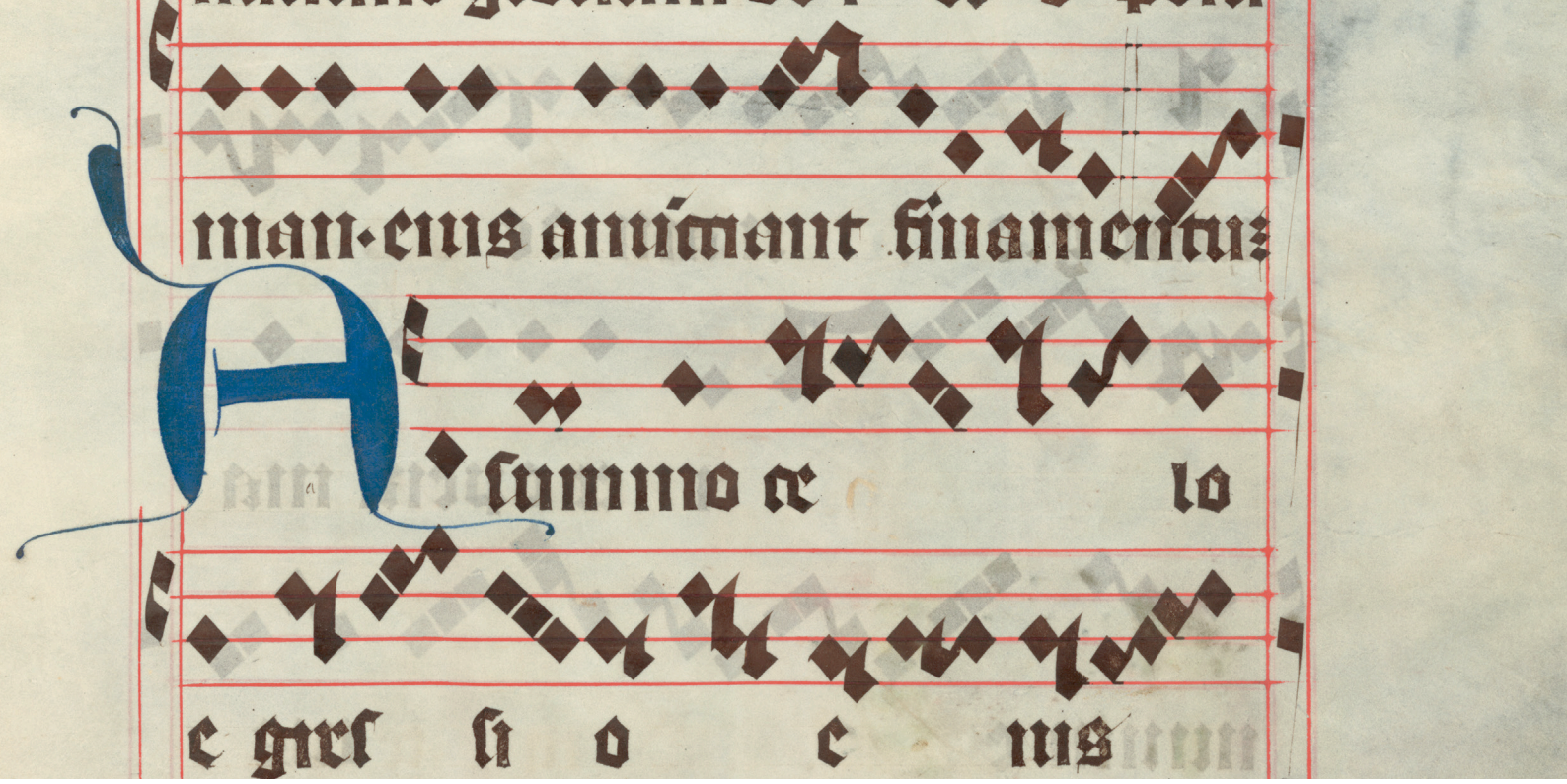


České roráty

a jejich půltisíciletý vývoj v notovaných rukopisech Národního muzea

I. díl: 14.–17. století

Tomáš Slavický

NÁRODNÍ MUZEUM

České roráty a jejich půltisíciletý vývoj v notovaných rukopisech Národního muzea

I. díl: 14.–17. století

Tomáš Slavický

NÁRODNÍ MUZEUM

PRAHA 2025

Kniha vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/20.I.b).

Recenzenti: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.
doc. PhDr. Vladimír Maňas, Ph.D.
Vědecký redaktor: PhDr. Dagmar Štefancová

Fotografie a skeny pramenů: Knihovna Národního muzea, České muzeum hudby

Fotografie: David Paroulek, Dagmar Kalousová
Notosazba: Tomáš Slavický
Překlad résumé: Mark Newkirk
Grafické zpracování: Orbis litera s.r.o.

© Národní muzeum, 2025
© Tomáš Slavický, 2025

ISBN 978-80-7036-882-4 (pdf)

Obsah:

Předmluva 5

I. Svědek mariánského chóru nové pražské katedrály? 10
Mariánský graduál, KNM XII A 1 (1396c)

II. Plzeňský pohled na přerod institucí v 15. století 24
Graduál Martina Stupníka, KNM XII A 20 (1491) a plzeňské rukopisy

III. První zápisy melodií zvaných „Cantiones bohemicae“ 46
Latinský graduál jistebnický, KNM XII F 14 (1450c)

IV. Z vrcholného období latinských roramin 60
Graduál Martina Bakaláře z Vyskytné, KNM XIII A 2 (1512)

V. Co víme o počátcích Roramin v „řeči rozumné“? 79
Český graduál zvaný husitský, KNM V B 5 (1525c)
Český graduál zvaný Krolmusův, KNM IV B 9 (1530c)

VI. Zásoby českých písní a důkazy jejich příslušnosti k Rorate 94
Český kancionál rychnovský, KNM I A 34 (1556)

VII. Nenotované kancionály, obecné noty a příběhy putovních melodií 111
Český kancionál nenotovaný ČMH AZ 2 (1540c–1560c)

VIII. Od překladů k hudební redakci – vývoj českého chorálu utrakvistů 126
Český graduál solnický Samuela Soukeníka, KNM I A 17 (1558c)

IX. Na cestě k stálým rorátním sestavám 138
Agendový sborník benešovský, KNM III G 3

X. Rorate pro všechny? Liturgický prostor, akce a zpěv v novoutrakvistických pramenech 149
Voltářní knihy Adama Táborského, KNM III F 17 (1588)

XI. Čas iluminovaných rorátníků 167
Dobrušský rorátník Jana Zadolského, KNM I A 42 (1610)

XII. Z center a periferií pobělohorské Prahy 178
Pražský rorátník Adama Razonia (1645), KNM III D 11

Závěrem prvního dílu 192

Prameny a literatura 195

Summary 214

Předmluva

Málokterá jazyková kultura se může vykázat souvislou tradicí písní, které by byly stále živé a měly za sebou dějiny trvající půl tisíce let. O českých adventních písních zvaných roráty je známo, že jsou pozůstatkem kdysi velmi širokého repertoáru, jehož historie vede až do nejstarších vrstev dochovaných hymnografických pramenů. Už první badatelé na konci 19. století zjišťovali, že melodie paměťových písní, jak je znali oni, mohou najít na pergamenových listech notovaných rukopisů ze 14. a 15. století a že tento příběh pokračuje v desítkách rorátníků renesančních a barokních, až do tisků z doby národního obrození. Dnes už má tato tradice za sebou více než šest set let života, z toho pět set let v češtině, a zrcadlí se v ní celé dějiny české duchovní písně. Vývoj ale pokračuje dál, takže se roráty zpívají samozřejmě v novějších textových a hudebních úpravách, většinou však při stejných příležitostech, tedy i ve stejném čase a na stejných místech. Úplný význam slova roráty je i dnes vázán na vstávání do prosincové tmy, cestu ranním sněhem nebo ranní tramvají a čekání na zachrastění klíče, který otevírá dveře místního kostela na adventní jitřní. A ty mohou být stejně staré jako dochované i nedochované rorátní zpěvníky.

České roráty můžeme charakterizovat jako dlouhodobou tradici liturgickou, později zároveň i literární a hudební, která je v mezinárodním srovnání v mnoha ohledech výjimečná. Přesto toho víme o minulosti této pozoruhodné součásti naší kultury a jejím postupném utváření mezi 14. a 21. stoletím stále málo. Důvod, proč doposud nevznikl pokus o představení vývoje v celé jeho délce, hledejme právě v mimořádném časovém rozpětí tématu, v jeho interdisciplinaritě, a také v nepřehledném množství a rozmanitosti pramenů a nedostatku jejich specializovaných soupisů. Poslední z překážek je vážná, ale lze ji snadno obejít zdůvodněným výběrem. Jako optimální výchozí materiál pro získání základní představy se nabízí soubor notovaných rukopisů ve sbírkách Národního muzea. Má všechny výhody historicky vzniklého fondu a obsahuje dostatečně rozmanitý a reprezentativní vzorek pramenů pokrývající všechna sledovaná staletí. V Knihovně Národního muzea a v Českém muzeu hudby se nacházejí jak významné a již mnohokrát využité notované knihy, tak i řada dalších zajímavých rukopisů, které doposud unikaly badatelské pozornosti, a k tomu navíc i dostatečný výběr pramenů na první pohled marginálních, jejichž výpověď je schopna pokrýt nejedno bílé místo našeho dosavadního poznání. S jejich pomocí se nyní můžeme pokusit o základní rozhled po půltisíciletém vývoji zpěvů zvaných roráty. Nebude samozřejmě úplný, ale má velkou šanci na větší úplnost, než jaká byla k dispozici doposud.

Je dobrým zvykem upozornit na začátku knihy čtenáře, co všechno v ní nenajde ani nemá hledat. Obligátní je rovněž věta, že nejde o komplexní pojednání tématu. V případě této práce je podobné vymezení řečeno již názvem. Přislibovat vyčerpávající popis vývoje českých rorátů by bylo výrokem na hranici oxymoronu, stejně tak jako nabízet úplné zpracování notovaných rukopisů Národního muzea. Tato kniha nepřinese ani systematický katalog, který by zdokumentoval soubor pramenů, ani analýzy, s jejichž pomocí by byly prověřeny doposud tradované názory. Jejím záměrem je získat základní přehled o postupném růstu tradice a repertoáru prostřednictvím svědectví vybraných notovaných rukopisů ze 14.–20. století. Klademe si tedy dva cíle, z nichž každý by byl sám o sobě bezbřehý, ale navzájem se dokážou přirozeně vymezit. Prvním z těchto cílů bude zprostředkovat pohled na půltisíciletý vývoj českých rorátů a využít k tomu výpověď muzejních rukopisů. Druhým pak bude představit bohatství hymnografických pramenů z fondů Národního muzea na příkladu těch, které se vážou k českým rorátům.

Pojmem Rorate nebo roráty se už po staletí označuje tatáž tradice a s ní související repertoár písní a částí gregoriánského chorálu přeloženého do češtiny. To ale neopravňuje k představě něčeho stabilního. Právě naopak, pod jeden starý pojem se celkem pohodlně vešla tradice velmi rozmanitá, která se během generací vyvíjela a proměňovala. Ještě před sto lety byly roráty silným fenoménem usazeným v kolektivní paměti. Jak ale můžeme pozorovat v tehdejší vzpomínkové literatuře, pod týmž pojmem si každý vybavil svou vlastní zkušenost, kterou si nesl většinou už z dětství, tedy individuální a obvykle nepřenosnou. Jan Neruda si pod slovem roráty vybavil vzpomínky na Prahu, která v prosinci „venkovatěla", a na dva hrnky ranní kávy.[1] Karel Václav Rais měl roráty spojené s topinkami s máslem a „hojnými plamínky na svíčičkách a voskových sloupcích",[2] Václav Beneš Třebízský s cestami ranním sněhem s lucernami,[3] Vlasta Javořická se zpěvem „Ejhle Hospodin přijde".[4]

Máme-li dnes odpovědět na zdánlivě nezáludnou otázku, co vlastně roráty jsou, nabízí se pro začátek nejméně deset různých definic, které se navzájem nevylučují.

