

TRADÍCIA ANTIFÓN *POST PENTECOSTEN* V STREDOVEKÝCH HUDOBNÝCH PRAMEŇOCH KOMPARÁCIA A ANALÝZA REPERTOÁRU

ŠTEFÁNIA DEMSKÁ

Mgr. Štefánia Demská; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava;
e-mail: stefania.demska@savba.sk

ABSTRACT

This study addresses the problems of the identity of the antiphons in the Office in the *post Pentecosten* period. The antiphons in question are among the New Testament canticles *Benedictus* for lauds and *Magnificat* for vespers. The given section of the Office is not strictly regulated, and accordingly various divergences are found among European liturgical traditions. This melodic and liturgical material is therefore useful in determining and specifying the individual traditions. There is variability not only in the selection and arrangement of antiphons in a particular series but also in the texts and melodies of antiphons. A thoroughgoing analysis of the *post Pentecosten* series of antiphons has shown that in certain cases where antiphons have an identical text they have entirely divergent melodies or striking melodic deviations. For this reason it is necessary to work also with the musical component of the chosen repertoire, hence to process the antiphons in terms not only of their texts but also their melodies. A comparative musical analysis enables us to trace the bonds between the traditions which used a given melody and to reveal the relationships between the centres which performed the repertoire of the Office.

Key words: antiphon, Office, manuscript, liturgical year, Pentecost, traditions, melodic variants

Úvod

Veľkou témou pre bádanie v oblasti stredovekých liturgických prameňov i v súčasnosti zostáva hľadanie vhodnej metódy, pomocou ktorej by bolo možné odhaliť vzťahy medzi jednotlivými rukopismi a aspoň do určitej miery stanoviť mieru ich príbuznosti.

V rámci hodinkového officia sa v minulosti vyskúšalo niekoľko metód, z ktorých zrejme najdôležitejšia sa použila v práci *Corpus antiphonalium officii* od R. J. Hesberta.¹ Podľa nej sa indikátorom vzťahov medzi jednotlivými prameňmi spevov officia stal výber rezponzórií pre štyri adventné nedele. Ďalšiu možnosť stanovenia proveniencie ponúkol vo svojej práci Knud Ottosen,² ktorý pracuje s rezponzóriami pre officium za zomrelých. Problémom práce s touto metódou je skutočnosť, že nie všetky antifonáre a breviáre série týchto spevov aj obsahujú. Antifonáre a breviáre boli väčšinou rozdelené na zimnú a letnú časť a často sa stávalo, že sa jedna z častí stratila. Napríklad advent (začiatok liturgického roka) sa v prameňoch nachádzal obyčajne na samom začiatku a dosť často sa práve úvodné fóliá značne poškodili alebo úplne stratili. Za takýchto okolností bolo potrebné nájsť aj iné série spevov, pomocou ktorých by bolo možné demonštrovať jednotlivé vzťahy prameňov. Na využitie inej série liturgického roka poukázal ako prvý David Hiley.³ Série antifón *post Pentecosten* spĺňa požiadavky na stanovenie liturgických a melodických špecifik jednotlivých európskych tradícií, pretože je značne variabilná a rôznorodá z viacerých hľadísk. Je vhodným materiálom na rozlíšenie európskych tradícií a odhalenie ich vzájomných súvislostí a príbuzností.⁴

Európske pramene sa odlišujú v počte a aj v samotnom výbere jednotlivých antifón v sérii. Odchýlky nachádzame aj v textovej a melodickéj stránke. Na tento fakt upozorňuje vo svojej práci aj David Eben,⁵ ktorý sa zaoberal fenoménom viacerých melódií. Príčiny melodickéj variability spája s vrstvami neskoršej tvorby spevov. Je tiež nutné dodať, že týmto zaujímavým repertoárom sa doposiaľ nikto nezaoberal komplexne.

Séria antifón v liturgickom období cez rok, konkrétne antifóny na nedele po sviatku Zoslania Ducha Svätého,⁶ ponúka pomerne širokú škálu otázok a problémov. K najdôležitejším patrí otázka, akým spôsobom sa dá daný repertoár rozvrstviť a či je možné uchopiť akési jadro alebo základnú vrstvu tohto repertoáru, ktorá sa objavuje vo všetkých tradíciách. Ďalšou dôležitou otázkou je i to, či je možné na základe preskúmaného repertoáru určiť a charakterizovať jednotlivé tradície a tým pádom oddeliť alebo spojiť určité geografické územia. V neposlednom rade je vhodné ozrejmiť problém, či

¹ HESBERT, René-Jean (ed): *Corpus Antiphonalium Officii*, 6 zväzkov. Rome : Herder, 1963 – 1979.

² OTTOSEN, Knud: *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*. Aarhus : Aarhus University Press, Books On Demand GmbH, 2008.

³ HILEY, David: *Antiphonaria: Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums*. Ed. *Regensburger Studie zur Musikgeschichte*. Tutzing : Hans Schneider, 2009, s. 91-98.

⁴ Na tomto princípe funguje aj databáza Davida Hileyho na webových stránkach Cantus Planus Regensburg, ktorá vyhodnocuje príbuznosť na základe textových incipitov. http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/

⁵ EBEN, David: *Zur Frage von mehreren Melodien bei Offiziums-Antiphonen*. In: *Cantus Planus Meeting Eger 1993*, Budapest : MTA, 1995, s. 529-537.

⁶ Počítanie nediel *post Pentecosten* je metóda, ktorá sa objavuje až vo franských liturgických knihách 8. storočia. Predtým sa tieto nedele určovali spravidla podľa ich postavenia k určitým postsvätodušným sviatkom (napr. dva týždne po Zoslaní Ducha Svätého, sedem týždňov po sv. Petrovi a Pavlovi, päť týždňov po sv. Vavřincovi a pod.). Keď sa zaviedol sviatok sv. Trojice (neoficiálne sa tento sviatok slávil pred prelomom tisícročia vo franských benediktínskych kláštoroch, centrálne bol nastolený až v roku 1334 pápežom Jánom XXII.), zaviedlo sa tiež počítanie po najsvätejšej Trojici. ADAM, Adolf: *Liturgický rok; historický vývoj a súčasná praxe*. Praha : Vyšehrad, 1998, s. 152-153.

k poznaniu vzťahov medzi tradíciami a prameňmi môže prispieť aj skúmanie hudobnej stránky repertoáru, teda jednotlivých melódií antifón.

I. Pramene

Predmetom analýzy a vyhodnotenia sa stal vybraný úsek liturgického roka z 28 európskych stredovekých rukopisov od 9. až po 14. storočie.⁷ Tieto pramene reprezentujú monastickú i katedrálnu tradíciu, čo sa však v prípade série antifón *post Pentecosten* veľmi nerozlišuje. Výber a podoba daných spevov teda nezávisela od monastického alebo sekulárneho pôvodu rukopisov. Vybraná vzorka rukopisov mala za cieľ pokryť reprezentatívne tradície celej Európy a zastupuje teda najvýznamnejšie oblasti, spojené s predvádzaním chorálneho officia. Výber jednotlivých rukopisov bol ovplyvnený praktickou dostupnosťou prameňov (online, faksimile).

Všetky použité rukopisy je možné rozdeliť do troch hlavných skupín: pramene francúzskej tradície, talianskej tradície a germánskej tradície.

1. Skupina prameňov francúzskej tradície

Skupina prameňov francúzskej tradície je v tejto štúdií najpočetnejšia a tvorí ju najväčšia škála prameňov. K severofrancúzskej tradícii zaraďujeme rukopisy *Pa*, *Se* a patrí sem aj anglický prameň *W*, ktorý s touto vrstvou prameňov korešponduje. K severovýchodnej časti Francúzska sa vzťahujú dva rukopisy *A* a *Tr*. V tejto skupine má svoje zastúpenie aj prameň reprezentujúci kláštornú reformu Cluny – rukopis *SMF*. Špecifickú skupinu prameňov dokumentujú rukopisy písané akvitánskou notáciou *Li*, *M* (francúzske), *Ri*, *To* (španielske). Ich repertoár je veľmi svojský a v mnohých prípadoch sa tieto pramene odchyľujú od ostatných, preto sú v katalógu zaradené ako samostatná skupina. Z oblasti Francúzska pochádzajú aj dva najstaršie rukopisy, *Al* a *C*. Pre túto prácu majú veľký význam, nakoľko značné množstvo antifón *post Pentecosten* sa nachádza len v týchto prameňoch. V tomto prípade však ide o nenotované rukopisy, takže bola možná len analytická práca s textom. V prípade rukopisu *Al* poznáme dokonca len incipity skladieb.

2. Skupina prameňov talianskej tradície

Talianska tradícia je pokrytá len čiastočne. Do práce boli zahrnuté dva rukopisy *Bv* a *Lc*. Dôvodom nižšieho počtu analyzovaných prameňov bola nedostupnosť ostatných, pre sériu antifón *post Pentecosten* dôležitých prameňov. Napriek tejto skutočnosti ponúkajú tieto dva pramene zaujímavú vzorku repertoáru, ktorá si udržuje vlastnú podobu a prináša niekoľko jedinečných príkladov antifón. K tejto skupine ešte môžeme priradiť aj švajčiarsky františkánsky prameň *F*.

⁷ Vid' Pramene a ich skratky.

