

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Studijní program: Hudební umění

Studijní obor: Varhany

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**NOTAČNÍ ZÁPIS HUDBY PRO VARHANY
OD NEJSTARŠÍCH SKLADEB DO ROKU 1700**

Daniel Knut Pernet

Vedoucí práce: prof. Jaroslav Tůma

Oponent práce: prof. Jan Hora

Datum obhajoby: 6. září 2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Study programme: Music art

Specialisation: Organ

DIPLOMA THESIS

**NOTATION OF THE MUSIC FOR ORGAN
FROM THE OLDEST COMPOSITIONS TO THE YEAR 1700**

Daniel Knut Pernet

Supervisor: prof. Jaroslav Tůma

Examiner: prof. Jan Hora

Date of defence: 6st September 2019

Awarded academic degree: MgA.

Prague, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Notační zápis hudby pro varhany od nejstarších skladeb do roku 1700

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

Daniel Knut Pernet m. p.

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi, je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval své manželce BcA. Tatianě Pernetové za psychickou pomoc při psaní práce, svým rodičům Ing. Jitce Pernetové a Ing. Pavlu Pernetovi za jejich podporu za celé dosavadní studium na Akademii múzických umění v Praze a svému mentorovi, prof. Jaroslavu Tůmovi za nesmírně trpělivou pedagogickou práci a laskavý přístup při mém vzdělávání.

Tuto práci věnuji všem jejím čtenářům s upomínkami na třísté výročí úmrtí Arpa Schnitgera, posledního velkého varhanáře, na jehož varhany se hrálo ještě z tabulatur, a na čtyřsté výročí vydání velkého díla Michaele Praetoria Syntagma musicum.

Abstrakt

Tato práce se věnuje popisu všech důležitých způsobů zápisu hudby pro varhany. Popsány jsou nejstarší tabulatury do roku 1450, dále v oddělených kapitolách stará německá varhanní tabulatura, nová německá varhanní tabulatura, španělské tabulatury, italská tabulatura, zápis varhanní hudby ve Francii a nakonec na území České republiky.

Práce není určena pro laiky, počítá se sice s tím, že čtenář není zasvěcen do způsobů zápisu hudby pro varhany do roku 1700, přesto by měl ovládat současnou notaci varhanní hudby a mít lehké povědomí o hudebním vývoji po roce 1300.

Práce obsahuje velké množství praktických ukázek dobových rukopisů a tisků, na nichž je dobře vidět hudební vývoj zápisu varhanní hudby v celé Evropě.

Abstract

This diploma thesis describes all the important ways of the notation of the music for organ. There are described the oldest tablatures until 1450, then, in separated chapters, are described old German organ tablature, new German organ tablature, Spanish tablatures, Italian tablature, notation of organ music in France and at last, notation of the organ music in the area of the Czech republic.

This thesis is not designed for uninitiated people, however, the reader have not to be informed about maners of writing down organ music until 1700, nevertheless he could know good the modern notation of organ music and he could know a little bit about musical evolution after 1300.

The thesis contains big amount of practical examples of historical manuscripts and printings, on whose could be seen the evolution of notation of the organ music in all the Europe very good.

Obsah

PŘEDMLUVA	3
1. ÚVOD	12
2. NEJSTARŠÍ ZÁPISY VARHANNÍ HUDBY	14
2.1. ROBERTSBRIDGE CODEX	15
2.2. RUKOPISNÝ ZLOMEK Z KNIHOVNY NÁRODNÍHO MUZEA	17
2.3. TABULATURA ADAMA ILEBORGHA	18
2.4. CODEX FAENZA	19
3. STARÁ NĚMECKÁ VARHANNÍ TABULATURA	21
3.1. VZNIK STARÉ NĚMECKÉ VARHANNÍ TABULATURY	21
3.2. POPIS STARÉ NĚMECKÉ VARHANNÍ TABULATURY	22
3.3. BUXHEIMER ORGELBUCH	25
3.5. TABULATURA HANSE BUCHNERA	28
3.6. TABULATURA FRIDOLINA SICHERA	28
3.7. TABULATURA JANA Z LUBLINA	29
3.8. TABULATUREN ETLICHER LOBGESANG	30
4. NOVÁ NĚMECKÁ VARHANNÍ TABULATURA	32
4.1. VZNIK NOvé NĚMECKÉ VARHANNÍ TABULATURY	32
4.2. POPIS NOvé NĚMECKÉ VARHANNÍ TABULATURY	33
4.3. TIŠTĚNÉ PAMÁTKY NOvé NĚMECKÉ VARHANNÍ TABULATURY	35
4.4. RUKOPISNÉ PAMÁTKY NOvé NĚMECKÉ VARHANNÍ TABULATURY	37
5. ŠPANĚLSKÁ VARHANNÍ TABULATURA	39
5.1. KLASICKÁ ŠPANĚLSKÁ VARHANNÍ TABULATURA	39

5.2.	TABULATURA ALONSA DE MUDARRY	42
5.3.	INTABOLATURA DE CIMBALO ANTONIA VALENTEHO	44
5.4.	TABULATURY FRAYE JUANA BERMUDA	46
6.	ITALSKÁ TABULATURA	47
7.	NOTACE VE FRANCII	49
8.	ČESKÉ ZEMĚ	51
9.	PŘIROZENÉ SKLONY KE HŘE Z TABULATUR.....	52
10.	ZÁVĚR	54
11.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	55
	PŘÍLOHY	58

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Robertsbridge Codex (cca. 1360)

Příloha č. 2 – Tabulatura Adama Ileborgha (1448)

Příloha č. 3 – Codex Faenza (cca. 1400–1420)

Příloha č. 4 – Buxheimer Orgelbuch (cca. 1460)

Příloha č. 5 – Lochamer Liederbuch (1452–1456)

Příloha č. 6 – Tabulatura Hanse Buchnera (cca. 1520) s vypracovanými prstoklady

Příloha č. 7 – Tabulatura Fridolina Sichera (1512–cca. 1525)

Příloha č. 8 – Tabulatura Jana z Lublina (1537–1548)

Příloha č. 9 – Tabulaturen etlicher Lobgesang, Arnolt Schlick (1512)

Příloha č. 10 – Ammerbachova *Orgel oder Instrument Tabulatur* (1571)

Příloha č. 11 – Ammerbachova *Ein New Künstlich Tabulaturbuch* (1575)

Příloha č. 12 – Tabulatura Johanna Rühlinga (1583)

Příloha č. 13 – Tabulatura Bernharta Schmida *Einer Neuen Kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument* (1577)

Příloha č. 14 – Tabulatura Bernharda Schmida ml. *Tabulatur Buch* (1607)

Příloha č. 15 – Praeludium e-moll Nicolause Bruhse (zapsáno circa 1710)

Příloha č. 16 – Johann Sebastian Bach, *Orgelbüchlein* (1717–1723)

Příloha č. 17 – Antonio de Cabeçon, *Obras de Musica* (1570)

Příloha č. 18 – Francisco Correa de Arauxo, *Facultad organica* (1626)

Příloha č. 19 – Antonio Valente, *Intabolatura de Cimballo* (1576)

Příloha č. 20 – Claudio Merulo, *Toccate d'intavolatura d'organo* (1598)

Příloha č. 21 – Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali* (1635)

Příloha č. 22 – Samuel Scheidt, *Tabulatura nova* (1624)

Příloha č. 23 – Jean Titelouze, *Hymnes de l'église* (1623)

Příloha č. 24. – François Couperin, *Pièces d'orgue* (1690)

Předmluva

Ve své bakalářské práci jsem si dal za cíl nastínit vývoj středotónových ladění právě pro svou nespokojenost se stavem současné české literatury na toto téma. Jsa fascinován hudebním vývojem ve druhém tisíciletí po Kr. jsem se rozhodl svou práci diplomovou napsat na téma časově aktuální zhruba ve stejné epoše jako téma práce bakalářské, tedy od pozdního středověku do raného baroka, tentokrát ale ne o zvuku, ale o zápisu hudby. I při tvorbě této práce mi velmi pomáhaly otázky mých kamarádů a spolužáků, před kterými jsem se zřejmě neskromně tvářil jako znalec.

Práce se věnuje zápisu hudby, na mnoha místech jsou pojmenovány jednotlivé tóny. Je-li jméno tónu zapsáno kurzívou, jedná se o přesný tón, tedy např. *cis* neznamená jakékoli cis, nýbrž pouze „cis malé“, stejně jako *G* bude „G velké“. Obecné tóny, které nepřísluší ke konkrétní oktávě, jsou v některých případech zapsány tučně, a to kvůli rozlišení od okolních spojek „a“ apod.

Čtenáře předem upozorňuji, že práce nejde zcela do hloubky tak, jak by jít mohla, i když to může zdánlivě vypadat zcela opačně. Množství notového materiálu hudby hratelné na varhany z let 1300-1700 je v celé Evropě velké, a zdaleka není vše přístupné či objevené. Jen během posledních několika let byly náhodně objeveny dosud neznámé skladby či části skladeb J. S. Bacha, A. V. Michny z Otradovic či W. A. Mozarta, je proto pravděpodobně jen otázkou času, kdy bude objeven dosud neznámý tisk či rukopis, který do celé problematiky vnese více světla. Nepředpokládám ale, že se náhodným objevem pohled na vývoj zápisu hudby změní, jisté fáze vývoje a specifické druhy zápisu jsou známé z mnoha zdrojů a již od konce 15. století lze mít zcela jasné představy o zapisování hudby pro varhany na mnoha místech Evropy.

