

Das Prager Offizium des heiligen Adalbertus

Renata Pušová

The subject of this study is the office for the Feast of St. Vojtěch (St. Adalbert) and publication thereof, which is something that Czech musicology has lacked so far. Scholars have been able to identify this complete office in sources in the Czech Republic dating back as far as the mid-fourteenth century. The source situation and also the fact that this office includes a responsory taken from the office of St. Stanislaus (from the mid-thirteenth century) indicate that formation of the complete office for the Feast of St. Vojtěch was probably related to the rapidly-developing cult of St. Vojtěch during the period around 1300. However, the conception of this office differs greatly from that of canonical hours in general at that time, because its chants do not proceed by the modes and most of them have unrhymed texts. The office contains at least three chants certainly taken from offices of other saints, and on the other hand a group of chants that may be called original, which are musical settings of an unrhymed text from the legend of St. Vojtěch by Canaparius and are distinctive in their shared archaic recitative procedures. Thus in all probability the complete Czech office of St. Adalbert came into being during the period around 1300 as a compilation of older chants supplemented by several contemporary rhymed chants.

Am Anfang des 12. Jahrhunderts stellt sich der heilige Adalbertus¹ – der zweite Bischof von Prag – an die Seite des heiligen Wenzeslaus als Patron von Böhmen. Der Kult dieses Heiligen wird in den anschliessenden Jahrhunderten intensiver, und erreicht unter der luxemburgischen Regierung in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts den Höhepunkt.² Mit dem sich entwickelnden Kult des heiligen Adalbertus kann man auch verstärkte Bemühungen um seine formale Eingliederung in der Liturgie der Messe³ und des Offiziums feststellen. Es wurden in der Folge Gesänge zur Verehrung des heiligen Adalbertus komponiert. Das Repertoire, das im Offizium am Festtag des Heiligen in der Prager Kathedrale und anderen geistlichen Institutionen in Böhmen gesungen wurde, ist das Thema dieser Abhandlung und der Edition im Anhang.⁴

Das böhmische Offizium des heiligen Adalbertus entging bisher der Aufmerksamkeit der tschechischen Musikwissenschaft. Wir vermissen also eine Edition des Offiziums eines der tschechischen Hauptheiligen – obwohl Editionen von drei Versionen des Adalbertus-Offiziums in polnischen bzw. deutschen Handschriften bereits vorhanden sind. Es handelt sich einerseits um das Offizium *Ad festa pretiosi*, das in einer Handschrift des 13. Jahrhunderts aus Aachen (Aachen, Domarchiv

¹ Der heilige Adalbertus wurde 956 im östlichen Böhmen geboren. Nach dem Studium in Magdeburg wurde er 982 der zweite Bischof von Prag. 988 gab er dieses Amt auf und begab sich nach Italien, wo er in ein Benediktinerkloster eintrat. Auf Drängen des Papstes und der Prager Botschafter kehrte er in sein Bischofsamt zurück. Am Ende seines Lebens verliess er Prag zum zweiten Mal und ging als Missionar in die Region des Baltikum, wo er 997 den Märtyrertod gestorben ist. 999 wurde er vom Papst Silvester II. heiliggesprochen.

² Jaroslav KADLEC: *Svatovojtěšská úcta v českých zemích*, in: *Svatý Vojtěch – sborník k mileniu*, Praha 1997, S. 43.

³ Jiří KOZINA – Markéta KOZINOVÁ: *Svatovojtěšské mešní officium na území středověkých Čech*, in: *Svatý Vojtěch v české a polské literatuře a v umění*, ed. Libor Pavera, Slezská univerzita v Opavě 1999, S. 78–93.

⁴ Diese Studie stützt sich auf meine Diplomarbeit, die ich im Institut für Musikwissenschaft der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität im Jahre 2006 verteidigt habe. Ich habe die Diplomarbeit unter der Leitung von doc. PhDr. David Eben, Ph.D. geschrieben, bei dem ich mich auch für dessen Hilfe bei der Verfassung dieses Artikels bedanke.

Ms. 20) niedergeschrieben ist und das wir auch in polnischen Quellen finden. In Polen trifft man noch zwei weitere Offizien an: *Benedic regem cunctorum* und *Sanctus Adalbertus*.⁵ Mit diesen drei Offizien befasst sich Jerzy Pikulik in seiner Arbeit *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*,⁶ deren Bestandteil auch ihre Transkriptionen sind. Es kommt noch ein weiteres Offizium des heiligen Adalbertus, bzw. der Translation vor, und zwar in ungarischen Handschriften. Dieses Offizium – nach der Antiphon ad Magnificat der ersten Vesper *O immarcescibilis rosa paradisi* genannt⁷ – wurde aber im Unterschied zu den drei polnischen Offizien noch nicht publiziert.⁸

Das böhmische Offizium des heiligen Adalbertus stellt ein interessantes Beispiel eines Offiziums dar, das nicht das Werk eines einzigen Autors ist, sondern Gesänge verschiedener Herkunft und aus unterschiedlichen Zeitepochen beinhaltet. Die Frage der Datierung dieses Offiziums steht im Vordergrund meiner Untersuchungen.

Wie sieht also die Quellenlage in Hinblick auf das Prager Adalbertus-Offizium aus? In den narrativen Quellen kann man zur Entstehung dieses Offiziums keine Angaben finden. Der erste Adalbertus-Gesang in tschechischen Quellen befindet sich in einem ca. 1195 entstandenen Brevier⁹ aus dem Benediktinerkloster Břevnov. Es handelt sich um die Antiphon *O qualem dies*. Die vollständige böhmische Version des Adalbertus-Offiziums finden wir allerdings erst in Quellen ab der Hälfte des 14. Jahrhunderts.¹⁰ Der Terminus post quem für die Entstehung des kompletten Offiziums ist ungefähr die Hälfte des 13. Jahrhunderts. In dieser Zeit wurde nämlich das polnische Offizium des heiligen Stanislaus komponiert, aus dem ein Responsorium in das Offizium des heiligen Adalbertus übernommen wurde.

Auf Grund der Quellenlage scheint es wahrscheinlich, dass die Entstehung des vollständigen Offiziums für das Fest des heiligen Adalbertus mit dem sich verstärkenden Kult des Heiligen um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert zusammenhängt.

