

# Karel IV. a hudba

David Eben

Chceme-li hovořit o hudbě v době a v okolí Karla IV., máme před sebou ve srovnání s historií umění poněkud obtížnější úkol. Naše téma je bohužel méně „hmatatelné“, než památky výtvarné či architektonické. Adam z Fuldy praví, že hudba je „*meditatio mortis*“, je tedy jakousi metaforou smrti, neboť jakmile dozní, umírá.<sup>1</sup> Teprve moderní doba s možností zvukového záznamu dokázala oslabit platnost tohoto výroku.

Pokud se tedy pokusíme nastínit hudební prostředí, které Karla IV. obklopovalo, můžeme se opírat pouze o prameny, které tehdejší hudební praxi určitým způsobem odrážejí. Jde přirozeně buď o prameny přímo hudební, tj. notové záznamy v dochovaných rukopisech, či písemné prameny, které poskytují nepřímé informace – řečeno dnešním slovníkem – o aktivitách hudební povahy. Oba typy pramenů vyžadují pečlivou interpretaci – ať už jde o zmínky v kronikách a písemnostech listinného charakteru, či notové záznamy v liturgických knihách, kde rovněž není zachyceno vše beze zbytku a předpokládá se znalost celkového liturgického kontextu. Pokusíme se tedy na podkladě těchto svědectví skládat kamínek ke kamínku v naději, že se podaří alespoň v hlavních obrysech sestavit mozaiku s obrazem hudebního dění v Karlově okolí.

Zastavme se nejprve u samotného panovníkova dvora. Toto téma představuje pro muzikology téměř traumatický bod. Karlův dvůr patřil bezpochyby mezi ty nejdůležitější v Evropě; objevují se zde politické i církevní osobnosti mezinárodního významu. Karel byl jistě také ovlivněn francouzským dvorským prostředím, které poznal za svého mládí. Právě ve Francii se pravděpodobně musel setkat i se soudobou produkcí vícehlasé hudby, jejíž autoři byli blízko francouzskému dvoru. Doba jeho pařížského pobytu je spojena s nástupem „nového hudebního umění“, zvaného *ars nova*. Jak známo, nejvýznamnější zástupce nové tvorby, Guillaume de Machaut, byl dokonce sekretářem jeho otce Jana. A můžeme připomenout i Karlova vychovatele a dlouholetého přítele Pierra de Rossières, jenž jako papež Kliment VI. měl v Avignonu okolo sebe doslova současnou „avantgardu“ vokálního vícehlasu.<sup>2</sup>

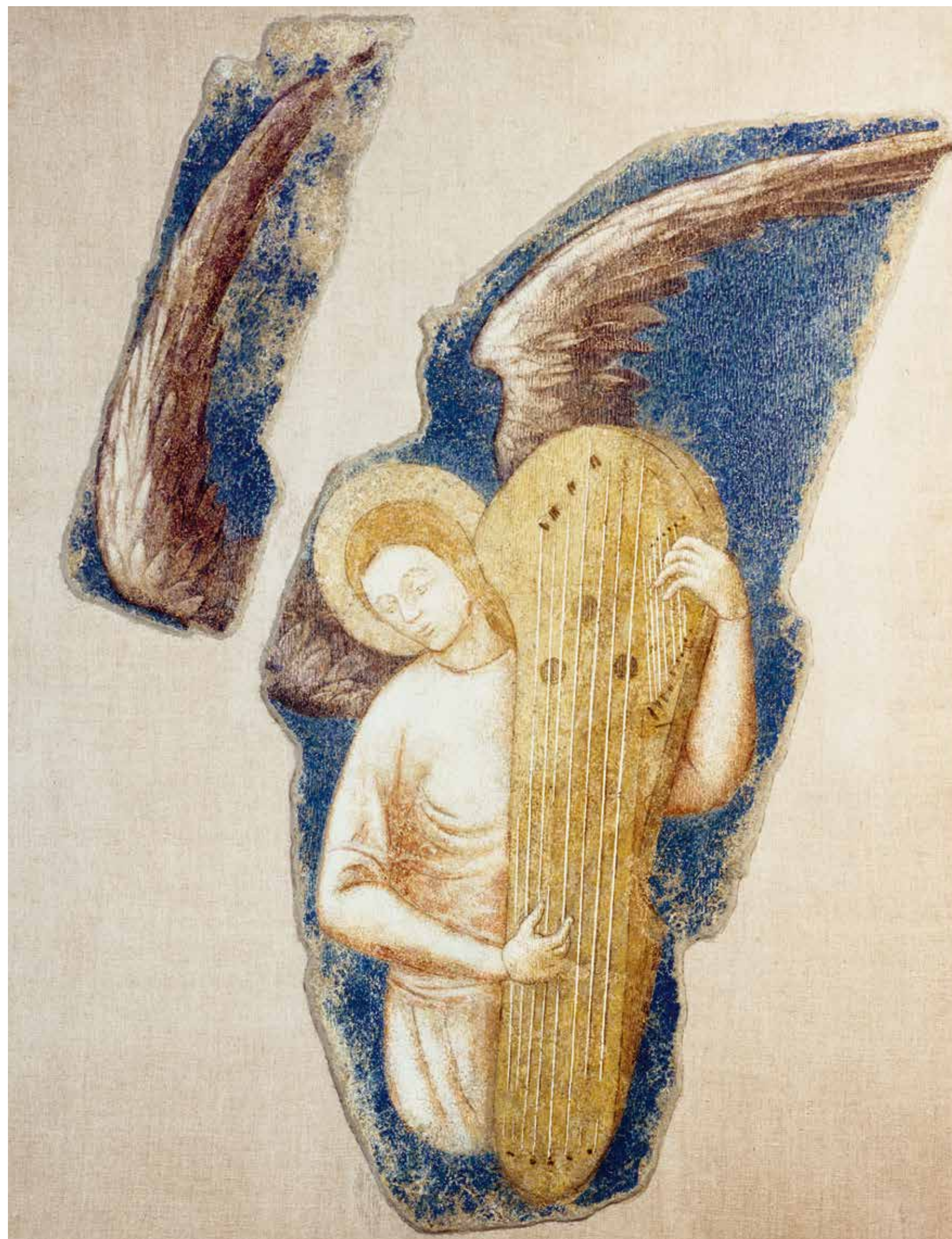
Navzdory těmto příznivým okolnostem se zdá, že podobně orientované hudební aktivity nemůžeme spojovat