1. Úvod

Notační zápis?

Prosté *Notace* či *Zápis* se mi zdálo příliš nepřesné. Pro zápis hudby se nepoužívaly vždy noty, ale různé druhy tabulatur, zejména stará a nová německá, italská a španělská; všechny budou popsány dále. Ovšem vzhledem k propracovanosti, mnoha druhům a především velké zajímavosti je větší díl práce věnován tabulaturám německým.

Hudby pro varhany?

Proč tento kostrbatý termín? Místo něj by klidně mohla být použita formulace *varhanní hudby*, to by ale nevystihovalo skutečnost, že zejména v období do r. 1700 nebývá v zápise často napsáno, pro který nástroj je skladba určena. Konkrétní skladby byly v dřívějších dobách určeny nikoliv ke hraní na jeden konkrétní nástroj (varhany), nýbrž na skupinu nástrojů, což potvrzuje fakt, že před vynálezem elektrického dmychadla nebylo lze bez přítomnosti kalkanta cvičit na varhany, varhaníci proto pro cvičení používali (a někteří dosud používají) jiné nástroje, zejména klavichord, skladný tichý nástroj, jehož pořizovací cena nebyla velká, nebo větší cembalo, jež je často dvoumanuálové. Existují ale i dvoumanuálové klavichordy s pedálem, které svým jistým nepohodlím při hraní výborně vytříbí hru varhaníkovu a na samotné varhany není onu skladbu poté potřeba cvičit tolik; ve starších dobách to znamenalo především ušetření peněz za kalkanty a možnost cvičit v teple. Skladby určené pro varhany byly tedy hratelny i na jiné nástroje, které měly navíc minimálně stejný rozsah kláves jako varhany. V 19. století se dočkal jisté oblíbenosti pedálový klavír a jako cvičný nástroj pro varhaníky přežívá dodnes.

Od nejstarších skladeb?

To je formulace trochu zavádějící. Vždy, když se hovoří o nejstarším období čehokoliv, je potřeba počítat se skutečností, že se pravděpodobně nedochovalo vše. Dnes nejstarší známá varhanní skladba je rukopis známý jako Robertsbridge codex s odhadovanou datací kolem roku 1360. Varhany přitom byly vynalezeny okolo roku 246 př. Kr. Ktésibiem v Egyptské Alexandrii. Je vysoce

nepravděpodobné, že by se během půldruhého tisíce let od jejich vynalezení nesložila pro varhany ani jedna skladba. Jistě se však improvizovalo a intavolovalo, mnohé rukopisy se ale ztratily.

Do roku 1700?

Přibližně do roku 1700 se zápis vyvíjel v různých místech svéráznými způsoby, během 18. století se však setkáváme s jistou unifikací zápisu ve prospěch dvou- či třířádkové notace s pětlinkovými osnovami napříč celou Evropou.

2. Nejstarší zápisy varhanní hudby

Za nejstarší zápisy se dá označit několik rukopisů, vzniklých do roku 1450. Jsou si velmi podobné stylem, ale i jistou nedokonalostí svého zápisu, stejně tak růzností zemí, ze kterých pocházejí. Přestože se mnohé z nich označují za památky staré německé varhanní tabulatury, jsou zde zařazeny do kategorie nejstarších zápisů proto, že jejich notace staré německé tabulatuře zcela neodpovídá, zvláště kvůli jistým nedokonalostem, které již stará německá tabulatura eliminovala.

Všechny rukopisy spojuje několik skutečností:

- 1) zapisují polyfonní instrumentální hudbu (bez textu, pokud je připojen text, jde zřejmě o zinstrumentálněnou vokální kompozici)
- 2) discantus, horní hlas, je většinou kolorovaný
- 3) spodní jeden či dva hlasy (tenor a kontratenor) jsou notované buď ve významně delších notových hodnotách, nebo kopírují discantus.

Notace spodních hlasů je však různá, u některých rukopisů je písmenná, u jiných zaznamenaná dlouhými notami na osnovu.

Za nejstarší dochovaný zdroj se až donedávna označoval rukopis *Robertsbridge Codex*, napsaný kolem roku 1360 a nalezený v městečku Robertsbridge na jihovýchodním okraji Anglie. Roku 2018 ale přinesla senzaci zpráva o nalezení varhanní tabulatury ve sbírkách Knihovny Národního muzea v Praze, která má být podobně stará jako anglický Robertsbridge Codex. Je rovněž napsána primitivní formou staré německé varhanní tabulatury. Není přesně datovatelná, ale může být stejně stará jako anglický rukopis.

Dochoval se ještě jeden rukopis sepsaný do roku 1450, a sice *Tabulatura Ludolfa Wilkina*, datovaná 1432 a uložená pod číslem *theol. lat. quart. 290* ve státní knihovně v Berlíně. Pro podobnost s rukopisem Robertsbridge Codex a Tabulaturou Adama Ileborgha ale není uvedena mezi níže popisovanými prameny.

2.1. Robertsbridge Codex (additional manuscript 28550)

(příloha č. 1)

Nejstarší známou dochovanou památkou je kodex, který svým názvem klame; tvoří jej pouhé dva listy pergamenu, které byly svázaný spolu s větším manuskriptem. Na nich se nachází šest skladeb, z čehož dvě – první a poslední – jsou nekompletní, ony dva listy tudíž jistě pocházejí z původně většího kodexu. Skladebně jde o tři Estampie, ritornelové tance nepravidelné formy, a tři moteta francouzského typu. Většina hudby je dvouhlasá, pouze místy se objevuje jednoduchý třetí hlas, contratenor, který má však spíše funkci doplnění harmonie na delších souzvucích. Vzhledem k tomu, že je ve své formě tato tabulatura v Anglii zcela ojedinělá, je možné, že je cizího původu, podle hudby se však rozeznat nedá, neboť těchto šest skladeb se v žádném jiném prameni neobjevuje.

Nejhranější bývají dvě estampie, první z nich v dórskému modu, druhá s přídomek „retrove“ neurčité modalitě. Polyfonie je jednodušší, hlasy jsou většinou vedené jako organum v paralelních kvintách, častý je také hoquetus.

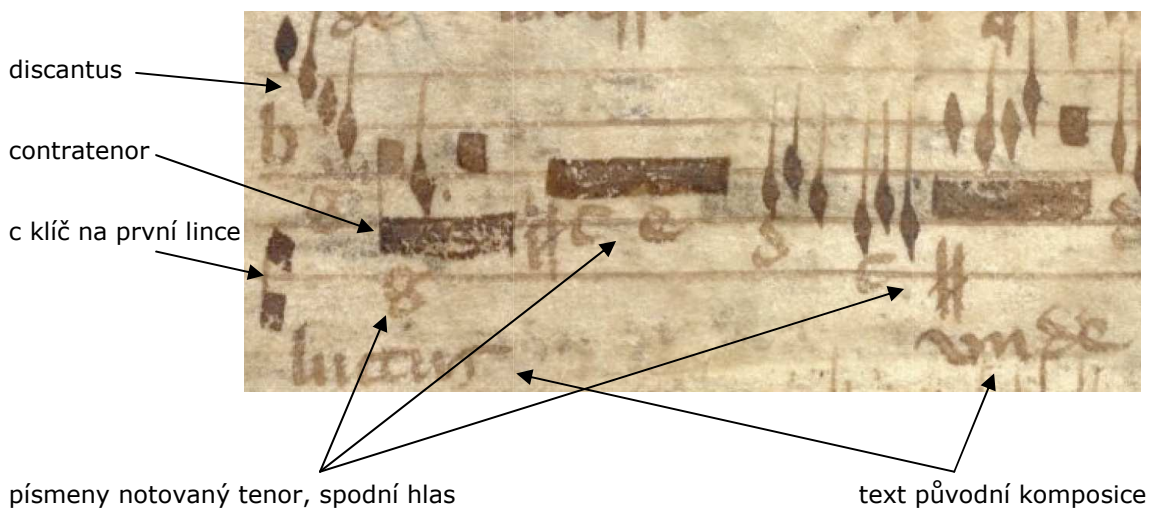
V rukopisu Codexu Robertsbridge je jako na nejranějším zástupci staré německé tabulatury ještě velmi dobře vidět původní důležitost discantu jako hlavního sólového hlasu, ostatní, písmeny notované hlasy jej buď pouze ve spodních kvintách opisují, nebo drží basový tón.

Vzhledem k tomu, že rukopis uchovává velmi starou hudbu, je potřeba počítat s takovými věcmi, jako je imperfekce – tedy, že delší noty se nedělí na dvě, nýbrž na tři menší noty, v některých případech ale může dojít k imperfekci, tedy, že delší nota, ač vypadá stejně, se dělí jen na dvě menší noty. Tato problematika se obvykle varhaníků vůbec netýká, zcela vlastní je ovšem znalcům středověké vokální polyfonie.

V rukopise jsou také *puncti divisionis*, italské předci taktových čar, tečky, které ukazují, v kterých místech jsou hranice mezi jednotlivými breves. Na první pohled se mohou





plést s tečkami, které noty prodlužují, tyto tečky mají ale čistě oddělovací funkci a velmi pomáhají porozumění rytmu.





ukázka zápisu z Codexu Robertsbridge

Discantus je notován vyspělou černou mensurální notací, objevují se:

longa  brevis  semibrevis  minima  i semiminima 
včetně pomlk.