1. Slovo Rorate původně označovalo zvláštní jitřní mši v adventu, jejíž obliba se rozšířila v pozdním středověku do střední Evropy a byla součástí „menšího" votivního oficia ke cti Panny Marie, přidávaného k běžné denní liturgii. Z této dobové zvyklosti osvědčil nejdelší životnost zvyk scházet se v adventu na každodenní zpívanou „jitřní", pro niž se používal formulář *Rorate caeli* (Rosu dejte nebesa). K ní postupně přibývaly speciální zpěvy zvané roramina. Od 16. století se zpívaly též česky a říkalo se jim české Roráte, od 19. století české roráty, později také Staročeské roráty.

2. Obecně vzato jsou roráty adventní jitřní bohoslužby se zpěvem písní, které se na některých místech ještě dnes konají každodenně. Tento obyčej je stále živý nejen v Čechách a na Moravě, ale také v sousedním Polsku, na Slovensku, v Rakousku, Chorvatsku a v některých zemích Německa. Vychází ze společných kořenů pozdně středověké zpívané liturgie, ale není všude spojený s tak silnou tradicí písní v lidové řeči jako v Čechách a na Moravě.

3. Roráty jsou přeneseně též staré adventní písně, které se dodnes zpívají v některých kostelích v předvánočních týdnech, nejčastěji v úpravě *Českého kancionálu* (1921) pod názvem *Staročeské roráty*. Jsou to písně a zbytky chorálu vyhrazené jen pro tuto příležitost a jejich melodie, z největší části pocházející z 15. a 16. století, se výrazně odlišují od běžného repertoáru kostelního i jiného zpěvu.

4. Roráty jsou kolektivní vzpomínkou, všudypřítomnou v různých druzích beletrie a memoárové literatury, především ve venkovské próze 19. století a první poloviny 20. století. Patřívalo k nim obvykle časné vstávání, cesta sněhem k farnímu kostelu s lucernami za ranní tmy a posléze společný zpěv starých rorátních písní za světla svíček zvaných sloupky.

5. Roráty dříve bývaly stálou součástí rytmu liturgického i pracovního roku. Na konci listopadu skončily venkovní práce a začala doba „dlouhých nocí", lidé si užívali vzácného volného času a rádi se častěji viděli. Na adventních jitřních se obvykle scházela většina města či obce, jejich večerním protějškem byly „černé hodinky", přástky a jiné formy návštěv a sdružování. Na rozdíl od nich však každodenní roráty patřily k přípravě na vánoční svátky.

6. Roráty a s nimi spojený zpívaný repertoár tvoří velkou část mnoha rukopisných zpěvníků z různých staletí, především českých graduálů a kancionálů. Od konce 16. století vznikaly

[1] NERUDA, Jan: *Pět drobných vzpomínek*. In: Jen dál! Výbor povídek, feuilletonů a básní. Praha, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1949, s. 22–23.
[2] RAIS, Karel Václav: *Ze vzpomínek*. Praha, Česká grafická unie, 1922, s. 144.
[3] Beneš Třebízský, Václav. *Roráty. Druhý lísteček z dětských let*. Národ a škola 3 (1882), 30 (16. října), s. 160.
[4] JAVOŘICKÁ, Vlasta: *Můj život*. Brno, Books, 1999, s. 89.

specializované knihy zvané rorátníky, často pečlivě a nákladně zdobené. Byly používány po generace a patří k důležitým dokladům kulturní paměti mnoha míst. Přesto doposud spíše unikaly soustavnému zájmu, jejich repertoár totiž dlouho odrazoval badatele všech oborů jako typizovaný a autorsky nepůvodní.

7. Roráty byly důvodem ke sdružování a společnému zpěvu, v němž měly důležitou iniciativu sbory literátů, které zajišťovaly zpěv chorálů, v písních se k nim přidávali všichni účastníci a od 16. století se vše zpívalo v češtině. V době národního obrození měly roráty nemalý význam pro uchovávání češtiny ve městech a pro upevňování povědomí jazyka spojeného se starobylou a „vysokou" kulturou. Podobný identitární význam získávaly později v různých druzích diaspor.

8. Zpěv rorátů byl spojený se staletou činností škol a literátských bratrstev, která působila při mnoha farních kostelích, ne vždy za sebou zanechávala dostatek písemných svědectví, přesto však byla důležitým mezistupněm v institucionalizaci hudebního života. Prvním krokem k vzniku místní hudební tradice byly často právě nadace na zpěv Rorate, zakládané soukromými dobrodinci. Díky nim mohly vznikat farní (partikulární) školy, kde se pod vedením zpěváka (cantora) předávala znalost čtení a zpěvu a jejichž absolventi si říkali literáti. Tento proces je doložen od 14. století a památkou na něj je slovo kantor pro učitele.

9. České roráty můžeme definovat jako souvislou, ale zároveň proměnlivou tradici spjatou s dlouhodobě živým repertoárem, která postupně prošla různými konfesními prostředími, společně s obcemi, kostely a bratrstvy literátů. Nápěvy a texty rorátů se postupně ustalovaly pod vlivem pozdně středověkých hnutí, husitství a utrakvismu, reformace a novoutrakvismu, a nakonec i rekatolizačního pěstování „staročeské pobožnosti". Zatímco obrozenci ještě považovali tuto písňovou kulturu za starobylou, českou a katolickou, dnes ještě více můžeme ocenit její rozmanitost a nadkonfesní (ekumenický) rozměr.

10. Roráty byly kulturou, která se po staletí šířila a udržovala především spontánně vedenými iniciativami „zdola". V různých obdobích byla podporována nebo aspoň tolerována na základě obliby mezi lidem. Snahy o její organizovanou obnovu přišly až v 19. století, ovšem i ty stály na aktivitách jednotlivců a spolků. Až do té doby se kultura rorátů šířila téměř výhradně prostřednictvím individuálně vyráběných rukopisných zpěvníků.

Z toho všeho je patrné, že máme před sebou příklad mimořádně vitální tradice, svého času oblíbené a hojně rozšířené. Při tak dlouhém životě je samozřejmé, že nešlo o předávání něčeho stabilního a nadčasového, nýbrž o repertoár provázený vývojem a proměnami, který nepozorovaně prošel celými kulturními dějinami českých zemí. Skutečnost, že se melodie písní a chorálů zpívají dnes velmi podobně jako před pěti sty lety, je do značné míry výsledkem historicky poučených redakcí z 19. a 20. století. Příběh pětisetletého předávání písní byl však mnohem rozmanitější. Odpovídal kontinuitě a diskontinuitě našich kulturních dějin a z dnešního pohledu v něm můžeme hledat příklad dlouhodobé tradice charakterizované pojmem „longue durée."

V obecném povědomí se k historii českých rorátů traduje jeden důležitý údaj, totiž že bývaly kdysi považovány za písně z doby Karla IV., ale že je tento názor mylný. Tato informace vyšla z diskusí, které se vedly před sto a více lety. V jejím stínu však mohou zaniknout mnohé jiné souvislosti. V první řadě ta skutečnost, že oněch 500 let, které se obrozenci snažili českým písním dopřát prodloužením jejich věku až do časů Karla IV., se mezitím již naplnilo. Spolu s pokrokem v popisu notovaných rukopisů se v poslední době posunulo také datování nejstarších pokusů o překlad římsko-pražského chorálu do češtiny. Díky tomu dnes víme, že první z úplných českých graduálů zvaný „husitský", který přinesl základní soubor českých rorátních textů, vznikl krátce po roce 1525 (viz v kapitole V této knihy). Půltisíciletá historie už tedy není fikcí ani nadsázkou. České roráty nejenže nedávno nepozorovaně oslavily sto let od poslední praktické redakce (1921)

a dvě stě let od prvního notovaného tisku (1823), ale některou z následujících adventních sezon si připomenou pět století od vzniku českých převodů (1520–1530), a tedy zpěvu v češtině. Zároveň můžeme sledovat jinou pětisetletou linii tradování tohoto repertoáru v rukopisných pramenech. Je přirozeně vymezena nejstarší dochovanou notovanou knihou pro votivy „menšího" oficia v pražské katedrále, v níž je přítomen velký soubor později tradovaných rorátních nápěvů (Mariánský graduál 1396c), na druhé straně pak souborem litograficky rozmnožených rukopisných edic z přelomu 19. a 20. století, který předcházel moderní úpravě nazvané *Staročeské roráty* (1921).

Ambicí této práce je představit čtenáři tuto historii prostřednictvím souboru rukopisů z 14.–20. století. S každým z nich bude otevřena jedna důležitá kapitola z vývoje repertoáru a tradice, která generacím našich předků stála za vstávání do prosincových nocí, i za finanční oběti spojené s psaním knih. Publikace tedy bude určitým druhem antologie nebo sbírky případových studií. Sestává z dvakrát dvanácti průzkumných sond, obrazů či případových kapitol, které přirozeně vyplynou ze setkání se dvěma tucty notových rukopisů. Nejstarším z nich bude pergamenový rukopis vzniklý před rokem 1396, nejmladším pak litografická rozmnoženina, jejíž předloha byla napsána v roce 1904. Je samozřejmé, že se nedostalo na všechny. Jsou vybrány tak, aby každý odvyprávěl jiný příběh, otevřel a svým svědectvím osvětlil jednu kapitolu z celku.

K rukopisům přistupujeme jako k pamětníkům a každému z nich klademe tři otázky. První z nich volíme tak, aby pramen představila a zároveň aby otevřela novou kapitolu, shrnula dosavadní znalosti a ozřejmila, čím se vývoj rorátů posouvá dále. Druhá otázka se týká vzniku rukopisu, tedy jeho výpovědi synchronní. Třetí z nich už směřuje ke konkrétním změnám a inovacím repertoáru, chceme-li, k výpovědi diachronní. Budou-li mít rukopisy o čem vyprávět, nebudeme jim bránit ani v exkurzech do mikrohistorie místních tradic. Usměrňovat je budeme jen v tom, aby jejich výpověď pokud možno pokryla celou dobu a rozmanitost vývoje. Na jednotlivých zastaveních si budeme všímat toho, jak se tentýž dlouho tradovaný repertoár, ačkoliv zůstával od určité doby pamětní a neměnný, dokázal v různých kulturněhistorických situacích stávat nositelem dalších tradic nebo inovací. Obzvláště nás budou zajímat adaptace starého repertoáru a přisvojování tradice v různých společenských a konfesních prostředích. Nebudeme prozatím otevírat nová teoretická východiska. Spokojíme se s menším, ale stále ještě dosti neskromným cílem zprostředkovat pomocí nově interpretovaných pramenů úplnější pohled na mnohokrát komentovaný, ale přece jen málo známý vývoj adventních rorátů jako na příklad proměn tradice zpěvu v lidové řeči, která je v evropském kontextu mimořádná.

Z praktických důvodů je tato práce rozdělena na dva díly. První z nich pojednává dvanáct rukopisů ze 14.–17. století, kdy docházelo k růstu a usměrňování repertoáru, završenému vznikem redakce zvané královéhradecká, která se ustavila jako většinová. Druhý díl pak bude věnován následujícímu období, kdy byla tato struktura dále tradována a posiloval se její pamětní charakter. Interpretací různorodých rukopisů pocházejících ze sedmi století se logicky nebo bezděčně otevře též mnoho nových témat a otázek pro další mezioborový výzkum. Přitáhne-li tato kniha čtenáře, pamětníka nebo specialistu z kteréhokoliv oboru k zájmu o jakoukoliv z nich, nebo i o další, nebyla psána zbytečně.

Na tomto místě bych chtěl vyjádřit poděkování všem, bez nichž by tato kniha nevznikla. Předně chci vzpomenout na ty, kdo ve mně svým příkladem před mnoha lety probudili vážný zájem o roráty, mezi nimi především na pražské varhaníky a pamětníky Otto Nováka a Bohuslava Korejse. Děkuji svým kolegům z různých oborů, kteří tento zájem v diskusích usměrnili a vznik této práce vyprovokovali, mezi nimi obzvláště Vladimíru Maňasovi, Marii Škarpové, Aleně Fidlerové, Martině Šárovcové, Janu Baťovi, Jiřímu Žůrkovi. Dále pak za obětavou a účinnou pomoc vědecké redaktorce Dagmar Štefancové a za důležité připomínky lektorům Martinu Horynovi a ještě jednou Vladimíru Maňasovi. Nakonec všem, kdo jakýmkoliv způsobem přispěli k přípravě této knihy: Zdeňku Mužíkovi, Adamu Petráskovi a všem pracovníkům Knihovny Národního muzea, Davidu Paroulkovi a Dagmar Kalousové za přípravu reprodukcí, řediteli Českého muzea hudby Emanuelu Gadaletovi, svým kolegům a spolupracovníkům. Své rodině pak za bezpříkladnou trpělivost.