s královským dvorem Karlovým. Nemáme žádných zřetelných dokladů, že by se pražské sídlo římského císaře stalo centrem provozování vícehlasých skladeb ze soudobé francouzské produkce. To však jistě neznamená, že by byl tento příslušník lucemburské dynastie hudbě vzdálen, troufám si tvrdit, že s ní byl de facto v každodenním kontaktu. Šlo však (převážně) o jinou sféru hudebního provozu nežli sofistikované francouzské kompozice 14. století: byl to jednohlasý chorální zpěv spojený s církevními obřady.

Aby však naše konstatování nebylo zavádějící: světská hudba zcela jistě na Karlově dvoře zněla. Při slavnostech a reprezentativních příležitostech byli k dispozici instrumentalisté, kteří se starali o zábavu.<sup>3</sup> Jména několika z nich máme doložena v královských listinách. Můžeme zmínit např. trubače Bernharda, který si údajně přivodil při výkonu služby zranění hlavy a byl Karlem odškodněn selským dvorem v Plotišti u Hradce Králové.<sup>4</sup> Známí jsou též dvorní trubači Jan a Velek, kteří byli za své umění odměněni 20 kopami grošů z výnosů ungelty Starého Města pražského.<sup>5</sup> Ve sbírce *Summa cancellariae* nalezneme také zajímavý literárně pojatý formulář listiny pro příležitost, kdy Karel korunuje svého dvorního fidulistu neboli hudce (*figellatorem*) na „krále kejklířů“ (*Rex histrionum*). Formulář přirozeně konkrétní jména neuvádí, takže nevíme, zda Karel skutečně odměnil někoho ze svých dvorních hudebníků tímto titulem. Text formuláře je však jistě pozoruhodnou ukázkou dvorských způsobů v souvislosti s hudbou.<sup>6</sup>

Jakousi škvírkou, kterou snad můžeme nahlédnout do hudebního provozu Karlova dvora, by mohl být traktát nazvaný *Summa recreationum* či *Summa recreatorum*.<sup>7</sup> Toto pojednání o občerstvení duše i těla bylo určeno urozeným účastníkům hostin a banketů. Autor a přesný původ traktátu nebyl dosud jednoznačně odhalen. Je však pravděpodobné, že byl určen přímo pro Karlův dvůr či jeho blízké okolí. Vedle

Obr. 156 Karlštejn, anděl s mnohostrunným psalteriem, předchůdcem pozdější (bordunové) citery • Čechy, dvorní malíř Karla IV., 1363–64 • fragment nástěnné malby, freska, originál sňat a přenesen na plátno • Karlštejn, hrad, dříve na schodišti velké věže, dnes uchovávan na Karlštejně, Národní památkový ústav, odborné pracoviště středních Čech, Praha







Obr. 157 **Karlštejn, anděl s loutnou (nebo citerou) a housličkami** • Čechy, dvorní malíř Karla IV., 1363–64 • fragment nástěnné malby, freska, originál sňat a přenesen na plátno • Karlštejn, hrad, dříve na schodišti velké věže, dnes uchovávan na Karlštejně, Národní památkový ústav, odborné pracoviště středních Čech, Praha

stravovacích a dietetických pokynů pro stolovníky, kde se rozebírá např. působení různých pokrmů na lidský organismus, obsahuje traktát také část literární, v níž je zařazena řada textů písní. Některé z nich skutečně nalezneme v českých či středoevropských hudebních pramenech, jiné zatím zůstávají unikáty. Z formálního i tematického hlediska jde o výběr velmi rozmanitý, najdeme zde texty jak duchovní, tak i světské. Oddíl věnovaný veršované poezii začíná osmi duchovními skladbami. Pod nadpisem *Christi letissima incarnatio describitur per tria dictamina* (Kristovo přeradostné vtělení je vylíčeno ve třech básních) následují čtyři sloky písně *Dies est leticie*, která je hojně rozšířena v českých pramenech. Druhá, *Quid admiramini*, byla v Čechách taktéž známa – Jan z Jenštejna použil její melodii pro svou mariánskou píseň *Quid modo dictarem*. Třetí píseň, *O si michi rethorica*, je doložena nejméně v sedmi rukopisech středoevropské proveniencí od 13. do 16. století.<sup>8</sup> Řada lyrických textů uvedených v traktátu prozrazuje návaznost na formální schémata německojazyčné reflexivní poezie (Spruchdichtung).