Chromatické zvýšení je označené odrážkou  a snížení béčkem  před notou.

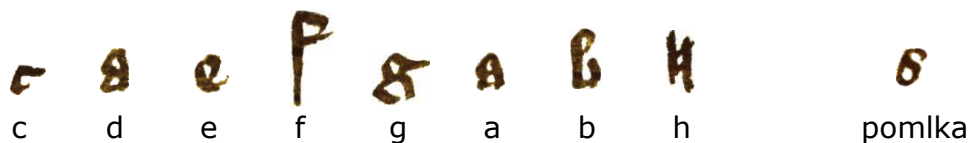
Aby bylo jasné, že je longa třídobá a nikoliv dvoudobá (případně naopak), zapisuje ji rukopis často jako jednu plnou a další dvě prázdné breves: 

Ozdoba je notovaná půlkruhem nad notou: 


V kodexu se také často objevují ligatury – zde ligatury semibreves: 

Spodní hlas je notován písmeny, u kterých však není uvedena oktáva (v případě zápisu „g c“ se tak dá jen dohadovat, jedná-li se o stoupající kvartu,

či klesající kvintu), právě ale pro nerozlišenost znaků se dá usuzovat, že to buď nebylo důležité, nebo že nástroj měl od každého tónu pouze jednu klávesu. Zápis používá symbol pro pomlku, jenž je velmi podobný písmeni **s**. Písmena spodního hlasu se kladla prostě pod horní hlas, ať již na, nebo pod osnovu.



Prostřední hlas (v ukázce na předchozí straně jako **tenor**), pokud se vyskytuje, je notován spolu s discantem černou mensurální notací, většinou se ale jedná o delší noty neurčité délky – jejich trvání lze odvodit pouze na základě discantu, jsou notovány přímo pod ním.

Jednotlivé části skladeb jsou odděleny taktovými čarami, na konci skladeb jsou dvojčáry. Na konci osnov bývá umístěn custos, ve stejné podobě jako v barokní době, tedy: 

2.2. Rukopisný zlomek z Knihovny Národního muzea (sign. 1 D a 3/25)

Vzhledem k tomu, že nelze přesně určit stáří Codexu Robertsbridge, se za stejně tak starý dá pokládat rukopisný zlomek, nalezený r. 2016 ve fondu Knihovny Národního muzea. Jeho analýzu provedl český muzikolog Martin Horyna a analýza rukopisu byla publikována r. 2018 v časopise Musicalia.

Na rozdíl od Codexu Robertsbridge tento je tvořen pouhým jedním, špatně čitelným listem papíru. Ten byl před popsáním tabulaturou použit pro účetní záznamy, čitelné pod UV lampou. U jednoho ze záznamů je naštěstí uveden rok, a sice 1356. Není známo, po jaké době došlo k vyškrábání starých záznamů a jak dlouho poté byl list popsán tabulaturou, dá se ale počítat s tím, že to zřejmě nebyla celá desetiletí a že tabulatura tedy spadá ještě do 14. století. Spolu s Codexem Robertsbridge je tak tato česká tabulatura nejstarším záznamem hudby pro varhany na světě.

Rukopis se však nedá v pravém smyslu označit za památku staré německé varhanní tabulatury. Discantus je notován jednoduchou¹ černou mensurální notací na osnově o tří až šesti linkách v c klíči, podobně, jako Robertsbridge Codex nebo pozdější německé tabulatury, tenor je naproti tomu notován dlouhými neurčitými notami do stejné notové osnovy přímo pod discantus (stejně, jako prostřední hlas u Codexu Robertsbridge nebo Tabulatura Adama Ileborgha) – a zřejmě kvůli úspoře místa je dokonce notován o kvintu výše, než by měl znít. Písmena se v notaci objevují jen v místě, kdy chtěl autor opravit špatně zapsané noty.²

2.3. Tabulatura Adama Ileborgha


(příloha č. 2)

Tabulaturu Adama Ileborgha lze spolehlivě datovat do roku 1448. V přílohách je ukázka prvního listu, na němž je v textu nahoře napsáno „... per fratrem Adam Ileborgh Anno Domini 1448 tempore sui rectoriatus in stendall“. Tabulatura je z této kategorie nejmladší a má nejbližší k pravé staré německé varhanní tabulatuře, pro některé nepravdivosti je ale zařazena ještě do nejstarších zápisů varhanní hudby. Je významná ještě pro první zmínku o použití pedálu, třetí skladba (rovněž na titulním, v přílohách vystaveném listu) nese název *Praeambulum bonum pedale seu manuale in d.*

Tabulaturu tvoří sedm malých listů přibližně formátu A6, na nichž je zapsáno osm skladeb. Notace je velice podobná Codexu Robertsbridge, noty jsou umístěny však již na sedmi až osmi linkách, notové hodnoty jsou drobnější, styl je mnohem instrumentálnější.

¹ Většinou pouze semibrevis a minima, jako závěrečné tóny jsou použity brevis a longa.

² HORYNA, Martin. Středověká varhanní tabulatura na rukopisném zlomku z Knihovny Národního muzea. *Musicalia: Časopis Českého muzea hudby*. 2018, X(1-2), s. 37.

Discantus je notován spolu s tenorem na osmilinkové osnově, která vždy začíná klíči **f**, **c** i **g**. Tenor se neobjevuje vždy, stejně jako v českém zlomku a v Codexu Robertsbridge je notován notami neurčité délky, jejich trvání lze odvodit od trvání not diskantu, které jsou nad ním. Bohužel, ani diskant není notován zcela akurátně, velmi často se zde vyskytuje nota , která se v německých zdrojích obvykle nevyskytuje. V italských pramenech znamená krátkou notu, zde však, v porovnání s okolními notami, působí jako nota delší. Přesně přečíst rytmus skladeb však není úplně dobře možné, na rozdíl od předchozích rukopisů zde žádné puncti divisioni nejsou, stejně tak taktové čáry. Rukopis navíc není natolik obsáhlý, aby bylo lze učinit přesný rytmický přepis skladeb.

Pedál je v rukopise zapsán písmeny pod notovou osnovou, rytmus zaznamenan není. Někde jsou však písmena pod notovou osnovou určena manuálu, skladby nemají zcela jasné označení. Jde však každopádně o dlouhé, až prodlevové noty jednoznačně basového charakteru. V první komposici mají harmonii podporující charakter C–G D–Fis C–G. Analogicky v jiné komposici je pedál notován D–A E–Gis³ D–A.

2.4. Codex Faenza

(příloha č. 3)

Rukopis, který je dodnes uložený v knihovně severoitalského městečka Faenza, do italského prostředí jakoby moc nepatří. Léta se myslelo, že hudba, kterou ukrývá, není pro klávesový nástroj, protože se jedná o bez výjimky dvouhlasé (!) intavolované skladby. Přeornamentizovaná stylizace však značí právě klávesový nástroj. Navíc, pokud by se jednalo pro hudbu pro jiný nástroj, bylo by zbytečné oba hlasy psát pod sebe; ve 14. a 15. století bylo zvykem psát party na stránku zvlášť a nedělat partituru.

³ Zapsané však enharmonicky jako As!

Datace je složitá, autoři hudby zemřeli většinou ve druhé půlce 14. století, na straně 53 je ovšem letopočet 14. září 1474 – jde ale o jednu z hudebně-teoretických částí, vmezeřených mezi intavolace, ta mohla být dopsána do staršího rukopisu později. Hudební část rukopisu se nyní datuje mezi roky 1400–1420.⁴

Codex Faenza se rozkládá na 98 stranách oboustranně popsaného pergamenu. Zápis připomíná moderní zápis pro klavír, diskant je v pravé ruce, levá ruka má bas, hlasy jsou notované zvlášť na dvou pod sebou umístěných osnovách, které jsou ovšem o šesti linkách.

Notace je vskutku manýristická. Zatímco levá ruka si většinou vystačí s obyčejnou mensurální notací s občasnou ligaturou, pravá ruka má velké množství druhů not, které vychází z extrémně bohaté rytmiky i z proporčních problémů. Notace se vyskytuje bílá, černá i červená – a to podle rytmu. Není divu, autory intavolovaných skladeb jsou mistři artis novae jako Guillaume de Machaut, Francesco Landini nebo Jacopo da Bologna. Není cílem této práce ale rozebrat natolik složitou notaci, která je v Codexu Faenza, jedná se o manýristickou vokální notaci v tomto případě použitou pro zápis hudby pro klávesový nástroj.

Za zajímavost stojí styl skladeb, který je velice tvrdý, za konsonance (na finálách apod.) jsou považovány kvinty a oktávy, množství chromaticky zvýšených tónů je navíc mnohem větší než tónů snížených. Pro interpretaci je vhodný nástroj s pythagorejským laděním, neboť pouze to vyhovuje požadavku zcela přirozeně naladěných kvint i oktáv. Navíc je na dvou místech v teoretických částech rukopisu číselná řada spojená s tóny, která po propočítání dává naprosto přesně proporce frekvencí tónů umístěných na tzv. guidonské ruce – tedy $G-e^2$ – v pythagorejském ladění.