Transkripční poznámka:

Chceme-li si učinit představu o proměnách zpívaného repertoáru během šesti staletí, je nezbytné mít před očima příklady konkrétních textů a nápěvů. To ovšem předpokládá transkripci velmi různorodého souboru záznamů, pocházejících z rukopisných i tištěných pramenů 14.–20. století. Vzhledem k tomu, že předmětem našeho zájmu není individualita zápisů, ale návaznost a proměny repertoáru, předem rezignujeme na filologickou věrnost zprostředkování předloh. Činíme tak s odkazem na snadnou přístupnost většiny rukopisů v digitalizátech, na něž se snažíme při všech příležitostech přímo odkazovat. Vycházíme z obecných zásad pro transkripci raně novověkých textů (Vintr 1998),[5] ale naší prioritou je čtenářská srozumitelnost a pokud možno jednotná transkripce. S vědomím kompromisu volíme mezi několika osvědčenými systémy. Texty ve středověké latině ponecháváme v původních formách (*celi, yerarchia, mitit…*). Pravopisně normalizujeme až latinu humanistickou a novověkou liturgickou (*caeli*). Staročeské texty transkribujeme novodobým způsobem (*bíše*), ponecháváme jen zvláštnosti týkající se fonetické stránky zpívaných textů. Pro snazší čtení strofických textů vyznačujeme neslabikotvorné hlásky (*t^{r}vejme, jab^{l}ko, moh^{l}*). Plošně doplňujeme chybějící hláskové kvantity a interpunkci. Podobně rezignujeme na odpovídající transkripční normy v několika případech textů ve staré němčině a v pozdní církevní slovanštině, kterou přepisujeme z hranaté hlaholice fonetickým způsobem a českým pravopisem. V notových záznamech písní přepisovaných z různých druhů menzurální notace volíme dnešní způsob zápisu. Jiný systém upřednostňujeme při transkripci chorálních částí, které přepisujeme z české rombiky do pěti linek a houslového klíče.

[5] VINTR, Josef: *Zásady transkripce českých textů z barokní doby.* In: Listy filologické 121 (1998), č. 3–4, s. 341–346.

I.

Svědek mariánského chóru nové pražské katedrály?

A odtud má svůj původ ono staré podání dějepisců,
že Arnošt je původcem toho,
že se v Čechách zpívá ranní mše na úsvitě, které se říká matura,
což je dodnes v mnoha městech Čech dobrým zvykem zachovávat.
BALBÍN, Bohuslav: *Vita venerabilis Arnesti*, 1664.[1]

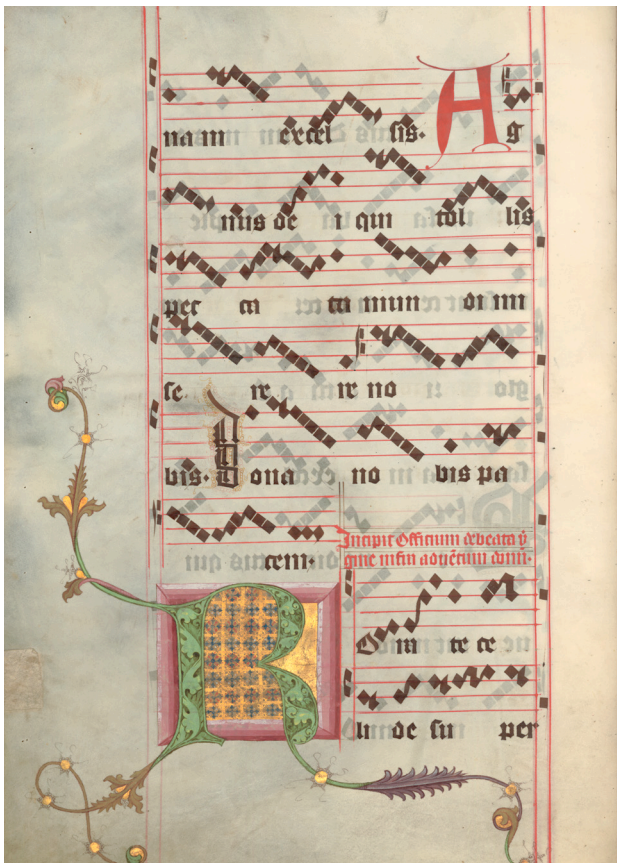
České rorate s mensurálními písněmi nejsou ovšem z doby Karlovy,
kdy se zpíval při liturgii latinský chorál.
OREL, Dobroslav: *Rorate*, 1929.[2]

Mariánský graduál, KNM XII A 1 (1396c)

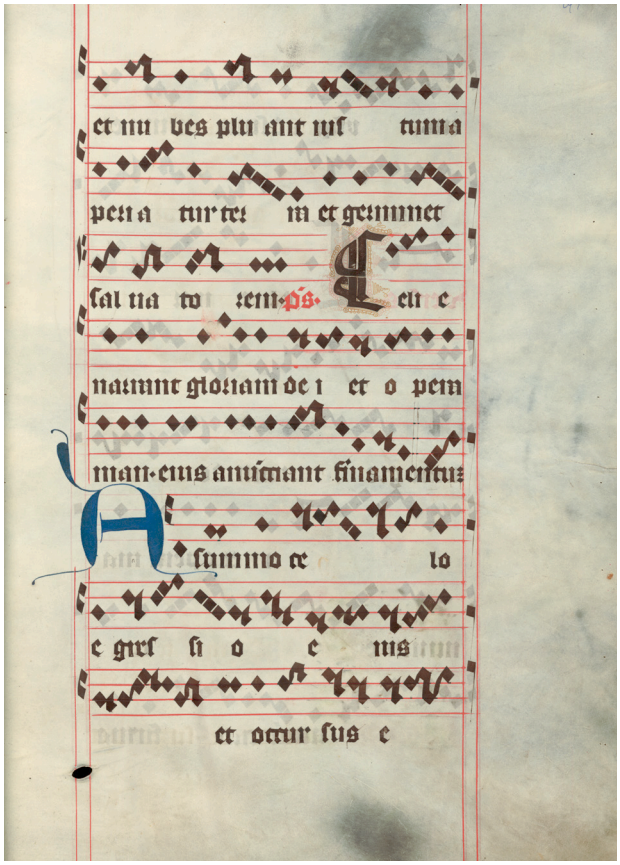
- Rukopis na pergamenu, 236 folií, 41 × 58 cm. Vazba z konce 15. století, současná s mladší částí rukopisu.
- Písař Bárta z Berouna (*Finitum hoc opus per Bartham de Verona*), kolem roku 1396, dva novější přívazky, druhý z nich datovaný 1473.
- Provenience: Praha, katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha a Panny Marie, mladší část Praha nebo Plzeň. Získáno darem z Plzně (1819).
- Latinský graduál notovaný. Popis rukopisu: BRODSKÝ,[3] s. 97, popis repertoáru: CHOBOL, náhledy: *Manuscriptorium*.

[1] BALBÍN, Bohuslav: *Vita venerabilis Arnesti (vulgo Ernesti), primi archiepiscopi Pragensis*. Praha, Arcibiskupská tiskárna, 1664, BCBT43036, s. 83.
[2] OREL, Dobroslav: *Rorate*. In: Pazdírkův hudební slovník naučný, I. Část věcná. Černušák, Gracian (ed.). Brno, O. Pazdírek, 1929, s. 347–348.
[3] BRODSKÝ, Pavel: *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*. Praha, KLP – Koniasch Latin Press, 2000.

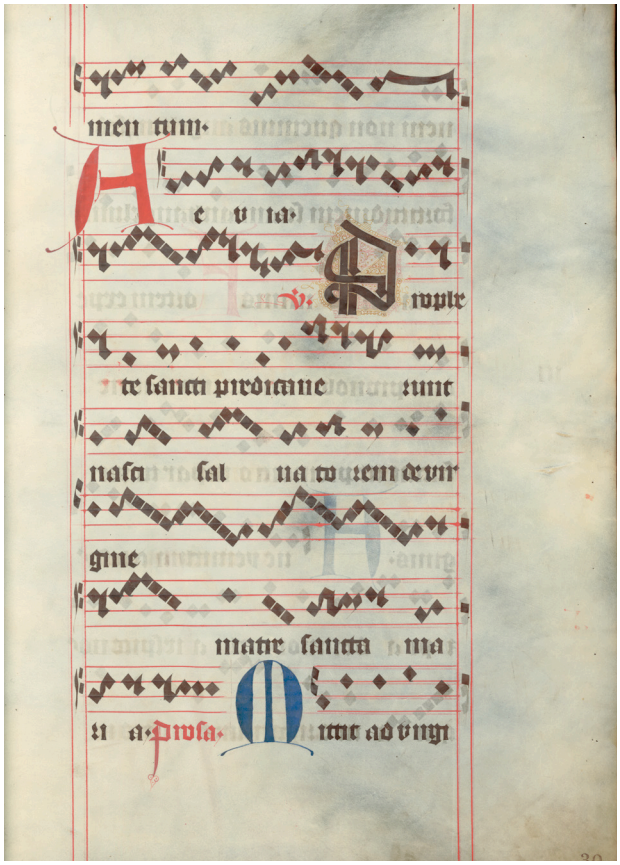
I.1 Desky s kováním



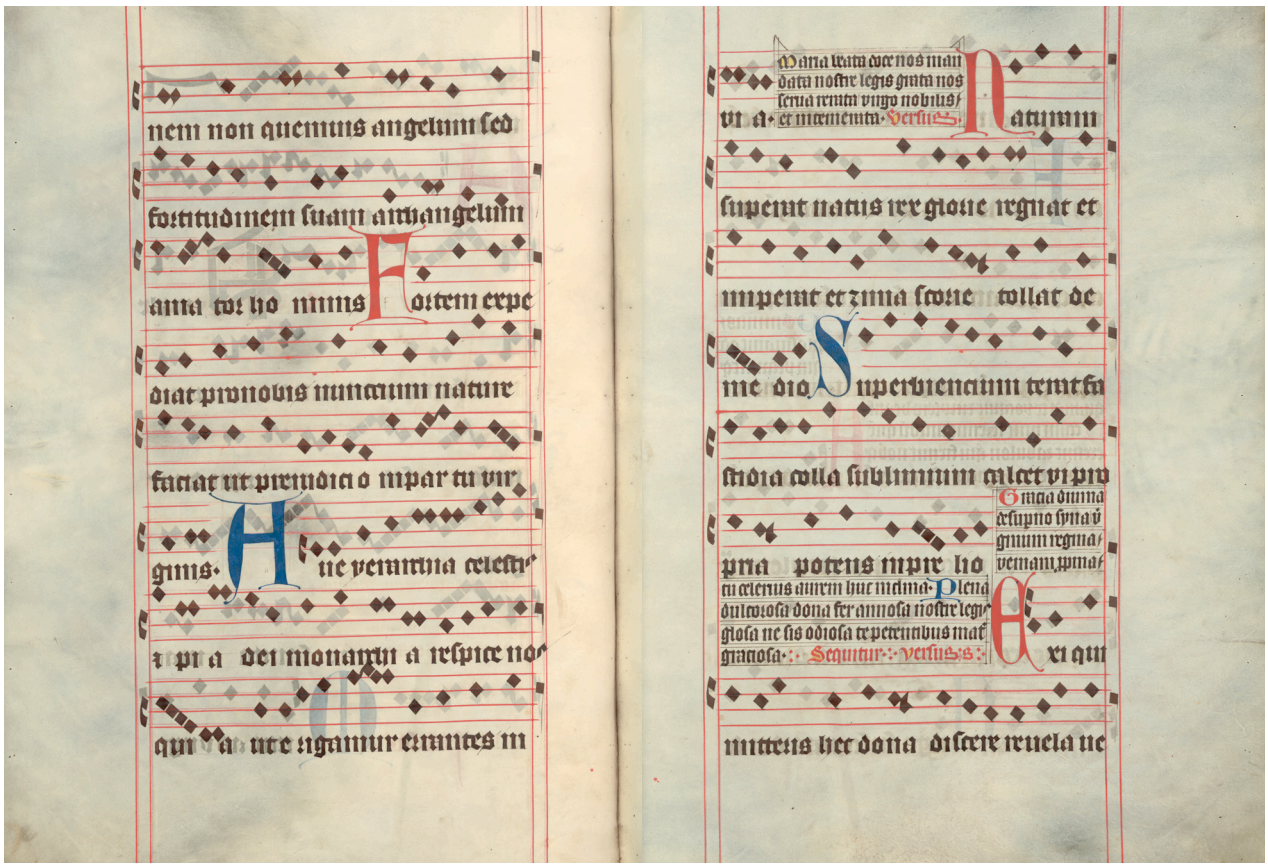
I.2a Začátek adventního oficia Rorate s iniciálou R, f. 28v



