

Řehtající koně, kdákající slepice, těžkopádní šrotýři...

Každodenní život pozdně středověkého města
očima a ušima hudebníků

LENKA HLÁVKOVÁ MRÁČKOVÁ

Hudební pramen je stejně jako jiný historický materiál dokumentem o době, místě a okolnostech svého vzniku, přičemž tyto skutečnosti může současný badatel rekonstruovat pouze za příznivé souhry více faktorů. Rukopisné sbírky vícehlasých hudebních skladeb z druhé poloviny 15. století, které jsou dochovány v Čechách a s největší pravděpodobností zde i vznikly, byly v uplynulých dvou desetiletích podrobeny důkladnému zkoumání jak po stránce kodikologické či paleografické, tak obsahové.¹ Přes řadu objevných zjištění, díky nimž je dnes zřejmé, že se hudební kultura pozdně středověkých Čech neizolovala od ostatních oblastí Evropy (jak tvrdila starší literatura v souvislosti s husitstvím a utrakvismem), ale naopak aktivně přejímala nové umělecké podněty, není stále známo, kdo, kde a za jakým účelem rukopisy s hudebním repertoárem evropského významu pořizoval. V případě pramene utrakvistického původu známého jako *Kodex Speciálník*² může mnoho cenných informací nejen o okolnostech vzniku jeho samotného, ale také obecněji

1) Jitka PETRUSOVÁ, *Rozbor tzv. Speciálníku královéhradeckého (rkp. II A 7 Muzea v Hradci Králové) s přihlédnutím k dalším hudebním pramenům z doby okolo r. 1500*, diplomová práce, FF UK Praha 1994; Jitka PETRUSOVÁ, *Kodex Speciálník v kontextu soudobé světské tvorby*, diplomová práce, FF UK Praha 1996; Paweł GANCARCZYK, *Musica scripto*, Warszawa 2001; Lenka MRÁČKOVÁ, *Kodex Speciálník. Eine kleine Folio-Handschrift böhmischer Provenienz*, *Hudební věda* 39, 2002, č. 2–3, s. 163–184; Lenka MRÁČKOVÁ, *Polyfonní mešní ordinarium v Kodexu Speciálník*, disertační práce, FF UK Praha 2004; Lenka MRÁČKOVÁ, *Behind the stage: some thoughts on the Codex Speciálník and the reception of polyphony in late 15th century Prague*, *Early Music* 37, 2009, s. 37–48. Ke starší literatuře viz bibliografické seznamy v uvedených pracích.

2) Hradec Králové, Muzeum východních Čech, rkp. II A 7, faksimile rukopisu na www.manuscriptorium.com.

o myšlení, smyslovém vnímání a obrazotvornosti pozdně středověkého vzdělance (tj. osoby kompetentní k opisování a provozování vícehlasé hudby) poskytnout analýza rejstříku skladeb, kterým pramen opatřili kompilátoři kvůli snadnější orientaci a který dosavadní výzkum při interpretaci kodexu opomíjel.³

Kodex Speciálník je důležitou sbírkou vícehlasých skladeb komponovaných převážně ve druhé polovině 15. století v novém stylu označovaném jako franko-vlámská polyfonie.⁴ Rukopis byl kompilován s největší pravděpodobností v Praze⁵ zhruba mezi lety 1485 a 1500,⁶ zapisované skladby ovšem z velké části pocházejí ze zahraničí (např. Nizozemí, Francie, Svátá říše římská, Itálie).⁷ Vícehlasé skladby nalézaly uplatnění při liturgii o nedělích a svátcích, jejich provozování vyžadovalo zpěváky znalé bílé menzurální notace, základů kontrapunktu a dobové hudební teorie. Jak lze vyčíst z měšťanských kšaftů a dochovaných kostelních inventářů, knihy označované jako „speciálník“ byly součástí chrámového vybavení i v menších městech a tvořily jakýsi doplněk k základním liturgickým knihám s chorálními zpěvy (např. antifonáře, graduály, misály).⁸ V Čechách, kde ve druhé polovině 15. století není doloženo působení žádného profesionálního hudebního tělesa (např. dvorské kapele), připadají v úvahu jako možní interpreti polyfonního repertoáru pouze žáci a učitelé latinských škol nebo jejich absolventi,⁹ tj. vzdělaní měšťané, kteří se od konce 15. století sdružovali v literátských bratrstvech.¹⁰ Vzhledem k velkému počtu písarů podílejících se na vzniku kodexu (více než 30)¹¹ ještě donedávna tradovala odborná

3) Rejstřík se nachází na paginách 606–608. Údaje z rejstříku uvádí Jaromír ČERNÝ, *Soupis hudebních rukopisů Muzea v Hradci Králové*, Praha 1966 (= Miscellanea Musicologica XIX).