⁴ Category:Codex Faenza [online]. [cit. 2019-06-29]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex_Faenza

3. Stará německá varhanní tabulatura

Pět dochovaných tabulatur z kapitoly 2. je sice nejstarších, jejich zápis však není dostatečně vyhraněný, aby jej zcela bylo lze označit za přesný systém, přestože je častokrát zmiňováno, že kombinace not a písmen je automaticky stará německá varhanní tabulatura. V této kapitole popsané tabulatury ale již mají natolik vyhraněný a přesný systém zápisu, že jsou shrnuty pod název stará německá varhanní tabulatura, což byl jednoduchý systém, rozšířený v centrální části Evropy přibližně do roku 1550. Památek staré německé varhanní tabulatury se ale nedochovalo mnoho, většina je pouze v rukopisech.

3.1. Vznik staré německé varhanní tabulatury

Tabulatura je na první pohled složena ze dvou částí – notované a písmenné. Starší a dokonalejší část je notovaná, zvláště u nejstarších, výše popsaných, rukopisů je písmenná část nesmírně primitivní, z čehož je vidět, že se hráč musel řídit především horním, notovaným hlasem, a ostatní hlasy značené písmeny měl jen jako doplněk, který někdy ani neměl udané trvání tónu, odkázaný byl tedy pouze na to, že zní s notovanými tóny horního hlasu, pod kterými je přímo zapsán.

Pro zápis polyfonie se vzhledem k tomu, že každý hudebník zpíval nebo hrál jen jeden svůj hlas, používal tzv. oddělený zápis – na otevřeném dvojlistu velké knihy měl každý hlas vyhrazený prostor pro svůj part, bylo to stejné jako dnešní orchestrální party, seřazené ale do jedné knihy. Hrát ale z takového zápisu polyfonii nebylo možné, každý hlas byl na jiném místě dvojlistu, bylo proto potřeba seřadit hlasy pod sebe. Pro jisté obtížnosti při obsluze nástrojů

Zápis nejspíše vznikl tak, že si nějaký varhaník poznamenal pod hlas, který měl hrát, hlas doprovodný, a to tak, aby se tam vešel. Měl tři možnosti, a to poznamenat doprovodný hlas do téže notové osnovy, toto řešení má ale nevýhodu, takto lze zapsat pouze hlas jdoucí ve velmi malých intervalech pod discantem, rozsah nástrojů vyžadoval zápis i hlubších tónů. Druhá možnost byla vmezeřit druhou notovou osnovu pro druhý hlas, ale zvláště na pergamenových

rukopisech 14. století nebylo místo pro takové řešení. Třetí, vítězná možnost, byla zaznamenat spodní hlas písmeny. Zpočátku šlo vždy o delší noty, proto nebylo nutné číst písmena označující doprovodný hlas stejně rychle jako discant.

3.2. Popis staré německé varhanní tabulatury

Pro výbornou čitelnost a funkčnost jsou následující příklady vyjmuty z rukopisu Buxheimer Orgelbuch, který je rozebrán v další kapitole.

Horní hlas, discantus (pravá ruka) je většinou notován vyspělou černou mensurální notací velmi podobnou dnešnímu systému. Jeho noty jsou sázeny na pěti- až sedmilinkovou osnovu. Pouze výjimečně se objevuje na osnově více tónů naráz, a to vždy jen jako krátkodobé rozdvojení horního hlasu⁵.

Spodní hlasy (levá ruka, pedál) jsou notovány písmeny označující jednotlivé klávesy, nikoliv tóny. Každá klávesa má své označení:

diatonické klávesy c, d, e, f, g, a, h

chromatické klávesy cs, ds, fs, gs, b⁶













Je-li třeba zapsat ve spodním, písmeny notovaném hlase tón *es*, použije se znak stejný jako pro tón *dis* atp. – funguje zde enharmonická záměna! To nicméně nelze říci o na osnově notovaném hlase horním, který nezapisuje klávesy, ale skutečné tóny, chromatisované noty se zapisují s nožičkou směrem dolů. Vzniká tak často schisofrenní situace, kdy se např. tóny oktávy *es-es¹* zapíší ve spodním hlase značkou *ds* jako ***dis*** a v horním jako chromatisované *e¹* = ***es¹***. Chromatisující nožička má zároveň funkci křížku i béčka. Tón *eis* by zde ale byl již na první pohled exotický, proto chromatisující nožička notu *e¹* snižuje na ***es¹***. Často je třeba ale až z kontextu určit, jedná-li se o tón zvýšený či snižený.

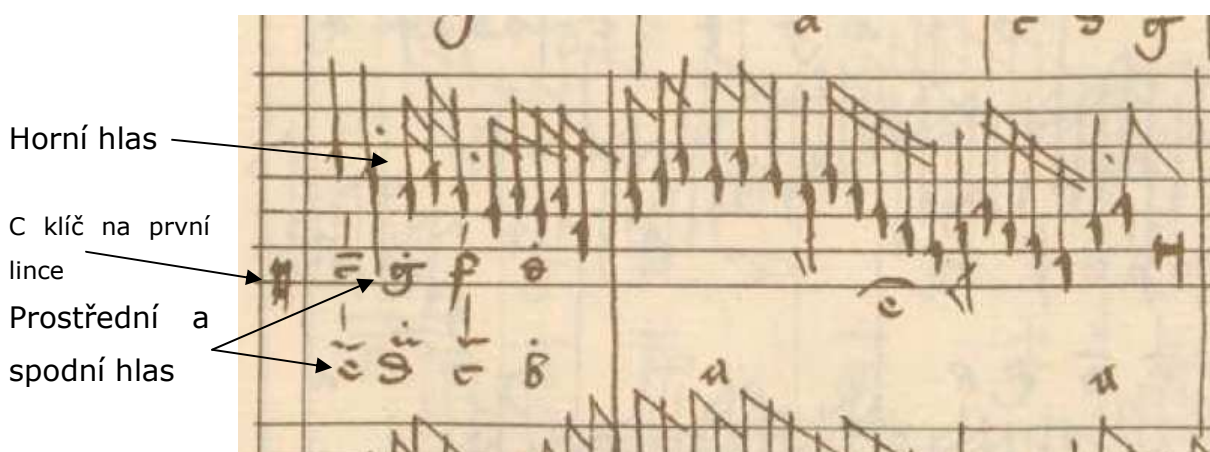
⁵ Buxheimer Orgelbuch, fol 16v, takt 2 – tercie *fis¹-a¹*

⁶ klávesa *b* byla postavena na roveň klávese *h*, v rukopise Buxheimer Orgelbuch (nečíslované folio zcela na konci kodexu) je uvedena řada „c d e f g a h b“ a mezi půltóny jsou uvedeny klávesy „cs, ds, fs, gs“.

V horním, notovaném hlase lze často nalézt podezřele malé množství chromatismů v porovnání se spodními hlasy. To vychází z dobové praxe, kdy se v notové části zápisu i chromaticky pozměněné tóny zaznamenávaly jako diatonické a chromaticky se pozměňovaly až na místě na základě zvyklosti. Zvláště závěrečné kadence skladeb byly z jiných skladeb interprety zažité a nebylo tudíž potřeba obvyklé chromatické změny zaznamenávat.

Názvy not vycházejí z notace gregoriánského chorálu a do dnešní notace se dají přepsat takto:

	longa	=		nota dvoucelá
	brevis	=		nota celá
	semibrevis	=		nota půlová
	minima	=		nota čtvrtová
	semiminima	=		nota osminová
	fusa	=		nota šestnáctinová



ukázka zápisu staré německé varhanní tabulatury z Buxheimer Orgelbuch

Pro zajímavost uvádím přehled tónů podle Henriho Arnauta de Zwolle, který kolem r. 1450 napsal organologický rukopis, v němž definoval rozsahy různých klávesových nástrojů a přiložil označení jednotlivých tónů. Vzhledem k tomu, že rozsah jím popisovaných klávesových nástrojů začínal tónem *H*, je podle toho zařazené i řazení tónů podle oktáv. Tento systém přetrval až do roku 1700! Pouze značky jsou čistě starotabulturní, v praxi se však používaly pouze první tři řady značek.

	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b
velká oktáva	h ^o	c ^o	c ^{is}	d ^o	d ^{is}	e ^o	f ^o	f ^{is}	g ^o	g ^{is}	a ^o	b ^o
malá oktáva	h	c	c ^{is}	d	d ^{is}	e	f	f ^{is}	g	g ^{is}	a	b
jednoč. oktáva	h	c	c ^{is}	d	d ^{is}	e	f	f ^{is}	g	g ^{is}	a	b
dvouč. oktáva	h	c	c ^{is}	d	d ^{is}	e	f	f ^{is}	g	g ^{is}	a	b
tříčárk. oktáva	h	c	c ^{is}	d	d ^{is}	e	f	f ^{is}	g	g ^{is}	a	b
čtyřč. oktáva	h	c	c ^{is}	d	d ^{is}	e	f	f ^{is}	g	g ^{is}	a	b
petič. oktáva	h	c	c ^{is}									

Rytmus spodních hlasů se udávají různé značky, které se píše přímo nad symbol hraného tónu. Dobře je tento systém popsán na konci této kapitoly v podkapitole 3.8., značky se však lišily rukopis od rukopisu a různé rozdíly jsou dobře vidět na příkladech uvedených v přílohách.

Klíče se používaly různé; nejčastěji se ve starých rukopisech používal c klíč, méně g klíč, d klíč⁷ a f klíč. Klíče se libovolně posouvaly, což vydrželo až do 18. století.