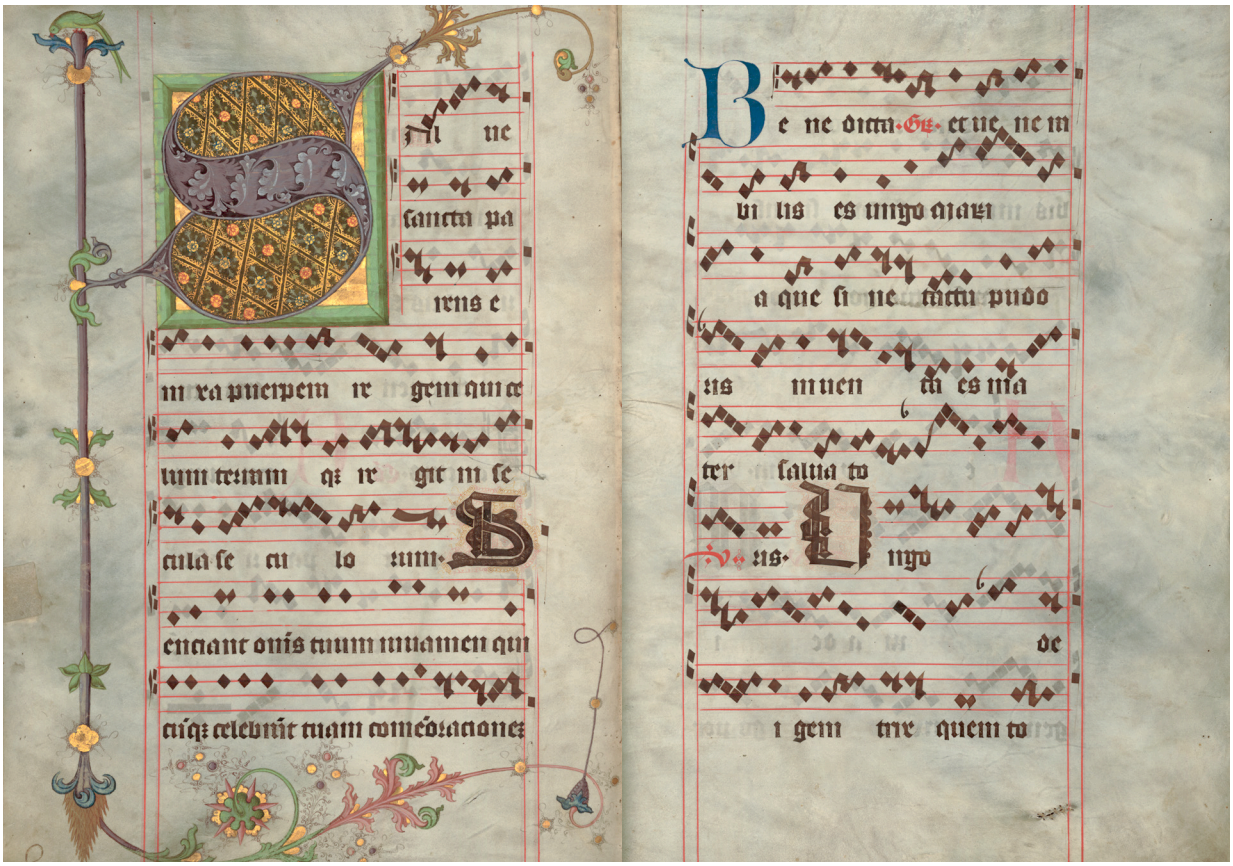
I.2b Pokračování adventního oficia Rorate s iniciálou A, f. 29r



I.3 Incipit sekvence *Mitit ad virginem*, f. 30r



I.4 Zápis sekvence *Mitit ad virginem* a písňového tropu *Ave yerarchia,* f. 30v–31r



I.5 Dvojstránka s iniciálou a začátkem oficia *Salve sancta parens,* f. 33v–34r

Svědek mariánského chóru nové pražské katedrály?

Diskuse nad stářím českých rorátů zaměstnávaly celé generace badatelů, vydavatelů i zpěváků. Navracely se stále znovu k téže otázce, není-li příliš nadnesené odvozovat tradici a zpívaný repertoár od časů Karla IV., jak to předpokládal barokní vlastenecký historik Bohuslav Balbín a po něm zveličovali obrozenečtí spisovatelé. Do této otázky možná nečekaně vnáší jednoznačné slovo muzejní rukopis XII A 1 a novější výklad jeho provenience. Pochází-li skutečně z chóru mansionářů pražské katedrály, jak naznačuje jeho nepříliš obvyklý obsah, odkrývá nám doposud nevídaný náhled do liturgie v nové pražské katedrále, a zároveň i do kontinuity repertoáru pozdějších českých rorátů. Můžeme v něm vidět doposud chybějící mezičlánek mezi liturgickými knihami Arnošta z Pardubic a prvními kompendii rorátního repertoáru z druhé poloviny 15. století. Před rok 1400 se posouvá původ celého souboru tradovaných melodií, včetně melodie adventní písně „Ave yerarchia" – „Vesele zpívejme", se kterou se setkáváme v mladších zpěvnících různých jazykových kultur střední Evropy.

◆ ◆ ◆

Slovo *Rorate* v původním slova smyslu označovalo mešní formulář pro votivní mši ke cti Panny Marie v době adventní. Názvy takovýchto speciálních mešních formulářů, stojících mimo pořad běžného kalendáře, se obvykle brávaly z prvního slova introitu.[4] Pojem *Rorate* se následně rozšířil na zvyk každodenní účasti na jitřní mši v adventu, a zároveň i na stále rostoucí repertoár zpěvů a vložených písní, zvaných později Rorate, roramina nebo roráty.

Počátky tohoto obyčeje, spojeného s úvodem liturgického roku a předvánočním časem, můžeme sledovat již od středověku. Od 12. století se začalo přidávat k řádné každodenní modlitbě oficia ještě druhé „menší" (*officium parvum*), které mělo formu votivního oficia k Panně Marii a k němuž patřila samostatná zpívaná mše, konaná obvykle jako mše jitřní (matura). Obliba jitřní mariánské votivy (matury) začala v některých řádech, její rozšíření mezi laiky bylo podpořeno hnutím nazývaným obecně „novou zbožností" (*devotio moderna*), které se formovalo v jižní a západní Evropě od 12. a 13. století. Do českých zemí dorazilo opožděně, ale o to intenzivněji v době Karla IV. Typické pro ně bylo zapojení laiků do liturgického života, které se prohlubovalo s jejich rostoucí vzdělaností a iniciativou. Nové formy zbožnosti byly průvodním jevem velkých změn v druhé polovině 14. století. Ty se nejviditelněji projevily stavebními podniky v Praze, která se měnila před očima v císařské rezidenční město, z dlouhodobého hlediska pak hlavně založením dvou svrchovaně významných institucí. Byla to metropolitní katedrála, budovaná jako *Mater ecclesiarum omnium* a vzor pro farní kostely v nové arcidiecézi,[5] a dále univerzita, která šířila do celé společnosti vzdělání, přeneseně i jeho prestiž a dostupnost. Podle vzoru nové katedrály začaly v celé zemi růst novostavby kostelů doposud nevídaných rozměrů. Při jejich zakládání bylo pamatováno na farní školy, ve vybavení nechyběly nadace na zpívané mše a notované knihy. K zakladatelskému úsilí prvního pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic patřilo sjednocení zpívané liturgie v arcidiecézi, zahájené pořízením

[4] Nejznámější příklady takto pojmenovaných mešních formulářů, které byly společně zpívány a případně i zhudebňovány, jsou *Rorate* a *Requiem*.

[5] HLEDÍKOVÁ, Zdeňka: *Arnošt z Pardubic. Arcibiskup, zakladatel a rádce.* Praha, Vyšehrad, 2008, s. 162.

souboru vzorových liturgických knih pro metropolitní katedrálu.[6] Podle nich pak byly pořizovány nové knihy s jednotnou pražskou redakcí římského chorálního zpěvu. Tato nová vrstva notovaných rukopisů, dnes takřka všudypřítomná v českých paměťových institucích, se vyznačuje typickou elegantní variantou pozdní chorální notace, zvanou rombika nebo též česká notace.[7] Ještě dlouho se používala i mimo hranice Čech a byla obzvláště typická pro notované rorátníky,[8] kde ji budeme běžně potkávat i v 18. a 19. století.

Jednou ze specialit zpívané liturgie v nové pražské katedrále sv. Víta, Václava, Vojtěcha a Panny Marie se stalo každodenní votivní mariánské oficium, jehož součástí byla jitřní mše, v adventu s formulářem *Rorate*. K tomuto účelu bylo ustanoveno kolegium dvaceti čtyř mansionářů, zvaných též „*Speciales ministri Beatae Mariae Virginis*", profesionálních zpěváků s povinností rezidence a každodenní osobní účasti.[9] Tento „chorus minor" sídlil v západním chóru Panny Marie a zpíval zde hodinkové oficium se mší, jako doplněk k obvyklé denní modlitbě a mši, kterou zpíval sbor členů kapituly ve východním chóru.[10] Jak Karel IV. objasnil ve svém reprezentačně pojatém životopise (*Vita Caroli*), jednalo se o splnění slibu, který učinil po záchraně z nebezpečí života a po své osobní konverzi.[11] Každodenní votivní (děkovné a prosebné) oficium se mší ke cti Panny Marie se mělo zpívat s veškerou reprezentací v západním chóru nad královskou kryptou, při hrobech českých králů a královen. V tomto založení se tedy vzájemně propojily různé formy pozdně středověké zbožnosti: intenzivní mariánské úcty, kultu zemských patronů, částečně i Karlových apokalyptických vizí a budování Prahy jako nového Jeruzaléma.

Od 17. století se vedla diskuse, zda je možné odvozovat pozdější tradici českých rorátů a rorátníků od těchto zakladatelských počinů Karla IV. a Arnošta z Pardubic.[12] Toto povědomí poprvé historicky podložil Bohuslav Balbín, který se v životopise Arnošta z Pardubic *Vita venerabilis Arnesti* (1664)[13] krátce zastavil u několika souvislostí s tradicí *Rorate* a historií literátských bratrstev.[14] O dvě století později, v době českého jazykového obrození (viz dále v kapitole XXII), se již obnovené české roráty šířily jako „Rorate Karlo-Arnoštské".[15] Už první generace českých hymnologů se stavěla k tomuto pojmu kriticky a upozorňovala na to, že texty českých rorátů pocházejí až ze zpěvníků utrakvistů 16. století (Konrád 1881).[16] Při těchto diskusích však bylo zároveň přesvědčivě dokázáno, že chorální melodie jsou starší. Byly v nich rozpoznány melodie oficia *Rorate*, ve variantách vycházejících z knih Arnošta z Pardubic (Pachta 1879).[17] Stáří tradovaných strofických písní (*cantiones bohemicae*) pak ověřoval jeden ze zakladatelů německé hymnografie (Dreves 1886),[18] který potvrdil původ většiny

[6] EBEN, David: *Liturgická hudba v předhusitské katedrále*. In: Pražské arcibiskupství 1344–1994. Sborník statí o jeho působení a významu v české zemi. Praha, Zvon, 1994, s. 58–70.