Mohli bychom si představit, že tyto písně tvoří jakýsi vzorek repertoáru, jenž zazníval v dvorské společnosti při slavnostních příležitostech? Či měly být texty v traktátu pouze námětem k učeným debatám stolovníků? První výklad se mi jeví jako logičtější, i když musí zatím zůstat pouhou hypotézou.

Jedno důležité jméno bychom však v souvislosti s dvorem Karla IV. neměli opomenout: dvorního básníka a hudebníka Heinricha von Mügelna. Tento významný protagonista středohornoněmecké poezie se již pohyboval na dvoře Karlova otce Jana Lucemburského. O tom, že se v Praze zabydlel, může svědčit i fakt, že se stal jedním z prvních promovaných magistrů teologie na nově založené pražské univerzitě. V roce 1355, krátce po císařské korunovaci, věnoval Heinrich Karlovi alegorickou báseň *Der meide Kranz* (Věvec Panny Marie), kde autor i císař spolu vystupují jako aktéři děje. Báseň líčí Karlem vyhlášené klání uměň (dobových vědních oborů), které dohromady tvoří pomyslnou korunu Panny Marie. Každé z dvanácti uměň se představuje a snaží se pře-

svědčit císaře o svém prvenství. Císař zvolí za vítěze teologii, jež má následně právo zaujmout jako první své místo v koruně Panny Marie.<sup>9</sup>

To, že Karel v Heinrichově líčení volil teologii za první vědu, není jistě náhodou. Naopak, autor díla tak trefně vystihl Karlovu hierarchii hodnot. Stejný úhel pohledu určoval pravděpodobně i jeho vztah k hudbě. Pokud přehlédneme Karlovo působení z hudební perspektivy, týkají se jeho činy nejčastěji podpory liturgického zpěvu. Liturgie a hudba s ní spojená byly součástí jeho duchovního i státnického programu.<sup>10</sup>

Na počátku tohoto Karlova nasměrování je nejspíše jeho aktivní zkušenost s liturgií, která sahá až k pobytu na francouzském dvoře v době jeho mládí. Význam těchto zážitků dosvědčuje Karel ve svém vlastním životopise: „[Francouzský] *Král mě velice miloval a přikázal mému kaplanovi, aby mě poněkud vycvičil v písmě, ačkoliv král sám nebyl písma znalý. A tak jsem se naučil číst hodinky blahoslavené Marie Panny, a když jsem jim poněkud porozuměl, čítal jsem je denně v dobách svého dětství stále raději, neboť můj opatrovníkům bylo od krále nařízeno, aby mě k tomu nabádali.*“<sup>11</sup>

Můžeme se jistě domnívat, že čtení zmíněných mariánských hodin zahrnovalo přinejmenším elementární pěvecký projev, jaký při interpretaci žalmů a hymnů musel zvládnout každý hoch v klášterní či katedrální škole.

Do liturgie vstoupil Karel aktivně ještě jednou, avšak mnohem později a s jiným záměrem. Zavedl tradici, podle níž císař čte sedmou lekcí o vánočním matutinu (noční bohoslužbě), resp. její úvod slovy Lukášova evangelia: *Exiit edictum a caesare Augusto* (Vyšlo nařízení od císaře Augusta, aby byl po celém světě proveden soupis lidu). Symbolika tohoto ritu je vcelku zřetelná: Karel se cítí být nástupcem císaře Augusta, proto je povolán k tomu, aby jeho jméno vyslovil. Navíc císař Karel přistupuje ke čtecímu pultu s insigniemi své moci – korunou a taseným říšským mečem. Můžeme zde jistě právem mluvit o „politické liturgice“. Ve spojení s přednášenými slovy Písma se císař prezentuje jako ochránce evangelia a celého křesťanstva.<sup>12</sup> Pokud jde o přednes, je evidentní, že liturgické čtení bylo čtením zpívaným. Karel jistě využil některého z jednoduchých lekčních nářevů, jako např. recitaci na jednom tónu s kvintovým sestupem v závěru věty.

Ve vztahu k liturgickému zpěvu se největší podpory těšila zcela pochopitelně katedrála sv. Víta. „Pražský kostel“ byl duchovním centrem země, jeho liturgické zvyky i repertoár byly modelem pro diecézní kostely v celých Čechách. Obřady zde slavené patřily současně i k reprezentaci samotného panovníka. Karel IV. přispěl k chodu liturgie mnoha způsoby, zejména však podstatně rozšířil okruh lidí, kteří se liturgickým zpěvem zabývali. Karlovy fundace ve prospěch katedrály a metropolitní kapituly již byly v literatuře podrobně popsány, zde tedy můžeme jen stručně připomenout dvě nejvýznamnější z nich. V roce 1343 Karel založil kolegium 24 mansionářů, jejichž úkolem bylo zpívat denně mariánské officium v západním mariánském chóru katedrály. V roce 1360 přibýlo 12 psalteristů neboli žaltářníků, kteří měli jako poslání každodenní recitaci žaltáře. Když sečteme kanovníky