⁷ ukazující linku, na níž je nota d².

3.3. Buxheimer Orgelbuch

(příloha č. 4)

Druhý největší, ale pro svou výbornou čitelnost a zachovalost nejlépe použitelný kodex psaný ve staré německé varhanní tabulatuře je rukopis č. 3725 pocházející z jihoněmeckého kláštera Buxheim, nyní uložený v Bavorské státní knihovně v Mnichově. Na 174 stranách je očíslovaných 256 skladeb různého (německého, italského, francouzského, vlámského) původu. Dnes se datuje přibližně do roku **1460**⁸.

Z analýzy rukopisu vyplývá, že se na zapisování kodexu podílelo několik různých písařů. Liší se tak používání klíčů na začátku notové osnovy, která je však v celém rukopise přísně sedmilinková, dominuje **c klíč**, častý je ale i **f**, **g** a dokonce **d** klíč. Co se týče horního, notami zaznamenaného hlasu, někteří zapisovali posuvky zcela otrocky ke každé posuvkou ovlivněné notě⁹, jiní posuvkami šetřili jen na ta nejnutnější místa např. v jednom taktu po sobě jdoucí noty f-fis.¹⁰ Chromatická změna se zapisuje nožičkou jdoucí od těla noty dolů.

K otázce ladění varhan: často se lze setkat s názorem, že ten či onen skladatel používal takové či onaké ladění, nebo že v nějakých tóninách hrát nemohl, protože to neladilo. Pravda je, že hraní ve vzdálenějších tóninách na stará ladění¹¹ nebývá libozvučné – to ale není chyba samotného ladění, nýbrž chyba nástroje, který svým omezeným rozsahem nutí varhaníka enharmonicky nahrazovat tóny jako des, ais a ges tóny cis, b a fis. Některé skladby ale přímo předepisují použití méně frekventovaných tónů, jako např. *Möcht ich din begern*,



⁸ EITNER, Robert, ed. *Das Buxheimer Orgelbuch*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1887, s. 4.

⁹ Buxheimer Orgelbuch, fol. 61v, třetí řádek, první takt, samotný začátek skladby č. 113 „Wilhelmus Legrant“. V úvodním akordu jsou vedle sebe v horním hlasu dvě b^1 , ve spodním hlasu je v tu chvíli b . Písař mohl jistě předpokládat, že se hudebník dovtípí a nebude na úvodním souzvuku hrát zvětšenou oktávu $b-h^1$., přesto ale ke dvěma za sebou jdoucím notám h^1 napsal posuvky, které je snižují na b^1 .

¹⁰ Buxheimer Orgelbuch, fol. 44v, poslední řádek, druhý takt.

¹¹ Pythagorejské a středotónové ladění.

psaná v f-moll, využívající tónů **des** a **as**, ovšem, dle zápisu, hraných klávesami **cis** a **gis**.¹²

Dle zobrazení na samém konci rukopisu je možné zjistit **rozsah nástroje**, pro který jsou skladby napsané, tabulka začíná tónem **H** a končí **f²**, tedy rozsah dvě a půl oktávy. Identický rozsah varhan lze najít i v bezejmenném rukopisu Henriho Arnauta de Zwolle ze stejné doby. Zajímavé ovšem je, že tóny dvoučárkované oktávy se ve schematu svou značkou nijak neliší od tónů oktávy jednočárkované. To ale nevadí, neboť ve všech skladbách je discantus zapsán notami a spodní hlasy zřídka vystupují nad tón g^1 , značek tónů dvoučárkované oktávy tedy pro zápis netřeba. Složitější je ale rozlišení tónů **h** a **H**, jejich tabulturní písmenné značky jsou v textu stejné, nelze tedy na první pohled rozeznat, jde-li o *h* či *H*. Na jednom místě je ale výjimka¹³, kde jsou ve spodních hlasech tyto tóny zapsány v jednu chvíli oba v jako oktáva *h* + *H*, přičemž *H* je zobrazeno jako  a *h* jako . Zde a na dalších několika řádcích je pak tón *h* obezřetně psán s čárkou a řadí se tak do jednočárkované oktávy, s čímž se dá hojně setkat v zápisech od poloviny 16. století fungující nové německé varhanní tabulatury; tam platí, že oktávy (malá, jednočárkovaná atd.) nezačínají tónem *c* a nekončí tónem *h*, nýbrž že jejich rozsah je zesponu ohraničen tónem *h* a seshora tónem *b*. Pro zajímavost, písař *Tabulatury Fridolina Sichera* řadí do vyšší oktávy nejen tóny *h*, ale na několika málo místech i tóny *b*.

3.4. Lochamer Liederbuch

(příloha č. 5)

Manuskript s číslem 40613 uložený v Berlíně se dá považovat za výborný doplněk ke kodexu Buxheimer Orgelbuch, neboť mnoho komposic je stejných či podobných. Navíc jej lze zcela spolehlivě datovat do let **1452–1456**. První polovina obsahuje různé písně (jejichž melodie slouží jako tenor mnoha skladeb

¹² Buxheimer Orgelbuch, fol. 4r.

¹³ Buxheimer Orgelbuch, fol. 105v, druhý řádek.

v obou kodexech), druhá polovina pak varhanní tabulaturu. I zde se očividně vystřídal několik písarů, na rozdíl od Buxheimer Orgelbuch se ale styl v Lochamer Liederbuch dá označit za hrubší či rustikálnější. Melodie jsou jednodušší, písmeny zapsané hlubší hlasy vykazují minimum chromatismů (s výjimkou tónů **b**, které jsou distribuovány podobně často jako tóny kláves diatonických) a málokdy mají pohyblivý charakter. Horní hlas je na chromatismy bohatší, ovšem opět jde zejména o citlivé tóny v kadencích a o tóny **b**. Je také možné, že nástroj, na který se hrálo z této knihy, měl chromatické klávesy pouze v diskantu.

Horní hlas, discantus, je notován stejným způsobem jako Buxheimer Orgelbuch – a to na šesti až sedmi linkách, spodní hlas je většinou jeden, místy je harmonicky ozdoben třetím hlasem, opravdu tříhlasé jsou ale pouze tři skladby v závěru rukopisu. Spodní, písmeny notované hlasy, jsou sice již notovány včetně příslušné oktávy, ale rytmus je notován jen na těch nejdůležitějších místech, a to symbolem notičky příslušné délky nad písmennou značkou daného tónu. Specialitou Lochamer Liederbuchu je, že jsou finály notované dvěma písmeny za sebou: stejně, jako se jako finála discantu píše longa, přestože by byla neúměrně dlouhá, je v base namísto prostého **c** napsáno **cc** atd.

Za podstatnou zmínku stojí, že rukopis je svázan spolu s dílem slepého norimberského varhaníka Conrada Paumanna (circa 1415–1473) s názvem Fundamentum Organisandi, které má formu učebnice varhanní improvisace na základě „harmonisování“ hexachordů, konkordancí apod. Paumann ve své slepotě dílo pochopitelně nezapsal, písar rukopisu Jodocus z Windsheimu ale mohl být jeho žákem a dílo zapsat. Celé Fundamentum Organisandi je ale také v rukopisu Buxheimer Orgelbuch, oba zdroje se vzájemně doplňují a opravují si některé drobné nepřesnosti.

3.5. Tabulatura Hanse Buchnera

(příloha č. 6)

Zajímavá z hlediska interpretačního je tabulatura Hanse Buchnera (circa 1520), která obsahuje vypracované prstoklady. Palec má číslo 0, ukazováček 1 atd., malíček má č. 4. Interpretace skladby s tímto prstokladem je však z dnešního hlediska nesmírně obtížná a nelogicky stavěná.

3.6. Tabulatura Fridolina Sichera

(příloha č. 7)

Tabulatura Fridolina Sichera (St. Gallen, Stiftsbibliothek 530), varhaníka v klášteře v St. Gallen, vznikala od dob jeho studií v r. 1512 u Hanse Buchnera v Kostnici. Buchner byl zase žák Paula Hofhaimera, proto se dá v rukopise najít např. Hofhaimerovo *Salve Regina*. Sicher si zapisoval během let do své knihy různé, většinou však duchovní skladby různých autorů, přestat se zapisováním mohl přibližně v roce 1525. Skladby v tabulatuře jsou polyfonní, skladebně složité a velmi disponující spodní hlasy

Z tabulatury je vidět, že některé skladby byly opsány zřejmě ve spěchu, v textu je mnoho zkratk a čitelnost je proto na některých místech velmi špatná. Přesto je tato tabulatura výborným příkladem vyspělé notace staré německé varhanní tabulatury.

Ukázkové zkratky při psaní jsou v této tabulatuře (i v jiných) následující:



zde nejde o „šestnáctinovou“ notu a tři noty „celé“, pro úsporu času a inkoustu a také pro přehlednost při čtení skupin not v rámci dlouhé pasáže byly takto označovány čtyři „šestnáctinové“ noty.



notace spodního hlasu – rytmus čtyř prostředních noty ($f^1 e^1 d^1 c^1$) je notovaný jako „šestnáctinový“¹⁴ jedním tahem, takovou síťovanou zkratku používalo ale vícero tabulatur a zcela ji poté přijala nová německá varhanní tabulatura – a to i v některých tiscích. Další, zcela ukázkovou zkratkou, kterou také později přejala nová tabulatura, je označení příslušnosti k jednočárkované oktávě – vzhledem k tomu, že všechny zde zobrazené noty jsou v jednočárkované oktávě, není čárka nad každým písmenem zvlášť, ale jedna dlouhá linka nad všemi písmeny najednou.