Wenn man aber die einzelnen Gesänge des Offiziums ausführlich betrachtet, sieht es nicht so aus, als sei das ganze Offizium erst im 14. Jahrhundert entstanden. Stilmässig umfasst das Offizium offensichtlich verschiedenartige Gesänge. Wenn wir auch die Texte und die Struktur der Modi dieses Offiziums betrachten, stellen wir fest, dass es sich völlig der Konzeption der Offizien im 13. und 14. Jahrhundert entzieht. In dieser Zeit war es bei den neuentstehenden Offizien üblich, die Ge-

⁵ In den polnischen Handschriften können wir noch einem anderen Offizium begegnen: das Offizium *O immarcescibilis rosa paradisi*, das aber auf ungarischem Gebiet entstanden ist und von den Paulinern nach Polen gebracht wurde.

⁶ Jerzy PIKULIK: *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*, Warszawa 1996.

⁷ Dieses Offizium stellt eine Kompilation von Gesängen aus unterschiedlichen Quellen dar. Man hat für seine Komposition sowohl die Antiphonen aus dem polnischen Offizium *Benedic regem cunctorum* (für die Matutin) und dem Offizium *Ad festa pretiosi* (für die erste Vesper) als auch Gesänge aus dem tschechischen Offizium (für die Laudes) verwendet. Man hat dabei bei den meisten Antiphonen nur die Texte übernommen, die der Autor des ungarischen Offiziums mit ganz neuen Melodien versehen hat. Das Offizium *O immarcescibilis rosa paradisi* stellt also voraussichtlich das jüngste der Adalbertus-Offizien dar, was auch seine Einträge erst aus dem 15. Jahrhundert nachweisen.

⁸ Antiphonen dieses Offiziums findet man im fünften Band der *Monumenta Monodica Medii Aevi*, ed. László Dobszay und Janka Szendrei, Antiphonen, Band 5, Kassel 2000.

⁹ PrN VI G 11

¹⁰ Die älteste Quelle ist das Antiphonar PrA P VI/2 aus der Hälfte des 14. Jahrhunderts.

sänge in der Reihenfolge der Modi und mit gereimten Texten zu komponieren. Die Mehrheit unserer Gesänge ist aber nicht in Reimen verfasst (gereimt sind nur die Texte zweier Gesänge, die in unser Offizium übernommen wurden). Die Anordnung der Stücke folgt auch nicht der Modus-Reihenfolge.

Sehen wir uns nun die Struktur des Offiziums und einige konkrete Gesänge an, um auf einige stilistische Gesichtspunkte hinzuweisen, die zur Datierung des Offiziums beitragen können.

Das Offizium umfasst insgesamt 18 Gesänge,¹¹ das heißt 15 Antiphonen und 3 Responsorien. Die Anzahl der Responsorien lässt vermuten, dass dieses Offizium aus einem römisch-weltlichen Kursus stammt. Überdies hat dieses Offizium nur eine Nokturn, weil das Fest des heiligen Adalbertus in die Osterzeit fällt (23. April). Wie schon erwähnt wurde, folgen die Gesänge nicht der Reihenfolge der Modi, sondern sind außer vier Gesängen alle im IV. oder im VIII. Modus.

Tabelle I – Die modale Struktur des Offiziums

Funktion	Incipit	Modus	Seite
V1 as	<i>Benedic regem</i>	VI.	104
V1 Am	<i>O quam dies</i>	IV.	104
Inv	<i>Hodie exultandum</i>	IV.	109
M a1	<i>Cum vir Dei</i>	VIII.	104
M a2	<i>Irruebat</i>	VIII.	105
M a3	<i>Ipse vero</i>	IV.	105
M R1	<i>Attolere</i>	VIII.	105
M R2	<i>Alme presul</i>	VII.	106
M R3	<i>O presul Cristi</i>	I.	106
L a1	<i>Hic martir</i>	IV.	107
L a2	<i>Qui quidem</i>	IV.	107
L a3	<i>Nam quod accepit</i>	V.	107
L a4	<i>Fontes et omnia</i>	IV.	107
L a5	<i>Laudate Dominum</i>	VIII.	108
L Ab	<i>Gloria Cristo</i>	VIII.	108
V2 a4	<i>Elevatis</i>	VIII.	108
V2 Am	<i>Beate pontifex</i>	IV.	109
V2 as	<i>Inclite martir</i>	IV.	109

Abkürzungen der liturgischen Siglen

a = Antiphon, Ab = Antiphona ad Benedictus, Am = Antiphona ad Magnificat, as = Antiphona sola super psalmos, Inv = Invitatorium, L = Laudes, R = Responsorium, V = Vesper

Betrachten wir zuerst die drei Responsorien.

Das erste Responsorium der Matutin *Attolere* ist im VIII. Modus. Sein Text ist in Prosa geschrieben. Den Hauptteil des Responsoriums kann man in acht Phrasen unterteilen, die mit einer Ausnahme alle auf der Finalis G kadenzieren, wobei in zwei Fällen die Finalis durch die so genannte gallikanische Kadenz erreicht wird (also von unten). Die ersten sechs Phrasen haben einen mehr rezitativischen Cha-

¹¹ Die Quellen aus dem 15. Jahrhundert beinhalten das proprialle Invitatorium *Hodie exultandum* zusätzlich.

rakter, der Schluss des Responsoriums hingegen einen mehr melismatischen. Wenn man die traditionellen musikalischen Formeln betrachtet, die W. H. Frere in seiner Arbeit¹² als typische Formeln des älteren Repertoires definiert hat, stellt man fest, dass keine davon in diesem Responsorium vorkommt. Trotzdem können wir einige Wendungen finden, die vom traditionellen Material ausgehen. Es handelt sich um die Intonationsformel, welche auf den Worten *tuas*, *pastor* und *pre-cum* verwendet wird, und die auch in der älteren Schicht des Choralrepertoires häufig vorkommt.¹³ Zu den klassischen Melodiewendungen können wir auch die Kadenzformel auf den Worten *dissi-miles* und *quali-tate* zählen. Im Schlussteil dieses Responsoriums finden wir einige Verfahren, die mehr für das neue Repertoire charakteristisch sind: Quintskalen (*d-G*) wie im Wort *dilue* und *accione*, oder ungewöhnliche Sprünge wie z.B. zwischen *Attollere* und *tuas*. Im Schlussteil des Responsoriums fällt auch die Melodie mehrmals zum unteren *C* und zugleich erreicht sie den Höhepunkt (*d*). Solche Bewegungen vom tiefsten Ton zum höchsten im Bereich eines einzigen Wortes, wie man es bei *dilue* beobachten kann, sind eher für die neueren Responsorien bezeichnend. Der Vers *Laudare te* verwendet den traditionellen Ton, wegen der ungewöhnlichen Länge des Textes ist aber der Vers um einige vom Standard abweichende rezitativische Formeln erweitert. Ein ähnliches Verfahren werden wir übrigens auch bei manchen Antiphonen finden können.