[7] Česká rombika se odlišuje od starší chorální notace (kvadráty) i pozdně středověkých variant tím, že jako základní notační znak používá starý tvar zvaný *punctum inclinatum*. Díky tomu byla dobře slučitelná s tehdejší černou menzurální notací, kterou se zapisovaly rytmizované zpěvy jako vícehlasé skladby, *cantus fractus* a strofické písně. Podrobně viz *Chorální notace česká*. In: Encyklopedie knihy, https://encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Chorální_notace_česká [2025]; *Černá menzurální notace*. In: tamtéž, https://encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Černá_menzurální_notace.

[8] *Rorátník*. In: tamtéž, https://encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Rorátník.

[9] K založení mansionářů podrobněji viz RYBA, Jan: *Mansionáři v pražském kostele*. Pražský sborník historický 30 (1998), s. 5–87; BERÁNEK, Jiří: *Sbor mansionářů pražské metropolitní kapituly. Příspěvek k dějinám liturgického zpěvu v předhusitských Čechách*. Miscellanea musicologica 29 (1981), s. 9–48.

[10] K topografii dvou chórů ve staré katedrále a v Parléřově projektu viz ULIČNÝ, Petr: *Chóry katedrály sv. Víta v Praze*. Průzkumy památek 17 (2011), č. 2, s. 47–82.

[11] *Vita Caroli Quarti. Karel IV. Vlastní životopis*. RYBA, Bohumil (ed.). Praha, Odeon, 1978, s. 130–131.

[12] Rekapitulace této diskuse z hudebněhistorického hlediska viz SLAVICKÝ, Tomáš: *Czech Rorate Chants, Missa Rorate, and Charles IVs Foundation of Votive Officium in Prague Cathedral. The Testament of Choral Melodies to the Long–Term Retention of Repertoire*. Hudební věda 55 (2018), č. 3–4, s. 239–264.

[13] BALBÍN 1664 (op. cit.).

[14] Ke zmínkám o rorátech u Balbína podrobně viz SLAVICKÝ, Tomáš: *Balbínova „Vita Arnesti" a vývoj českých rorátů. Několik margináliíi k Balbínovým margináliím*. In: *BB400: Ó kráso Země české, vlastenče náš!* BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina – HAVLÍK, Jiří M. – VITÁK, Karel (ed.). Klatovy, Městská knihovna Klatovy, 2021, s. 209–225. Dostupné z https://asep.lib.cas.cz/arl-cav/cs/csg/?repo=crepo1&key=89393069680 [2025].

[15] K této diskusi podrobně viz ŠKARPOVÁ, Marie: *Roráte karlo-arnoštské. Kapitola z historie českých obrozenských mystifikací*. Slovo a smysl 14 (2017), č. 28, s. 115–140.

[16] KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského. Díl první*. Praha, Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1881, s. 117.

[17] PACHTA, Josef: *Poznámky a vysvětlivky k Rorátním zpěvům dne nedělního, jak je vydal Lehner*. Cyrill 6 (1879), s. 73–76, 82–86; Cyrill 7 (1880), s. 9–13, 18–21, 25–27, 33–35, 41–44, 57–61, 65–67, 83–85; Cyrill 8 (1881), s. 3–4, 9–10, 25–28, 41–44, 89–93.

[18] *Analecta hymnica medii aevi I. Cantiones bohemicae. Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts*. DREVES, Quido Maria (ed.). Leipzig, Fues's Verlag, 1886.

z nich v pramenech z 15. a 16. století a vyjádřil podivení, že tak dlouhá kontinuita nebyla doposud známa.[19] Kritiku dosavadního výzkumu podnikl Z. Nejedlý (Nejedlý 1904),[20] který ovšem jen převzal jeho výsledky a přizpůsobil je svému výkladu.[21] Další generace hymnologů již osvětlila vývoj českých rorátů jako proces rozšiřování adventního oficia *Rorate* (Orel 1921),[22] které se rozrůstalo o další chorální zpěvy a přidávané strofické písně (Orel 1922, viz dále v kapitole XXIV).[23]

Základní sestava tohoto propria *Rorate*, jak je dále tradována v českých pramenech 15.–19. století, byla převzata z liturgie prosincového kvatembru[24] a pražské varianty melodií jsou přítomny již ve zmíněných liturgických knihách Arnošta z Pardubic.[25] Už tato návaznost opravňuje k tomu, abychom následující půltisíciletý vývoj repertoáru, který se postupně přesunul na půdu zpěvu v lidové řeči a následně duchovní písně, vykládali jako svrchovaný projev tradice „longue durée", charakterizované kontinuitou a proměnami.[26]

Karel IV. zavedl v katedrále praxi, která tehdy už nebyla v Čechách neznámá. Úplné votivní mariánské oficium bylo pěstováno v některých duchovních řádech od 12. a 13. století.[27] Mše *Rorate* je doložena v pozdější paměti například při slavnostním zakládání stavby mariánské baziliky při klášteře cisterciáků na Zbraslavi (1297).[28] Každodenní jitřní mariánská votiva pak byla běžnou součástí denních bohoslužeb na některých místech, mezi nimiž nechyběl Vyšehrad (1295),[29] kde strávila konec svého života matka Karla IV., poslední Přemyslovna Eliška.

Kolegium mansionářů v pražské katedrále

V pražské katedrále bylo votivní oficium vloženo jako nový celek do obvyklé katedrální liturgie. Na jeho praktickou podporu pamatoval Karel IV. velkoryse. V roce 1343 založil, ještě jako markrabě moravský, kolegium mansionářů[30] a později zajistil císařskou nadací stálé platy pro dvacet čtyři kleriků, kteří měli podle statut z roku 1354[31] povinnost osobně se účastnit každodenního mariánského oficia.[32] Ustanovení mansionárie proběhlo téhož roku jako položení základního kamene k nové katedrále (1344), papežské potvrzení bylo získáno v tentýž den (30. 4. 1344) jako povýšení pražského biskupství na metropoli.[33] V listině z roku 1346 pak byla návštěva mariánského oltáře nadána odpustky,[34] čímž bylo toto místo vtaženo do koncepce katedrály jako poutního místa.

[19] *„Über Bedeutung und Interesse der nachstehenden Lieder für die Hymnologie, speziell die böhmische, für germanistische und slavistische Studien, für Geschichte der Musik, sowie endlich für die Kulturgeschichte Böhmens und des Mittelalters überhaupt, wäre es überflüssig, viele Worte zu verlieren; die Sache ist so einleuchtend, dass es nur zu verwundern, wie diese Geschichte so lange im Dunkel bleiben konnten." Analecta hymnica I* (1886), s. 34.

[20] NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny předhusitského zpěvu*. Praha, Královská česká společnost nauk,1904.

[21] Shrnutí této diskuse ŠKARPOVÁ, Marie: *České roráty. K dezideratům a výzvám českého literárního dějepisectví*. Slovo a smysl 16 (2019), s. 127–160.

[22] OREL, Dobroslav: *Staročeské roráty. Úvodní slovo*. In: Český kancionál, OREL, Dobroslav (ed.). Praha, Státní nakladatelství, 1921, s. 10–22.

[23] OREL, Dobroslav: *Kancionál Franusův z roku 1505. Příspěvek k vývoji notace a k dějinám zpěvu jednohlasého i vícehlasého doby Jagellovců v Čechách*. Praha, Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1922.

[24] PACHTA 1879–1880 (op. cit).

[25] Edice propria Rorate z Graduálu Arnošta z Pardubic (ArnG 1363) a dalších pramenů viz ČERNÝ, Jaromír a kol.: *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530) / Historical Anthology of Music in the Bohemian Lands (up in ca. 1530)*. Praha, KLP – Koniasch Latin Press, 2005, s. 4–9.

[26] BRAUDEL, Fernand: *Geschichte und Sozialwissenschaften. Die longue durée*. In: Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zu einer systematischen Aneignung historischer Prozesse. HONEGGER, Claudia (ed.). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.

[27] Podrobně viz NEJEDLÝ 1904 (op. cit.), s. 41–44.

[28] *„Nazajtří pak, tj. v pondělí svatodušní raným jitrem král nově korunovaný jel slavně na Zbraslav do kláštera, a přijel tam, ano slunce z hory vychazeti počalo, a ssedavše s koní on i biskupové, přistupili jsú k příkopuom hlubokým, kteříž byli vymětáni, proto, aby se v nich gruntové kostelní zakládali.* […] *A vyšedše ven, tu arcibiskup předpověděný v biskupské mešné roucho sa oblečen, na tom místě, kde velký oltář býti měl, v přítomnosti krále* […] *i všeho lidu obecného mši o Panně Marii, totiž Rorate celi desuper, etc. s celikou slavností slúžil.* HÁJEK z Libočan, Václav: *Kronika Česká*. Praha, Jan Severin ml., 1541, f. CCLXVIIv, Knihopis 02867.

[29] KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha, Dědictví sv. Prokopa, 1893, s. 114.

[30] Více viz RYBA 1998 (op. cit.).

[31] *Statuta Arnesti Archi-Episcopi Pragensis pro Mansionariis*. In: DOBNER, Gelasius: Monumenta historica Boemiae III. Praha, J. S. Clausneriana, 1774, BCBT31506, s. 316–467.

[32] SROVNAL, Filip: *Umění a kult v norimberské Frauenkirche. Příspěvek k interpretaci sochařství 3. čtvrtiny 14. století ve středoevropském prostoru*. Disertace, Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2018, s. 15–16.

[33] TAMTÉŽ, s. 26.

[34] ULIČNÝ 2011 (op. cit.), s. 47.

Jednou z inspirací pro fundaci pražského kolegia byla služba mansionářů, které poznal Karel IV. v Itálii, především pak při římských bazilikách, kde měli funkci strážců poutních míst s hroby svatých.[35] Jednalo se obvykle o sdružení kleriků či laiků se závazkem rezidence (odtud slovo *mansio*, dům) a osobní účasti na každodenním zpěvu. Za své biblické vzory považovali proroky Simeona a Annu a jejich službu při jeruzalémském chrámě. Pražská mansionárie se odlišovala od těchto vzorů především svou pevně danou organizací, zajištěním císařskou nadací, ale také akcentem na mariánskou spiritualitu a reprezentačním charakterem kultu při hrobech králů.[36]

V katedrální liturgii se mansionáři střídali s třiceti dvěma kanovníky metropolitní kapituly, kteří zpívali obvyklé denní hodinkové oficium a mši. Před každou částí oficia tedy zpívali mansionáři příslušnou část „menšího" votivního oficia mariánského. Záměrem byl ideál celodenní „ustavičné modlitby", jehož vzorem byly nejen římské baziliky, ale tehdy také ještě chrám Boží moudrosti v Konstantinopoli. K personálu pražské katedrály v té době patřili i žáci katedrální školy, kteří se účastnili zpěvu oficia s oběma kolegii, třicet stálých choralistů a později navíc sbor dvanácti žaltářníků (1360), kteří měli vyplňovat případné přestávky.[37]

Činnost kolegia mansionářů trvala něco málo přes sedmdesát let a skončila hned na počátku husitských bouří, společně s financováním stavby pražské katedrály (1419). Místem, kde námi sledovaná tradice začala, byl starý oltář Panny Marie v západním chóru románské Spytihněvovy baziliky.[38] Původní stavba měla dvě protilehlé apsidy nad kryptami, podobně jako řada jiných románských katedrál, a s oběma chóry bylo počítáno při prostorové organizaci liturgie.[39] Západní chór, zvaný menší, stál nad románskou kryptou s hroby Přemyslovců a Přemysloven.[40] U zdejšího oltáře Panny Marie bylo sídlo mansionářů a zde zpívali každodenní votivní oficium, včetně adventní jitřní mše „in aurora" s formulářem *Rorate*. Tento stav trval více než třicet let, než pokročila stavba nové katedrály k tomuto místu. Jak vyplývá z chronologie prací,[41] stavba byla vedena tak, aby zůstaly co nejdéle funkční všechny prostory.[42] V roce 1351, kdy mansionářům přibyla k povinnostem péče o hroby králů, Matyáš z Arrasu teprve dokončoval stavbu věnce bočních kaplí, založenou vedle staré budovy. Liturgický provoz východního chóru (sv. Víta) byl poté přenesen do hotových nových kaplí, později snad už i do provizorně zastropovaného prostoru, který byl propojen se starou stavbou. Ta začala ustupovat základům novostavby až v další fázi, kdy dílo převzal Petr Parléř (1356) a rozhodl se pro komplikovanější projekt, který zachoval prostorové uspořádání staré stavby. Dispozice stavby s hlavním vchodem na jižní straně si vyžádala přednostní založení velké věže, což mělo vliv na další postup prací a vedlo k rychlejšímu přiblížení staveniště k západnímu (mariánskému) chóru románské baziliky.[43] Teprve roku 1365 byl mariánský oltář se svým patrociniem přemístěn doprostřed nové stavby a kolem něho upraven prozatímní mansionářský chór.[44] V roce 1375 došlo na translaci královských ostatků s náhrobky na jejich dnešní místo, do provizorní královské hrobky.[45] Dokončený Parléřův východní chór pak byl za dalších deset let zaklenut, otevřen a vysvěcen (1385)[46] a tento prostor sloužil katedrále do roku 1929. Další čtvrtstoletí ještě trvala stavba západní části, v níž bylo počítáno s novým západním mariánským chórem, kde si Karel IV. přál být pohřben.[47] Krátce po položení základního kamene (1392) byl přenesen hrob