3. Skupina prameňov germánskej tradície

Pramene predstavujúce germánsku tradíciu pomerne dobre pokrývajú celú geografickú oblasť nemecky hovoriacich krajín. V tejto skupine sú hlavnými zástupcami juhonemecký rukopis patriaci pod monastickú reformu Hirsau (*K*) a rakúske pramene (*G*, *Kn*). Taktiež sem patria aj jedny z najstarších použitých prameňov – nemecký prameň *Q* pochádzajúci z 11. storočia a mimoriadne významný švajčiarsky kódex z 10. storočia *SG*. Veľmi dôležitým prameňom, obsahujúcim jednu z najrozsiahlejších sérií antifón *post Pentecosten*, je holandský rukopis *U*, ktorý bol z viacerých hľadísk pre túto prácu veľmi prínosný. Do tejto skupiny prameňov patrí aj najstarší prameň, karolínsky tonár z Metz, reprezentujúci tradíciu z počiatku 9. storočia (edícia Walthera Lipphardt). Tento prameň je síce nenotovaný, ale vzhľadom na to, že ide o tonár, sú k dispozícii aspoň informácie o modoch, ktoré jednotlivé antifóny využívajú.

Do tejto skupiny sa zaraďujú aj pramene českej proveniencie, rukopisy benediktínskeho Kláštora sv. Jiří v Prahe. Sú to tri antifonáre, ktoré sú však svojím repertoárom totožné. Jeden z nich (*P*), sa nachádza v digitálnej databáze prameňov Národní knihovny *manuscriptorium*,⁸ takže v tejto práci figuruje ako zástupca série antifón *post Pentecosten* všetkých troch uvedených svatojiřských rukopisov. V súvislosti s Prahou máme zachovaný ešte jeden prameň, konkrétne *P4*. Tento kódex, žiaľ, obsahuje len malú vzorku antifón *post Pentecosten*, nakoľko väčšina série v ňom chýba.

II. Liturgické obdobie *post Pentecosten*

1. Charakteristika textovej zložky

Antifóny, ktoré sú predmetom tejto práce, patria k novozákonným kantikám *Benedictus* pre ranné chvály (*laudes*) a *Magnificat* pre nešpory (*vesperae*). Na každú nedeľu *post Pentecosten* boli potrebné teda aspoň dve antifóny, jedna pre každé kantikum. Výber antifón bol však častokrát bohatší. V stredoveku bolo obdobie *post Pentecosten* samostatným celkom v rámci liturgického roka⁹ a nespájalo sa s obdobím *post Epiphaniam*. Počet nediel *post Pentecosten* býval v rozmedzí 23 až 28, v závislosti od pohyblivého dátumu Veľkonočných sviatkov. Čím skôr sa v rámci liturgického roka slávila Veľká noc, tým dlhšie bolo obdobie *post Pentecosten*. V jednotlivých hudobných rukopisoch predstavuje sériu antifón *post Pentecosten* približne 50 až 100 spevov.

Texty jednotlivých antifón pochádzajú z evanjelia, ktoré sa čítalo pri omši v rámci príslušnej nedele. Najčastejšie sú z evanjelií podľa Lukáša a Matúša. Príležitostne sa vyskytovali antifóny z evanjelií podľa Jána a Mareka a ojedinele aj z iných novozákonných biblických kníh. Išlo o naratívne, v mnohých prípadoch značne rozsiahle kusy. Antifóny boli postavené najmä na Ježišových podobenstvách, úsloviach a zázrakoch. Kapitoly neboli radené v chronologickom poradí. Nešlo o kontinuálnu sériu spevov,

⁸ www.manuscriptorium.com

⁹ Podrobnejší opis rozloženia liturgického roka v období stredoveku sa nachádza v mojej bakalárskej práci: DEMSKÁ, Štefánia: *Antifony nediel post Pentecosten v officiu kláštora sv. Jiří v Prahe*. [Bakalárska práca, vedúci práce David Eben.] Praha : Katedra hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, 2014.

ale o samostatné skupiny antifón, každá na jednu nedeľu. Verše väčšinou sledovali biblický naratívny poriadok príslušnej kapitoly.

Na základe repertoáru antifón *post Pentecosten* a porovnaním informácií z prác Davida Hileyho¹⁰ a Antoina Chavasseho¹¹ bolo možné vytvoriť tabuľku s rozpisom evanjelií aj s obsahom na jednotlivé nedele *post Pentecosten*. Slúži na lepšiu orientáciu v tomto liturgickom období.

Tabuľka 1: Rozpis evanjelií aj s obsahom na jednotlivé nedele *post Pentecosten*

Č. nedele	EVANJELIUM	Č. nedele	EVANJELIUM	Č. nedele	EVANJELIUM
1.	Lukáš 16,19-31 (<i>Podobenstvo o boháčovi a Lazarovi</i>)	10.	Lukáš 19,41-48 (<i>Ježiš plače nad Jeruzalemom / Ježiš vyháňa kupcov z chrámu</i>)	19.	Matúš 9,1-8 (<i>Uzdravenie ochrnutého</i>)
2.	Lukáš 14,15-24 (<i>Podobenstvo o veľkej večeri</i>)	11.	Lukáš 18,9-14 (<i>Farizej a mýtnik v chráme</i>)	20.	Matúš 22,1-14 (<i>Podobenstvo o svadbe kráľovho syna</i>)
3.	Lukáš 15,1-10 (<i>Podobenstvo o stratenej ovci a drachme</i>)	12.	Marek 7,31-37 (<i>Uzdravenie hluchonemého</i>)	21.	Ján 4,46-54 (<i>Ježiš uzdravuje syna kráľovského úradníka</i>)
4.	Lukáš 6,36-42 (<i>Láska k nepriateľom / Brvno v oku</i>)	13.	Lukáš 10,23-37 (<i>Hlavné prikázanie / Podobenstvo o milosrdnom Samaritánovi</i>)	22.	Matúš 18,23-35 (<i>Podobenstvo o nemilosrdnom sluhovi</i>)
5.	Lukáš 5,1-11 (<i>Povolanie rybárov</i>)	14.	Lukáš 17,11-19 (<i>Desať malomocných</i>)	23.	Matúš 22,15-22 (<i>Spor o dani cisárovi</i>)
6.	Matúš 5,20-26 (<i>Naplnenie zákona, zmierenie s bratom</i>)	15.	Matúš 6,24-34 (<i>Dôvera v Božiu prozreteľnosť</i>)	24.	Matúš 9,18-26 (<i>Uzdravenie ženy trpiacej na krvotok</i>)
7.	Matúš 15,32-39 (<i>Rozmnoženie chleba</i>)	16.	Lukáš 7,11-17 (<i>Vzkriesenie syna naimskej vdovy</i>)	25.	Matúš 13,27-29 (<i>Podobenstvo o kúkoli medzi pšenicom – eschatologická reč</i>)
8.	Matúš 7,15-23 (<i>Výstraha pred falošnými prorokmi</i>)	17.	Lukáš 14,1-11 (<i>Ježiš v sobotu uzdravuje chorého na vodnatielku</i>)	26.	Ján 6,5-14 (<i>Zázračné rozmnoženie chlebov</i>)
9.	Lukáš 16,2-9 (<i>Podobenstvo o nepoctivom správcovi</i>)	18.	Matúš 22,34-46 (<i>Spor o vzkriesení / Najväčšie prikázanie</i>)		

¹⁰ HILEY, Ref. 3, s. 92.

¹¹ CHAVASSE, Antoine: *Les lectionnaires romains de la messe au VIIe et au VIIIe siècle: sources et dérivés*. Fribourg : Editions universitaires, 1993.

Niektoré antifóny, ktoré sú menej frekventované, nemajú text z evanjelií, ale z inej novozákonnej knihy (napríklad list Korintanom, list Rimanom, Skutky apoštolov a pod.). V niektorých prípadoch sa objavujú antifóny, ktoré nie sú odvodené z perikopy danej nedele. Z toho vyplýva, že nachádzame prípady, keď sa v rámci jednej nedele vyskytnú navzájom nesúvisiace texty antifón. Týka sa to však len niekoľkých nediel *post Pentecosten*. Tento jav je najvýraznejšie zastúpený ku koncu série, keď sa pri ukončení liturgického roka objavuje širšia škála textov. Obdobie v rozmedzí 1. – 23. nedele je z celkového hľadiska textov perikop pomerne stabilné a výrazné odchýlky nastávajú od 24. po 28. nedeľu. Tento výsek predstavuje úplný záver obdobia *post Pentecosten* a každá z uvedených nediel môže figurovať v prameňoch ako posledná, nakoľko rukopisy sa nezhodujú v počte nediel *post Pentecosten*. Posledná nedeľa *post Pentecosten*, a teda posledná pred začiatkom adventu by však mala obsahovať eschatologické texty. Ako sa však ukázalo, záver série prináša viacero rôznych textov. Tento fenomén pravdepodobne súvisí s rôznymi tradíciami voľby perikopy z evanjelia na danú nedeľu a poukazuje na fakt, že toto liturgické obdobie nie je do detailov regulované a ustálené. Jednotlivé inštitúcie mali pri výbere textov pomerne voľnú ruku.

Odchýlky medzi prameňmi vznikali i pri samotnej tvorbe textu jednotlivých antifón. Niektoré citujú príslušné perikopy doslovne, iné úryvok evanjelia parafrázujú. Veľmi často existujú viaceré varianty jednej antifóny, či už ide o skrátený text, výmenu slov a i. Proces tvorby textu pre chorálny spev charakterizoval vo svojej publikácii James McKinnon.¹² Text, prispôsobovaný chorálu, nazýva akýmiś „libretom“, nakoľko to nebol len jednoduchý výňatok a prepis z Biblie, ale s biblickým textom sa pracovalo.