Das erste Responsorium unseres Offiziums *Attollere* geht also in einigen Gesichtspunkten vom traditionellen Repertoire aus, enthält aber auch Merkmale, die man bereits dem neueren Repertoire zueignen würde. Aufgrund dieser gegensätzlichen Tendenzen kann man es also als ein Responsorium des Übergangsstils bezeichnen.

Das zweite Responsorium *Alme presul* wurde in die böhmische Version des Offiziums aus dem polnischen Offizium des heiligen Adalbertus übernommen. Aber auch im Falle des polnischen Offiziums handelt es sich bereits um eine Übernahme. Die Melodie für diesen Gesang wurde nämlich aus dem Responsorium *Arae Dei dum astaret* aus dem Stanislaus-Offizium geliehen.¹⁴ Der Autor dieses Offiziums war der Krakauer Dominikaner Wincenty von Kielczy, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebte. Es ist sicher, dass das Responsorium bei Stanislaus älter ist, da dieses Offizium um ein paar Jahrzehnte früher entstanden ist als das polnische Offizium des heiligen Adalbertus. Es ist aber nicht gewiss, dass die Melodie des Responsoriums *Arae Dei dum astaret* seine ursprüngliche Stelle im Stanislaus-Offizium hat. Im Offizium der heiligen Maria Magdalena können wir in Mitteleuropa ein Responsorium finden, das melodisch fast wörtlich dem Adalbertus-Responsorium *Alme presul* entspricht. Es handelt sich um das Responsorium *Flavit auster*.¹⁵ Es wäre also auch möglich, dass der Autor des Stanislaus-Offiziums

¹² *Antiphonale Sarisburiense: A Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the Thirteenth Century*, ed. Walter Howard Frere, Cambridge 1969.

¹³ Vergleiche dazu z.B. das neunte Responsorium der Matutin des Festes der Geburt Christi *Verbum caro factum est*.

¹⁴ Jerzy PIKULIK: *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*, Warszawa 1996, S. 211.

¹⁵ Siehe dazu **Notenbeispiel 1**. Das Responsorium *Flavit auster* kommt auch in der böhmischen Version des Offiziums der heiligen Maria Magdalena vor (PrN XII A 9). Es wurde auch in süddeutschen Quellen festgestellt. Siehe dazu: David HILEY: *Early Cycles of Office Chants for the Feast of Mary Magdalene*, in: *Music and Medieval Manuscripts*, eds. J. Haines, R. Rosenfeld, Ashgate, Aldershot 2004, S. 391.

Notenbeispiel 1

Al-me pre - sul et be - a - te De-i mar - tir A - dal - ber - te
 Fla-vit aus - ter et fu - ga - vit a-qui - lo - nem, quan-do la - vit
 con - fer o - pem pe - ten - ti - bus tu - is san - ctis pre - ci - bus,
 cor Ma - ri - e pe - ni - - ten - ti im - ber san - cti spi - ri - tus,
 ma-la pel - le bo - na pos - ce. Pre-sta pa - - - cis in - cre - men - tum
 li - que - fe - cit et re - fe - cit re - so - lu - - - tam in la - men - tis,
 sa - ne vi - te pre - mi - um, al - le - - - - - lu - ia.
 ver - - - bum mis - sum ce - - - - - li - tus.

diesen Gesang aus dem Offizium der heiligen Maria Magdalena geliehen hat und dass das Responsorium von Stanislaus anschliessend zu Adalbertus wanderte.

Musikalisch stellt das Responsorium *Alme presul* eine wesentlich jüngere Schicht des Repertoires dar, worauf schon der gereimte Text hindeutet. Das Responsorium ist im G Modus. Die melodischen Abschnitte sowie auch einzelne Wörter kadenzieren immer auf der Finalis G, die noch in zwei Fällen durch die gallikanische Kadenz unterstrichen wird. Nicht nur das Beharren auf den Kadenztönen und die Verwendung der gallikanischen Kadenz weisen diesen Gesang deutlich dem neueren Repertoire zu. Man kann in seiner Struktur noch weitere Merkmale des neuen Stils beobachten, wie z.B. mehrmaliges Erreichen der Oktav über der Finalis, Sprungkombinationen (Quart und Quint bei *mala pelle*) und Quintskalen (bei *presul* und *petentibus*). Der Responsoriumsvers *Ut sub tuo* folgt nicht dem traditionellen Ton, sondern ist neu komponiert. Das Responsorium *Alme presul* stellt also höchstwahrscheinlich das neueste Responsorium unseres Offiziums dar.

Auch das dritte und letzte Responsorium aus dem böhmischen Offizium wurde aus dem Offizium eines anderen Heiligen übernommen. Es handelt sich um das Responsorium *O presul Christi*, das ein Bestandteil des Offiziums des heiligen Remigius (ca. 436–533) ist. (Siehe dazu **Notenbeispiel 2.**) Jean-François Goudesenne¹⁶ legt die Entstehung dieses Offiziums ins 9. Jahrhundert. Der Autor war vielleicht Hincmar, Erzbischof von Reims. Die Übernahme einiger Gesänge aus fremden Kulturen war im Böhmen eine übliche Praxis. Der Grund für die Wahl des heiligen Remigius als Vorlage für das Offizium des heiligen Adalbertus könnte die ähnliche Lebensgeschichte der beiden Heiligen sein, die wichtige Träger des christlichen Glaubens waren.

Das Responsorium ist im D Modus. Die meisten seiner melodischen Phrasen kadenzieren auf *D*, in zwei Fällen sogar durch die gallikanische Kadenz. Im Übrigen weist dieses Responsorium mehrere Eigenschaften auf, die auf ein älteres Entstehungsdatum hindeuten: der Text in Prosa, oder das Schlußmelisma – ein traditionelles Melisma der Responsorien des ersten Modus (*Da b a G a G F*) im Wort *choro*.¹⁷ Interessant ist die Gestalt des Responsoriumsverses. Der erste Versteil verwendet den traditionellen Ton, der Abschluss verlässt aber die herkömmliche Melodie, um auf der Finalis *D* zu enden. Der Vers kommt somit dem modalen „Reinheitsgebot“ entgegen, wie es in den neueren Offizien ab dem 11. Jahrhundert üblich war. Angesichts seiner Herkunft aus dem Remigius-Offizium und in Bezug auf die stilistischen Kriterien gehört dieses Responsorium wohl zu den ältesten Gesängen, die unser Offizium enthält.