4) Novější syntetické práce k problematice renesanční hudby např. Allan W. ATLAS, *Renaissance Music. Music in Western Europe, 1400–1600*, New York 1998; Leeman L. PERKINS, *Music in the Age of the Renaissance*, New York – London 1999; Jaromír ČERNÝ, *Renaissance*, in: Jaroslav Smolka a kolektiv, *Dějiny hudby*, Praha 2001, s. 110–183.

5) Diskusi k pražskému kontextu pramene viz níže.

6) Datace podle L. MRÁČKOVÁ, *Kodex Speciálník*.

7) Shrnutí této problematiky viz Lenka MRÁČKOVÁ, *Kodex Speciálník a Evropa. Příspěvek ke studiu kulturního života v Čechách na konci 15. století*, in: Evropa a Čechy na konci středověku. Sborník příspěvků věnovaných Františku Šmahelovi, vyd. Eva Doležalová – Robert Novotný – Pavel Soukup, Praha 2004, s. 125–131; TÁŽ, *Hudební kultura významných evropských dvorů a její recepce v českých pramenech 2. poloviny 15. století*, in: *Dvory a rezidence ve středověku II. Skladba a kultura středověké společnosti*, vyd. Dana Dvořáčková-Malá – Jan Zelenka, Praha 2008 (= Mediaevalia Historica Bohemica, Supplementum 2), s. 453–458.

8) Např. Roman LAVIČKA – Robert ŠIMŮNEK, *Městský farní kostel ve středověkých Čechách. Trhové Svinny*, České Budějovice 2011; Robert ŠIMŮNEK, *Dvojitý inventář špitálního kaplanství v Jindřichově Hradci (1497, 1520)*, Výběr: Časopis pro jihočeskou vlastivědu 41, 2004, s. 113–119. Bohdan ZILYNSKIJ, *K starší fázi vývoje literátských bratrstev na Novém Městě Pražském*, Hudební věda 24, 1987, č. 2, s. 147–153.

9) Jednou z nejdůležitějších institucí, která se v Čechách mohla podílet na šíření mezinárodního repertoáru, byla katedrála sv. Víta. Její význam pro hudební kulturu 15. století dosud nebyl muzikologickým výzkumem náležitě zhodnocen.

10) Hana PÁTRKOVÁ, *Bratrství ke cti božie. Poznámky ke kulturní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách*, Praha 2000, s. 37. Členy bratrstva byli přední muži města jako členové městské rady, bohatí měšťané nebo kantoři. K situaci např. v Hradci viz *Od chrámu ke katedrále. 700 let historického a uměleckého vývoje katedrály Sv. Ducha v Hradci Králové (Průvodce výstavou)*, vyd. Vladimír HRUBÝ – Pavla LAŠTŮVKOVÁ, Hradec Králové 2008, s. 23.

11) J. PETRUSOVÁ, *Rozbor*.

literatura názor, že rukopis vznikl pro potřeby některého literátského bratrstva, nejnovější práce však vzhledem k dataci kodexu i složení repertoáru uvedenou hypotézu problematizují.¹² Podle typologie českých pramenů polyfonie 15. a 16. století, navržené Martinem Horynou,¹³ odpovídá Speciálník svým obsahem spíše rukopisu školskému, tj. sbírce skladeb, která mohla být provozována žáky a kantory některé latinské školy při mešní liturgii. Literátská bratrstva totiž disponovala pouze hlasy dospělých mužů, kteří mohli zpívat skladby zkomponované pro toto obsazení (skladby označované jako „sociorum“ nebo „ad voces aequales“, tj. pro hlasy stejného rozsahu), nikoli však repertoár pro obsazení smíšené vyžadující vysoké diskantové hlasy. Nejstarší doklady o existenci literátských bratrstev navíc sahají teprve do roku 1490, přičemž kompilace Speciálníku byla započata již v osmdesátých letech 15. století.¹⁴

Kodex pochází z utrakvistického prostředí, což dokládá nejen absence částí Agnus Dei v polyfonních cyklech mešního ordinaria,¹⁵ ale též přítomnost tzv. archaického repertoáru tradovaného ještě po celé 16. století právě v utrakvistických pramenech.¹⁶ Přípis dochovaný na předním přidešti rukopisu informuje o tom, že „tento speciálník“ daroval roku 1611 „hospodář v lázni pod ouvozem“ Michal Muratt kostelu sv. Petra, přičemž název je sice ještě specifikován, ale příslušné místo v prameni již dnes nelze kvůli poškození přečíst. Dobroslav Orel, který s rukopisem pracoval na počátku 20. století a měl snad možnost vidět přípis lépe zachovaný, uvádí čtení „v okovech“, což se ovšem nejvíce jeví jako správné.¹⁷ Každopádně je zřejmé, že se rukopis nalézal na počátku 17. století v Praze a vzhledem k jeho rozsahu (200 polyfonních skladeb) i původu repertoáru v nejrůznějších oblastech Evropy¹⁸ směřovaly veškeré dosavadní úvahy o jeho provenienci právě do Prahy jako nejdůležitějšího centra utrakvistické kultury. Diskusi k této problematice se pokusím rozvinout později v souvislosti s analýzou rejstříku rukopisu.