Obr. 158 **Karlštejn, anděl s portativem** • Čechy, dvorní malíř Karla IV., 1363–64 • fragment nástěnné malby, freska, originál sňat a přenesen na plátno • Karlštejn, hrad, dříve na schodišti velké věže, dnes uchovávan na Karlštejně, Národní památkový ústav, odborné pracoviště středních Čech, Praha

a všechny ostatní skupiny kleriků, věnovalo se liturgii v katedrále více než sto osob.<sup>13</sup>

Snad je užitečné připomenout, že v tomto případě nešlo o jakási pěvecká tělesa, ale o společenství duchovních, kteří zcela samozřejmě museli být schopni – i když jistě na různém stupni dokonalosti – slavení liturgie v obvyklé zpěvní interpretaci. K tomu byli také náležitě cvičeni – a to i v pražské katedrální škole. Ve statutech Arnošta z Pardubic je uloženo kapitulnímu kantorovi, aby od první neděle v listopadu až do svátku Hromnic navštěvoval každodenně společnou jizbu kleriků (patrně jsou míněni „*clerici chorales*“), předzpěvoval jim, co se mělo zpívat v kostele a postaral se o to, aby každý z nich uměl zpaměti dvě responsoria a všechny antifony k laudes („*menti habeat extra librum*“).<sup>14</sup> Nevíme sice do detailu, jakým způsobem bylo toto vyučování realizováno. Z uvedeného úryvku však můžeme soudit, že v kapitulním provozu se ještě ve 14. století zpívalo v zásadě zpaměti a že ústní tradice, fungující zde prostřednictvím kantora, hrála stále důležitou úlohu.

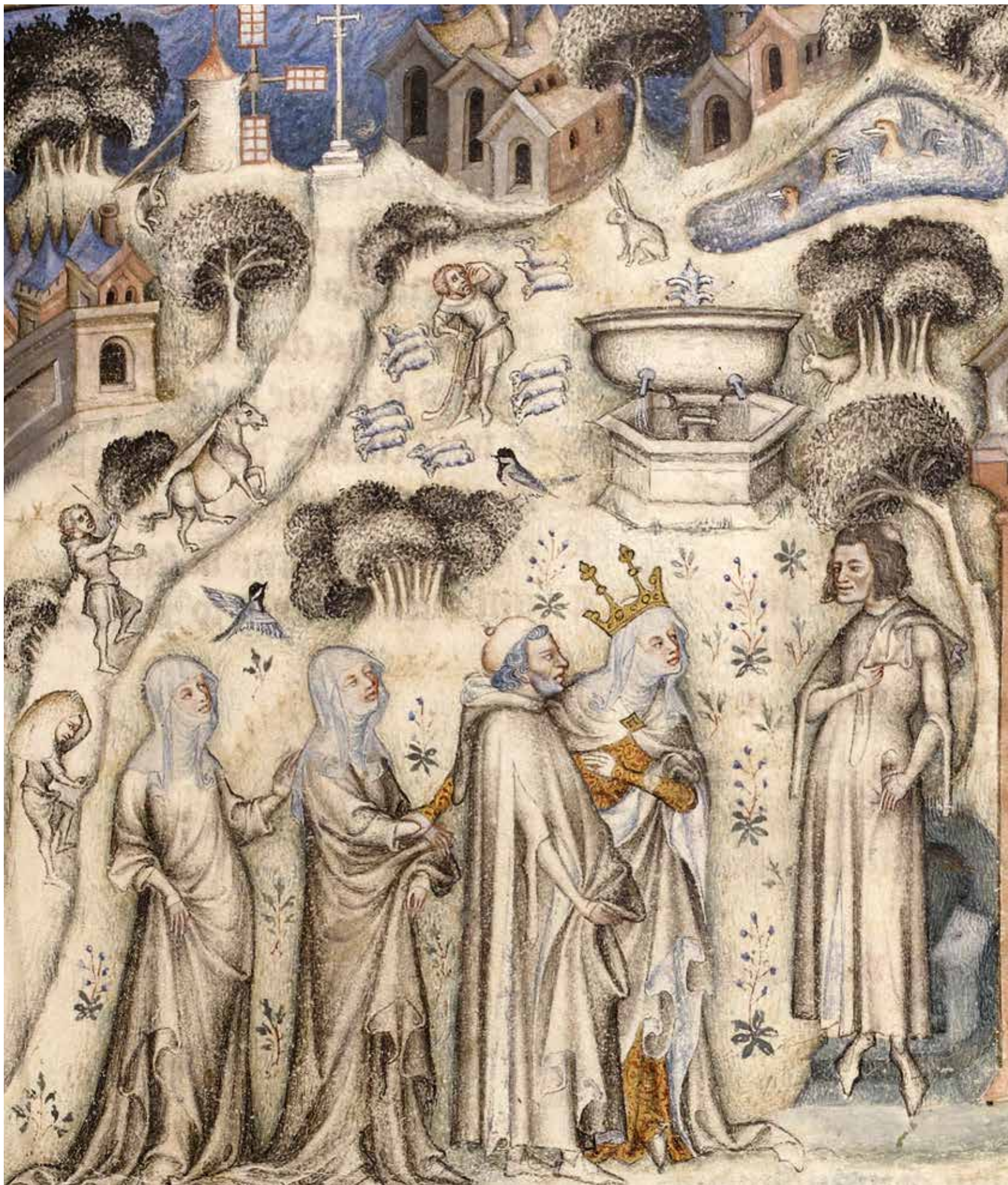
V péči o liturgii i celkový chod kapituly se mohl Karel opřít o osobu nanejvýš povolovanou – již zmíněného arcibiskupa Arnošta z Pardubic. Kromě statut z roku 1350, která upravují i řadu liturgických povinností kleriků katedrály,<sup>15</sup> nechal Arnošt v roce 1363 vytvořit pro kapitolu sadu monu-