Nun gehen wir zu den Antiphonen über. Unter den Antiphonen gibt es nur einen Gesang, der mit Bestimmtheit in unser Offizium von außen übernommen wurde: die Anfangsantiphon der ersten Vesper *Benedic regem cunctorum*. Sie kommt in zwei polnischen Offizien vor und wir finden sie ebenfalls in der ungarischen Handschrift Codex Albensis¹⁸ aus dem 12. Jahrhundert, allerdings als Responsorium im Offizium des heiligen Stephanus.¹⁹

Unter den übrigen Antiphonen des böhmischen Offiziums können wir eine besondere Gruppe von Gesängen feststellen, in denen abnormal in die Länge gezogene Abschnitte rezitativischen Charakters vorkommen. Es handelt sich um unterschiedlich lange Stellen, wo der Melodieverlauf gewissermaßen stillgelegt wird und der Text syllabisch auf *G* rezitiert wird. Dieses ungewöhnliche Verfahren ist wie bei den Gesängen im VIII. Modus auch bei den Antiphonen des IV. Modus erkennbar. Insgesamt kann man dieses Phänomen in der Hälfte der Antiphonen unseres Offiziums feststellen. Am markantesten kommt dies bei der ersten Antiphon der Matutin *Cum vir Dei* zum Vorschein. Alle diese Antiphonen vertonen die Adalbertus-Legende des Johannes Canaparius²⁰ und kommen in keinem anderen Offi-

¹⁶ Jean-François GOUDESSENNE: *Les Offices historiques ou historiae composés pour les fêtes des saints dans la province ecclésiastique de Reims*, Brepols Turnhout 2002, S. 218–219.

¹⁷ Dieses Melisma geht melodisch aus dem Melisma *sospes* im Responsorium *Ex eius tumba* aus. Siehe dazu: Hana VLHOVÁ: *Die Fronleichnamsmesse in Böhmen: Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Choraltradition*, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft 16 (1996), S. 17; Thomas Forrest KELLY: *Melodic Elaboration in Responsory Melismas*, in: JAMS XXVII (1974), S. 461–474.

¹⁸ *Codex Albensis* (Antiphonar, 12. Jahrhundert) – Monumenta hungariae musica I, Budapest 1963, f. 114v.

¹⁹ *Benedic regem cunctorum* | *conversa gens Ungarorum* | *te splendor illuminavit* | *quem oriens destinavit* | *rex Stephanus Christi verna tua* | *extitit lucerna* | *alleluia*.

²⁰ Johannes Canaparius († 1004) – Mönch und spätere Abt von St. Bonifaz und des Alexius-Klosters in Aventinum. Um 999 hat er die *Vita s. Adalberti* verfasst.

Notenbeispiel 2

O pre - sul Cri - sti A - dal - - - - ber - te, Bo - he - mo - rum pa - tro - ne

O pre - sul Cri - sti Re - - - - - mi - gi, Fran - co - rum pa - tro - ne

glo - ri - o - sis - si - me, sig - no - rum vir - tu - - - - te cla - re, au - di vo - ces

glo - ri - o - sis - si - me, sig - no - rum vir - tu - - - - te cla - re, au - di vo - ces

no - stras co - - - - - ram te fu - sas. Et fac nos e - ter - na - li

no - stras co - ram te fu - sas. Et fac nos ae - ter - na - li

cho - - - - - ro iun - gi, al - le - - - lu - ia.

cho - ro i - un - gi.

V. Pre - ci - bus er - go tu - is a - des - to ca - la - mi - ta - ti - bus, qui - bus gra - va - mur.

V. Pre - ci - bus er - go tu - is a - des - to ca - la - mi - ta - ti - bus, qui - bus gra - va - mur.

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

zium des heiligen Adalbertus vor. Es handelt sich also höchstwahrscheinlich um die ursprünglichen Antiphonen des Prager Offiziums des heiligen Adalbertus. Wir können vermuten, dass diese Gruppe von Gesängen denselben Verfasser hat. Es bleibt aber die Frage, ob es gerade der Kompilator des Adalbertus-Offiziums aus dem 14. Jahrhundert sein konnte. Angesichts der archaischen Merkmale dieser Gesänge scheint dies unwahrscheinlich zu sein. Es könnte sich also eher um Gesänge älteren Ursprungs handeln.

Eine wichtige Feststellung ist, dass sich der Autor bei der Komposition dieser Gesänge wahrscheinlich durch das Offizium des heiligen Remigius inspirieren liess. Außer der schon erwähnten Übernahme des Responsoriums *O presul Christi* können wir nämlich bei manchen Antiphonen des Remigius-Offiziums ähnliche rezitativische Passagen finden wie in den Antiphonen des Adalbertus-Offiziums. Als Beispiel kann uns die Antiphon *Presul Remigius gaudens* dienen.²¹ Wenn auch diese Abschnitte einigermaßen kürzer sind, ist es plausibel, dass dieses Verfahren für den Autor der böhmischen Antiphonen eine Inspirationsquelle war.

Aus der Analyse ist es ersichtlich, dass die Gesänge des Offiziums des heiligen Adalbertus sehr heterogen sind, und dass einige Charaktermerkmale der Gesänge auf eine ältere Herkunft hindeuten. Es ist deutlich, dass unser Offizium nicht ein Werk eines einzigen Autors ist, sondern als Kompilation von Gesängen aus unterschiedlichen Zeitepochen und verschiedener Herkunft entstand. Insgesamt drei Gesänge wurden in unser Offizium nachweislich übernommen (der älteste Gesang sogar aus dem 9. Jahrhundert). Als ursprünglich können wir dagegen die Antiphonen der Matutin bezeichnen, da sie – wie bereits erwähnt – die Adalbertus-Legende des Johannes Canaparius vertonen und in keinem anderen Offizium des Heiligen vorkommen. Zu diesen Antiphonen kann man noch weitere Gesänge hinzufügen, bei denen Stellen mit einer stark profilierten Rezitation auf *G* zu finden sind. Dieses auffallende Element deutet auf denselben Autor hin. Angesichts dessen, dass die Texte dieser Antiphonen in Prosa geschrieben sind, und mit Rücksicht auf das melodische Material, das für diese Antiphonen verwendet wurde, welches eher auf das alte Choralrepertoire verweist, können wir annehmen, dass die Gruppe dieser Gesänge früher als im 14. Jahrhundert entstanden ist. Diese Vermutung bestätigt auch der Zusammenhang dieser Antiphonen mit den Antiphonen im VIII. Modus aus dem Offizium des heiligen Remigius. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Anlass für die Komposition dieser archaischen Antiphonen der wachsende Kult des heiligen Adalbertus war, den wir in Böhmen in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts beobachten können. (1039 wurden die sterblichen Überreste des hl. Adalbertus durch den böhmischen Herzog Břetislav von Gnesen nach Prag überführt.) In diese Zeit wäre es dann auch möglich, diese Antiphonen vom stilistischen Gesichtspunkt aus zu datieren, eher als ins 13. oder sogar ins 14. Jahrhundert.