[35] Více viz SROVNAL 2018 (op. cit.), s. 23–24.
[36] SROVNAL 2018 (op. cit.), s. 25.
[37] Více viz NEJEDLÝ 1904 (op. cit.), s. 35–38.
[38] K zaniklému západního chóru podrobně viz ULIČNÝ 2011 (op. cit.); dále ULIČNÝ, Petr: *The Choirs of St Vitus Cathedral in Prague: A Marriage of Liturgy, coronation, Royal Necropolis and Piety*. Journal of the British Archeological Association 168 (2015), s. 186–233.
[39] MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ, Jana – EBEN, David: *Organizace liturgického prostoru v bazilice sv. Víta*. Castrum Pragense 2 (1999), s. 227–240.
[40] Více viz SROVNAL 2018 (op. cit.), s. 22.
[41] Ke stavebnímu vývoji pražské katedrály obecně viz MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ, Jana a kol.: *Katedrála viditelná a neviditelná*. Praha, Hilbertinum – Archeologický ústav AV ČR, v. v. i., 2019.
[42] Chronologie stavebních prací viz CHOTĚBOR, Petr: *Stavba gotické katedrály 1344-1541*. In: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ a kol. 2019 (op. cit.), s. 122–130, zde s. 126.
[43] Románská apsida západního chóru stála do požáru (1541), byla stržena až při následných opravách (1562) a její základy objeveny při zakládání novogotické přístavby. ULIČNÝ 2011 (op. cit.), s. 80.
[44] Nové místo oltáře P. Marie bylo mezi pátou dvojici pilířů. Viz TAMTÉŽ, s. 51.
[45] SUCHÝ, Marek: *Starý a nový kostel v 70. letech 14. století*. In: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ a kol. 2019 (op. cit.), s. 114–116, zde 116.
[46] CHOTĚBOR 2019 (op. cit.), s. 125.
[47] Více viz ULIČNÝ 2011 (op. cit.), s. 50–51.

sv. Vojtěcha doprostřed nové lodi (1396) a u některých pilířů zřízeny oltáře (1400).[48] Starý západní chór však nepřestal být ani po částečném ubourání součástí stavby a liturgického provozu. Rubriky liturgických knih z 15. a 16. století se při obřadech velkých svátků zmiňují o zpěvu a odpovědích *in antiquo choro*,[49] což může být svědectvím buď o jeho funkčnosti, nebo (také) o záměru jeho obnovy při dokončování stavby. Rozestavěná západní část i zbytky románského chóru však zanikly při zhoubném požáru (1541),[50] po němž se stavba nadlouho zastavila. Svědek neštěstí Hájek z Libočan píše o ztrátě krásně vyřezávaných lavic a pulpitů v obou chórech, jejichž výzdobu kdysi navrhoval Petr Parléř.[51]

Při obnově chodu katedrály (1437) je ještě zmiňováno třináct mansionářů, ale v dalších pramenech už o nich není zpráv.[52] Zánik instituce však neznamenal zánik rorátní mše u mariánského oltáře. Některé funkce někdejší mansionárie byly oživeny nadací Vladislava Jagellonského na deset choralistů (1510).[53] Na konci 18. století pak je pamětnicky dosvědčeno, že byla po josefinských restrikcích obnovena tradice adventní mše *Rorate* při kapli sv. Vojtěcha (viz dále v kapitole XXI).

Šíření mansionárií a votivního oficia ve střední Evropě

Podle pražského vzoru byly zakládány další mansionárie, které byly formálně podřízeny pražskému centru. Císařskou fundací vznikla menší kolegia v italském Terenzu (1355), Norimberku (1356) a Vratislavi (1361). Po připojení Pomořan k České koruně přibyly další v Magdeburgu (1371) a Tangernmünden (1377). Ještě před zánikem pražského kolegia (1419) vznikl nemalý počet mariánských mansionárií v sousedních zemích: na Moravě, v Sasku, Lužici, Pomořanech, Slezsku a Polsku. [54] Jenom ve Vratislavi vzniklo do roku 1525 pět kolegií.[55] Ve všech těchto zemích a regionech se tradoval také repertoár zpívaných mariánských votiv včetně *Rorate*, obvykle v rukopisech psaných českou rombikou.

Pro další historii jsou důležité okolnosti založení mansionárie v Brně, kde byl fundován markrabětem Janem Jindřichem klášter augustiniánů, se záměrem vybudovat zde pohřební místo lucemburské sekundogenitury. Při svěcení první části kostela sv. Tomáše (1356) byl Karlem IV. věnován obraz Madony Svatotomské, od počátku uctívané jako milostný obraz, a k chórové modlitbě ustanoveni mansionáři. Z textů dalších fundací však vyplývá, že nešlo o nový personál, ale jen o novou čestnou funkci pro stávající členy konventu, kteří se zavázali k modlitbě mariánských hodinek. Slovo *mansionář* tedy již označovalo kohokoliv, kdo se pravidelně modlil na daném místě votivní oficium.[56] Podobné řešení potkáváme na pražském Vyšehradě a v Olomouci, kde je zmiňováno votivní oficium, ale ne založení instituce mansionárie.[57] Začíná proces, který budeme dále sledovat až po předání tradice laikům.

O tom, jak vypadalo mariánské oficium pražských mansionářů, nám podává představu několik rukopisů, vesměs s mimořádnou kvalitou knižní výzdoby. Důležitým pramenem je kompendium zvané *Cursus mansionarium* (NK XII F 2). Výběr a redakci lekcí pro mansionářskou liturgii sestavil na přání Karla IV. kartuzián Konrád z Hainburgu (*Laus Mariae*, KNM XVI D 13).[58] Souhrn denní i votivní liturgie zaznamenává také iluminovaný *Liber viaticus* Jana ze Středy (KNM XII A 12).

[48] CHOTĚBOR 2019 (op. cit.), s. 126.
[49] ULIČNÝ 2011 (op. cit.), s. 80.
[50] CHOTĚBOR 2019 (op. cit.), s. 127–128.
[51] ULIČNÝ 2011 (op. cit.), s. 73.
[52] TAMTÉŽ, s. 50.
[53] Více viz ŠTEFAN, Jiří: *Ecclesia metropolitana Pragensis. Catalogus operum artis musicae.* 1 (A–K). Praha, Editio Supraphon, 1983, s. 18.
[54] Následovala další založení: 1414 Otmuchov, 1379 Krakov, 1400c Opole a 1400 Lehnice, 1403c Poznaň, 1422 Hnězdno, 1423 Šamotuly, 1428 Varšava a Kališ. Viz SROVNAL 2018 (op. cit.), s. 28.
[55] Více viz TAMTÉŽ, s. 25–31.
[56] TAMTÉŽ, s. 30.
[57] TAMTÉŽ, s. 30–31.
[58] Popis viz BRODSKÝ 2000 (op. cit.), s. 263.

Notované rukopisy s mariánským oficiem pražských mansionářů se však nedochovaly.[59] Tedy s jednou výjimkou, jak ukazuje novější názor na provenienci muzejního rukopisu XII A 1. V něm je obsažen korpus notovaných zpěvů k mariánským votivám s velkým souborem přídavných zpěvů, a dokonce i velký korpus melodií, které se později objevují v pramenech k repertoáru roramin a českých rorátů.

Výpověď pramene: mariánský graduál z mansionářského chóru?

Notovaný rukopis na pergamenu, nazývaný konsenzuálně *Mariánský graduál*, přišel do Knihovny Národního muzea krátce po jejím založení (1818)[60] společně se vzácným souborem pozdně středověkých rukopisů z Plzně (1819).[61] Pečlivě psaný a iluminovaný rukopis sestává ze starší části, vyznačující se nestandardním výborem mariánského repertoáru, a dvou mladších přívazků. Starší část psanou písařem Bártou z Berouna se podařilo datovat benediktinu L. Brollovi (1906)[62] do roku 1396, a to čtením proměnlivých připomínek ve zpěvu *Exultet,* kde jsou společně jmenováni císař Václav (Václav IV.), arcibiskup Jan (Jan z Jenštejna) a papež *N.*[63] Podrobný popis repertoáru podnikl A. Vykoukal (1911), který v rukopisu rozlišil dvě složky, z nichž druhá je datována kolofonem z roku 1473.[64] Při určování provenience rukopisu se Vykoukal (1911) a po něm Vyskočil (1947)[65] zaměřili na rubriky svátku P. Marie Sněžné a mezi pražskými řeholními domy s mariánským patrociniem vytipovali klášter karmelitánů u P. Marie Sněžné. Tato hypotéza je nadále přijímána.[66] S jiným názorem na provenienci, který vyplynul z novějšího výzkumu (Vlhová-Wörner 2000),[67] se setkáváme v některých databázích. Tento rukopis je prozatím bez bližších argumentů řazen mezi knihy katedrální provenience, společně s dalšími rukopisy z Plzně, a jako jeho nejpravděpodobnější původ je uváděn mansionářský chór. [68] Pokud přijmeme tuto hypotézu, která je vzhledem ke kontinuitě rorátního repertoáru v pozdějších novověkých pramenech věrohodná, můžeme neobvyklé repertoárové složení tohoto rukopisu i jeho dvě časové vrstvy nahlédnout z nového úhlu.

Rubriky rovněž zaznamenávají řadu reálií, u nichž je katedrální provenience vysoce pravděpodobná. Tomuto výkladu se již velmi přiblížil D. Orel, jemuž neuniklo, že v rubrikách jsou zmíněny výroční památky králů (*anniversaria regum*),[69] které pak plošně chybějí v pozdějších opisech téhož formuláře v utrakvistických pramenech.[70] Dvě významné rubriky vztahující se ke svátku P. Marie Sněžné, které byly základem staršího určení, mohou patřit stejně dobře do pražské katedrály, konkrétně do západního mariánského chóru, kde byl oltář tohoto patrocinia.[71] Na začátku rubrik staré části je výslovně zmíněno rozvržení jednotlivých tropů k ordinariu: *canitur in ecclesia pragensis.*

Ve starší části pramene můžeme vidět kompendium repertoáru k mariánským votivním mším, s přídavkem několika lekcí k velkým svátkům. Neobvyklé uspořádání, nezávislé na obvyklém řazení graduálu, by mohlo být objasněno právě předpokládanou funkcí v mansionářské liturgii. Kniha

[59] Historie stěhování kapituly a její knihovny viz PODLAHA, Antonín – ŠITTLER, Eduard: *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis.* Praha, Dědictví sv. Prokopa, 1903.
[60] BARTOŠ, František Michálek: *Soupis rukopisů Národního musea v Praze, II.* Praha, Melantrich, 1927, s. 211; BRODSKÝ 2000 (op. cit.), s. 97.
[61] BARTOŠ, František Michálek: *Staré rukopisy bohoslužebné z Plzně v knihovně Národního musea.* Časopis Národního musea 102 (1928), s. 79–82.
[62] Viz ručně psaná karta, přilepená na přídeští rukopisu, podepsaná: *P. Leopold Broll O. S. B. Abtei Emmaus. Vloženo 10/XII. 1907. Zíbrt, bibliothekář.*
[63] KNM XII A 1, f. 66r. V přímluvách jsou uvedena jména: *Wenceslao imperatore, archieposcopo Joanne, Papa nostro N.*
[64] VYKOUKAL, Arnošt: *Vánoční návštěva na Slovanech (Rukopis XII A 1 bibliotheky Musea král. Českého).* Časopis Musea království Českého 85 (1911), s. 61–67.
[65] VYSKOČIL, Jan: *Ohlas písně k Panně Marii Sněžné ze XIV. století.* Cyril 72 (1947), č. 3–4, s. 29–35, zde 32.
[66] BRODSKÝ 2000 (op. cit.).
[67] Hana VLHOVÁ-WÖRNER: *Středověké liturgické rukopisy z katedrály sv. Víta na Pražském hradě.* Disertace, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2000, s. 93.
[68] *Manuscripti Liturgici Ecclesiae Pragensis.* In: CHOBOL, < http://hymnologica.cz/source/35 > [2018].
[69] U formuláře za zemřelé *Si enim credimus.*
[70] Zápis formuláře za zemřelé *Si enim credimus* má rubriku *Sequntur misse defunctorum, Et primo in anniversario regum*, zatímco druhý formulář *Requiem eternam* má rubriku *Pro laicis stolidis.* OREL 1922 (op. cit.), s. 40–41.
[71] ULIČNÝ 2011 (op. cit.), s. 80.

zaznamenává repertoár k mariánským votivám, v mladších pramenech zvaných „*missae votivae sive speciales*“. Můžeme v ní tedy spatřovat druh liturgické knihy, blížící se pozdější formě „speciálníku“, tedy knize komplementární ke graduálu, která zapisuje řádný i mimořádný repertoár používaný při těchto votivách.

