písne *Compangant omnes iubilose*¹⁷ a v menzurálním traktátu *Cum animadverterem*.¹⁸ Znak byl pravděpodobně určen pro upozornění na určité výjimky z běžného menzurálního rytmu, možná také pro snadnou opravu znaku brevis na hodnotu semibrevis.

Chybějící začátky řádek bylo možné rekonstruovat – viz diplomatický přepis s rekonstrukcí chybějících částí v edici. Rytmičká podoba začátků částí *Pleni sunt, In excelsis* je zachycena na koncích druhého a třetího systému. Z umístění not na osnově a e-modu vyplývá předpokládaná poloha c-klíče. Zápis začíná hlasem postupujícím shora.

Porovnání hudebních variant

Zápis chorální notací varianty *Jist* je zřejmě geneticky nejstarší známou podobou skladby. Prostřednictvím rhombické chorální notace vyjadřuje zřetelnou binární rytmičskou organizaci skladby, kterou bylo přirozeně možné převést do menzurální notace. Ve variantě *NM* je to provedeno nejjednodušším možným způsobem – chorální rhomba = semibrevis. Ve *Wn 201* je skladba notována převážně v polovičních hodnotách.

Shodné podložení textu mají všechny tři varianty pouze v úvodním trojím *Sanctus*. Pokračování textu je ve všech variantách podloženo různě. Lze si představit způsob šíření modelu s jediným slovem *Sanctus*, kdy podložení zbytku textu bylo řešeno ad hoc. Tato tradice mohla mít i ústní, bezzápisovou formu, což snad naznačují i různé podoby obou menzurálně notovaných variant.

Ve variantě *Jist* je vždy zachována hodnota zdvojené rhomby v úvodu věty. Před polovinou fráze je kadenční formule se zdvojenými notami (interval 5–6–8, ve skutečnosti tři noty vyššího hlasu proti dvěma notám v nižším hlasu), zpravidla zde končí slovo a místo je vyznačena cesura. Poslední nota vzestupné fráze většinou není zdvojena, ale z kontextu je zde prodloužení zřejmé.

V obou menzurálních variantách je úvodní nota brevis na řadě míst podložena dvěma slabikami rozdělena na dvě semibreves. Podložení textu je méně konzistentní, ligatura (interval 5–8) před polovinou fráze ztrácí charakter kadenční formule před cesurou. Zatímco ve variantě *Wn 201* jsou v ligatuře noty dvojnásobné hodnoty (semibreves proti minimám, podobně jako v chorálně notované variantě *Jist*), ve variantě *NM* je rytmičský průběh

17) Zde proto, aby zachytil synkopovaný rytmus semibrevis, brevis s korunou, semibrevis, srov. HORYNA, Martin: Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století, in: *Miscellanea musicologica*, roč. 31, 1984, s. 281–282, 295, 300–301.

18) Srov. SCHMID, Bernhold: Ein Mensuralkompedium aus der Handschrift Clm 24809, in: *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters*, I., ed. Michael Bernhard. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1990, s. 73, 75.

„nivelizovaný“ (semibreves). Není vyloučeno, že tomu tak původně v hypotetické předloze nebylo. K hodnotám breves v jednoduchých notách i v ligaturách, jak se běžně vyskytují v české menzurální notaci, stačilo připsat vzestupnou kaudu po levé straně, aby se z nich staly semibreves, jak je tomu na příslušných místech zlomku.¹⁹

Závěr

Závěrem se pokusme formulovat, jaké místo patří nově nalezenému zlomku v rámci úvah o středověkém vícehlasu v našich pramenech. Jaromír Černý chápal *Sanctus* (II, III, IV) jako kompozice patřící mezi pozdní reprezentanty organální produkce a skladby s výměnou hlasů, které jsou již poznamenány stylovými prvky umělé kompozice 14. století.²⁰ Ty viděl zejména v závěrech (postup intervalů 4–6–8, u *Wn 201* dokonce upraveno na 3–6–8), které se ve starších souzvukových schématech, která preferují perfektní konsonance (5, 8), neobjevují. Předpokládal, že vznik těchto *Sanctus* byl možný ve třetí čtvrtině 14. století, *Sanctus II* považoval v rámci této trojice za stylově nejmladší. Každopádně mezi předpokládaným vznikem a dochovanými prameny (*Jist* – dodatky jistě po 1430 nebo později, *Wn 201* – polovina 15. století, *NM* – kolem poloviny 15. století, možná dříve) leží několik desetiletí, během kterých se tradice skladby, která byla zjevně oblíbená a známá na širokém středoevropském území, rozbíhala do několika větví. K dvěma, které porovnával Jaromír Černý, přibyla třetí dochovaná na zlomku z *NM*–*ČMH*.