Specialitou Sicherovy tabulatury jsou (a to pouze na některých místech tabulatury!) noty s dvojitou praporkovanou nožičkou vedle not s jedním praporkem – dnešních osminových. Jde o zápis čtvrtové noty. Tato specialita se však jinde nevyskytuje.

3.7. Tabulatura Jana z Lublina

(příloha č. 8)

Největší kodex psaný starou německou varhanní tabulaturou je polská tabulatura Jana z Lublina, Ms. 1716, která vznikala v Krakově a v Krašniku zřejmě mezi lety 1537 – 1548.

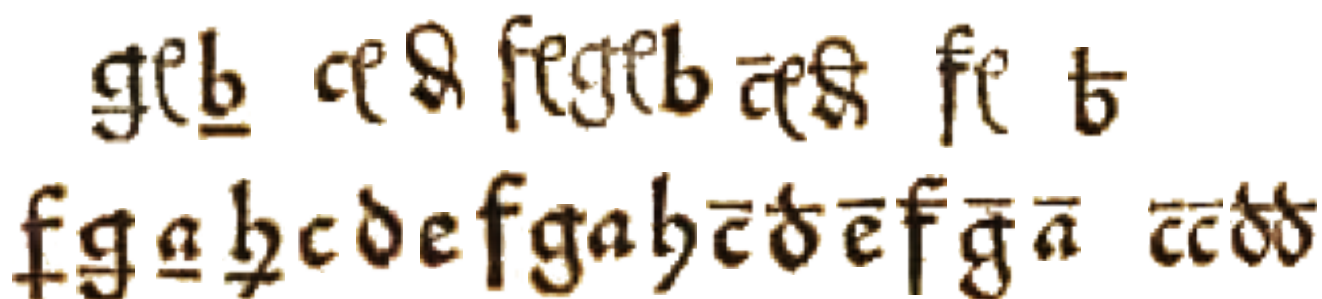
To, co svým obrovským rozsahem pro 15. století znamená Buxheimer Orgelbuch, znamená pro 16. století, a tím také éru staré německé varhanní tabulatury uzavírající tabulatura Jana z Lublina, na 520 stranách se dá najít okolo 300 skladeb. Jedná se často o transkripce komposic skladatelů 16. a 15. století, zastoupen je Josquin Desprez, Mikuláše z Krakova a dalších. Pokročilá doba si žádala nový repertoár, proto se dá v tabulatuře najít 36 tanců.

¹⁴ Notové hodnoty jsou v uvozovkách, pro lepší pochopení, protože vzhled zobrazených not připomíná dnešní noty šestnáctinové a celé. Skutečný přepis do moderní notace, kde by bylo vhodné použít takové termíny, se však liší editor od editora – a ani v popisech tabulatur nejsou názvy jednotné.

Discantus je notován na sedmi- až osmilinkové osnově, spolu se spodními hlasy se ale zápis nijak výrazně neliší od zápisu v ostatních kodexech.

3.8. Tabulaturen etlicher Lobgesang

Arnolt Schlick je autorem tištěné varhanní tabulatury, která vyšla v Mohuči r. 1512. Schlick je důležitý také z hlediska organologického, jeho o rok starší publikace *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* popisuje jak problematiku stavby a ladění varhan, ale i interpretační rady, včetně popisu hry dvojitého pedálu aj.

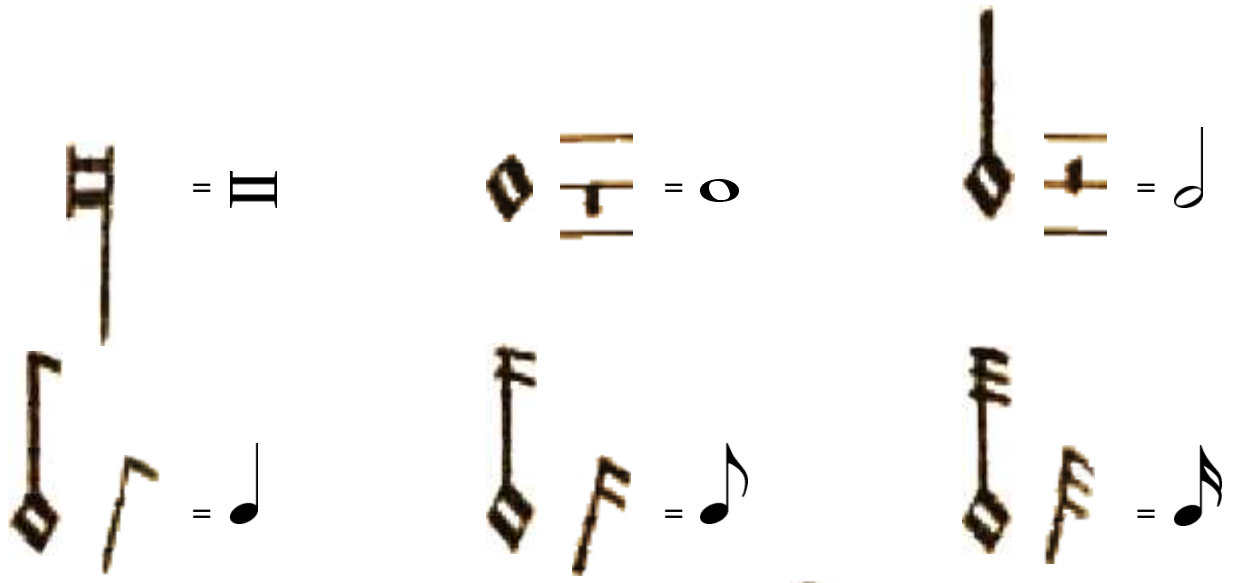



Písmena Schlickovy tabulatury pro spodní hlasy – zajímavostí je disponování velkého Gis a náležitost tónů h ne jako prvním tónem oktávy, ale jako dnes, tedy posledním tónem oktávy.


Rozsah, který Schlick používá, je již modernější, nezačíná tónem *H*, ale *F*, rozsah discantu je do g^2 , bez fis^2 – je ale možné, že fis^2 popř. a^2 měl, ve své tabulatuře však tyto tóny nepoužil ani jednou.

Po předmluvě je prvních 56 stran knihy věnováno varhanní tabulatuře, druhá část knihy je tabulatura loutnová. Až čtyřhlasé skladby jsou jinak notovány podobně jako jiné prameny popsané výše.

Discantus je většinou zapsán na osnově s **c** klíčem, v menší míře se vyskytuje také **f** klíč. K zápisu používá bílou notaci s následujícími ekvivalenty v moderní notaci, uvedeny jsou vždy nejdříve nota a vedle ní odpovídající znak pro pomlku:





Pro zápis triol větších hodnot () se používá znak



Pro zápis triol drobnějších hodnot (), se používá znak

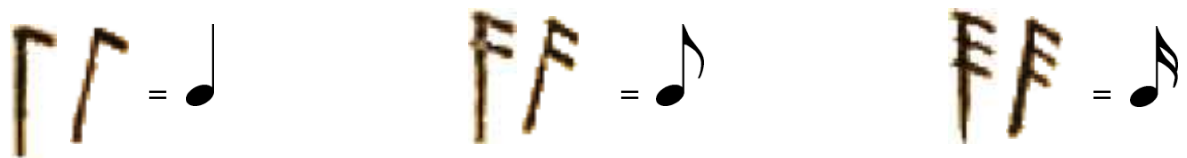
Pro zápis chromatické změny (zvýšení či snížení) se pod notu tiskne znak


Spodní, písmeny notované hlasy, svůj rytmus nad značkami příslušných kláves udávají těmito znaky (nejdříve délka noty, poté délka odpovídající pomlky):

znak pro  = 
notu ani pomlku
se nepoužívá

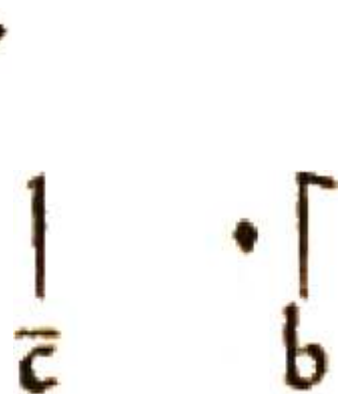
 = 
pouze znak pro pomlku

 = 



Pro zápis triol větších hodnot () se používá znak

Tečka za notou se používá ve zcela soudobém smyslu, tiskne se však ne hned za notu, ale až do místa, kde svou notu skutečně prodlužuje:



4. Nová německá varhanní tabulatura

Nová německá varhanní tabulatura nahradila starou tabulaturu kolem r. 1550. Přesný rok lze zjistit stěží, první výskyt nové tabulatury je tisk z roku 1571 – a ten, vzhledem k tomu, že tisk byl velmi nákladný, nejspíše nebude neozkoušeným experimentem, nýbrž bude vycházet z praxe, přestože třeba jen krátké. Na první pohled se může zdát, že nová německá tabulatura, která je vylepšenou verzí staré německé tabulatury, je méně dokonalá, neboť se v ní nevyskytují již žádné noty, vše je zaznamenáno jen pomocí písmen a doplňkových rytmických značek. Je otázkou, proč k odstranění horního, notami zaznamenaného hlasu došlo; mohlo to ale být jistým zjednodušením:

4.1. Vznik nové německé varhanní tabulatury

Skladby zapsané starou tabulaturou měly zpočátku silně disponovaný horní hlas, což je nesporný fakt vyplývající ze studia tabulatur z poloviny 15. století (Buxheimer Orgelbuch aj.). Pozdější prameny (1. polovina 16. století) ale měly nejen větší počet hlasů, nýbrž tyto písmeny notované hlasy dostávaly větší melodickou i rytmickou samostatnost až složitost. Varhaníci tak byli doslova donuceni se písmeny notované hlasy naučit natolik dobře, že k několika písmeny notovaným spodním hlasům začal být notami zaznamenaný horní hlas na obtíž. Vypuštění všech not na úkor písmen tak mohlo být zjednodušením, které se ovšem moderní optikou může zdát býti příliš složitým.