Špecifickým problémom danej série sú antifóny, ktoré sa vyskytujú v prameňoch aj v inej časti liturgického roka ako len v sérii *post Pentecosten*. Najčastejšie ide o spevy nachádzajúce sa pôvodne v období *post Epiphaniam* alebo v pôstnom období. Tento jav súvisí s použitím rovnakých perikop z evanjelií na rôznych miestach cirkevného roka. Tiež sa to dá odôvodniť tým, že nevyužitú spevy z obdobia *post Epiphaniam* sa príležitostne presúvali do obdobia *post Pentecosten*. Vzhľadom na túto skutočnosť nie je možné označiť dané antifóny z obdobia *post Pentecosten* ako unikátne.¹³

2. Charakteristika hudobnej zložky

Charakterizovať hudobnú zložku daného repertoáru ako celok je pomerne náročné, pretože sa v tomto období vyskytujú osobitne rôznorodé spevy.¹⁴ Štandardné chorálne melodické modely tu nachádzame len zriedkavo, čo je spôsobené dĺžkou naratívnych textov antifón. V prevažnej väčšine sú to o tzv. voľné kompozície, čo vo svojej publikácii bližšie špecifikuje a analyzuje László Dobszay.¹⁵ Zaujímavé je zhrnutie frekvencie

¹² MCKINNON, James: *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. London : University of California Press, 2000, s. 104.

¹³ Z tohto hľadiska je veľmi užitočná databáza Cantus, nakoľko spoľahlivo ukáže prípadné využitie danej antifóny na inom mieste liturgického roka. www.cantusdatabase.org

¹⁴ Kompletne melódie všetkých antifón aj s konkordanciami sú uvedené v katalógu, ktorý bude publikovaný ako celok v inom odbornom periodiku. V rámci tejto štúdie sú však zaradené ukážky z tohto katalógu.

¹⁵ DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka (eds.): *Monumenta Monodica Medii Aevi: Antiphonen im 1. – 8. Modus*. Zväzok 5. Teilband 1: Antiphonen im 1. Modus. Kassel : Bärenreiter, 1999, s. 29.

jednotlivých modov v celej sérii. Prevláda 1. modus, vyskytuje pri 43 % melódií. Po ňom najčastejšie nachádzame 8. modus – 28 % z celkového počtu melódií antifón. Približne na rovnakej úrovni sú obsiahnuté 4. a 7. modus (8 % melódií). Ojedinelejšie sa v sérii antifón *post Pentecosten* vyskytuje 3. modus (7 % melódií), 2. modus (3 % melódií) a 6. modus (2 % melódií). Na poslednom mieste, s veľmi malým výskytom, je 5. modus (1 % melódií). Najzaujímavejším zistením je dominancia 1. modu a jeho výrazná prevaha nad 8. modom, v oficiu veľmi rozšíreným. Tento fakt sa dá vysvetliť pravdepodobne flexibilnou a kombinačne mnohotvárnou štruktúrou tzv. „voľných kompozícií“ 1. modu, ktorá sa dobre prispôbuje charakteru textu. Tieto vlastnosti bolo možné vhodne využiť pri zhudobňovaní rozsiahlejších naratívnych pasáží z evanjelií, s výrazným podielom dialógov a priamych rečí.

Z hľadiska hudobnej perspektívy sa dá povedať, že od počiatku možno v sérii antifón *post Pentecosten* pozorovať určitú invenciu a tvorivosť stredovekých autorov, ktorí mali v tomto období väčšiu voľnosť na tvorbu a prispôbovanie si repertoáru podľa vlastných preferencií a potrieb.

III. Rozvrstvenie repertoáru

Vybraný repertoár je pomerne rozsiahly a rôznorodý. Na lepšie uchopenie a analýzu celého súboru antifón bolo potrebné určiť spôsob a metódy, ktoré by umožnili spracovať, zmysluplne rozvrstviť a nájsť podskupiny repertoáru. V prvom rade išlo o identifikáciu spoločných prvkov skúmanej série, ktoré všetky tradície spájajú, a následne o charakterizovanie regionálnych tradícií, určenie ich repertoáru a poukázanie na určité špecifiká série antifón *post Pentecosten*.

1. Jadro repertoáru

Ak sa celý repertoár antifón *post Pentecosten* javí ako veľmi rozmanitý a môžeme v ňom pozorovať rad lokálnych kompozícií, ponúka sa otázka, či je napriek tomu možné nájsť vrstvu, ktorá, naopak, všetky tradície prestupuje a spája. Spravidla to boli najstaršie vrstvy karolínskeho jadra officia, ktoré potom tvorili univerzálne tradovanú zložku repertoáru. Zložku, ktorá vytvárala určité jadro, objavujúce sa vo väčšine prameňov.

Metóda, ktorou bolo možné stanoviť túto základnú vrstvu, je nasledovná. V prvom rade bolo nutné vziať do úvahy repertoár najstarších prameňov, ktoré sú k dispozícii: *Métsky tonár Me*, ktorý je zo všetkých prameňov najstarší¹⁶ a ďalej *C*, *Al*, *SG*, *MR*, *Q*. V niektorých z nich však séria antifón *post Pentecosten* buď chýba (*MR*), alebo je neúplná (*Q*). V prípade série *post Pentecosten* panuje aj u najstarších prameňov väčšia variabilita, než sme zvyknutí vo väčšine ostatných častí temporálu. Pozoruhodným je napríklad nenotovaný rukopis *C*, ktorý obsahuje veľké množstvo antifón na takých miestach v liturgickom roku, na ktorých sa v iných prameňoch už vôbec nevyskytujú. Rukopis *Al* taktiež obsahuje viacero ojedinelých antifón. Archaická vrstva antifón *post Pentecosten* teda obsahovala skladby, ktoré v neskorších tradíciách vymizli, alebo sa vyskytovali len v určitých lokálnych tradíciách. Od počiatku teda táto séria antifón

¹⁶ Podľa Lipphardta tonár dokumentuje stav officia okolo roku 830.

obsahovala veľký podiel lokálnej produkcie, ktorý sa nevošiel do „hlavného prúdu“ karolínskej tradície.

Okrem archaického repertoáru bolo na určenie univerzálnej vrstvy antifón *post Pentecosten* potrebné vybrať spevy, ktoré sa vyskytujú v 90 % všetkých prehliadnutých rukopisov. Univerzálna vrstva vznikla kombináciou antifón z najstarších prameňov a antifón, ktoré sa nachádzajú vo všetkých ďalších prameňoch. Týmto spôsobom sme určili sériu 30 spevov, ktorá sa javí ako „univerzálny základ“ série antifón *post Pentecosten* (Tabuľka 2).

Tabuľka 2: Univerzálna séria antifón *post Pentecosten*

nedeľa	antifóna
1.	HOMO QUIDAM
2.	EXI CITO
3.	QUIS EX
4.	ESTOTE ERGO
4.	NOLITE JUDICARE
5.	ASCENDENS JESUS
5.	PRAECEPTOR
6.	SI OFFERS
7.	<u>MISEREOR SUPER</u>
8.	<u>ATTENDITE A FALSIS</u>
8.	NON OMNIS
9.	DIXIT DOMINUS
10.	<u>CUM APPROPINQUARET</u>
11.	STANS A LONGE
13.	<u>HOMO QUIDAM DESCENDEBAT</u>
14.	DUM INTRARET
14.	NONNE DECEM
15.	NOLITE SOLLICITI
15.	QUAERITE PRIMUM
16.	ACCEPIT AUTEM
17.	CUM VOCATUS
18.	MAGISTER QUOD
18.	QUID VOBIS
19.	DIXIT DOMINUS
20.	DICITE INVITATIS
21.	COGNOVIT AUTEM
22.	DIXIT AUTEM
22.	<u>SERVE NEQUAM</u>
23.	MAGISTER SCIMUS
23.	<u>NUPTIAE QUIDEM</u>

Je možné položiť otázku, či takýto mechanický postup použitý na vygenerovanie „univerzálneho základu“, môže priniesť relevantný výsledok. Uvedená tabuľka ukazuje, ako sú rozložené antifóny z takto definovanej vrstvy v rámci celého obdobia. Číslice vľavo označujú poradie nediel *post Pentecosten*. Je celkom prekvapivé, že reper-

toár je pravidelne a vyvážené rozmiestnený po jednotlivých nedeliach, nakoľko táto séria pokrýva každú z perikop ca. 1 – 2 antifónami. Tento fakt zvyšuje pravdepodobnosť správneho výsledku. Nachádzajú sa tu však aj výnimky, a to konkrétne chýbajúca 12. nedela. Tento jav momentálne nevieme vysvetliť. Univerzálny repertoár vyplňal obdobie v rozmedzí 1. – 23. nedele; priestor od 24. po 28. nedelu nemal žiadnu zreteľne ustálenú tradíciu. Toto podporuje spomínaný fakt o určitej stabilite textov do 23. nedele a veľkej rôznorodosti v závere série.

Ďalšou otázkou je, či sú už v tejto sérii zastúpené antifóny, ktoré sa v prameňoch vyskytujú s viac než jednou melódiou. Táto otázka má svoj význam aj pre historické zaradenie skúmanej série. Fenomén antifón s viacerými melódiami sa totiž v najstarších vrstvách oficiálne prakticky nevyskytuje a objavuje sa až v neskorších fázach vzniku repertoáru, keď sa melodická tradícia zdá byť menej jednotná. Je pozoruhodné, že už v tejto sérii antifón, ktorá sa ukazuje ako univerzálne rozšírená a tvorí pravdepodobne základ repertoáru, sa objavuje celkom šesť prípadov antifón s viacerými melódiami (v tabuľke sú podčiarknuté). Medzi nimi je aj antifóna *Attendite a falsis*, ktorá patrí k najspektakulárnejším príkladom tohto javu so šiestimi úplne odlišnými melódiami. Zostáva teda prirodzene veľa otázok, ktoré je nutné v budúcnosti bližšie preskúmať. Každopádne však tieto skutočnosti poukazujú na neustálenú a premenlivú podobu celej série. S najväčšou pravdepodobnosťou dokladá tento jav tiež relatívne neskoršie obdobie jej celkového usporiadania.