Chorálně notovaná varianta *Jist* reprezentuje vzhledem k logice zachycení binární rytmy a konzistentnosti podložení textu východisko pro obě z notačního hlediska mladší varianty zapsané menzurální notací. Zatímco varianta *Wn 201* zachovává binární rytmiku, varianta *NM* ji nivelizuje na sled stejných hodnot. Mezi chorálně notovanou variantou a oběma menzurálními nelze vyloučit existenci nepsané, ústní tradice.

Edice tří variant *Sanctus II*

Edice (viz s. 15–17) je provedena tak, aby názorně demonstrovala, jak jsou skladby zachyceny v původní notaci s původními klíči a jak je lze interpretovat. Proto jsou každé variantě věnovány dvě formy přepisu a uspořádání do řádek je provedeno tak, aby varianty byly vzájemně srovnatelné. Zkratky v textu jsou rozvedeny.

19) Srov. MUŽÍK, František: *Úvod do kritiky hudebního zápisu*. Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et historica 3, Praha: Universita Karlova, 1961, s. 55; HORYNA, Martin: Ein Brünner Fragment der Motette Apollinis eclipsatur – eine Bemerkung zur Rezeption der Ars Nova in Mitteleuropa um 1400, *Hudební věda*, roč. 57, 2020, č. 1, s. 6.

20) ČERNÝ, Středověký vícehlas v českých zemích, op. cit., s. 72–74.

1. Jist

Pramen: Rkp. Praha, KNM, sign. C II 7, Jistebnický kancionál, fol. 130r-130v.

Chorální jednohlasý zápis je transkribován běžnou formou s vyznačením bistrof, ligatur alikvescence. Oproti originálu je notace srovnána do řádek odpovídajících páru výměnných frází. Jediná konjektura je provedena na druhém řádku v podložení slabiky De(-us), která je v rukopise podložena o notu dříve pod druhou částí bistrofy rozdělené na zlomu stran. Následuje rekonstrukce dvojhlasé věty. Podle smyslu jsou doplněny chybějící bistrofy na koncích frází.

2. NM

Pramen: Rukopisný zlomek bez inventárního čísla a bez signatury ve vlastnictví Benediktinského arcidiecéze sv. Vojtěcha a sv. Markéty v Břevnově, deponát v NM–ČMH.

Nejprve je rekonstruován jednohlasý menzurální zápis, přepis respektuje dochované řádkování, které na některých místech jednoznačně určuje, jak jsou rytmizovány začátky nedochovaných partií, jež jsou doplněny v hranatých závorkách. Závěrečný úsek *In excelsis* je notovaný v obou hlasech. Následuje přepis do dvojhlasé věty v transkripci do moderní notace. Hodnota semibrevis je přepsána jako čtvrtová nota.

3. Wn 201

Pramen: Rkp. Warszawa, Biblioteka Narodowa, Lat. Q. I. 201, fol. 56v-57v, rkp. ztracen, skladba dochována na fotokopii.

Do edice je převzat model začátku dvojhlasu podle původního partiturového uspořádání²¹ a rekonstrukce celého zpěvu, kterou publikoval Mirosław Perz.²²

Adresa: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D., Riegrova 1785/29, 370 01 České Budějovice, Česká republika
E-mail: martin.horyna@email.cz

21) Historická transkripce (Zdzisław Jachimecki), otištěná jako faksimile v PERZ, *Sources of Polyphony up to c. 1500. Facsimiles*, op. cit., s. 188.

22) PERZ, *Sources of Polyphony up to c. 1500. Transcriptions*, op. cit., s. 170, 483. Mirosław Perz transkriboval minimu jako čtvrtovou notu, pro srovnání s notací NM je minima přepsána jako osminová nota.