Kodex Speciálník náleží k typu tzv. složkových rukopisů („fascicle manuscripts“),¹⁹ neboť vznikl opisováním hudby do samostatných složek, které byly následně svázané a opatřeny rejstříkem. V procesu kompilování pramene můžeme sledovat několik fází, přičemž pro dataci jádra rukopisu je nejdůležitější první z nich, která započala v osmdesátých letech 15. století a byla završena asi v polovině

12) H. PÁTKOVÁ, *Bratrstvie*, s. 37; Martin HORYNA, *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, *Hudební věda* 43, 2006, č. 2, s. 117–134.

13) M. HORYNA, *Vícehlasá hudba*.

14) J. PETRUSOVÁ, *Rozbor*.

15) K této problematice nejnověji *Tropi ordinarii missae. Sanctus*, ed. Hana VLHOVÁ-WÖRNER, Praha 2010.

16) Jedná se o soubor skladeb pocházejících ze 14. a první poloviny 15. století komponovaných ve starších stylech, v Čechách koexistoval s repertoárem franko-vlámské polyfonie.

17) Transkripce přípisu Dobroslav OREL, *Der Mensuralkodex Speciálník*, disertační práce, Wien 1914, s. 11, nebo TÝŽ, *Počátky umělého vícehlasu v Čechách*, Bratislava 1922, s. 4. Dle literatury v Praze žádný kostel tohoto názvu neexistoval. Viz František EKERT, *Posvátná místa Královského hlavního města Prahy I*, Praha 1996 (reprint); Václav Vladivoj Tomek, *Základy starého místopisu Pražského III*, Praha 1872.

18) L. MRÁČKOVÁ, *Kodex Speciálník*.

19) Charles HAMM, *Manuscript Structure in the Dufay Era*, *Acta musicologica* 24, 1962, č. 4, s. 166–184.

devadesátých let svázáním (pravděpodobně provizorním) do té doby samostatných složek. Opisování skladeb započal hlavní písař A, jemuž se podařilo vytvořit zhruba 40 % celkového obsahu pramene.²⁰ V jeho práci lze vysledovat snahu o systematické sbírání repertoáru k mešní liturgii, který zahrnuje jak importovanou franko-vlámskou polyfonii komponovanou zhruba mezi lety 1440–1470 nebo české skladby v tomto stylu, tak i tzv. archaický repertoár. V porovnání s malými folianty z Bavorska, Saska nebo Slezska,²¹ se kterými Speciálník sdílí část repertoáru a které zaznamenávají pouze skladby soudobé, tj. komponované v posledních desetiletích 15. století, tak počín hlavního písaře A vzbuzuje řadu otázek. Retrospektivní charakter části repertoáru by mohl svědčit o potřebě sestavit sbírku skladeb pro nějakou nově založenou instituci, kde nelze navazovat na předchozí materiály, ale je naopak třeba „chybějící“ tradici doplnit. Další možnost výkladu nabízí hypotéza Jaromíra Černého,²² podle něhož provedla utrakvistická církev pravděpodobně v sedmdesátých letech redakci vícehlasého repertoáru, kterou je možné vysledovat na tradování tzv. archaických skladeb (jedná se především o výběr a pořadí skladeb v pramenech) a která se mohla vztahovat i na novější repertoár. Obsah a uspořádání Speciálníku odpovídaly v okamžiku prvního svázání nejstarší vrstvě záznamů v rejstříku zapsaných jeho hlavním písařem (není identický s písaři hudební části pramene).²³ Z nich je zřejmé, že původní rukopis obsahoval 23 složek opatřených dobovou foliáci, některá folia i celé složky byly ovšem prázdné a určené k pozdějšímu doplnění repertoáru,²⁴ který už další písaři zaznamenávali do rejstříku nahodile. Většina skladeb byla do Speciálníku opsána anonymně bez udání jména autora v záhlaví skladby. V případě, kdy je ovšem autorská atribuce k dispozici, můžeme porovnáním tohoto údaje se záznamem v rejstříku odhalit systém, který kompilátoři rukopisu užívali k identifikaci anonymních skladeb.

Jména skladatelů se v rejstříku objevují ve spojitosti s částmi mešního ordinaria (Kyrie, Et in terra, Patrem, Sanctus) a v jednom případě též u kompozice zapsané bez textu,²⁵ ostatní skladby (tj. moteta nebo písně) jsou zaznamenávány prostřednictvím textového incipitu. Vzhledem k tomu, že neznáme předlohy, ze kterých byly skladby opisovány, nevíme, odkud povědomí o jejich autorech pochází. Hlavní písař rejstříku byl ovšem schopen správně přiřadit jména skladatelů i mešním skladbám opsaným anonymně (Patrem verbonnet, Sanctus pillois). Ponecháme-li stranou přívlasky označující liturgickou funkci (Patrem dominicale, Sanctus summum, Kyrie adventní) nebo shodný rozsah hlasů potřebných pro interpretaci skladby (sociorum), zbývá nám pestrá směsice českých přívlasků. Problematikou autorských atribucí

20) Rozlišení písařských rukou podle J. PETRUSOVÁ, *Rozbor*.