Původní korpus Mariánského graduálu zahajuje kyriale, obsahující tropovaná ordinaria s podrobnými rubrikami (f. 5r–17v). Za nimi jsou další s výslovným určením k mariánským formulářům (s obvyklou rubrikou *de domina*). Poté následují dva mešní formuláře uvedené velkými zdobenými iniciálami, a to adventní *Rorate celi* (f. 28v) a obecný *Salve sancta parens* (f. 30r). Jde o dvě mariánské votivy, jejichž zpěv byl každodenní povinností mansionářů. Za nimi pokračují zásoby přídavných zpěvů, 12 Alleluja (f. 36r) a 13 sekvencí (f. 48r). Jak dále zjistíme, většina těchto zpěvů se později objevuje v rorátním repertoáru a následně v melodickém fondu českých rorátů. Na závěr je připojeno několik vybraných zpívaných lekcí k významnějším liturgickým slavnostem mimo běžnou mešní liturgii. Jde o čtení, která náležela knězi a nejsou obvykle obsažena v graduálu:[72] zpěv *Exultet* a část obřadů velikonoční vigilie (svěcení světla, f. 82r), dále evangelium ke mši *Rorate* (f. 98v) a soubor lekcí pro vigilii vánoční noci (f. 89v), včetně jedné tříhlasé, a pro epiphanii (f. 108r). Je pravděpodobné, že právě tyto lekce, jejichž výběr neodpovídá žádné standardní liturgické knize, příslušely mansionářům v mariánském chóru. Předpokládanou katedrální provenienci ovšem naznačuje především tropovaná epištola ke svátku Posvěcení chrámu, vzatá z Apokalypsy sv. Jana, obsahující vidění nebeského Jeruzaléma a uvedená prologem: „*Ad decus ecclesie recitatur hodie. Lectio libri apocalipsis Johannis apostoli, cui revelata sunt secreta celestia*.“ Zmíněný svátek, vázaný na datum benedikce kostela, se ovšem v Praze slavil od roku 1385 dne 1. října.[73] Umístění této lekce mezi lekcí vánoční (25. 12.) a tříkrálovou (6. 1.) je vysvětlitelné jedině funkcí tohoto textu při oslavě svátku Přinesení relikvií (*Allatio reliquiarum*), který se slavil v pražské katedrále 2. 1., vztahoval se k souboru ostatků získaných Karlem IV. a uvítaných 2. 1. 1354.[74] Tato lekce je obvyklá v dobových katedrálních rukopisech.[75] Její přítomnost v Mariánském graduálu z mansionářského chóru znovu upozorňuje na zapojení mariánského kultu do konceptu katedrály. Stará část rukopisu končí litaniemi z prosebných dnů (f. 111v), ovšem pouze jejich odpověďmi,[76] což poukazuje k existenci dalších, kdysi vzájemně komplementárních knih v tomto chóru. Původní rukopis končí kolofonem: „*Finitum hoc opus per Bartham de Verona*“ (f. 112v).

Tato složka je druhotně vložena do mladšího rukopisu, který je proveden jedním písařem, iluminován a opatřen kolofonem s datem 1473. Obsahově se podobá graduálům konce 15. století s výběrem z temporálu a kancionálovým přídavkem (více viz v kapitole III). K této mladší vrstvě patří i přívazek na začátku knihy, v němž je zapsán na dvou kvaternech mešní formulář *Nos autem gloriari,* náležící votivní mši ke sv. Kříži.[77] Při této nové redakci vznikla dnešní vazba i výzdoba, jejíž styl prozrazuje dílnu Valentina Noha z Jindřichova Hradce, který pracoval pro pražskou kapitulu v době jejího „druhého exilu“,[78] kdy sídlila v Plzni (1467–1478).[79] Iluminátor patrně zdobil nedokončenou knihu, jak prozrazuje prázdná stránka s rastrem pro celostránkovou iluminaci (f. 83v), nacházející se uprostřed velikonočního zpěvu *Exultet*. Vzhledem k datování přípisu do roku 1473 a plzeňské provenienci rukopisu není vyloučeno, že kniha byla zkompletována v rámci tehdejšího záměru kapituly obnovit v Praze zaniklé arcibiskupství[80] a snad i mansionárii, k čemuž ale nedošlo.

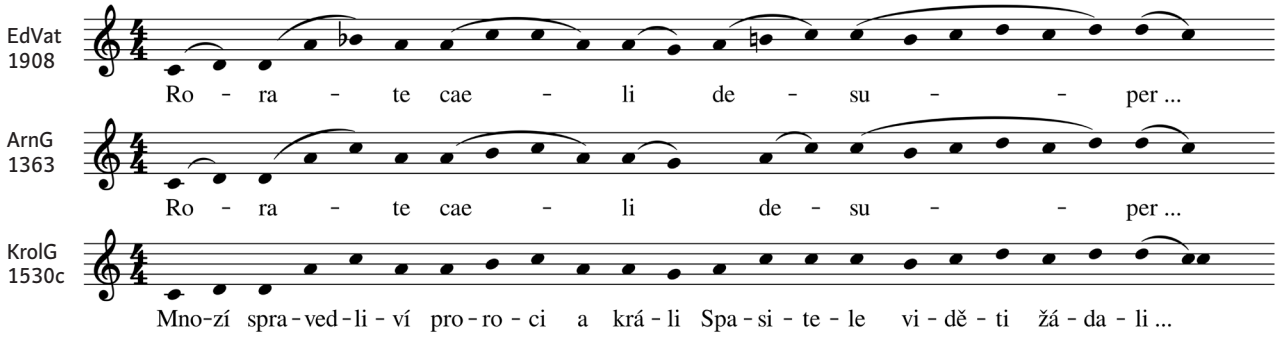
[72] Následující lekce nejsou obsaženy ve standardním římském misálu ani graduálu, většina z nich byla později uchovávána v rukopisných i tištěných agendách.
[73] DRAGOUN, Michal: *Kalendáře liturgických rukopisů jako datační pomůcka.* In: Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. Brno, Sdružení knihoven České republiky – Státní vědecká knihovna v Olomouci, 1998, s. 74–84, zde s. 80.
[74] DRAGOUN 1998 (op. cit.), s. 76.
[75] Cantus Index ah 49398 [2025].
[76] Rubrikováno: *Sequitur letania feria II; Chorus idem repetit. Tunc duo incipiunt; Chorus prosequitur; Et sic peragitur letania nostro consueto*. KNM XII A 2, f. 112v.
[77] Tento votivní formulář je později jednotně tradován v edicích *Missale Pragense* a dalších misálech 15. století, viz dále v kapitole II.
[78] BRODSKÝ 2000 (op. cit.), s. 97, upozorňuje na jednotně provedené iluminace a jejich stylovou podobnost s pracemi Valentina Noha z Jindřichova Hradce a vyjadřuje domněnku, že by mohlo jít o práci některého příslušníka Valentinovy dílny (viz tamtéž a dále na s. 124, 248).
[79] Srov. např. *Inventář z r. 1476 věcí v Plzni chovaných.* In: PODLAHA – ŠITTLER 1903 (op. cit.), příloha XVII, s. XXII–LXXIX.
[80] VOIT, Petr: *Plzeň*. In: Encyklopedie knihy, https://encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Plzeň [2025].

Výpověď repertoáru: Rorate před rokem 1400

Zaměříme-li se na repertoár starší části MarG 1396c, získáváme v něm důležitý, a doposud postrádaný mezičlánek mezi normativními knihami Arnošta z Pardubic (1363) a prvními hymnografickými prameny se systematicky uspořádaným rorátním repertoárem, které se doposud objevovaly až po polovině 15. století. S určitou nadsázkou v něm můžeme vidět jeden z pramenů, jejichž existenci předpokládal Konrád (1881),[81] a jeho slova pak nevybíravě napadl Nejedlý (1904).[82]

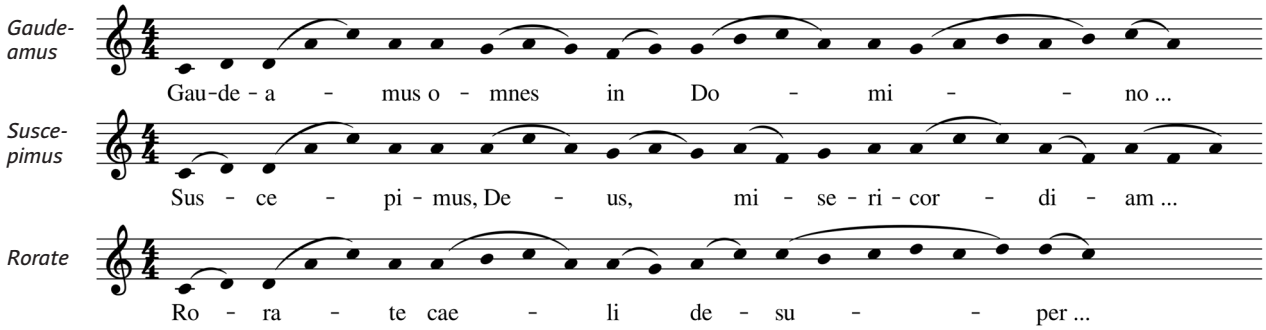
Proprium *Rorate*, které mohli zpívat pražští mansionáři, má obvyklou strukturu, jakou známe z graduálu Arnošta z Pardubic (1363, ed. Černý 2005) a jaká je i nadále tradovaná v pozdějších graduálech (LIMUP). Melodie, zde zapsané kaligrafickou podobou české rombiky, odpovídají této římsko-pražské normě, která se objevovala v bohemikálních pramenech 14.–16. století velmi stabilně. Pražské varianty melodií nesou některá specifika vývoje chorálu ve střední Evropě pozdního středověku. Už samotné incipity obou votivních formulářů jsou typickým příkladem melodických úprav, které staří badatelé nazývali germánským dialektem.[83] Jedním z jeho projevů bylo rutinní obcházení nestálého 7. tónu škály (*tonus peregrinus*), takže místo velké či malé sekundy býval melodický krok zvýšen na malou tercii.

Příklad I.1: Charakteristický úvodní motiv *Rorate caeli* a jeho středoevropská varianta s malou tercií. Graduale Romanum (Editio Vaticana, 1908), pražský graduál Arnošta z Pardubic (ArnG 1363), české roráty (Krolmusův graduál, KrolG 1530c).



Tento výrazný melodický incipit byl v dobové sluchové zkušenosti jen jednou z variant typického tvaru chorálních introitů, které doprovázely významné svátky liturgického roku.