mentálních notovaných kodexů. Tyto knihy jsou velmi cenným dokumentem pro chorální repertoár pražské katedrály. Jejich výpověď byla již předmětem podrobnějšího muzikologického zkoumání.<sup>16</sup> Jelikož se v rámci této studie zabýváme hudbou, která má užší souvislost s osobou Karlovou, necháme stranou celkovou problematiku Arnoštových kodexů a zaměříme pozornost na officia, která díky Karlovi iniciativě obohatila repertoár liturgického zpěvu v Čechách.

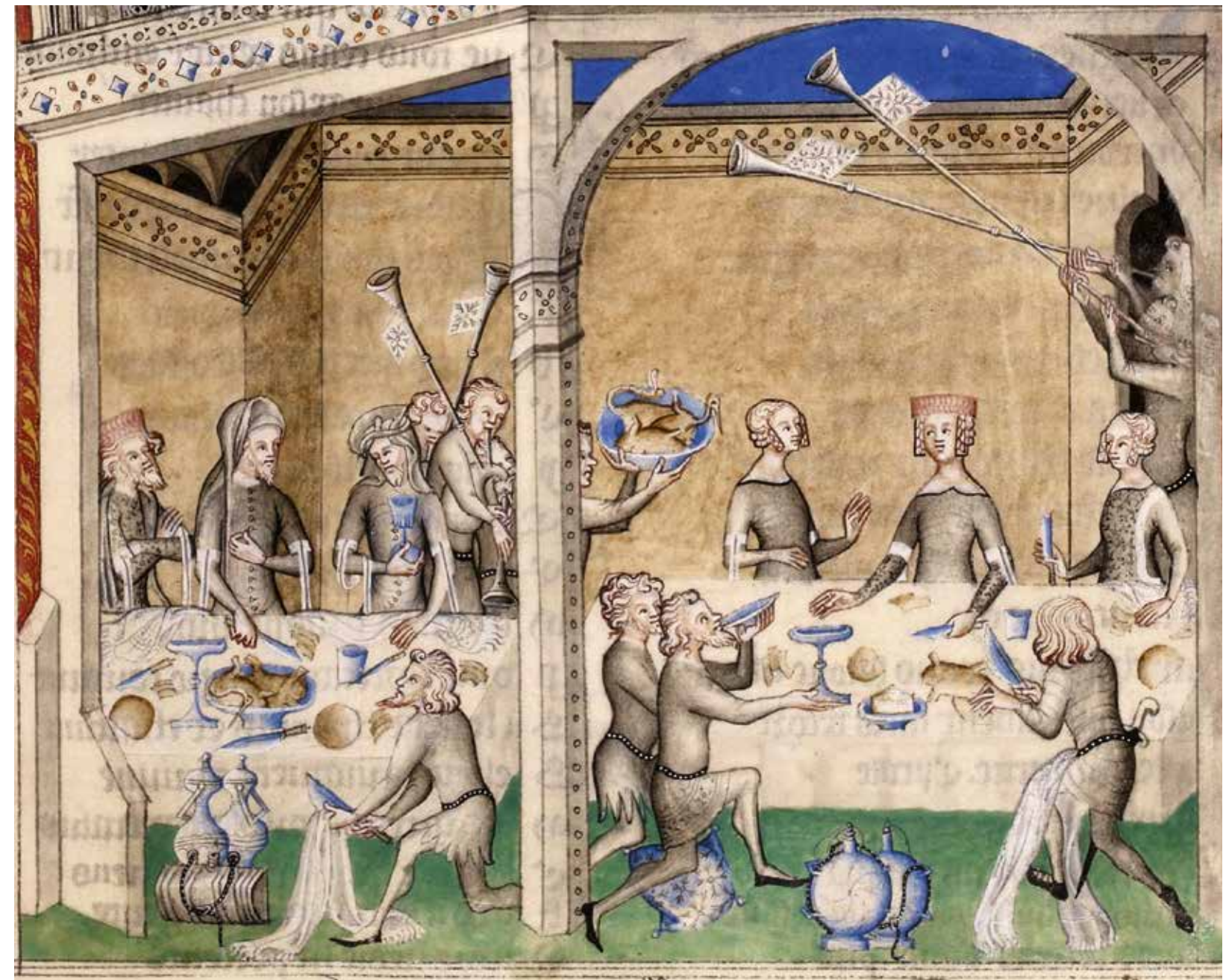
Nejprve se krátce zastavíme u hodinkového officia svatého Václava. Karlův zájem o kult tohoto světce je dobře znám. Jeho vlastnoručním přínosem pro liturgii Václavova svátku byla legenda *Crescente religione*.<sup>17</sup> V dochovaných liturgických knihách se s ní však setkáváme pouze jednou: v breviáři *Liber viaticus* Jana ze Středy,<sup>18</sup> kde je rozdělena do tří čtení matutina. Do liturgické praxe se tedy zřejmě příliš neintegrovala. Jak známo, Karel je pouze autorem legendy, zpěvní repertoár Václavova rýmovaného officia *Adest dies leticie* je doložen již o několik desetiletí dříve.<sup>19</sup>