21) L. MRÁČKOVÁ, *Kodex Speciálník*.

22) Jaromír ČERNÝ, *Zur Frage der Entstehungs- und Verwandlungsprozesse der mehrstimmigen Reperitoires in Böhmen*, in: *Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale. Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia*, Bologna 1987, ed. A. Pompilio et al., vol. 1, Turin 1990, s. 168–174.

23) Edice rejstříku a rozlišení jeho písařů viz J. PETRUSOVÁ, *Rozbor*.

24) Geneze rukopisu podrobně L. MRÁČKOVÁ, *Kodex Speciálník*.

25) Jedná se o chybu, neboť dvě skladby od dvou různých autorů (Tourout a Barbingant) figurují v rejstříku jako jeden záznam (Taurant berbingant). Viz tabulku.

Řehtající koně, kdákající slepice, těžkopádní šrotýři...

v jiném středoevropském prameni, tzv. Kodexu St. Emmeram,²⁶ se věnoval ve své studii Laurenz Lütteken.²⁷ Na rozdíl od Speciálníku je ovšem u tohoto rukopisu znám jeho kompilátor Hermann Pötzlinger, který si na konci třicátých let 15. století opisoval skladby ve Vídni, v padesátých letech zápisy korigoval a podle Lüttekena se jmény autorů záměrně manipuloval. Pod některými z atribucí bylo možno identifikovat osoby, se kterými se Pötzlinger za svých studií na vídeňské univerzitě osobně znal, proto mě uvedená studie vedla k úvahám, zda by právě české přívlastky užívané v rejstříku Kodexu Speciálník nemohly být novým podnětem pro diskusi o prostředí, ve kterém rukopis vznikl. Z gramatického hlediska se jedná o následující čtyři skupiny slov:

Přídavná jména odvozená od místních jmen²⁸

Určit místo uvedené v názvu skladby je pro českého badatele celkem jednoduché, ovšem porozumět správnému významu již méně. Uvedená lokalita by mohla poukazovat na místo, odkud pochází samotná skladba nebo alespoň předloha, ze které byla opsána, případně na osobní vazbu písaře k dané lokalitě. Ve Speciálníku se setkáváme s těmito místními názvy:

Patrem malostranské – Malá Strana, jedno ze čtyř pražských měst

Patrem mostské – severočeské město Most nebo Kamenný (Karlův) most v Praze

Sanctus berúnské – středočeské město Beroun nebo italská Verona

Jako místní název se jeví též označení „Patrem ewošlycké“, v tomto případě se ovšem jedná o zkomolení názvu německé písně „Wunsliche schone“, která tvoří hudební základ mešního cyklu, z něhož uvedené Patrem pochází. Správné označení skladby by potom znělo „Patrem wunsliche“.

Přídavná jména přívlastňovací

Jména skladatelů zapsaná přímo v záhlaví skladeb jsou uváděna v nominativu (např. Lanoys, Allexander, Thaurant, Verbonet), rejstřík v jednom případě užívá latinský genitiv (Patrem allexandri, Sanctus allexandri). Jediné české jméno, které je u skladby i v rejstříku zapsáno v nominativu, je blíže neznámý český autor Thomek, všechna ostatní jména se vyskytují pouze jako přívlastňovací přídavná jména. Již před sto lety upozornil Dobroslav Orel, že se jedná spíše o členy literárského bratrstva než

26) München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Clm 14274.

27) Laurenz LÜTTEKEN, *Die Macht der Namen. Autorzuschreibungen als Problem am Beispiel des Codex Emmeram*, Archiv für Musikwissenschaft 62, 2005, č. 2, s. 98–110.

28) Dobové významy všech diskutovaných přívlastků viz Vokabulář webový [on-line]. Verze 0.7.2. [citováno dne 6. 8. 2011]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Dostupný na <<http://vokabular.ujc.cas.cz>>. Děkuji PhDr. Petru Nejedlému z Ústavu pro jazyk český AV ČR za konzultace ke staročeské problematice v této studii.