2. Regionálne tradície

V celej sérii sa pomerne často vyskytujú lokálne antifóny, ktoré nachádzame vždy len v jednej zo všetkých liturgických tradícií a v ďalších sa už nevyskytujú. Keďže ide o dosť rôznorodý repertoár, je náročné charakterizovať každú tradíciu na základe jej lokálnych spevov úplne jednoznačne. Je však zrejmé, že sa zostavenie repertoáru v rámci regionálnych tradícií líši. Veľké množstvo repertoáru vzniklo už pred karolínskou reformou, následne bol ale vývoj repertoáru jednotlivých tradícií odlišný. Najvýraznejším ukazovateľom tejto skutočnosti je francúzska a germánska tradícia. Súbor spevov francúzskej tradície sa po reforme značne preredigoval a do univerzálneho repertoáru prenikla len užšia časť. V germánskej tradícii prešla do univerzálneho jadra značná časť repertoáru z najstarších prameňov, ktorá sa udržala aj po karolínskej reforme a bola rovnomerne rozložená medzi všetky oblasti germánskej tradície. Pokiaľ ide o akvitánsku a taliansku tradíciu, ich spevy majú veľmi špecifický charakter, nakoľko každý rukopis obsahuje svojský repertoár, ktorý sa odlišuje aj v rámci rovnakej tradície. Z toho vyplýva, že ako najhomogénnejšia z tradícií sa javí byť germánska, v ktorej sa obsah jednotlivých prameňov veľmi podobá a odlišuje len v minimálnej miere.

a) Francúzska tradícia

Francúzska tradícia obsahuje najväčšie množstvo vlastných antifón rozložených po celom období *post Pentecosten*. Väčšinu z nich však máme len v textovej verzii, pretože rukopisy C a A1, ktoré sú súčasťou tejto tradície, nie sú notované. V prípade antifón, ktoré sa nachádzajú iba v rukopise A1, dokonca poznáme len textový incipit. Lokálne skladby týchto dvoch rukopisov ale predstavujú najstaršiu početnú vrstvu

antifón, ktorá postupom času do značnej miery zanikla a nedostala sa do hlavného prúdu karolínskeho repertoáru. Vo francúzskej tradícii máme len 3 notované lokálne antifóny s melódiami. Modálne nie sú zjednotené, prevláda 1. modus ako v celej sérii. Tieto notované antifóny majú veľmi málo konkordancií. Nachádzajú sa len vo veľmi úzkom okruhu francúzskych prameňov, prípadne iba v jedinom rukopise. Tento jav poukazuje na skutočnosť, že ide naozaj o individuálnu tvorivosť. Z hľadiska textov prevládajú synoptické evanjeliá a pomerne silno je zastúpená skupina antifón, ktorej texty vychádzajú z listov Rimanom, Efezanom, Korintňanom a Galaňanom, teda texty mimo evanjelií, odvodené skôr z lekcií. V takmer kompletnej podobe¹⁷ tu nachádzame aj mini-sériu tzv. *Fratres*-antifón, ktorým bude venovaná samostatná stať.

Tabuľka 3: Zoznam antifón francúzskej tradície

Accidit autem	(001227)
Confortamini in domino	(205464)
Cum sepulti	(001889)
Dicit ei	(002197)
Dixit Simon	(002311)
Fratres scitis	(002901)
Fratres vigilate	(002903)
Gratias tibi	(205469)
Ideo dico	(003161)
Induite vos	(202533)
Ite ergo	(003460)
Laudavit dominus	(003589)
Loquente Jesu	(003635)
Magister bone	(003656)
Misertus autem	(3780)
Mundemus nos	(003841)
Non sunt	(205476)
Nos ergo	(203317)
Nunc vero	(203346)
Quicumque spiritu	(204155)
Quod natum	(004559)
Renovamini spiritu	(204257)
Si vis	(004916)
Spiritu ambulate	(204732)
Unus dominus	(205061)
Ut autem	(005288)

b) Akvitánska tradícia

Jednotlivé spevy akvitánskej tradície sú umiestnené vo väčšine prípadov do úvodných nediel *post Pentecosten*. Odvodené sú prevažne zo synoptických evanjelií, len v dvoch prípadoch sa vyskytuje perikopa z Jánovho evanjelia. Týka sa to prvej nedele v sérii, ktorá obsahuje aj texty k sviatku Sv. Trojice. V rámci textov antifón z perikop sa objavuje v tejto tradícii aj jedna zvláštnosť. Antifóna *Si dimiseró*, zaradená do siedmej nedele, je odvodená z Marekovej perikopy (Mk 8,3), hovoriacej o rozmnožení chleba.

¹⁷ Chýba medzi nimi len jediná *Fratres*-antifóna (*Fratres debitores*), ktorá je typická pre germánsku tradíciu.

Do tematiky tejto nedele síce zapadá, ale táto perikopa sa používala v staršom období, čo dokazuje jej výskyt v starých rímskych evanjeliároch.¹⁸ Pri siedmej nedeli *post Pentecosten* však prevažujú antifóny odvodené z paralelnej perikopy od Matúša (Mt15, 32-39), ktorá pochádza z neskoršieho obdobia. Tento fakt vypovedá o istom nadviazaní akvitánskej tradície na najstaršiu vrstvu repertoáru. Dokazuje to aj pomerne častý výskyt konkordancií akvitánskych prameňov k antifónam obsiahnutým v najstarších prameňoch (*Al, C*). Ďalším špecifickým znakom akvitánskej tradície je rozsah antifón. Väčšina zo spevov je veľmi rozsiahla, nachádzajú sa tu najdlhšie skladby celej série. Tento jav poukazuje na väčšiu invenciu a tvorivosť. Pokiaľ ide o modálne preferencie spevov, najpoužívanejší je 1. modus, čo korešponduje s pomerom modov celej série.

Tabuľka 4: Zoznam antifón akvitánskej tradície

Ait Jesus	(200190)
Date et dabitur	(201105)
Erat homo	(201584)
Gaudent angeli	(201931)
Ostendite mihi	(203747)
Quodcumque	(204209)
Si dimisero	(004887)
Simile est regnum	(204682)
Venit homo	(005343)

c) Talianska tradícia

Všetky uvedené lokálne antifóny talianskej tradície sa vyskytujú len v rukopise *Bv* a iba v jedinom prípade (antifóna *Cum videritis*) nachádzame aj konkordanciu s fran-tiškánskym prameňom *F*. Beneventská (juhotalianska) tradícia je známa veľkým podielom vlastných lokálnych spevov. Výber antifón z obdobia *post Pentecosten* sa javí byť jedným zo zástupcov tohto lokálneho repertoáru. Ide o antifóny s textami zo synoptických evanjelií a niekoľko z nich obsahuje eschatologické texty, charakterizujúce záver celej série. Je zaujímavé, v akom modálnom priestore sa spevy pohybujú. Prevažná väčšina z nich má melódiu v 8. mode, len dve antifóny sú v 1. mode a po jednej v 3. a 7. mode. Toto nezodpovedá celkovej proporcii modov v sérii s prevahou 1. modu. Táto skutočnosť by pravdepodobne mohla svedčiť o preferencii modality tetrardu v oblasti južného Talianska.

Tabuľka 5: Zoznam antifón talianskej tradície

Cum videritis	(002048)
De die autem	(002105)
Dimittere	(002239)
Ego sum Deus	(002590)
Erat Jesus	(002655)
Sedente Jesu	(004855)
Sicut fulgur	(004935)
Transiit sacerdos	(005174)
Videte ne quis	(005401)

¹⁸ CHAVASSE, Antoine, Ref. 11, s. 32.

d) Germánska tradícia

Germánska tradícia sa oproti iným javí byť pomerne jednotná a ustálená. Ukazuje sa to aj na konkordanciách pri väčšine jej antifón. Sú pri nich totiž zastúpené pramene germánskej tradície vo veľkom počte. Len v niekoľkých prípadoch ide o výnimočné antifóny obsiahnuté len v jednom alebo pár rukopisoch. Texty prevažnej väčšiny antifón sú odvodené zo synoptických evanjelií. Výnimku predstavuje jedna *Fratres*-antifóna (*Fratres debitores*), typická len pre germánsku oblasť, ktorá má text odvodený z listu Rimanom. V tejto tradícii nachádzame celú škálu modov. Jej lokálne antifóny sú rozložené do celého obdobia *post Pentecosten*.

Tabuľka 6: Zoznam antifón germánskej tradície

Abeuntes	(200042)
Dico autem vobis	(002206)
Duc in altum	(201399)
Ejice primum	(002621)
Et videns	(002729)
Fratres debitores	(002897)
Omnis arbor	(004145)
Omnis plebs	(004149)
Patientiam habe	(004247)
Samaritanus quidam	(004695)
Satiavit dominus	(004818)
Vigilate omnes	(005421)

IV. Špecifikum série: *Fratres*-antifóny

Séria antifón *post Pentecosten* prináša fenomén niekoľkých antifón, ktoré nesú určité spoločné znaky. Nazvali sme ich *Fratres*-antifóny, pretože všetky sa začínajú oslovením *fratres* (bratia). To, že nejakým spôsobom tieto spevy spolu súvisia, je možné argumentovať aj skutočnosťou, že v rukopise C sú takmer všetky *Fratres*-antifóny¹⁹ uvedené a spísané úplne na záver ako mini-séria. Toto je jediný rukopis, ktorý túto sériu obsahuje v celku. V rukopise *Al* nasledujú tri *Fratres*-antifóny bezprostredne po sebe. V ostatných rukopisoch sú jednotlivé *Fratres*-antifóny roztrúsené pomedzi všetky nedele *post Pentecosten*. Toto rozmiestnenie súvisí s lekciami na jednotlivé nedele. Texty sú odvodené z prvých nedelných čítaní z listov apoštola Pavla. Pri prednese týchto čítaní v rámci liturgie sa v úvode pridáva práve oslovenie „*Fratres*“, ktoré bolo prevzaté aj do textov antifón. Otázka *Fratres*-antifón poukazuje na veľmi zvláštnu sériu spevov, ktoré boli na počiatku pravdepodobne tradované ako séria v celku, čo dokladá ich homogénna melodická štruktúra a zhoda textového incipitu. Postupne sa však tento súbor začal roztriešovať a v jednotlivých rukopisoch všetkých tradícií nachádzame antifóny *Fratres*-série len výberovo. Dá sa predpokladať, že tento výber a rozličné umiestnenie v rámci liturgického roka prebiehal na základe textu, teda podľa toho, kde sa jednotlivé texty epistol používali.