Výrazně úspěšnější byl Karel s jiným svým liturgickým projektem – svátkem Kopí a Hřebů.<sup>20</sup> Karel byl ve své době jedním z nejhodnějších sběratelů ostatků. Akvizice, které získal na svých cestách, rozmnožily většinou poklad pražské katedrály sv. Víta. Nejdůležitějšími relikviemi byly ovšem předměty spojené s Kristovým ukřižováním, které





Obr. 159 Guillaume de Machaut přijímá personifikaci přírody, která mu představuje cit, rétoriku a hudbu. Francouzský skladatel, který sloužil Janu Lucemburskému jako tajemník, je pokládán za nejvýznamnějšího představitele *ars nova*, vícehlasé hudby, která vznikla ve Francii v době mládí Karla IV. Ilustrace z Guillaume de Machaut, *Poésis*, fol. 17 • Francie, 1372–77 • knižní malba na pergamenu • Paříž, Bibliothèque nationale de France, Ms. français 1584



Obr. 160 Dvorské hostiny často provázela hudba. Některé z dvorních hudebníků Karla IV. dokonce známe i jmény. Miniatura z Guillaume de Machaut, *Poésis*, fol. 55r • Paříž, kolem 1350–55 • Paříž, Bibliothèque nationale de France, Ms. français 1586

byly součástí tzv. říšského pokladu. Karel je získal v roce 1350 od potomků svého soka Ludvíka Bavora. Král se však nespokojil s tím, že cenné relikvie uloží do uzavřené pokladnice. Se souhlasem papeže Klimenta VI. byla na pražském Dobyčím trhu (dnes Karlovo náměstí) každoročně konána slavnost ukazování ostatků (*ostensio reliquiarum*). Karel tento liturgický obřad dokázal přetvořit ve velkolepou podívanou pro tisíce poutníků. Na dřevěném lešení uprostřed náměstí defilovali církevní hodnostáři a po ohlášení příslušnými vyvolávací předstupovali před shromážděné s ostatky v drahocenných relikviářích. Hudba při tom samozřejmě nesměla chybět. V dochovaných popisech tohoto obřadu jsou uvedeny konkrétní zpěvy, které jednotlivé fáze ukazování doprovázely: antifona o mučednících *Isti sunt sancti*, mariánské responsorium *Felix namque* a – právě před defilé Kopí, Hřebů a dřeva Kříže – pašijové responsorium *Ingressus Pilatus*. Předpokládá se, že císař se těchto obřadů sám také účastnil.

Liturgický rámec dne svátostí byl definitivně dovršen v roce 1354. Na Karlovo přání papež Inocenc VI. zavádí na pátek po velikonočním oktávu svátek Kopí a Hřebů Páně,

jenž se má slavit „per totam Alemaniam et Boemiam“, a to s kompletním denním i nočním officiem. Hodinkové officium se skutečně objevuje krátce nato v českých pramenech, poprvé zřejmě v dodatcích breviáře Jana ze Středě (*Liber viaticus*),<sup>21</sup> s hudebním zápisem pak v antifonáři Arnošta z Pardubic (1363),<sup>22</sup> zde již plně integrováno do organismu církevního roku.

Otázkou zůstává autorství tohoto officia. Podle kronikáře Beneše Krabice z Veitmile bylo vytvořeno přímo Karlem IV. ve spolupráci s dalšími teology.<sup>23</sup> Karlovi jistě nelze upřít literární ambice, které prokázal jak ve vlastním životopise, tak ve své verzi svatováclavské legendy. V případě officia je ovšem pravděpodobnější, že jeho kompozici pověřil někoho z jemu blízkých kleriků, i když je samozřejmě možné, že celkovou koncepci officia ovlivnil.

Nový prvek do diskuse o autorovi officia ke svátku Kopí a Hřebů vnáší doposud neznámá zmínka v jednom ze svatojiřských breviářů, kde se officium nachází v dodatcích z druhé poloviny 14. století: [...] *historia de lancea domini salvatoris, compilata per magistrum Pyzanum ad petitionem domini imperatoris*<sup>24</sup>



([...] officium o Kopí Spasitele, sestavené magistrem Pisanem na žádost císaře). Identifikovat takto označeného *magistra Pisana* není snadným úkolem. V Karlově okolí i na pražském dvoře se sice pohybovala řada italských kleriků a vzdělanců, u žádného z nich však nelze doložit nějakou silnější spojitost s Pisou.<sup>25</sup> Jiná možnost by byla, že Karel sestavením officia někoho pověřil přímo v italské Pise. Vznik officia spadá právě do doby Karlovy korunovační cesty do Říma, během níž se v Pise na určitý čas zastavil. Zmínka v rukopise je zajímavým podnětem k detektivnímu bádání, jehož výsledky (hypotézy) přesahují rámec tohoto pojednání.<sup>26</sup>