Rozmístění jmen autorů a názvů skladeb v Kodexu Speciálník

Skložka	Písař	Č. skladby	Název nebo jméno	Pagina	Písař rejstříku	Záznam v rejstříku	Autor/Skladba
I-II	L/l	2	Kotlářovo	16-17	§	Patrem kotlářovo	anonym: Patrem
II	O/c	4	Mostské	20-22	-		anonym: Patrem
III	A/a	7	Lanoys	48-55	1	Patrem lanoys, Sanctus lanoys	Colinnet de Lanno: Missa sine nomine
		8	Yacten	56-59 60-63	1 1	Patrem yaccen Sanctus elzanger	Jacotinus Ruenport/Elgius Cockere (?): Missa Introduxit me rex
IV	P/p	12		74-77	§	<i>Muteta kokodáč vel ut re mi fa et converso</i>	<i>Bartholomeus Frank: bez textu</i>
	B/b	16	<i>Agricola</i>	86-87	1	<i>O virens virginum</i>	<i>Alexander Agricola: O virens virginum</i>
V	B/b	18	Officium philippon	89-09	1	Kyrie philipon, Et in terra philipon, Patrem philipon, Sanctus philippon	Philippe Basiron: Messa de Franza
VII	B/b	22		140-147	1	Patrem verbonet	Johannes Ghiselin-Verbonnet: Missa La belle se siet
	Q/q	24		156-157	1	malostranské	anonym: Patrem
VIII	A/a	25		159	1	Patrem plihalovo	anonym: Patrem
	G/a	26		160-165	1	Patrem dominicale	Nicasius de Cilibano: Patrem de villayage
	A/a	27		166-167	1	Patrem řehtavé	anonym: Patrem
		28		167	1	Patrem Jirkovo	anonym: Patrem
		29		168-170	1	Patrem ewošlycké	anonym: Missa Wunsliche schone
		32	Allexan[de]r	172-177	1	Patrem allexandri	Alexander Agricola nebo Alexander de Allemania: Patrem - Sanctus
		33		178-179	1	Sanctus summm in quattuor	anonym: Sanctus
		34		180-182	1	Sanctus šrotýřské	Flemmik: Sanctus Veni creator
IX	A/a	35	<i>Tauront</i>	183	1	<i>O preclare</i>	<i>Johannes Tourout: O preclare (Ave virgo gloriosa)</i>
		36	Taurath	184-191	1	Patrem thaurant, Sanctus thaurant	Johannes Tourout: Missa sine nomine
	H/h	40	<i>Isaac aureus</i>	198-201	1	<i>Ave ancilla</i>	<i>Alexander Agricola: Ave ancilla (Regali quem decet, Gaudet in celis)</i>

Složka	Písař	Č. skladby	Název nebo jméno	Pagina	Písař rejstříku	Záznam v rejstříku	Autor/Skladba
XI	C/c	48	Thomek	246–253	§	Patrem trium Thomek	Thomek: Patrem – Sanctus
XII	A/a	50	Tinct[oris]	256–261	1	Patrem Tinctoris	Josquin Desprez: Missa L'ami baudichon
		51	Venus	262–271	1	Patrem venuspant, Sanctus venuspant	Gaspar van Weerbeke: Missa O Venus bant
		53		272–275	1	Sanctus klíčkově	Flemmik: Sanctus
		54	Batten	276–277	1	Sanctus Batten	Batten: Sanctus
XII–XIII	B/b, H/h	55		278–279	1	Kyrie unius discantus, Et in terra, Patrem unius discantus	Jacob Obrecht: Missa Je ne seray plus
XIV	C/c	64		314–325	§	Patrem rosarum, Sanctus rosarum	Heinrich Isaac: Missa Chargé de deul
XV	H/h	65		328–329	1	Kyrie adventní	anonym: Kyrie
		66		336–337	1	Sanctus bertúnské	anonym: Sanctus
XVI	A/a	79	<i>Baldunus Tectis</i>	374–377	1	<i>Gaude dei genitrix</i>	<i>Baldunus Tectis: Gaude Dei genitrix</i>
XVII	A/a	87	Tauront	388–389	1	Taurant berbigant - jeden společný záznam pro obě skladby bez textu	Johannes Tourout: bez textu (Advocata libera)
		88	Berbigant (Tenor: Pfböwswancz)	389			Barbigant: Pfböwswancz
XIX	A/a	90	<i>Taurant</i>	392–395	1, 1	<i>Recordare - Sacerdotes incensum</i>	<i>Johannes Tourout: Recordare virgo</i>
		112		432–435	1	Patrem motičkovo	anonym: Patrem
XXIV	C/c	113		436–439	1	Sanctus pillois	Johannes Pullois: Missa sine nomine
		190	<i>Jubilamina Thomek</i>	546–551	§	<i>Jube domine benedicere</i>	<i>Thomek: Jube Domine benedicere</i>

skladby opsané po prvním svázání rukopisu zaznamenané v rejstříku
 skladby opsané po prvním svázání rukopisu bez záznamu v rejstříku
jméno autora uvedené přímo u skladby, v rejstříku pouze textový incipit
název skladby v závorce – textový incipit podle jiného pramene
písaři podle J. PETRUSOVÁ, Rozbor.