Man kann also vermuten, dass das komplette Offizium – so wie wir es in den Quellen des 14. Jahrhunderts vorfinden – in der Zeit des sich erneut entwickelnden Kults des heiligen Adalbertus um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert als eine Kompilation verschiedener Gesänge entstanden ist, wobei der Autor dieses Offiziums ältere Gesänge zu Ehren des heiligen Adalbertus verwendet hat, die er noch um einige zeitgenössische gereimte Gesänge bereichert hat.

²¹ J.-F. GOUDESSENNE: *Les Offices historiques ...*, S. [86].

Officium Sancti Adalberti – Edition

Für die Edition des Offiziums des heiligen Adalbertus wurden insgesamt sieben Handschriften aus dem tschechischen Gebiet verwendet. (Einen Überblick der Gesänge in den einzelnen Quellen findet man in der **Tabelle II.**) Die Ausgangsquelle für die Transkription des Offiziums war das notierte Brevier PrM XV A 10 aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, das zusammen mit dem Antiphonar PrA P VI/2 die älteste Quelle darstellt, die das vollständige Offizium enthält. Das Antiphonar PrA P VI/2 konnte wegen der vielen Rasuren leider nicht verwendet werden. Die Abweichungen der Vergleichsquellen sind in der **Tabelle III** wiedergegeben (S. 110–114).

Bei der Übertragung des Textes wurde die ursprüngliche Orthographie der Quelle beibehalten, lediglich Eigennamen (zusammen mit den üblichen Gottesnamen wie *Deus* oder *Dominus*) wurden groß geschrieben. Alle Abkürzungen der Texte wurden stillschweigend aufgelöst und die nötigsten Interpunktionszeichen eingefügt. Für die Transkription der Melodien wurde die aktuelle Notation mit 5-Linien System und den geläufigen Violin- und Bassschlüsseln verwendet. Die Bögen zeigen die ursprünglich als Ligatur geschriebenen Zeichen an. Liqueszenznoten werden als Notenpunkt mit abwärtssteigendem Strich wiedergegeben.

Tabelle II – Überblick der Gesänge in einzelnen Quellen

	PrM XV A 10 f. 308r–311r	PrA P VI/2 f. 091v–102v	PrM XII A 22 f. 280r–285r	PrM XII A 24 f. 264v–268v	PrN VI Fb 16 f. 049v–050r	PrN XIII C 7 f. 037v	PrM XII B 7 f. 109v–110v	PrN VI G 11 f. 180v
<i>Benedic regem</i>	×	×	×	×	-	-	×	-
<i>O quam dies</i>	×	×	×	×	-	-	×	×
<i>Hodie exultandum</i>	-	-	×	×	-	-	-	-
<i>Cum vir Dei</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>Irruebat</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>Ipse vero</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>Attolere</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>Alme presul</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>O presul Cristi</i>	×	×	×	×	×	-	×	-
<i>Hic martir</i>	×	×	×	×	-	-	×	-
<i>Qui quidem</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>Nam quod accepit</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>Fontes et omnia</i>	×	×	×	×	-	-	-	-
<i>Laudate Dominum</i>	×	×	×	×	-	×	-	-
<i>Gloria Cristo</i>	×	×	×	-	-	-	-	-
<i>Elevatis</i> ²²	×	×	-	-	-	-	-	-
<i>Beate pontifex</i>	×	×	×	×	-	-	×	-
<i>Inclite martir</i>	×	×	-	-	-	-	-	-

Abkürzungen

PrA – Praha, Knihovna Metropolitní kapituly u sv. Víta [Bibliothek des Prager Metropolitankapitels]

PrN – Praha, Národní knihovna České republiky [Nationalbibliothek]

PrM – Praha, Knihovna Národního muzea [Bibliothek des Nationalmuseums]

²² In der zweiten Vesper hat man die Laudes-Antiphonen verwendet. Die Antiphon *Elevatis* ersetzt in diesem Fall die vierte Laudes-Antiphon *Fontes et omnia*.

²³ Die Antiphon *Beate pontifex* ist in der Handschrift XII A 24 für das Canticum Benedictus vorgesehen. Das Offizium hat keine Gesänge zur zweiten Vesper mehr.

VI as

Be-ne-dic re-gem cunc-to-rum, con-ver-sa gens Bo-he-mo-rum

te splen-dor il-lu-mi-na-vit, quem o-ri-ens de-sti-na-vit

A-dal-ber-tus Cri-sti-ver-na-tu-a ex-ti-tit lu-cer-na,

al-le-lu-ia, al-le-lu-ia. E u o u a e.

VI Am

O quam di-es i-sta ce-le-bris no-bis in-iun-xit le-ti-ci-am

in san-cti mar-ti-ris A-dal-ber-ti tran-si-tu con-gau-dent an-ge-li et ar-chan-ge-li

o-mnes que ci-ves ce-li-ci, ter-ra o-mnis lau-de De-i plau-dat mul-ti-plici,

al-le-lu-ia. E u o u a e.

M a 1

Cum vir De-i sci-ret ap-pro-pin-qua-re di-em so-lu-ci-o-nis a-ni-me su-e

di-xit dis-ci-pu-lis su-is: quid me-li-us quam pro dul-cis-si-mo Ie-su

dul-cem vi-tam fun-de-re, al-le-lu-ia. E u o u a e.

M a2

Ir - ru - e - bat in e - um i - gne - us Sic - co et per - fo - ra - vit pe - ne - tra - li - a
 cor - dis san - cti mar - ti - ris A - dal - ber - ti, al - le - lu - ia. E u o u a e.