Z hlediska šíření takových tisků se ale jednalo o nesmírné zjednodušení, **Elias Nicolaus Ammerbach** v Lipsku sestavil a nechal vydat v roce 1571 první takovou tabulaturu¹⁵, kterou pro velký zájem a rozprodání roku 1583 přepracoval a nechal vydat znovu. V roce 1575 vydal skladebně mnohem složitější a co do tisku úhlednější tabulaturu¹⁶, která ovšem spíše obsahuje intavolace, tedy

¹⁵ Ammerbach, Elias Nicolaus: Orgel oder Instrument Tabulatur, 1571

¹⁶ Ammerbach, Elias Nicolaus: Ein New Künstlich Tabulaturbuch, 1575

tabulturní přepisy, kolorovaných vokálních skladeb. Ammerbach (circa 1530 – 1597) byl varhaníkem u sv. Tomáše v Lipsku, v místě, které do svých služeb přitahovalo výborné hudebníky až podezřele často.¹⁷ Další tabulaturu vytištěnou v Lipsku sestavil r. 1582 Johann Rühling. Ve Štrasburku nechal roku 1577 vydat tabulaturu varhaník Bernhardt Schmidt, podle jeho syna byla ale ve velmi krátkém čase vyprodána.¹⁸

4.2. Popis nové německé varhanní tabulatury

Nová tabulatura se přirozeně zapisovala rukou, nicméně vycházely i tisky, na nichž je pro větší čitelnost popsán způsob zápisu:


Pro zápis tónů nová německá varhanní tabulatura nepoužívá již žádné noty, nýbrž pouze písmeny označené tóny – pro tóny velké oktávy se používaly majuskule a pro všechny vyšší oktávy miniskule německého písma. Malá oktáva má svá písmena bez jakýchkoli doplňků (jde pouze o malá písmena = malá oktáva), jednočárkovaná oktáva používá malých písmen nadtržených jednou čárkou, dvoučárkovaná oktáva má malá písmena nadtržená dvěma čárkami apod.



Ukázka tónů je pro dobrou čitelnost provedena na Ammerbachově první tabulatuře z roku 1571. Tam také Ammerbach popisuje orientaci (tedy chromatickou příslušnost) černých kláves na varhanách:¹⁹

¹⁷ U sv. Tomáše v Lipsku sloužili mimo Ammerbacha také slavní Johannes Galliculus, Johann Hermann Schein, Jacob Weckmann, Johann Kuhnau, Johann Sebastian Bach a Karl Straube.

¹⁸ Schmidt, Bernhardt: Tabulatur Buch, 1607, fol. „);(ii verso“

¹⁹ Ammerbach, Elias Nicolaus: Orgel oder Instrument Tabulatur, 1571, s.  iiiii

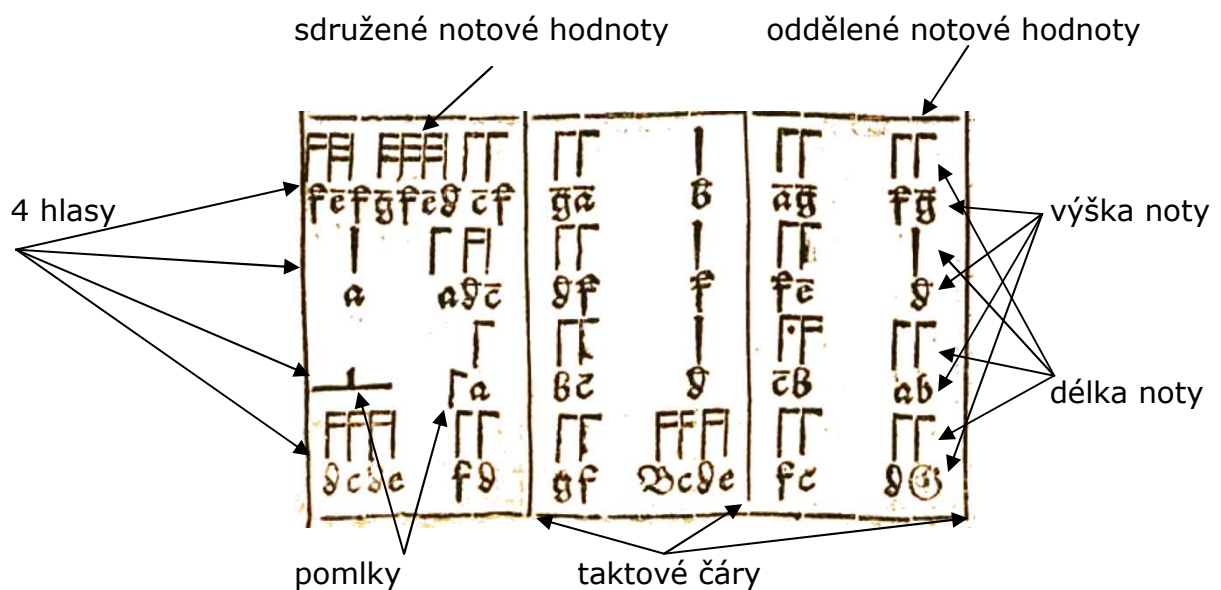
znak **a** znamená **cis**,

znak **s** znamená **es**, přestože značka sama o sobě znamená „dis“!

znak **f** znamená **fis**

znak **g** znamená **gis**

znak **b** znamená **b**



Spolu s rozvojem knihtisku se rozvinul i tisk tabulatur a to od 70. let 16. století v německém Lipsku a (dnes francouzském) Štrasburku. Následující tištěné tabulatury jsou si svým obsahem i notografií navzájem velmi podobné, proto také nejsou popsány zcela zvlášť jako staré německé varhanní tabulatury, ale jsou spolu v jediné podkapitole. Druhou podkapitolu tvoří dvě ukázky rozděleny na tabulatury tištěné a rukopisné.

4.3. Tištěné památky nové německé varhanní tabulatury

Ammerbachova *Orgel oder Instrument Tabulatur* (příloha č. 10), vydaná roku **1571** v Lipsku, obsahuje okolo 90 duchovních i světských skladeb. Jak již bylo napsáno výše, jedná se o první známý příklad nové německé varhanní tabulatury. Tisk je velmi přehledný, řádky i jednotlivé takty jsou od sebe přehledně odděleny čarami. Většina komposic je čtyřhlasá, ke konci je zařazeno speciálně sedm pětihlasých skladeb.

V úvodu knihy je obsáhlý návod na hru z německé tabulatury, včetně cenných rad svědčících o dobové praxi – návod, jak hrát ozdoby – mordanty – a také návod na správné prstokladování různých melodických tvarů. Prstoklady jsou však poněkud nemotorné a i jen čtyřhlasé komposice je s nimi hrát nesmírně obtížné. Rozsah oktávy je u Ammerbacha h-b.

Ammerbachova *Ein New Künstlich Tabulaturbuch* (příloha č. 11) z roku **1575** je sbírkou čtyř- až šestihlasých intavolací motet a skladeb na německý tenor, především Orlanda di Lassa, ale i Clemense non Papa a dalších. V úvodu je krátký návod na hru z německé tabulatury.

Ammerbachova *Orgel oder Instrument Tabulaturbuch*, vydaná roku **1583** v Norimberku, je předělenou a rozšířenou verzí tabulatury vydané r. 1571, která byla vyprodána. Obsahuje 142 skladeb, méně církevních, více světských – a to často tanečního charakteru, v rejstříku na konci knihy je dokonce uvedeno „veselé tance“²⁰. Všechny komposice v knize jsou čtyřhlasé. Na rozdíl od prvního vydání je zde v předmluvě větší rozsah varhan, sahající až do c^3 , nicméně stále s krátkou velkou oktávou.



²⁰ v originále „Iustige Tentze“

Tabulatura Johanna Rühlinga (příloha č. 12), varhaníka v saském Döbelnu, vznikla roku 1582 a vydána byla ve dvou svazcích roku **1583** v Lipsku. Většinou čtyř- až šestihlasé výhradně duchovní skladby různých autorů (především Clemens non Papa, ale i mnoho dalších méně známých, jako Leonhardt Panninger, Cornelius Canis atd.) jsou pečlivě seřazeny podle církevního roku tak, aby na každou neděli během roku vycházela alespoň jedna skladba, v případě svátků to bylo více skladeb na neděli (o Velikonocích dokonce osm skladeb). Způsob jejich zápisu je v podstatě stejný jako u obou Ammerbachových tabulatur. Rozsah oktávy je u Rühlinga h-b.