o autory skladeb,²⁹ neboť tzv. Sanctus Kličkovu nacházíme též v Kodexu Strahov, ovšem s atribucí Flemmik.³⁰ Vzhledem k tomu, že kompoziční styl této skladby odpovídá náročné franko-vlámské polyfonii pocházející z padesátých nebo šedesátých let 15. století, nikoli lokální produkci, význam přídavného jména Kličkovu bude nutné hledat jinde než mezi skladateli. Vlastní jména uvedená v rukopise potom mohou označovat vlastníka či zprostředkovatele předlohy pro opsání skladby, případně donátora peněz na vytvoření nové knihy nebo člena komunity související s pramenem, který má bližší vztah k dané skladbě (např. je jeho oblíbená). Ve Speciálníku nacházíme jedno označení křestním jménem Jirka (Patrem Jirkovo) a čtyři česká příjmení (Patrem Kotlářovo, Sanctus Kličkovu, Patrem Motyčkovu, Patrem Plíhalovo). Uvažujeme-li o skupině osob související s Kodexem Speciálník, jediné jméno, které se mi v dostupných seznamech pražských radních z doby kolem roku 1500 podařilo identifikovat, je „Wenceslaus Motyczka, faber“, objevující se několikrát v dokumentech z let 1484 až 1519.³¹ Dle dobových záznamů zakoupil tento malostranský kovář roku 1477 dům v dnešní Josefské ulici č.p. 43³² a roku 1512 odkázal peníze kostelu sv. Michala na pořízení kalicha a ornátu.³³

Přídavná jména odvozená od názvů povolání

Přídavná jména druhová jsou v rejstříku Kodexu Speciálník zastoupena dvěma případy, přičemž skladba označená jako „Patrem řehťavé“ bude diskutována později v jiném kontextu (zvukové inspirace). Název Sanctus šrotýřské se váže stejně jako již zmiňované Sanctus Kličkovu ke skladbám připisovaným v Kodexu Strahov skladateli jménem Flemmik. Slovo šrotýř (z německého „schrôtære“, latinsky „vasator“)³⁴ označuje osobu, která rozvázela sudy s pivem nebo vínem a spouštěla je pomocí dřevěných lyžin a provazů do sklepů (nebo je naopak vyťahovala ven). Města, která získala od panovníka privilegium povolující „officium vecture“,³⁵ tak měla možnost kontrolovat obchod s alkoholem a užívat příjmy z něho plynoucí pro veřejné účely

29) Přesto americká badatelka Laura Kozachek všechna vlastní jména interpretuje mylně jako jména autorů a hovoří dokonce o celé skladatelské škole. Laura KOZACHEK, *Codex Speciálník*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart VIII, ed. Ludwig Finscher, Kassel 1994, s. 1682–1684.

30) Praha, Knihovna královské kanonie premonstrátů na Strahově, rkp. D G IV 47, fol. 172v–174r.

31) Václav Vladivoj TOMEK, *Dějepis města Prahy IX*, Praha 1893, s. 306–310.

32) V. V. TOMEK, *Základy III*, s. 26.

33) V. V. TOMEK, *Dějepis IX*, s. 41; kostel stál v místech dnešní Strakovy akademie.

34) Viz Vokabulář webový (pozn. 28), dále Matthias von LEXER, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Stuttgart 1992. Děkuji Prof. PhDr. Haně Pátkové, Ph.D. (Katedra pomocných věd historických a archivního studia, FF UK Praha), Dr. Leofrancu Holford-Strevensovi (Oxford University Press), PhDr. Jiřímu Kroupovi (Koniasch Latin Press Praha) a PhDr. Petru Nejedlému (Ústav pro jazyk český AV ČR) za konzultace k této problematice. Ve své knize *Liber viginti arcium* uvádí Pavel Židek následující definici: „[V]ASATOR est artifex transducens aut transferens vasa cum contentis licoralibus aut puta vini, cervisie, medonis, salerni vel cuiuscumque alterius poculenti liquidi, de celario extrahendi habens periciam et demittendi. Cuius instrumenta sunt: lubride, funis, gaya, pandimira et alia.“ *Paulerinus (Pavel Židek), Liber viginti arcium (ff. 185ra–190rb)*, ed. Alena HADRAVOVÁ, Praha 1997, s. 47–48 (řádky 1431–1435).

35) „officium vecture, quod vulgariter schrotamt dicitur“, viz *Codex iuris municipalis II*, ed. Jaroslav ČELAKOVSKÝ, Praha 1895, s. 291–293.

(např. na opravu městského opevnění).³⁶ Šrotýři nebyli organizováni v ceších,³⁷ ale jak je známo z Prahy, pracovali na vymezeném území ve skupinách nazývaných „halda“ jako námezdní síla pro majitele licence k provozování šrotýřství.³⁸ Moje původní úvaha o skladbě nazvané Sanctus šrotýřské vedla směrem ke kultovní činnosti, kterou by mohli šrotýři jako organizovaná skupina případně pěstovat. Vzhledem k tomu, že se ovšem nejedná o cechovně organizované řemeslníky, ale pouhé námezdní dělníky, můžeme tuto domněnku spíše vyloučit. Sloveso „šrotovati“ znamená též pomalu a těžkopádně se pohybovat, tato asociace by se proto mohla pojit s tenorovým hlasem diskutované skladby. Tzv. cyklické mše, které se komponovaly zhruba od poloviny 15. století, se vyznačovaly společným hudebním základem, který byl citován ve všech částech vícehlasého zhudebnění mešního ordinaria zpravidla v tenoru.³⁹ Hudební předlohu Sanctus šrotýřského, které mohlo být původně součástí celého cyklu, tvoří chorální hymnus Veni creator spiritus rytmizovaný velmi dlouhými notovými hodnotami, proto pomalý a těžkopádný hudební pohyb písaři nejspíš připomněl jeho vlastní zkušenost z každodenního života v pozdně středověkém městě. Tato asociace dokládá, že měl hlavní písař A s touto skladbou osobní zkušenost jako interpret nebo že byl dostatečně hudebně vzdělán a rozuměl významu notových znaků, což nemusí být pro opisování not vždy nutným předpokladem.