M a3

I - pse ve - ro ad se - nem in se ir - ru - en - tem: quid vis, pa - ter, a - it,
 aut cur ma - nus in - no - cen - ti san - gui - ne pol - lu - is at - que cru - en - ta - tas
 spon - te di - a - bo - lo red - dis, al - le - lu - ia. E u o u a e.

M R1

At - tol - le - re tu - as ni - - ti - mur A - dal - ber - te san - cte vir - tu - - tes
 qua - li - ta - te lon - ge ti - bi dis - si - mi - les. At tu pa - stor
 e - gre - gi - e nos te pre - ca - mur tan - tum - mo - do no - stram con - si - de - rans
 fra - gi - li - ta - tem, in - fec - tam vi - - - ci - is di - lu - e
 pre - cum ac - - - - ci - o - ne, al - le - - - - lu - ia.
 V. Lau - da - re te can - a - mur vo - ci - bus con - tra - ri - i mo - ri - bus
 pre - di - ca - re ser - mo - ne dis - si - mi - les o - pe - re, te qui - pe fe - lix glo - ri - fi - cat
 pal - ma, nos con - tra in - fe - lix ac - cu - sat con - - - sci - en - ci - - - a.

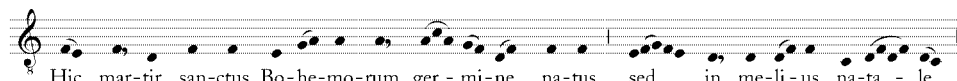
MR2

Al-me pre - sul et be - a - te De-i mar - tir A-dal - ber - te
 con - fer o - pem pe-ten - - ti - bus tu - is san - ctis pre - ci - bus,
 ma-la pel - le bo - na pos - ce. Pre-sta pa - - - cis in - cre-men - tum
 sa - ne vi - te pre-mi - um, al - le - - - - - - - - lu - ia.
 V. Ut sub tu - o pro-te - cti pa-tro - ci - ni - o glo-ri - e - mur
 in lau - de De - i per - pe-tu - o. Pre-sta
 Glo-ri - a Pa-tri et Fi - li - - o et Spi - ri - tu - i San - - - cto. Pre-sta

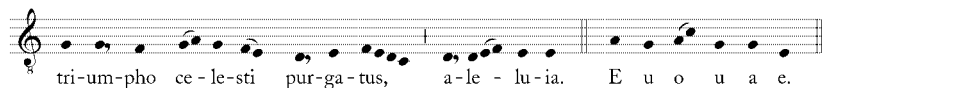
MR3

O pre-sul Cri-sti A-dal - - - - ber-te, Bo-he-mo - rum pa - tro - ne
 glo-ri - o - sis - si-me, sig-no-rum vir-tu - - - te cla - re, au-di vo - - ces
 no - stras co - - - - ram te fu - sas. Et fac nos e-ter-na - li
 cho - - - - - ro iun - gi, al-le - - - lu - ia.
 V. Pre-ci-bus er-go tu - is a-des - to ca-la-mi-ta-ti-bus, qui - bus gra-va - mur. Et fac
 Glo-ri - a Pa-tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto. al-le - luia

L a1

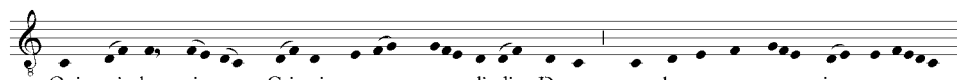


Hic mar-tir san-ctus Bo-he-mo-rum ger-mi-ne na-tus, sed in me-li-us na-ta - le




tri-um-pho ce-le-sti pur-ga-tus, a-le - lu-ia. E u o u a e.

L a2

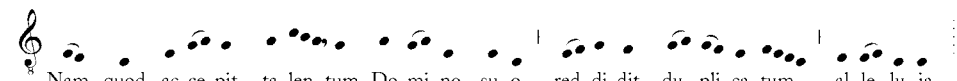


Qui qui-dem vi-ctor Cri-sti se-met tra-di-dit De-o et lu-cra-tus est in e-o,




al-le - lu-ia. E u o u a e.

L a3



Nam quod ac-ce-pit ta-len-tum Do-mi-no su-o, red-di-dit du-pli-ca-tum, al-le-lu-ia.



E u o u a e.

L a4



Fon-tes et o - mni-a, que mo-ven-tur in a-quis, be - ne-di-ci-te Do-mi - no



et o-mni-a o-pe-ra e-ius, qui be-a-tum A-dal-ber-tum mar-ti-rem ho-di-e cho-ris



iun-xit ce-les-ti-bus, al-le - lu-ia. E u o u a e.

L a5

Lau-da-te Do-mi-num in ce-lis om-nes ce-lo-rum vir-tu-tes, qui no-bis ad-iun-xit
 so-ci-um de Bo-he-mi-a na-tum, pro-fes-si-o-ne mo-na-chum, pro-mo-ci-o-ne e-pi-sco-pum,
 Ro-me e-xu-lem sed Pru-zi-e mar-ti-rem, ex-ten-sis bra-chi-is ex-pi-ran-tem,
 De-um con-fes-sum, per va-ri-a ge-ne-ra tor-men-to - - - rum, al-le-lu-ia.
 E u o u a e.

L Ab

Glo-ri-a Cri-sto Do-mi-no, qui be-a-tum A-dal-ber-tum e-pi-sco-pum su-e pas-si-o-nis
 tes-tem fe-cit, de cu-ius me-ri-tis et mi-ra-cu-lis be-ne-dic-tus De-us, al-le-lu-ia.
 E u o u a e.

V2 a4

E-le-va-tis ma-ni-bus in ce-lum cla-ma-bat di-cens: Do-mi-ne su-sci-pe me,
 al-le-lu-ia. E u o u a e.

V2 Am

Be - a - te pon-ti-fex, pa-ter et pa-tro-ne nos - ter, san - cte A - dal-ber-te, qui
 Do-mi-num se - cu-tus et o-mni-a pro i-pso re - lin-quens cen-tu-plum in hoc mun-do
 et vi - tam e - ter-nam re - ce-pi - sti, gre-gem tu-um, cu-i pre - fu - i - sti,
 quem fo - vi - sti, quem do-cu - i - sti so-li-ta pi - e-ta-te, cu-sto-di-as, tu - o
 numquam au - xi-li - o pa-ci-a - ris or - - - ba-ri, al-le - lu-ia. E u o u a e.