Fratres-antifóny sú doteraz neznámym javom, nakoľko sa nám nepodarilo nájsť žiadnu zmienku v literatúre, ktorá by tieto špeciálne antifóny popisovala. V liturgic-

¹⁹ Chýba len jedna z nich – *Fratres debitores*.

kom roku existujú paralely k tomuto javu, napríklad v advente trojica antifón s textom epištoly *Hora est – Nox praecessit – Scientes quia hora est*, prípadne séria tzv. O-antifón z predvianočného týždňa. Z týchto dôvodov sme sa rozhodli *Fratres*-antifóny bližšie analyzovať a charakterizovať.

Na prvý pohľad dokumentujú niekoľko spoločných znakov. V prvom rade sú texty antifón odvodené z prvých nedeľných lekcii a pochádzajú prevažne z listov Rimanom, Korintánom a Timotejovi. Ďalším spoločným prvkom týchto antifón je ich hudobná stránka. Až na antifónu *Fratres confortamini* sa všetky antifóny série pohybujú v melodickom priestore 8. modu. Ich rozsah a dĺžka sú veľmi podobné. Antifóna *Fratres confortamini* je v 1. mode. Svojou štruktúrou sa však na ostatné antifóny v 8. mode dosť podobá. V tomto prípade som však objavila ešte jednu antifónu, ktorá *Fratres*-antifóny veľmi pripomína. Je to antifóna *Deus caritas est*, ktorá síce vychádza z Jánovej a nie Pavlovej epištoly, ale jej hudobná štruktúra je veľmi podobná *Fratres*-antifónam. To, že k sérii patrí, dokazuje i fakt, že *Deus caritas* sa nachádza v rukopise C v rámci súpisu všetkých *Fratres*-antifón na záver série.

Nie všetky *Fratres*-antifóny máme aj v melodických verziách (niektoré sú zachované len v nenotovaných prameňoch). Nie je úplne v každom prípade zrejmé, na ktorom mieste v rámci série nedeľ *post Pentecosten* je daná *Fratres*-antifóna umiestnená. Je to z vyššie zmieneného dôvodu, že niektoré *Fratres*-antifóny, uvedené len v závere obdobia *post Pentecosten* v rukopise C, nie sú rozčlenené do jednotlivých nedeľ.

Keď sa zameriame na štruktúru melódií *Fratres*-antifón, za najpregnantnejší príklad melódie by sme mohli pokladať antifónu *Fratres debitores*. Niektoré ďalšie *Fratres*-antifóny majú podobnú typológiu, iné sa objavujú v rozšírenej verzii. Z tohto dôvodu všetky tieto antifóny usporadúvame do poradia podľa hudobnej štruktúry a na záver uvedieme antifóny vyskytujúce sa bez melódií. Pod pojem *Fratres*-antifóny zaraďujeme nasledovných deväť antifón:²⁰

84. *Fratres debitores*

D 9; Rim 8,12

MelodyID: 002897m8

CantusID: 002897

viii

F ratres de-bi-to-res sumus non carni ut se-cun-dum carnem vi-

vamus. E u o u a e.

g: SG 235, U 224r

²⁰ Číslovanie antifón vychádza z katalógu antifón *post Pentecosten*, ktorý je v kompletnej podobe uvedený v diplomovej práci autorky štúdie. DEMSKÁ, Štefánia: *Tradícia antifón post Pentecosten v stredovekých hudobných prameňoch. Komparácia a analýza repertoáru*. [Diplomová práca, škola: David Eben.] Praha : Katedra hudební vědy Filozofické fakulty Karlovy Univerzity, 2017.

86. Fratres glorificate

D 24; 1Cor 6,20

MelodyID: 002899m8

CantusID: 002899

viii

F ratres glo-ri-fi-ca-te et porta-te Domi-num in corpo-re

vestro, alle-lu-ia. E u o u a e.

The musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a large initial 'F' and a 'viii' marking. The melody is written in square notes with stems, and the lyrics are placed below the notes. The lower staff continues the melody with similar notation and includes a double bar line.

f: (A1 100v), (C 105r)

g: Q 144r, U 227v

89. Fratres sit

D 26; 2Cor 13,11

MelodyID: 002902m8

CantusID: 002902

viii

F ratres sit vo- bis cor unum in De- um et a-ni-ma una,

alle-lu-ia.

The musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a large initial 'F' and a 'viii' marking. The melody is written in square notes with stems, and the lyrics are placed below the notes. The lower staff continues the melody with similar notation and includes a double bar line.

f: (C 105r)

a: To 212v

87. Fratres perfecti

D 26; 2Cor 13,11

MelodyID: 002900m8

CantusID: 002900

viii

F ratres perfe-cti e-sto-te pa-cem ha-be-te et De-us di-lecti-

o-nis et pa-cis e-rit vo-biscum, alle-lu-ia.

The musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a large initial 'F' and a 'viii' marking. The melody is written in square notes with stems, and the lyrics are placed below the notes. The lower staff continues the melody with similar notation and includes a double bar line.

f: (C 105r)

a: To 212v

85. Fratres existimo

D 4; Rim 8,18

MelodyID: 002898m8

CantusID: 002898

viii

Fratres e-xi-sti-mo e-nim quod non sunt condignae passi- o- nes
 lu-ius tempo- ris ad fu-tu-ram glo-ri- am quae re-ve-la-bi-tur in
 no-bis, alle-lu-ia. E u o u a e.

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with a large initial 'F' and contains the lyrics 'Fratres e-xi-sti-mo e-nim quod non sunt condignae passi- o- nes'. The second staff continues with 'lu-ius tempo- ris ad fu-tu-ram glo-ri- am quae re-ve-la-bi-tur in'. The third staff concludes with 'no-bis, alle-lu-ia. E u o u a e.' There are double bar lines at the end of the second and third staves.

f: (Al 100v), (C 105r)

a: Li 145r

g: E 141r, Kn 144v, Me, Q 142v, SG 233, U 223r

41. Deus caritas

D 2; Jn 4,16

MelodyID: 002167m8

CantusID: 002167

viii

De-us ca-ri-tas est et qui manet in ca-ri-ta-te in De-o
 manet et De-us in e-o, alle-lu-ia. E u o u a e.

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with a large initial 'D' and contains the lyrics 'De-us ca-ri-tas est et qui manet in ca-ri-ta-te in De-o'. The second staff continues with 'manet et De-us in e-o, alle-lu-ia. E u o u a e.' There are double bar lines at the end of the second and third staves.

f: (Al 100r)

a: To 208r

g: E 123v, Kn 143v, Me, P 110r, Q 142r, SG 232, U 222v

83. Fratres confortamini

D 24; 2Tim 2,1
 MelodyID: 002896m1
 CantusID: 002896

The image shows a musical score for the canticle 'Fratres confortamini'. It features a single melodic line on a five-line staff. The text is written below the staff in a Gothic-style font. The first line begins with a large initial 'F' and the word 'Fratres'. The text continues across two lines: 'ratres confortami-ni in gra-ti-a De-i quae est in Christo' and 'Ihesu Domi-no nostro, al-le-lu-ia. E u o u a e.' The notation consists of square neumes on a four-line red staff, with a clef at the beginning.

f: (Al 100v), (C 105r), Se 29v
 a: Li 175r
 g: U 227v

88. Fratres scitis

D ?; 1Cor 2,2-3
 CantusID: 002901

Fratres scitis quoniam gentes essetis ad simulacra muta prout ducebamini euntes ideo notum vobis facio quod nemo in spiritu Dei loquens dicit anathema Ihesu et nemo potest dicere Dominus Ihesus nisi in spiritu sancto, alleluia.

f: (C 105r)

90. Fratres vigilate

D ?; 1Cor 16,13-14
 CantusID: 002903

Fratres vigilate et orate viriliter agite et omnia vestra in caritate fiant.

f:(C 105r)

V. Otázky melodickéj tradície – antifóny s viacerými melódiami

Zo 177 antifón sa 35 vyskytuje s viacerými melódiami, 6 antifón má dokonca viac než dve rôzne melódie.²¹ Do úvahy treba zaradiť aj fakt, že pri určitom množstve antifón nepoznáme melódie. Približne 20 % antifón sa tradovalo vo viacerých melodických podobách. Tento fakt stojí za detailnejšiu analýzu. Zaujímavým zistením je aj to, kde je fenomén viacerých melódií najviac zastúpený. Celý repertoár sme rozdelili na tri čas-

²¹ Ide konkrétne o antifóny: *Attendite a falsis* (001511), *Confide filia* (001870), *Considerate lilia* (001893), *Duo homines* (002483/002484), *Rogo te pater* (004666), *Si tetigero* (004914).

ti. Prvú časť predstavuje jadro repertoáru, teda séria spevov nachádzajúca sa takmer vo všetkých rukopisoch a vychádzajúca z najstarších prameňov.²² Ďalšou časťou sú regionálne spevy, ktoré charakterizujú len určité tradície. Sú to antifóny z určitej geografickej oblasti, čiže lokálne diela. Takýmto spôsobom sme priradili 26 antifón k francúzskej tradícii, 9 antifón k akvitánskej tradícii, 9 antifón k talianskej tradícii a 12 antifón ku germánskej tradícii. Poslednou treťou časťou repertoáru sú antifóny, ktoré vytvárajú zvyšný, všeobecne rozšírený repertoár obdobia *post Pentecosten*. Vyskytujú sa naprieč všetkými tradíciami, ale nie sú súčasťou všetkých prameňov.