Officium svátku Kopí a Hřebů, které vzniklo z Karlovy iniciativy, se stalo stabilní součástí liturgického programu nejen v Praze, ale i v některých diecézích německých. Jiný – a svým způsobem kuriózní – osud je spojen s officiem sv. Eligia, které se u nás tradovalo jen v úzce vymezeném institucionálním rámci. Jeho import do českých zemí je taktéž spjatý s aktivitami císaře. Během své poslední cesty do Francie na přelomu let 1377 a 1378 navštívil Karel severofrancouzské město Noyon, místo posledního odpočinku sv. Eligia, patrona zlatníků. Vážně nemocný císař zde získal cennou relikvii – infulu (mitru) svatého Eligia (č. kat. 9.3.) – a věnoval ji cechu pražských zlatníků.<sup>27</sup>

Donace vzácného ostatku nezůstala bez odezvy. Svědčí o tom mj. čtyři dochované kodexy, obsahující kompletní hagiografický materiál ke sv. Eligiovi, včetně tří notovaných officíí a zpěvů k mešní liturgii.<sup>28</sup> Všechny čtyři prameny byly vytvořeny v Čechách a užívají notaci typickou pro pražskou diecézi. Zdá se, že zápisy officíí ve zlatnických pramenech navazují na jedinou předlohu, neboť všechny shodně tradují několik chyb v melodickém zápise. Kde se tedy vzala tato předloha, když v Praze ani okolních diecézích se svátek sv. Eligia neslavil?

Zdá se být velmi pravděpodobné, že v souvislosti s návštěvou Noyonu byl někdo z Karlova doprovodu pověřen, aby pro kult sv. Eligia – jenž byl nyní podpořen ziskem významné relikvie – vytvořil exemplář dostupných officíí přímo v klášteře Saint Eloi v Noyonu. Někdo z Karlových kleriků zde nejspíše vytvořil předlohu i s několika chybami, které se pak tradují ve všech pražských rukopisech.

Officium sv. Eligia však do pražského diecézního programu nikdy neproniklo, zůstalo omezeno na prostředí zlatnického cechu. Tato profesní korporace měla patrně dostatek prostředků, aby si najala přiměřený počet schopných kleriků, kteří by při svátcích sv. Eligia zazpívali příslušné officium v některém z pražských kostelů.

Je také nutno poznamenat, že soubor rukopisů pražských zlatníků přesahuje význam čistě lokální. Vzhledem ke ztrátě pramenného materiálu ve Francii přináší pražské kodexy nejuplněnější (a de facto jediné) svědectví o repertoáru, který se zpíval ke cti sv. Eligia v samotném Noyonu.

Karel IV. však nepodporoval jen latinský chorál. Ve snaze soustředit v Praze co nejvíce tradic křesťanstva založil v roce 1347 na Novém Městě pražském klášter (nazývaný později Emauzský), jehož úkolem bylo pěstování slovanského písemnictví a slavení liturgie ve slovanském jazyce. Za tímto

účelem byli do Čech pozváni mniši benediktinského řádu ze severních částí chorvatského pobřeží. Klášter byl i nadále patronikem významně podporován.<sup>29</sup>

O podobě hudebního repertoáru kláštera je těžké činit závěry, neboť z hudebních kodexů emauzské knihovny se bohužel žádný nedochoval. Jistou představu si však můžeme udělat na základě několika fragmentů: první z nich byl objeven Josefem Vajsem v roce 1909 ve Strahovské knihovně;<sup>30</sup> větší význam má ovšem nedávný objev několika folií, které našel Jurij Snoj ve fondu Lublaňské národní knihovny.<sup>31</sup> V těchto fragmentech nalezneme zápisy liturgických zpěvů v chorální notaci (obvyklé pro český region), podložené slovanským textem psaným hlaholicí. Porovnání dochovaných slovanských zpěvů s latinskými ekvivalenty přináší zajímavý výsledek: melodie zpěvů jsou velmi blízko latinským chorálním nápěvům užívaným v pražské diecézi. Přestože je příliš brzo na jakákoliv zobecnění, podle zkoumaných fragmentů se zdá, že mniši Emauzského kláštera – alespoň částečně – kombinovali církevněslovanské liturgické texty s melodiemi obvyklými ve svém okolí. Možná by tento nálezní mohl odpovídat určitým proměnám ve složení mnišské komunity emauzského kláštera v průběhu 14. století, do níž postupně přicházeli mniši českého původu.