V2 as

In - cli - te mar-tir, pon-ti-fex e-gre - gi-e, de-cus Bo-he-mo-rum, A-dal-ber-te, o iam
 an-ge-li-cis so-ci-a-te gau-di-is, quod se-mi-na-sti la-cri-mans, ec-ce nunc me-tis o-vans,
 o - ra pro po-pu-lo ti - bi de-vo-to post pro-spe-rum hu - ius vi - te
 de - cur-sum sem-pi - ter-num, pos-cen-do gau-di-um, al-le - lu-ia. E u o u a e.

Inv (PrM XII A 22)

Ho-di-e e-xul-tan-dum no-bis est so-ci-i di - lec-ti mar-ti-ris A-dal-ber-ti so-lemp-ni-bus,
 ve - ni - te a-do-re-mus Do - mi - num, al-le - lu-ia.

Tabelle III – Verzeichnis der Varianten

In der linken Spalte sind die Worte des Textes angegeben, bei denen es in den Handschriften zu Abweichungen von der edierten Fassung kommt. Die betreffende Silbe ist immer fett gedruckt. Bei Unterschieden auf mehreren Silben desselben Wortes sind die fett gedruckten Silben mit einem Bindestrich getrennt, ebenso wie die dazugehörigen Gruppen von Tönen. Wenn in einer der Handschriften Abweichungen nur bei einer der fettgedruckten Silben vorkommen, wird der Raum vor oder nach dem Bindestrich frei gelassen. Die alleinstehenden Notenzeichen (Rhomben) sind mit einer Pause voneinander getrennt, Töne unmittelbar nebeneinander bedeuten eine Ligatur.

V1 as <i>Benedic regem</i>				
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24	XII B 7
cunc -to-rum		F	F	F
gens		ccbaGF	ccbaGF	ccbaGF
Bo- he -mo-rum		GaG	GaG	GaG
de-sti- na -vit			ab	
A-dal-ber- tus		a	a	
tu -a	C-F	D-F	C-F	F-
ex -ti-tit	G	G	G	

V1 Am <i>O quam dies</i>				
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24	XII B 7
O	FFED DC	F FDC	FFEDC	FFEDC
quam	qua-lem CF-F	qua-lem CF-F	qua-lem CF-F	qua-lem CF-F
no-bis				G-a
iun-xit		ac-a	ac-a	a cb-a
A-dal-ber-ti				G F E
tran-si-tu				F
om-nis				G F E
lau-dem		lau-de	lau-de	
mul-ti- pli-ci	-FD DC	-F E D C	-F E D C	F-E D C
al- le -lu-ia		D EF		DE

M a1 <i>Cum vir Dei</i>			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
a- ni-me			a-ac
dul -cem		ach	ach

M a2 <i>Irruebat</i>			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
ig-ne -us	In gens a-aca	bue-vis-to aca-G-G	
Sic-co	Sic-cum	nach 'buevisto' folgt unmittelbar 'penetralia'	
pe-ne-tra- li-a	G-Ga	G-Ga	G-Ga
A-dal-ber-ti	ac		

M a3 <i>Ipse vero</i>			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
ir-ru- en -tem		ac	ac
san- gui -ne	G-ac	G-ac	G-ac
al- le -lu-ia			D EF

M R1 <i>Attolere</i>			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
A-dal- ber -te		Ga-a	G-a
vir- tu -tes	aG G F a ahGc c		
qua- li -ta-te	a-	-acd	-acd
dis-si- mi -les		G acac	
e- gre -gi-e	Fa c h a G-F		
te			Ga
tan- tum		aGa G F F GaG ah	aGa G F F GaG ah
vi- ci -is	d		
di-lu- e	GaG a G FG Fa c hc d d c h a G	GFG F EF Fa h cd cdc c h a G	GaG a G FG Fa c h cdcd c h a G
pre- cum	DG GaG		DF GaG
ac-ci- o -ne	EF		
al- le -lu-ia	aFG aca cG-Ga	a G FG aca cG-	a G FG aca ca-
ca-na- mur	ca	ca	Ca
pre-di-ca-re	F	F	F
dis-si- mi -les	d-ch		
quip -pe			F
glo-ri-fi-cat			G
pal -ma			Ga
con -tra			F
in- fe -lix			G
con -sci-en-ci-a	ac a G aha-ah a G a aG	acaG aha-	acaG aha-ah a Ga aG G F EF

M R2 <i>Alme presul</i>			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
	Transponiert um eine Quart höher		
be- a -te	ab cb	E FGF	E FGF
mar -tir	gf g f e d fe f g		
A-dal-ber- te	c		G
pe-ten-ti- bus	b		
ma- la		a	
pa -cis		dcd c h a chc	dcd c h a chc
al- le -lu-ia		GaG haG aG DEGaG h a GhG GFa Ga hc	GaG haG aG DEGaG h a G hG GFa G a hc
per-pe-tu- o	ge e d c-d-d		
Fi -li-o	- c	h a G-aG a hc h a-G	h a G-aG a hc h a-G
San -cto	ge f e d c dG a bcbc-dc	dh c h a Ga DE FGF-aG	dh c h a Ga DE FGF-aG

M R3²⁴ O presul Cristi				
XV A 10	XII A 22	XII A 24	VI Fb 16	XII B 7
O				d d c h a
A- dal -ber-te	FD CD FGFD FCA	F E D CD DFGFD FCA		F D CD FG F E D FCA
pa-tro -ne	a G F E-	a G F E-		a G F E-C D EFD
glo-ri- o -sis- si -me	Ga F E D C-C	Ga F E D C-C	Ga F F E D C-	Ga F F E D C-C
sig- no -rum				DC-C
vir -tu-te	CD-	CD-	CD-D FG F E D F E D EFD	
cla -re				D EFD-D
vo- ces			audi F-Schlüssel um eine Terz höher	ED
no -stras	DFEF		DFEF	DFEF
co -ram	DFDCE FGF F Ga a G F E-D		DFD DCE FGF F Ga a G F G F E D-D	DF D CE FGF F Ga G F E-D
te	FE			FE
fu -sas	DFDCD	DF E D C		
e-ter- na -li		Fab a G F		Fa b a G a G FG
iun -gi	D EFD-D	D EFD-D	D EFD-D	D EFD-D
al- le -lu-ia		F E D CD FGFD- D EFD	FD DCD FGF FD-	
Pre-ci- bus			G F E	
Glo-ri- a			G F E	
et	acb			acb
Fi -li-o	Ga-aba-a			Ga-aba-a
Spi -ri-tu-i	aG aG-aG-		aG-aG-	-CE

L a1 Hic martir				
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24	XII B 7
san -ctus				E-E
ger- mi -ne				G F E-DE
na -tus				E-E
me- li -us				DE-E
na- ta -le				DFDE
pur- ga -tus	F E D DC			
al- le -lu-ia				DE

L a2 Qui quidem			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
vi- ctor	D	D	D
E u o u a e			EFD

²⁴ In der Handschrift P VI/2 ist die ursprüngliche Melodie an dieser Stelle wegen der Rasuren nicht lesbar.