Pokiaľ ide o prvú časť repertoáru, v Tabuľke 2 môžeme vidieť podčiarknuté antifóny, ktoré sa v prameňoch objavujú s viacerými melódiami. Je zrejmé, že aj vo fundamentálnej univerzálnej vrstve antifón *post Pentecosten* dochádza k štiepeniu tradícií z hľadiska hudobnej stránky.

Časť s lokálnymi spevmi *post Pentecosten* zahŕňa najväčšie množstvo antifón zachovaných len v textovej verzii. Hodnotenie hudobnej stránky je za takýchto okolností komplikovanejšie a môže byť skreslené. Dá sa však predpokladať, že lokálne antifóny sú v jednotlivých tradíciách melodicky jednotné.²³

Posledná časť tvoriaca zvyšnú vrstvu repertoáru antifón *post Pentecosten* je najrozsiahlejšia. Ide o antifóny mimo jadra a aj mimo regionálnych spevov. Po melodickej stránke sa tu nachádza najväčšia koncentrácia fenoménu viacerých melódií.

Ďalšia otázka je tá, či je možné na základe analýzy hudobného materiálu bližšie určiť a charakterizovať vzájomné vzťahy a príbuznosti tradícií. Týmto problémom sa zaoberal už László Dobszay. Prácu s melodickými variáciami jednotlivých spevov pokladá Dobszay za nesmierne dôležitú pre štúdium jednotlivých tradícií. Každá odchýlka či variant môžu charakterizovať určitú tradíciu, čo v konečnom dôsledku výrazne pomôže pri vzájomnej komparácii a následnom vyhodnocovaní vzťahov a príbuznosti tradícií. V rámci série antifón *post Pentecosten* nachádzame rôzne typy odchýlok. Najčastejšie sa vyskytujú drobné odchýlky v melódiách, keď kostra spevu ostáva nezmenená. Nemenej frekventované sú modálne varianty či rôzne transpozície melódií. Za najpozoruhodnejšie sa však dajú pokladať antifóny, kde sa pri totožnom texte objavujú úplne odlišné melódie, ktoré nenesú žiadne spoločné prvky a je zrejmé, že spolu nijak nesúvisia. V niektorých hraničných prípadoch antifón je situácia ešte o niečo komplikovanejšia, pretože je problematické posúdiť, či ešte hovoríme o rovnakej melódii, alebo už ide o nový spev. Dôležitým faktom je, že počet týchto odchýlok je v rámci celej série dosť významný a nezanedbateľný.

VI. Interpretácia výsledkov

1. Zoskupenie skúmaných prameňov vo svetle antifón *post Pentecosten*

Pokusy o zoskupenie prameňov do určitých skupín majú vo vedeckom diskurze už svoju tradíciu. Najznámejším projektom z tohto pohľadu je edícia rímskeho graduá-

²² Pozri Tabuľku 2.

²³ V germánskej tradícii sa objavuje prípad antifóny *Et videns* (77a,b), ktorá sa vyskytuje v dvoch melodických verziách, ale ide len o mierne modifikovanú transpozíciu jednej melódie.

lu,²⁴ na ktorej pracovali benediktínski mnísi vo francúzskom kláštore Solesmes. Hoci k plánovanej generálnej edícii nakoniec nedošlo, veľkým prínosom tohto výskumu bola stratifikácia porovnávaných prameňov na základe grafických variantov neumových znakov. Výsledkom bolo rozdelenie rukopisov do dvoch veľkých skupín: „*ouest*“ a „*est*“. Spomínaný výskum sa však týkal výhradne omšového repertoáru. Pokiaľ ide o repertoár hodinkového oficía, podobný pokus sa doposiaľ neuskutočnil.²⁵ Na základe zhromaždených údajov o repertoári antifón *post Pentecosten* sme sa pokúsili o vyhodnotenie daného materiálu.

Bolo však nutné nájsť nejaký spôsob, akým by sa údaje dali vhodne zobrazit'. Na základe medziodborovej spolupráce vznikol pomocou tzv. zhlukovej analýzy graf,²⁶ ktorý zachytáva všetky použité pramene a zoskupuje ich podľa výskytu jednotlivých antifón v nich obsiahnutých. Pre toto štatistické spracovanie bola východiskom tabuľka, ktorá zachytáva prítomnosť či absenciu jednotlivých antifón v skúmaných rukopisoch. V prvej fáze sa vychádzalo iba z textov, teda melodická problematika zahrnutá nebola. Ako je však zreteľne vidieť na tomto grafe, na základe zadaných dát sa vytvorili dve hlavné skupinky prameňov. Tieto dve skupiny sú jasne špecifikované geografickou polohou a tiež inštitucionálnymi vplyvmi medzi tradíciami. Jedna reprezentuje germánsku oblasť prameňov, druhá pramene predstavujúce francúzsku, akvitánsku a taliansku tradíciu. V rámci každej z týchto skupín sú ešte spárované rukopisy, ktoré sú najviac príbuzné. Určité rukopisy sú navzájom úzko prepojené. V germánskej skupine prameňov je to prípad rukopisov *K* a *E*, *Me* a *Q* a na záver *P* a *G*. Pražská tradícia jednoznačne korešponduje s germánskou tradíciou. Do tejto skupiny patrí i tonár *Me*. Tieto rukopisy boli vyhodnotené ako najpodobnejšie. Uprostred stojí *U*, ktorý je najrozsiahlejší, a teda má spoločné črty s viacerými rukopismi. Rukopis *SG* a *Kl* reprezentujú podobné znaky s väčším počtom prameňov. Druhá hlavná skupina rukopisov má pospájané akvitánske pramene *M* a *Ri*, čo sa dalo očakávať. Akvitánsky rukopis *To* je spojený so *SMF*, čo však nie je až tak prekvapujúce, nakoľko clunyjská tradícia mala vplyv aj na *To*. Posledný akvitánsky prameň tejto práce *Li* je viac orientovaný na taliansku oblasť prameňov, nakoľko existujú určité spojovacie články medzi akvitánskou tradíciou a južným Talianskom. Rukopisy talianskej tradície *Bv*, *Lc* a *F* sú umiestnené veľmi blízko pri sebe, čo poukazuje na súvis františkánskeho prameňa s touto tradíciou. Veľmi úzko prepojené rukopisy predstavujú severofrancúzske pramene *Pa*, *Se*, ku ktorým sa zaraďuje aj anglický *W*, ovplyvnený tradíciou Corbie. Zvyšné východofrancúzske pramene *A* a *Tr* sú tiež zoskupené dohromady. Pokiaľ ide o najstaršie nenotované pramene druhej hlavnej skupiny, rukopis *C* je umiestnený medzi akvitánskymi prameňmi a rukopis *Al* stojí trochu na okraji samostatne. Je zre-

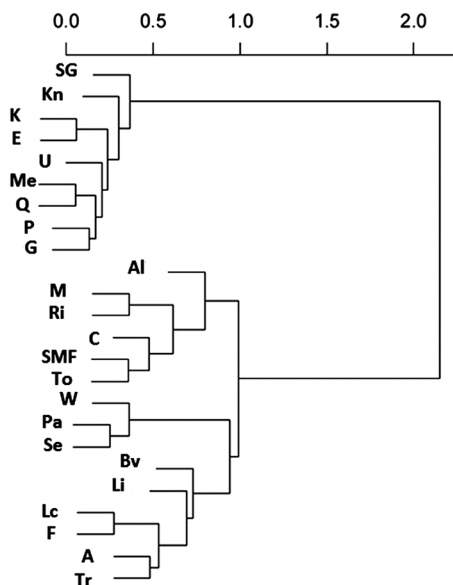
²⁴ *Le Graduel Romain*. Edition critique par les Moines de Solesmes. Solesmes. 1957 – 1962, 5 zväzkov.

²⁵ Výskum responzórií štyroch adventných nediel v edícii *Corpus Antiphonalium Officii* smeroval k stanoveniu „archetypu“, nediferencuje teda priamo jednotlivé tradície repertoáru oficía. HESBERT, Ref. 1.

²⁶ Graf vytvoril matematik a štatistik Zdeněk Hlávka z Matematicko-fyzikálnej fakulty Univerzity Karlovy v Prahe. Ide o graf vytvorený pomocou štatistickej metódy, konkrétne zhlukovej analýzy vygenerovanej počítačom. Číselná os definuje mieru príbuznosti daných prameňov, teda čím nižšie číslo, tým bližšie dané pramene navzájom sú.

teľné, že germánska tradícia prameňov je o niečo jednotnejšia, ako je to v prípade ostatných tradícií.

Výsledok výskumu zobrazený pomocou exaktnej matematickej (štatistickej) metódy je vo svojej jednoznačnosti ohromujúci. Dodajme, že tento výsledok je do vysokej miery analogický k rímskemu graduálu solesmeských mníchov.