Zvukomalebná motivace

Poslední skupina výrazů užívaných v rejstříku Kodexu Speciálník k identifikaci anonymních skladeb nemá společnou slovnědruhovou příslušnost, je však zásadní pro diskusi o provozovací praxi a recepci polyfonie v pozdně středověkých Čechách. Na první pohled by se mohlo zdát, že skladby nazvané „Patrem řehtavé“ a „Mute-ta kokodáč“ jsou reprezentanty zvukomalebných kompozic napodobujících zvířecí zvuky, jejich historický kontext tuto domněnku ovšem vyvrací. Skladba „Patrem řehtavé“ zhudebňuje liturgický text (Credo) a její funkce v rámci mešního obřadu je proto zřejmá. Čtyřhlasá verze této kompozice dochovaná v Kodexu Speciálník není původní, neboť v německém prameni známém jako Konstanzer Fragment,⁴⁰ který vznikl již před rokem 1475, nacházíme tříhlasou a hudebně jednodušší podobu skladby s takřka sylabicky podloženým textem (tj. na každou notu připadá jedna slabika textu). Verze podle Speciálníku se s touto shoduje pouze v tenorovém hlase. Ostatní byly výrazně přepracovány, původní jednoduché melodické linky bohatě ozdobeny přidanými tóny, skladba rozšířena o několik dob a ke stávajícím třem

36) *Codex iuris municipalis* II, s. 712–713.

37) H. PÁTRKOVÁ, *Bratrství, šrotýře v souvislosti s cechy nebo bratrstvy nikde nezmiňuje.*

38) Zikmund WINTER, *Dějiny obchodu a řemesel v Čechách v XIV. a XV. století*, Praha 1906, s. 171, 591.

39) Obecněji k problematice mešních skladeb v 15. století viz literaturu v pozn. 4 a Reinhard STROHM, *The Rise of European Music, 1380–1500*, Cambridge 1993.

40) Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. HB VIII, Philol. 9, fol.1 r–v. Viz Clytus GOTTWALD, *Der Konstanzer Fragment. Untersuchung zu einem Handschriften-Bruchstück des 15. Jahrhunderts*, *Acta Musicologica* 34, 1962, s. 156–161.

hlasům byl nově přikomponován čtvrtý.⁴¹ Při interpretaci čtyřhlasé verze je potom nezbytné zpívat jednu slabiku textu na větší množství not kratších hodnot nebo na skupinky tečkovaného rytmu. Původní charakter skladby se tak výrazně mění, a zpěv bohatě ornamentovaných melodických linek proto může připomínat koňské řehtání nebo i lidský smích.⁴²

Skladba nadepsaná titulem „Muteta kokodáč“ náleží k okruhu motet na nově konstruovaný cantus firmus (ut-re-mi-fa-fa-mi-re-ut), které zkomponoval bernský kantor Bartholomeus Frank.⁴³ Verzi dochované ve Speciálníku není podložen text, proto písař rejstříku vymyslel (nebo převzal z jiného českého pramene) označení, ke kterému inspiroval hudební motivek zamýšlený snad jako nápodoba vytrubování. Původní Frankova moteta byla totiž určena různým významným osobám a měla charakter oslavných skladeb. Při poslechu skladby se ovšem tento motivek ve čtyřhlasém kontrapunktu ztrácí, patrný je pouze při zpěvu jednotlivých hlasů. Označení skladby jako „Kokodáč“ je potom dalším dokladem o hudební kompetenci českých vzdělanců, neboť asociace s kdákáním je možná pouze na základě porozumění notovému zápisu při opisování nebo díky osobní zkušenosti s interpretací skladby.⁴⁴