L a3 Nam quod accepit			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
von E	von a		von a
ta- len -tum		c h a Ga	
su-o		FE-DC	
du- pli -ca-tum	b a G GF		
al- le -lu-ia		DED	GaG

L a4 Fontes et omnia			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
fon- tes		ED	ED
et		CD	CD
om -ni-a		EFE	EFE
mo- ven -tur	D	D	D
be -ne-di-ci- te	ED E -	ED EF -	ED EF-D
Do- mi -no	DE		DE
o - mni -a	G-Ga-a	G-Ga-a	G-Ga-a
o - pe -ra	GF-Ga-G F E	GF-Ga-G F E	GF-Ga-G F E
e - ius	D-E	D-E	D-E
qui	G		
be-a- tum		aG	
A-dal- ber -tum	a-	a-a	a-

L a5 Laudate Dominum				
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24	XIII C 7
Do- mi -num	hG	hG	aG	aG
in				Ga
ce - lo -rum	d-G-cG	c-G-cG	c-G-cG	c-G-cG
vir - tu -tes			E-FG	FG-
no- bis	e d c d G GF	e d c d aG	e d c d GF	e d c d Ga G F
Bo- he - mi -a		F GaG-FG-G	F GaG-FG-G	
mo- na -chum				GF
e - pi -sco-pum				ac
sed	G	G	G	F
Pruzie		Prussie	Prusie	
Pru -zi-e	a	a	a	a
mar -ti-rem				ac
ex-ten- sis				F
bra- chi -is		E	E	F E D
ex - pi -ran-tem				E
de -um		a a-hc	c c-de	
con-fes-sum				con-fes-sus est
per				a
tor- men -to-rum				FGE-DE FG Gh cd d c h a G aca- G F D

L Ab Gloria Cristo		
XV A 10	P VI/2	XII A 22
Cri-sto	G-Ga	G-Ga
mi-ra-cu-lis	Ga-aG-FG-G	Ga-aG-FG-G
be-ne-di-ctus		G
E-u-o-u-a-e		a-G

V2 a4 Elevatis	
XV A 10	P VI/2
in	F

V2 Am Beate pontifex			
XV A 10	P VI/2	XII A 22	XII A 24
pon-ti-fex		G-Ga	G-Ga
A-dal-ber-te	D	D	D
re-lin-quens	G G F E	G F E	G F E
cen-tu-plum		DE	DE
vi-tam	ch	h	h
e-ter-nam	ah ch	c h a G a hch	c h a G a hch
gre-gem	CD-F	CD-F	CD-F
fo-vi-sti	aGh	aGh	aGh
do-cu-i-sti		FE	
tu-o			a hch
or-ba-ri	EF E D G G F E D CD	EF E D G G F E D CD	EF E D G G F E D CD
al-le-lu-ia	D EF	D EF	D EF

V2 as Inclite martir	
XV A 10	P VI/2
e-gre-gi-e	EFG F E
Bo-he-mo-rum	a
la-cri-mans	GF
me-tis	DC
gau-di-um	F E D C

Inv Hodie Exultandum	
XII A 22	XII A 24
Do-mi-num	E D C

Pražské ofícium sv. Vojtěcha

Renata Pušová

Svatý Vojtěch se na počátku 12. století řadí po bok svatého Václava jako patron českého státu. Se vzrůstající úctou k tomuto světcí vznikají první původní svatovojtěšské zpěvy jak pro mši, tak pro hodinové ofícium. Kompletní ofícium nacházíme však v pramenech na území Čech teprve počínaje polovinou 14. století (nejstarší zápis je v antifonári Arnošta z Pardubic PrA P VI/2). Toto české ofícium představuje pouze jednu z celkem pěti různých tradovaných verzí hodin k tomuto světcí. Ostatní čtyři varianty bychom našli v pramenech na území, kde byl kult tohoto světce pěstován záhy po jeho smrti, v Německu, Polsku a Maďarsku.

Kompletní české svatovojtěšské ofícium, jak jej nacházíme v pramenech od poloviny 14. století a jak jej na základě notovaného breviáře PrM XV A 10 z druhé poloviny 14. století uvádím v této edici, mohlo vzniknout nejdříve v druhé polovině 13. století, neboť z této doby pochází polské ofícium svatého Stanislava, ze kterého bylo do svatovojtěšského oficia přejato druhé responsorium matutina. Také s ohledem na pramennou situaci je tedy velmi pravděpodobné, že vznik kompletního oficia pro svátek svatého Vojtěcha byl spojen s výrazně se rozvíjejícím svatovojtěšským kultem na přelomu 13. a 14. století, který vyvrcholil poté za vlády Lucemburků. Není však možné se domnívat, že by z této doby pocházely všechny zpěvy hodin k tomuto světcí. V této době bylo u nově vznikajících hodin již zcela běžnou praxí komponovat zpěvy následující po sobě v posloupnosti modů a také na rýmované texty. Většina zpěvů českých hodin je však nerýmovaná a zpěvy ani nepostupují po modech. Je tedy patrné, že naše ofícium není dílem jednoho autora a muselo vzniknout kompilací zpěvů z rozdílných časových období a z různých zdrojů. Jisté je, že do českého oficia byly z cizích zdrojů přejaty tři zpěvy. Naopak jako o původních můžeme hovořit o všech třech antifonách matutina, neboť zhudebňují nerýmovaný text z Canapariovy legendy o sv. Vojtěchu a nevyskytují se v žádném jiném svatovojtěšském officiu. K nim je možné ještě přiřadit i ostatní antifony, u nichž jsou více či méně patrné neobvyklé recitativní úseky, odkazující spíše na starý fond gregoriánského chorálu. Skupina antifon vyznačující se tímto charakteristickým postupem je pravděpodobně dílem jednoho autora. Kompletní ofícium sv. Vojtěcha, tak jak jej známe z českých pramenů počínaje druhou polovinou 14. století a jak jej předkládám v této edici, vzniklo tedy jako kompilace již existujících starších zpěvů ke svatému Vojtěchu, které byly doplněny o několik soudobých rýmovaných zpěvů.