2. Zoskupenie skúmaných prameňov pomocou začlenená melodickej stránky antifón

Na základe výskytu jednotlivých antifón sa podarilo naznačiť určité vzťahy prameňov. Keďže sme repertoár antifón *post Pentecosten* skúmali komplexne, mohli by sa naznačené súvislosti rukopisov ešte upresniť pomocou ďalších zložiek repertoáru. Ďalším vhodným analytickým prostriedkom je fenomén viacerých melódií antifón. Výnimočné antifóny s viac než dvoma rôznymi melódiami ponúkajú možnosť na doplnenie a upresnenie tak, že výsledný graf doplníme melódiami. Do pôvodného grafu sme pomocou grafických značiek pridali všetky melódie vybranej antifóny, pričom každý typ melódie má jednu typickú čiaru. Označené sú aj nenotované rukopisy. V prípade, že niektorý z rukopisov danú antifónu neobsahuje, nemá žiadne grafické označenie.

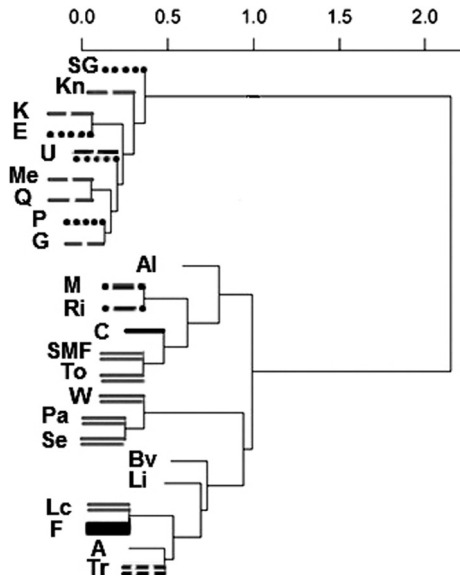
VII. Príklady

1. Attendite a falsis

Vďaka viacerým melódiám antifóny *Attendite a falsis* sa ukazujú vzájomné vzťahy rukopisov, ktoré použili rovnakú melódiu. Nasledujúci graf zreteľne zobrazuje tieto vzťahy. Na prvý pohľad vidieť, že kombinácia týchto dvoch zložiek (melodickej stránky a vý-

skytu antifón) spolu korešponduje a vytvorili sa dve hlavné skupinky antifón, v rámci ktorých sa používali vybrané melódie. Skupinka reprezentujúca germánsku oblasť obsahuje melódie 8. a 6. modu a skupinka, charakterizujúca najmä francúzske a talianske pramene, využíva všetky ostatné uvedené melódie. Objavujú sa teda dve melódie antifóny *Attendite a falsis* na východe a štyri v západnej tradícii – pričom len na akvitánsku skupinu pripadajú dve odlišné melódie. Melódie z germánskej oblasti sa neobjavujú na západ od Rýna a naopak.

Pri vyhodnotení tejto antifóny sa ukazuje aj veľmi zaujímavá situácia. V prameni *U* sa vyskytujú dve rôzne melódie hneď za sebou, teda melódia v 6. aj v 8. mode. Je zrejmé, že už v dobe vzniku rukopisu si boli vedomí variability danej antifóny. Jednotlivé melódie antifóny *Attendite a falsis* vôbec neprekračujú danú skupinku prameňov a výsledok má teda veľkú výpovednú hodnotu.



Melódie antifóny *Attendite a falsis*:

- 001511m1 – dvojitá plná čiara =====
- 001511m1a – dvojitá prerušovaná čiara = = =
- 001511m6 – jednoduchá prerušovaná čiara - - -
- 001511m7 – striedavo bodky a pomlčky - . - . -
- 001511m8 – bodkovaná čiara
- 001511m8a – veľmi tučná čiara
- nenotovaný rukopis – čierna polotučná čiara
- rukopisy bez vybranej antifóny – jednoduchá čiara

15a. Attendite a falsis

D 8; Mt 7,15-16

MelodyID: 001511m1

CantusID: 001511

At-ten-di-te a falsis prophe-tis qui ve-ni-unt ad vos in ve-
stimen-tis o-vi-um intrinse-cus autem sunt lu-pi ra-pa-ces a
fructi-bus e-o-rum cognosce-tis e-os di-cit Domi-nus. E u o u a e.

f: (C 103v), Pa 147v, Se 65v, SMF 140r, W 188

a: To 209r

i: Lc 313

15b. Attendite a falsis

MelodyID: 001511m1a

At-ten-di-te a fal-sis prophe-tis qui ve-ni-unt ad vos in ve-
stimen-tis o-vi-um intrinse-cus au-tem sunt lu-pi ra-pa-ces.
E u o u a e.

f: (C 103v), Tr 223v

15c. Attendite a falsis

MelodyID: 001511m6

At-ten-di-te a falsis prophe-tis qui ve-ni-unt ad vos in ve-
stimen-tis o-vi-um in-trinse-cus autem sunt lu-pi rapa-ces a-fructi-bus
e-o-rum cognosce-tis e-os, alle-lu-ia.

f: (C 103v)

g: G 74v, K 209v, Kn 146r, Me, Q 143r, U 224r

15d. Attendite a falsis

MelodyID: 001511m7

vii
A t-tendi-te a fal-sis prophe-tis qui ve-ni-unt ad vos in vesti-
 mentis o-vi-um intrinse-cus autem sunt lu-pi ra-pa-ces a fru-cti-bus
 e-o-rum cognosce-tis e-os, alle-lu-ia. E u o u a e.

f: (C 103v)

a: M 116v, Ri 241v

15e. Attendite a falsis

MelodyID: 001511m8

viii
A t-tendi-te a fal-sis prophe-tis qui ve-ni-unt ad vos in vesti-
 mentis o-vi-um intrinse-cus autem sunt lu-pi ra-pa-ces a fructi-bus
 e-o-rum cognosce-tis e-os. E u o u a e.

f: (C 103v)

g: E 142v, P 112v, SG 235, U 224r

15f. Attendite a falsis

MelodyID: 001511m8a

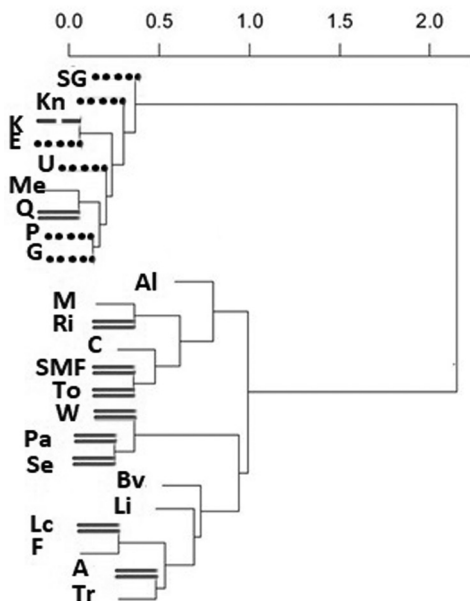
viii
A t-tendi-te a falsis prophe-tis qui ve-ni-unt ad vos in vesti-
 mentis o-vi-um intrinse-cus autem sunt lu-pi ra-pa-ces a fructi-bus
 e-o-rum cognosce-tis e-os, alle-lu-ia. E u o u a e.

f: (C 103v)

i: F 136v

2. Rogo (ergo) te pater

Antifóna *Rogo (ergo) te pater* sa vyskytuje s tromi rôznymi melódiami, ale aj v dvoch textových variantoch, ktoré majú vplyv na použitie melódie. Textový rozdiel je hneď na začiatku antifóny – verzia *Rogo ergo te pater* a druhá *Rogo te pater*. Prvá uvedená verzia je spojená s dvomi melódiami v 1. mode a druhá verzia patrí ku melódii 8. modu. Ako vyplýva z nasledujúceho grafu, pramene sú tu opäť rozdelené do dvoch hlavných skupín. Skupina reprezentujúca germánsku oblasť obsahuje melódie antifón v 1. mode a druhá skupina francúzskych, akvitánskych a talianskych prameňov používa melódiu v 8. mode. Jedinú výnimku predstavuje rukopis germánskej skupiny Q, ktorý obsahuje melódiu 8. modu.



Melódie antifóny *Rogo te pater*:

004666m1 – bodkovaná čiara ····

004666m1a – jednoduchá prerušovaná čiara - - -

004666m8 – dvojitá plná čiara =====

rukopisy bez vybranej antifóny – jednoduchá čiara

152a. Rogo (ergo) te

D 1; Lk 16,27-29

MelodyID: 004666m1

CantusID: 004666

i
R o-go ergo te pa-ter ut mittas e-um in domum pa-tris
 me-i ha-be-o e-nim quinque fratres ut teste-tur il-lis ne et ipsi
 ve-ni-ant in lo-cum hunc to-mento-rum a-it e-i Abraham
 ha-bent Mo-y-sen et prophe-tas au-di-ant il-los. E u o u a e.

g: E 140v, G 64v, Kn 144r, P 109v, SG 232, U 222v

152b. Rogo (ergo) te

MelodyID: 004666m1a

i
R o-go ergo te pa-ter ut mittas e-um in domum pa-tris
 me-i ha-be-o e-nim quinque fratres ut teste-tur il-lis ne et ipsi
 ve-ni-am in lo-cum hunc tor-mento-rum.

g: K 208v

152c. Rogo (ergo) te

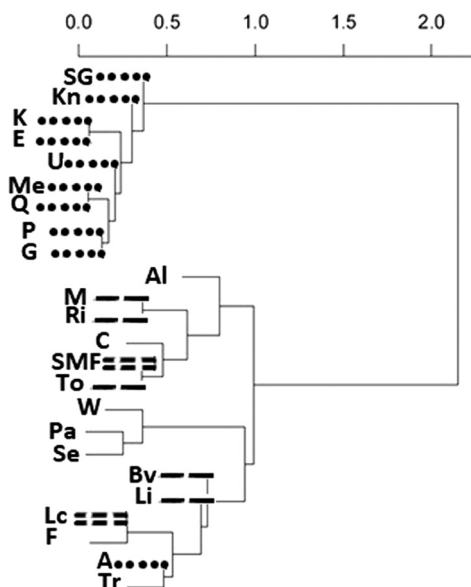
MelodyID: 004666m8

viii
R o- go te pa-ter ut mittas La-za- rum in domum p
 me-i ha-be-o e-nim quinque fratres ut teste-tur il-lis ne e
 ve-ni-ant in hunc lo-cum tormento-rum. E u o u a e.

f: A 34v, Pa 142r, Se 64v, SMF 139r, W 187
 a: Ri 230v, To 208r

3. Duo homines

Tretou antifónou, ktorá sa v sérii antifón *post Pentecosten* vyskytuje v troch rôznych melódiách, je antifóna *Duo homines*. Nachádzame ju v dvoch textových verziách,²⁷ v jednej krátkej a v druhej pomerne rozsiahlej. S tým, samozrejme, súvisia aj použité melódie. Graf určuje opäť dve hlavné skupiny rukopisov. Úplne jednotná je germánska tradícia s použitím melódie v 1. mode s rozsiahlym textom, výnimku tu predstavuje francúzsky rukopis *A*, ktorý má tiež melódiu v 1. mode. Tento jav by sa dal vysvetliť možno tak, že rukopis *A* pochádzajúci z východu Francúzska mohol prijať určité vplyvy východnej tradície. Inak sú pre francúzske, akvitánske a talianske pramene typické dve ďalšie melódie v 3. a 4. mode.