Závěr

Na konci 15. století se velké množství polyfonního repertoáru šíří stále ještě anonymně bez autorské atribuce. V systematicky organizovaných hudebních sbírkách, mezi které patří i český Kodex Speciálník, postačují k identifikaci motet nebo písní v rejstříku jejich textové incipity. Anonymně zapsané části mešního ordinaria ovšem vyžadují od kompilátorů rukopisu jistou míru kreativity, a jak ukazuje rozbor rejstříku Kodexu Speciálník, do alternativních názvů skladeb se promítají nejrůznější asociace s každodenním životem v pozdně středověkém městě. K identifikaci jednotlivých mešních částí tak slouží jména osob, místní jména, pracovní činnosti i zvukové asociace. Přestože stále není možné odpovědět na otázku, kdo a kde Speciálník vytvořil, diskuse nad rejstříkem rukopisu se může stát inspirací pro další výzkum kulturního a duchovního života v Praze na konci 15. století. Označení skladeb přívlastky „malostranské“, „mostské“ a „Motyčkovy“ pravděpodobně vypoovídá o jisté vazbě písařů rukopisu k Malé Straně. Kovář Václav Motyčka, kterého se jako jediného podařilo identifikovat mezi jmény osob sloužícími v podobě přívlastků k identifikaci anonymních mešních částí, byl vlastníkem domu ve Svatojosefské ulici (dnešní Josefská) a po řadu let malostranským radním.⁴⁵ Přestože o Motyčkovi kromě kusých záznamů v dobových dokumentech není nic bližšího známo, coby

41) Notový příklad viz L. MRÁČKOVÁ, *Behind the stage*.

42) Viz *Vokabulář webový*.

43) Martin STAEHELIN, *Neues zu Bartholomeus Frank*, in: Festschrift Arnold Geering zum 70. Geburtstag, ed. Victor Ravizza, Bern – Stuttgart 1972; Ryszard WIECZOREK, *Musica figurata w Saksonii i na Śląsku u schyłku XV wieku*, Poznań 2002, s. 208–209, 370–375.

44) Notový příklad viz L. MRÁČKOVÁ, *Behind the stage*.

45) Viz pozn. 31.

příslušníku měšťanské vrstvy se mu mohlo dostat vzdělání v latinské škole a jako pozdější přední muž obce se též mohl stát členem literátského bratrstva. V tomto okamžiku je však třeba se zdržet konstruování nepodložených hypotéz a otázky týkající se malostranského kontextu Kodexu Speciálník ponechat otevřené. Přesto je zřejmé, že písaři rukopisu nebyli jen pasívními opisovači, ale vzdělanými osobami, které velmi dobře rozuměly hudebnímu obsahu skladeb a přistupovaly k nim se specifickým smyslem pro humor. Bez ohledu na to, že úroveň provozovací praxe vícehlasé hudby v Čechách na konci 15. století lze vzhledem k nedostatku pramenů studovat jen velmi útržkovitě,⁴⁶ osoby, které stály v pozadí kompilace Kodexu Speciálník, v tomto ohledu každopádně patřily k české elitě.

SUMMARY

Neighing horses, cackling hens, heavy-footed vessel and barrel traders... Everyday life of a late medieval town through the eyes and ears of musicians

The manuscript collection of polyphonic compositions, a so-called Codex Speciálník (Prague, ca. 1485–1500), is presented in the study as a possible starting point for an investigation of the everyday life of a late medieval town. The centre of attention is primarily the alphabetically arranged index of the compositions, which was to facilitate orientation in the musical contents of the codex. The majority of the compositions were copied into the manuscript without the name of the author; therefore the textual incipits were used in the index for the identification of the anonymous songs and motets.

Distinguishing between compositions with the same text was assured by distinctive adjectives (e.g. Patrem řehtavé, Sanctus šrotýřské, Patrem Motyčkovo), among which we find the names of persons, place names, work activities as well as sound associations. The analysis of this collection of adjectives revealed *inter alia* some as-yet unknown facts about the life of educated burghers in Prague at the end of the 15th century.

The titles of compositions like ‘malostranské’ (Lesser Town), ‘mostské’ (Bridge) and ‘Motyčkovo’ (from the name Motyčka) testify to a certain connection of the scribes of the Codex Speciálník to Lesser Town. The blacksmith Václav Motyčka owned a house in Svatojosefská Street (today’s Josefská) and was a Lesser Town councilman for a number of years. Although nothing else is known about Motyčka, as a member of the burgher class he could have acquired education in a Latin school and later become a member of a literary brotherhood (*literati*). Also the adjective ‘šrotýřské’, which reflects the activity of a *vasator* (vessel and barrel trader) who operated in towns based on a royal privilege, refers to a connection with the urban milieu. When confronted with the musical content of the compositions corresponding to the adjectives used (particularly those inspired by real sounds), the anonymous scribes of the Speciálník were not merely passive scribes. On the contrary, they were educated people who understood the musical structure of the compositions very well and approached them with a specific sense of humour.

46) V tomto ohledu jsou zcela jedinečné studie Martina Horyny o hudebním životě v Českém Krumlově, kde dochovaný materiál umožňuje sledovat vývoj po několik staletí. Martin HORYNA, *Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století*, *Miscellanea musicologica* 31, 1984, s. 265–306; Týž, *Music in the Past of Český Krumlov and Some Characteristic Traits of the Cultivation of Music in Bohemia from 1500 to 1800*, *Hudební věda* 46, 2009, s. 229–240.