Na závěr je nutno se zmínit o instituci, která pro hudební život v Čechách měla nesmírný význam, a tou je pražská univerzita. Ač jsme v úvodu naší studie poněkud zalitovali, že se Karlův dvůr nestal „baštou“ moderní evropské produkce vícehlasé hudby francouzské či italské, v prostředí univerzity vznikla významná platforma, která byla schopna recepce i rozvíjení tohoto druhu hudby. Právě pro pražské vysoké učení vznikl v letech 1369/70 traktát o „moderní“ francouzské (mensurální) notaci, jež je patrně nejstarším pojednáním o tomto tématu ve střední Evropě. Jeho obsah se předává v řadě dalších traktátů středoevropského původu. V těchto teoretických spisech jsou však také uváděny názvy různých skladeb jako příklady k probírané látce. Zdá se tedy, že zmíněné kompozice byly v prostředí pražské univerzity dostatečně známy a provozovány.<sup>32</sup> A tak se postupně vedle jednodušší polyfonie, vyšlé pravděpodobně z improvizáční praxe, objevují i domácí kompozice moderního francouzského „stříhu“, jakou je např. izorytmické moteto *Ave coronata*. Tento trend se však projevuje výrazněji až asi v poslední čtvrtině 14. století.<sup>33</sup>

V osobě císaře Karla IV. před sebou nemáme „mondénního“ vladaře, který by se systematicky obklopoval světskou zábavou. Jak říká Zdeňka Hledíková, byl to „*středověký politik, ale zastával moderní podstatu teorie o větším významu duchovní moci pro celek společnosti*“.<sup>34</sup> Tento postoj určoval i jeho vztah k hudbě.



Obr. 161 Officium sv. Václava s legendou *Crescente religione* napsanou Karlem IV. V iniciále vidíme zavraždění svätce bratrem Boleslavem a jeho pochopy • Liber viaticus Jana ze Středy (viz č. kat. 12.6), fol. 313r • Praha, kolem 1355/60 • knižní malba na pergameni • Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XIII A 12



Obr. 162 Začátek officia sv. Kříže a Hřebů • Liber viaticus Jana ze Středy (viz č. kat. 12.6) • Praha kolem 1355/60 • knižní malba na pergameni • Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XIII A 12

POZNÁMKY

- 1 BANDMANN 1960, 124.
- 2 ČERNÝ 1990, 54–59. – VLHOVÁ-WÖRNER / ČERNÝ 2005, 291.
- 3 KAVKA 1993, 76.
- 4 RI VIII, 110, č. 1376.
- 5 RI VIII, 110, č. 3332.
- 6 SC 40, č. 64. – Nejedlý tento formulář interpretuje chybně jako odraz konkrétní události. Srov. NEJEDLÝ 1904, 114–115.
- 7 VILÍKOVSKÝ 1932, 280–291. – VIDMANOVÁ 2001. – RUŽIČKOVÁ 2006.
- 8 KORNRUMPF 2001.
- 9 STOLZ 2002. – KAVKA 1993, 98–99.
- 10 HLEDÍKOVÁ 2012. V této souvislosti je snad zajímavé poznamenat, že Heinrich von Mügeln už dlouho v Praze nepobyl. Někdy kolem r. 1360 následoval Karlovu dceru Kateřinu na vídeňský dvůr rakouského vévody Rudolfa IV.
- 11 „*Dilexit me prefatus rex valde, et precepit capellano meo, ut me aliquantulum in litteris erudiret, quamvis rex predictus Ignarus esset litterarum. Et ex hoc didici legere horas beate Marie virginis gloriose, et eas aliquantulum intelligens cotidie temporibus mee puericie libencius legi, quia preceptum erat custodibus meis regis ex parte, ut me ad hoc instigarent.*“ FRB III, 339–340. Český překlad podle: Karel IV. *Vlastní životopis*, přel. Jakub Pavel, Praha 1978, 29.
- 12 HEIMPEL 1983. – HLEDÍKOVÁ 2012, 100. – KAVKA 1993, s. 65, uvádí, že Karel vzkřísil starý otonský zvyk. Heimpel je naopak toho názoru, že tuto tradici zavedl Karel IV., inspirován podobným územ u papežského dvora v Avignonu.
- 13 HLEDÍKOVÁ 1972. – EBEN 1994. – VLHOVÁ-WÖRNER / ČERNÝ 2005. – ULÍČNÝ 2011
- 14 PODLAHA 1905/II, 33–34.
- 15 PODLAHA 1905/II.
- 16 VLHOVÁ-WÖRNER 2003. – VLHOVÁ-WÖRNER 2006–2010. – VOZKOVÁ 2012. – EBEN 2015.
- 17 LUDVÍKOVSKÝ (1973–1974), 286.
- 18 Praha, Knihovna Národního muzea, XIII A 12, f. 313r.
- 19 POKORNÝ 1970, 412.
- 20 PODLAHA / ŠITTLER 1903. – MACHILEK / SCHLAGER / WOHNSHAAS 1984. – KÜHNE 2000, 106–132.

- 21 Praha, Knihovna Národního muzea, XIII A 12, fol. 308r–312r officium, 312r–313r mešní repertoár.
- 22 Praha, Knihovna Metropolitní kapituly P.6, fol. 49v–57v. Bohužel část officia chybí.
- 23 „[...] *sub specialit officio, quo idem dominus Karolus cum aliis theologis exposuit*“, FRB IV, 519.
- 24 Praha, Národní knihovna ČR, XII A 22, fol. 285r.
- 25 HRDINA 1932.
- 26 Bude předmětem jiné studie.
- 27 PÁTKOVÁ 2006.
- 28 EBEN 2006.
- 29 ČERMÁK 2014.
- 30 VAJS 1909.
- 31 SNOJ 2011.
- 32 VLHOVÁ-WÖRNER / ČERNÝ 2005, 297–302.
- 33 ČERNÝ 2003.
- 34 HLEDÍKOVÁ 2012, 99.