Melódie antifóny *Duo homines*:

002484m1 – bodkovaná čiara ····

002483m3 – jednoduchá prerušovaná čiara – – –

002483m4 – dvojitá prerušovaná čiara = = =

rukopisy bez vybranej antifóny – jednoduchá čiara

²⁷ Tieto textové verzie majú v databáze Cantusindex aj samostatné cantus ID (002483 a 002484).

67a. Duo homines

D 11; Lk 18,10-13

MelodyID: 002484m1

CantusID: 002484/002483

i

D u-o homi-nes ascende- runt in templum ut o-ra-rent u-nus
pha-ri-sae- us et alter publi-canus pha-ri-sae-us stans haec apud
se o-rabat De-us gra-ti- as ti-bi a-go qui- a non sum si-cut ce-te-ri
homi-num rap-to-res iniusti adul-te-ri ve-lut e-ti-am hic publi-canus
publi-ca-nus autem stans percu-ti- e- bat pectus su-um di-cens De- us
pro-pi- ti- us esto mi- hi pec-ca-to-ri. E u o u a e.

f: A 37r

g: E 143v, G 77v, K 210v, Kn 147r, Me, P 114v, Q 144r, SG 237, U 225r

67b. Duo homines

MelodyID: 002484m3

iii

D u-o homi-nes ascende-runt in templum ut o- ra-rent u-nus
pha-ri-sae- us et alter publi- canus descendit hic iusti- fi-ca-tus in
domum su-am ab il-lo, alle-lu-ia. E u o u a e.

a: Li 156v, M 117v, Ri 248v, To 210r

i: Bv 180r

67c. Duo homines

MelodyID: 002484m4

iv
D u-o homi-nes ascende-runt in templum ut o-ra-rent u-nus
 pha-ri-sae-us et al-ter publi-canus descendit hic iu-sti-fi-ca-tus in do-
 mum su-am ab il-lo. E u o u a e.

f: SMF 141r

i: Lc 314

Záver

Repertoár antifón *post Pentecosten* predstavuje rozsiahly súbor materiálu, ktorý bolo potrebné spracovať z rôznych perspektív. V tej zložke repertoáru, ktorá sa javí byť po textovej stránke jednotná, má „hudobná realizácia“ lokálny charakter. Dôvodom môže byť skutočnosť, že z väzby na čítanie evanjelia vychádza povedomie o texte, ktorý k danej nedeli patrí. O melódii však toto konštatovanie neplatí. Rozloženie melódií odráža geografické hranice medzi západnou skupinou prameňov a rukopisov z germánskej oblasti („*ouest*“ a „*est*“). Analýza vybraných antifón si teda vyžadovala spracovanie všetkých obsahových zložiek. Práca s melodickým materiálom sa ukázala byť veľmi dôležitá a prínosná, pretože výrazne doplnila obraz a zhodnotenie spevov. Táto téma stále poskytuje široký priestor na výskum, ktorý by do budúcnosti mohol výrazne pomôcť špecifikovať príbuznosti jednotlivých prameňov a následne charakterizovať vzťahy a kontakty tradícií stredovekých európskych centier predvádzajúcich ofíciom.

Štúdiá vznikla v rámci grantového projektu VEGA č. 2/0034/17 „Obraz zbožnosti v stredovekej hudobnej kultúre na Slovensku“ (2017 – 2020), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

Pramene a ich skratky

SKRATKA	SIGLUM	PROVENIENCIA	MIESTO ULOŽENIA	DATOVANIE
A	F-Pn lat. 9425	Auxerre	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1200s
Al	F-Al 44	Albi	Albi, Bibliothèque municipale Rochegude	890 c.
Bv	I-BV 21	Benevento	Benevento, Bibliothek capitulaire	1100s – 1200s
C	F-Pn lat. 17436	Compiègne	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	877 c.
E	CH-E 611	Einsiedeln	Einsiedeln, Kloster Einsiedeln – Musikbibliothek	1300s
F	CH-Fco2	Franciscan	Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers	1260+
G	A-Gu 30	St. Lambrecht	Graz, Universitätsbibliothek	1300s
K	D-KA Aug. LX	Zwiefalten	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek – Musikabteilung	1100s+
Kn	A-KN 1012	Klosterneuburg	Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift – Bibliothek	1100s
Li	F-Pn lat. 781	Limoges	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1100s – 1300s
Lc	I-Lc 601	Pozzeveri	Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana e Biblioteca Arcivescovile	1100s
M	F-Pn lat. 1090	Marseille	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1190+
Me	F-Bib.mun.ms. 351 ²⁸	Metz	Metz, Bibliothèque municipale	830 c.
MR	Mont-Renaud	Mont-Renaud	Private collection	900s
P	CZ-Pu XIII C 4	Praha	Praha, Národní knihovna	1300s
P1	CZ-Pu XII C 3	Praha	Praha, Národní knihovna	1300s
P2	CZ-Pu XIV C 20	Praha	Praha, Národní knihovna	1300s
P4	CZ-Pak P 6/2	Praha	Praha, Archiv Pražského hradu	1300s
Pa	F-Pn lat. 15182	Paris	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1300 c.

²⁸ Edícia: LIPPARDT, Walther: *Der Karolingische Tonar von Metz*. Münster : Aschendorff, 1965. Začiatok formulára.

SKRATKA	SIGLUM	PROVENIENCIA	MIESTO ULOŽENIA	DATOVANIE
<i>Q</i>	D-B Mus. 40047	Quedlinburg	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz	1000s
<i>Ri</i>	F-Pn lat. 742	Ripoll	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1100s
<i>Se</i>	F-Pn lat. 1535	Sens	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1200s
<i>SG</i>	CH-SGs 391	St. Gallen	Sankt Gallen, Stiftsbibliothek	980+
<i>SMF</i>	F-Pn lat. 12044	St. Maur-des-Fosses	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1100s
<i>Tr</i>	F-Pn lat. 796	Troyes	Paris, Bibliothèque nationale de France – Département des Manuscrits	1175 –1300
<i>To</i>	E-Tc 44.2	Toledo	Toledo, Catedral – Archivo y Biblioteca Capitulares	1095 c.
<i>U</i>	NL-Uu 406	Utrecht	Utrecht, Universiteitsbibliotheek	1100s+
<i>W</i>	GB-WO F. 160	Worcester	Worcester, Cathedral – Music Library	1230 c.

(V tabuľke používame anglický systém datácie: „s“ za rokom znamená celé nasledujúce storočie, „+“ za rokom znamená, že prameň vznikol tesne po uvedenom roku, určite nie pred ním.)

Summary

THE TRADITION OF THE *POST PENTECOSTEN* ANTIPHONS IN MEDIEVAL MUSIC MANUSCRIPTS. COMPARATIVE STUDY AND ANALYSIS OF THE REPERTOIRE

The repertoire of the post-Pentecostal antiphons contains an extensive body of material which needs to be studied from various perspectives. Having regard to the fact that this is the longest liturgical period outside the two principal feasts, in the context of individual regions and traditions there was a greater opportunity to adapt the given repertoire according to local preferences and needs. Analysis of the selected antiphons thus required that all of the components be processed. The hitherto neglected work with the melodic material proves to be very important and fruitful, because it notably influences and completes the overall picture and the assessment of the sung materials. That is to say, if we had made our judgment purely on the basis of the text, we would have assessed two antiphons with the same text as identical. An entirely different melody, however, indicates that the given song has a different identity. From this it follows that we can achieve complex findings only by processing both sides of these antiphons: the texts and the melodies.

We have also worked in this fashion with the selected repertoire. First of all, we made a detailed analysis of the series of antiphons from all of the attested manuscripts, where we paid attention to the order of songs, their textual content, and subsequently also their musical elaboration. For the sake of transparency, the repertoire was divided, according to definite criteria, into a number of layers. By musical analysis and determination of the modal preferences of songs of the various layers in selected manuscripts, it was possible to characterise the relationships and mutual influences of individual geographical regions.

Using the above-mentioned methodological procedures, diverse new connections were discovered, for example a certain melodic variant of an antiphon occurring in a certain region or geographical or institutional circle, which offers us pointers to the connections and relationships of the individual traditions, or to certain local variants. Musical analysis of the antiphons has made the findings notably more precise. This theme further offers a broad space for research which in future might help to specify the affinities of the different sources, and subsequently might characterise the relationships and contacts between the traditions of the Central European musical centres which performed the Office.