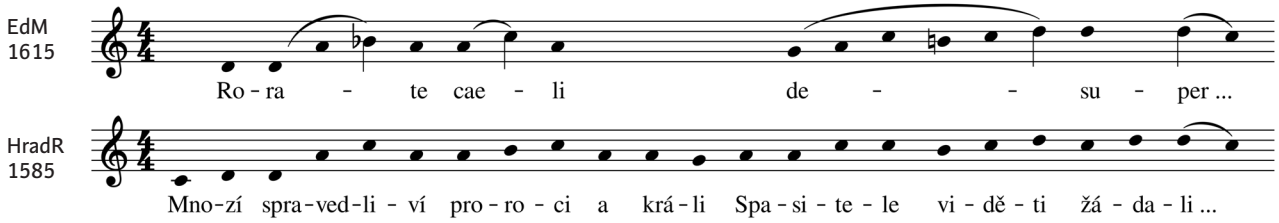
Příklad I.2: Úvodní melodický motiv introitů: *Gaudeamus omnes* (mariánské svátky, svátky svatých včetně Jana Husa u utrakvistů), *Suscepimus Deus* (Očišťování P. Marie, 2. 2.), *Rorate caeli* (adventní mariánská votiva).



[81] *„Žel Bohu krutá litice válečná pohubila staré památky Čech oné doby...“* KONRÁD 1881 (op. cit.), s. 97.
[82] NEJEDLÝ 1904 (op. cit.), s. 285.
[83] Souhrnně viz ZIMMER, Markus: *Die Rezeption des germanischen Choraldialekts in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert. Eine musikwissenschaftliche und kirchengeschichtliche Studie zu Begriff und Gegenstand,* TeNOR – Text und Normativität 10. Basel, Schwabe, 2022.

Tato situace se ale změnila s dalším životem této melodie. Obecný chorální zpěv byl v 17.–19. století sjednocován podle nových edic (*Editio Medicaea*) se zkrácenými a zjednodušenými nápěvy. Pozdně středověká varianta introitu *Rorate* se zpívala dále v českých rorátech, ale s postupnou náhradou notovaných knih ztrácela kontakt se svou předlohou. Výrazný motiv už nebyl spojovníkem důležitých svátků liturgického roku, ale proměnil se naopak v typický a nezaměnitelný identifikátor českých adventních rorátů.

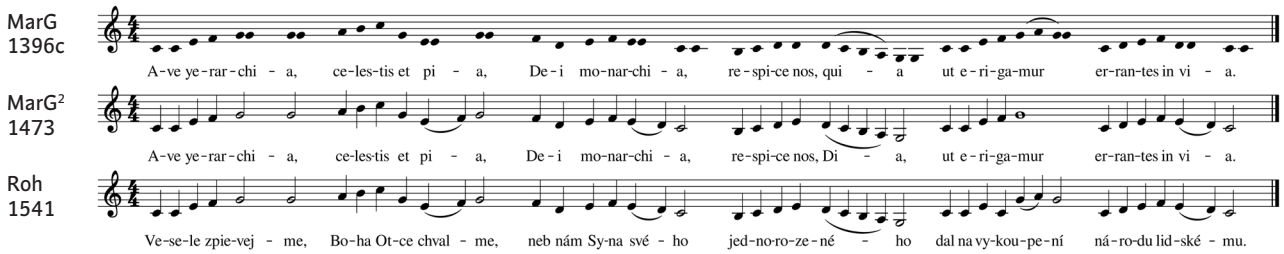
Příklad I.3: Úvodní melodický motiv introitu *Rorate*:
Graduale de Tempore (Editio Medicaea, 1614), české roráty (Rorátník královéhradecký, HradR 1585)



Do sestavy adventního votivního oficia v rukopisu MarG 1396c patří kromě propria Rorate také sekvence *Mitit ad virginem*, jejíž strofy jsou proloženy (interpolovány) písňovým tropem *Ave yerarchia.* Jedná se o záznam budoucí typické praxe a zároveň jedné z nejznámějších adventních melodií. Jednotlivé strofy tohoto tropu jsou vepsány mezi strofy sekvence (viz obr. I.4.), což je důkaz praxe, z níž se později vyvinulo pro roráty typické prokládání (interpolace) strofických liturgických textů strofami písně, jak je poté dosvědčeno v rubrikách (Vyšehradský sborník 1455c, Franusův kancionál 1505 aj.) a o další století později v českých rorátech, kde se při této interpolaci střídali zpěváci (literáti) s lidem (viz dále v kapitole III).

Původní forma tropu *Ave yerarchia* je postavena na básnické formě strofického akrostichu, takže první slova všech strof se skládají do textu modlitby *Ave Maria*. O tom, že byl tento tropus brzy zpíván také samostatně a zacházeno s ním jako s písní, svědčí jeho zápis v mladší části rukopisu, kancionálovém přívazku z roku 1473. Několik let poté byl zapsán ve Vyšebrodském sborníku (1410) s rubrikou „*in adventu ad missam Rorate*“ a následně v dalších hymnografických pramenech (viz MHB/281).[84] Jeho melodie pak bude po další staletí typickou součástí rorátního repertoáru a v české hymnografii získá množství kontrafakt.

Příklad I.4: cantio *Ave yerarchia*, zápis ve funkci tropu (MarG 1396c) a mezi písněmi (MarG² 1473, Roh 1541)



Při datování melodie *Ave yerarchia,* a tím i všech českých kontrafakt (*Vesele zpívejme, Z milosti tak hojné*) se doposud vycházelo z prvního zápisu ve Vyšebrodském sborníku (1410), který komentovali již Dreves (1886), Konrád (1893) a Nejedlý (1904).[85] Rukopis MarG 1396c není typickým hymnografickým pramenem, proto nebyl doposud vyexcerpován do hymnologických databází (MHB, HTB, LIMUP). Starší datování melodie *Ave yerarchia* podle MarG 1396c ovšem není

[84] MHB/281 > Doprovodný aparát.
[85] Bibliografie k písni viz TAMTÉŽ.

žádným objevem. O obou zápisech v tomto rukopisu věděl už D. Orel a seznámil s nimi pozorné čtenáře v katalogu k edici Franusova kancionálu (1916[86], knižně 1922[87]). Při vydání nové redakce *Staročeských rorátů* (1921) už tedy mohl v poznámce datovat píseň do 14. století.[88] V tom, že Orel na toto zjištění nijak veřejně neupozorňoval, můžeme vidět jedno ze specifik vědecké diskuse první poloviny 20. století. Důvod byl možná takový, že Orel byl jedním z mála, kdo dokázali i přes odlišné názory korektně vycházet se Z. Nejedlým. Nejedlý právě na této písni a na jejím prvním zápise ve Vyšebrodském sborníku (1410) založil své pojetí periodizace dějin českého duchovního zpěvu a následnou kategorizaci pramenů na předhusitské a husitské, což mu umožnilo vyloučit rorátní repertoár ze 14. století[89] a požadovat výhradně synchronní přístup k interpretaci pramenů.[90] Přestože Nejedlý trval na tom, že matura, rorátní mše a rorátní zpěvy jsou *„tři zcela rozdílné, na sobě nezávislé věci, takže jedna může být zcela dobře bez druhé"*,[91] notovaný zápis úplné mše *Rorate* v MarG 1396c jasně dokládá dlouhodobé tradování téže struktury i konkrétních melodií. Přítomnost cantia *Ave yerarchia* pak explicitně dosvědčuje, že v pražské tradici 14. století byla již přítomna interpolační praxe, navíc zde byla písemně kanonizována první konkrétní písňová melodie, s níž se budeme později setkávat v pozdější tradici českých rorátů 15.–20. století a písní k *Rorate* v širším středoevropském prostoru. Orel toto své zjištění nevyužil pro polemiku s Nejedlého koncepcí husitského zpěvu a jejími politickými ambicemi, ale jen pro vlastní argumentačně soudržný výklad vývoje rorátů ve 14.–16. století, kterým doprovodil novou redakci rorátů (Orel 1921, více viz v kapitole XXIV). Pro další badatele a editory však zůstalo utajeno tak dokonale, že byl nápěv adventní písně *Vesele zpívejme* i nadále datován k zápisu z roku 1410, a to i v aktuálním praktickém kancionálu katolickém (1973)[92] a evangelickém (2023).[93]

Zajímá-li nás ovšem vývoj rorátního repertoáru v Čechách a střední Evropě, pak tento zápis a jeho datování před rok 1400 vypovídá několikerým způsobem. Dokládá předně, že tato melodie byla integrální součástí zpívaného repertoáru k adventní votivě *Rorate*, který se šířil z Prahy snad ještě v době vlády posledních Lucemburků. První zápis této adventní melodie (MHB/281),[94] která je později takřka všudypřítomná v pramenech k českým rorátům i ve středoevropské hymnografii, se posouvá nejen o několik let dopředu, ale také z regionálního pramene do chóru metropolitní katedrály.

Dvojice zpěvů *Mitit ad virginem – Ave yerarchia* přešla společně nejen do českých rorátů,[95] ale rozšířila se i mimo pražskou arcidiecézi. Setkáme se s ní v novověkých hymnografických pramenech i z širokého prostoru střední Evropy (Erfurt 1630,[96] Levoča 1655, Vilnius 1613,[97] Záhřeb 1757[98]), kde je melodie *Ave yerarchia* tradována vesměs v sousedství (bývalé) sekvence *Mitit ad virginem* a společně s dalším typickým rorátním repertoárem pražské tradice (antifona *Ecce concipies,* introitus *Rorate caeli*). Kontrafakta této písně se zpívala s každým přicházejícím adventem v mnoha jazykových kulturách.[99]

---

86 OREL, Dobroslav. *Kancionál Franusův*. Cyrill 42 (1916), č. 10, s. 158.
87 OREL 1922 (op. cit.), s. 59.
88 *„…nápěv při ‚Ave hierarchia' ze 14. stol."* OREL 1921 (op. cit.), s. 10–22, zde s. 30
89 *„Nejdůležitější fakt však jest ten: nemáme ani rukopisů ani zpráv historických, jež by dosvědčovaly, že se ve 14. století u nás zpívaly rorátní zpěvy. Již to by stačilo, aby historik vyloučil je z dějin zpěvu 14. století. Všimněme si však přece, co se nám zachovalo o rorátních zpěvech v 15. století, co nám o tom praví rukopisy a co praví konečně rorátní zpěvy samy. Nejstarší zmínku i rorátech vůbec (ne ještě o rorátních zpěvech) máme v rukopise Vyšebrodském, kde při písni ‚Ave hierarchia' jest poznámka ‚ad missam Rorate'."*
90 NEJEDLÝ 1904 (op. cit.), s. 284.
91 TAMTÉŽ, s. 284.
92 *Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí*. SIMAJCHL, Ladislav a kol. (ed.). Praha, Česká katolická charita, 1973, č. 126.
93 *Nový evangelický zpěvník*. Praha, Českobratrská církev evangelická, 2021, č. 446.
94 MHB/281.
95 V pozdějších redakcích českých rorátů se přidávala za každou strofu sekvence jiná píseň. Melodie *Ave yerarchia* pak byla vyhrazena pro poslední závěrečnou píseň, viz dále v kapitole VI.
96 *Catholisch Gesang Buch, aus unterschiedenen, von den Röm-Catholischen Kirchen approbirten Gesangbüchern gezogen*. Erfurt, Ch. Mechler, 1630, s. 11.
97 *Parthenomelica Albo Pienia nabożne o Pannie naświętszey. Ktore Poważny Senat miasta Wileńskiego spolnym a porządnym Obywatelow swoich, y inney Młodźi nabożeństwem, y kosztownym apparatem, czasu pożądanego Adwentu Pańskiego, na Roraćiech przystoynie co Rok odprawuie*. BARTOSZEWSKI, Walenty (ed.). Wilno, 1613, s. p.
98 *Cithara Octochorda seu Cantus sacri latino-croatici, quos* […] *in lucem prodire jussit alma et vetustissima cathedralis ecclesia zagrabiensis*. Zagrabiae / Záhřeb, A. Reiner, 1757, s. 38.
99 Více viz SLAVICKÝ, Tomáš: *Rorátní repertoár v moravských kancionálech 17. a 18. století*. Musicologica Olomucensia 34/2 (2002), s. 29–52.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázku z knihy České roráty a jejich půltisíciletý vývoj v notovaných rukopisech Národního muzea.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.