Tabulatura Bernharta Schmida *Einer Neuen Kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument* (příloha č. 13) vyšla dvousvazkově ve Schmidově působišti, Štrasburku, roku **1577**. Je jakýmsi ekvivalentem Ammerbachovy tabulatury z roku 1575, obsahuje z poloviny skladby Orlanda di Lassa, z poloviny skladby jiných autorů (Jacques Arcadelt, Clemens non Papa atd.) a v závěru druhého svazku anonymní německé, francouzské a italské písně a tance. Tabulatura na rozdíl od Ammerbacha a Rühlinga nepoužívá taktové čáry, pouze větší mezery, ale její notografie je mnohem elegantnější. V úvodu Schmid nevysvětluje princip hry z tabulatury, pouze dovysvětluje symbol ligatury a symbol repetice, hra z tabulatury byla tedy nejspíš běžná. Svědčí o tom i Schmidův syn Bernhart ve své tabulatuře z roku 1607, podle něj byla tabulatura jeho otce ve „velmi krátkém čase“ vyprodána. Rozsah oktávy je h-b.

Tabulatura Bernharda Schmida ml. *Tabulatur Buch* (příloha č. 14) z roku **1607** navazuje na tabulaturu otce svého stvořitele. V úvodu jsou cenná preludia Andrey Gabrieliho ve všech 12 autentických i transponovaných modech, následují stejně řazená preludia Giovanniho Gabrieliho. Další skladby jsou psané na duchovní náměty, od autorů jako Hans Leo Hassler a jiných, hlavně Italů. V závěru knihy je i několik tanců.

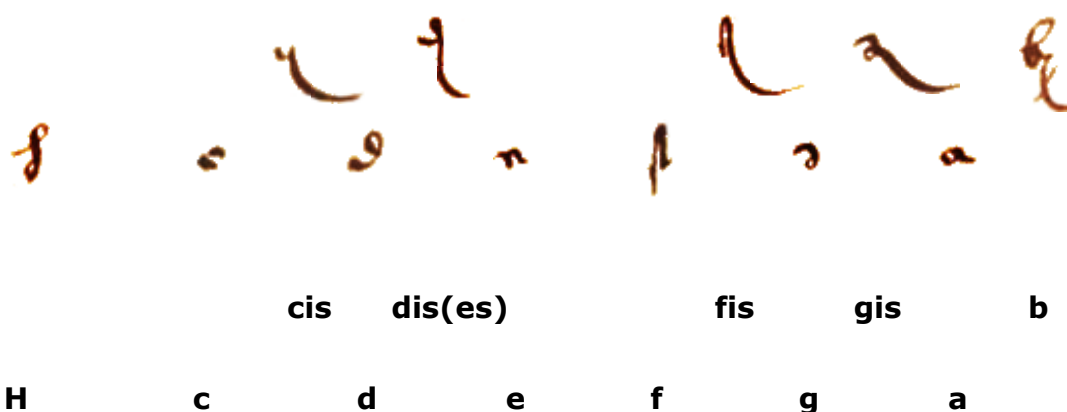
Bernhard Schmid ml. stejně jako svůj otec v tabulatuře nepoužívá taktové čáry. Na rozdíl od otcovy tabulatury již tato tabulatura ale mnohem více využívá

způsobu zápisu sdružených notových hodnot, vycházejících ze zrychleného zápisu rukou. Namísto třech za sebou jdoucích půlových not, které by dříve byly zapsány odděleně takto:  tato tabulatura tiskne  atd. Rozsah oktávy je u Schmida h-b.

4.4. Rukopisné památky nové německé varhanní tabulatury

Tzv. Möllersche Handschrift, Mus.ms. 40644, uložený ve státní knihovně v Berlíně, je rukopis o 101 listech, obsahující skladby různého obsazení od různých autorů. Jedním ze zapisovatelů do rukopisu byl i Johann Sebastian Bach. Předposlední skladba v rukopise je jediná psaná v nové německé varhanní tabulatuře, je to velké Praeludium in E od **Nicolause Bruhnse (příloha č. 15)**.

Jedná se o relativně pozdní rukopis, jenž je datován do let 1705–1713.²¹ Bruhnsovo Praeludium je složitá kompozice, která do detailů využívá všechny možnosti hudebního zápisu. Je psané pro varhany s rozsahem $C-a^2$ (bez fis^2), v pedálu je notováno i Cis a Gis , jinak lze ale hrát skladbu na varhany s krátkou oktávou. Přestože je zápis velmi úhledný, jsou pro laika jednotlivé tóny téměř nečitelné, uvádím zde alespoň tóny malé oktávy (dnešní rozsah $H-b$):



Zápis tónů jiných oktáv je stejný, jen je daná značka nadtržena příslušným počtem čárek (jednočárkovaná, dvojčárkovaná oktáva atd.)

²¹ D-B Mus.ms. 40644 [Möllersche Handschrift]. Bach Digital [online]. [cit. 2019-06-30]. Dostupné z: https://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000724




Zápis rytmu i zápis pomlky používají stejné symboly. Zapisuje-li se rytmus not, kladou se nad značky tónů rytmické značky. Zapisují-li se pomlky, použijí se tytéž symboly, ovšem ve stejném řádku, kde jsou jinak zapsané tóny. Tabulatura používá těchto symbolů:



Pro zrychlení zápisu rytmu slouží dvě pomůcky. První sdružuje jednotlivá rytmická znaménka do jednoho tímto způsobem:



Při sdružení čtyř šestnáctinových not již vznikne „sítě“ 4x4 čárky. Zápis to nesmírně urychluje, ale tyto sítě se již špatně čtou. Druhá pomůcka tato sdružená znaménka odstraňuje a nad skupinu stejně rychlých tónů napíše jejich notovou hodnotu.

Namísto  či  lze nad skupinu tónů napsat jednoduše číslici označující množství proškrtnutí, tedy 

Stejně tak lze namísto  napsat  atd.

Ozdoby zapisuje rukopis moderním způsobem:  

Johann Sebastian Bach (příloha č. 16) si musel být velmi dobře vědom nesporných výhod nové německé varhanní tabulatury – a to úspornosti zápisu. Přestože sám ve svých zápisech používal moderní notaci (ovšem se „starými“ c klíči), v několika případech použil tabulaturu, kterou tedy musel prakticky znát velice dobře. Svou Orgelbüchlein, z níž je vyňata ukázka v přílohách, psal tak, že si na každou stranu nadepsal jméno chorálu, na jehož téma plánoval napsat chorální předeheru či fantasii. Chorální předehera Wir Christenleut, BWV 612 jeví v autografu již od prvního taktu velkou úspornost notového zápisu, přesto se ale pro posledních dva a půl taktu místo na stránce nenašlo, zcela na spodu stránky proto učinil poznámku „Am Ende“ (na konci), za kterou zapsal novou německou varhanní tabulaturou zbytek komposice.

5. Španělská varhanní tabulatura

Španělská varhanní tabulatura se absolutně liší od německých tabulatur, pro označování tónů totiž nepoužívá noty ani písmena, nýbrž číslice. Společné má však tabulturní myšlení, tedy že několik melodií se zapíše pod sebe takovým způsobem, aby bylo jasné, které klávesy (nikoliv tóny!) je nutné zahrát. Jako je německé tabulatuře jedno, zapíše-li značkou **ds** funkčně tón **dis** nebo **es**, je klasické španělské tabulatuře jedno, zapíše-li značkou **2x** funkčně tón **gis** nebo **as**, o způsobu takového zápisu však již dále.

5.1. Klasická španělská varhanní tabulatura

Název „klasická“ je zde volen záměrně; obyčejně tato tabulatura sluje prostě „španělská“, pro odlišení od dvou ukázaných výjimek je ale zvolen přívlastek „klasická“.

Ze znalosti rozsahu varhan vyplývá množství tónů, které je tabulaturou potřeba popsat. Rozsah varhan je přehledně uveden v **tabulatuře Francisca Correy de Arauxo** z roku 1626. Pro ucelenost Arauxova tisku je většina příkladů uvedena právě na něm.

Spodní oktáva varhan je krátká, začínající tónem C, od A je ale rozsah chromaticky do a^2 . Ve španělském pojetí mají oktávy ale poněkud jiné ohraničení, než naše c-c (c-h), či staré německé h-b (h-h), a sice f-f (f-e). Klávesy f-e jsou označeny čísly od 1 do 7 vzestupně, takže tóny f mají číslo 1 a tóny e mají číslo 7. Téměř stejný rozsah i označení tónů má ve své tabulatuře i **Antonio de Cabeçon**, 1570. Cabeçon (nebo moderně „Cabezón“) má ovšem v rozsahu i *Gis* a naopak nemá (stejně jako jeho současníci Schmidt a Ammerbach) *gis*²!

Nejhlubší oktáva (C, D, E) používá čísla s dvojitým přeškrtnutím či patkou ~~5-6-7-~~

tóny oktávy F-e s jednoduchým přeškrtnutím či patkou

~~1-2-3-4-5-6-7-~~

tóny oktávy $f-e^1$ mají bezpatkové číslice

~~1-2-3 4-5-6-7-~~

oktáva f^1 - e^2 používá znaků s tečkou

~~-1[•]-2[•]-3[•]-4[•]-5[•]-6[•]-7[•]-~~

a oktáva f^2 - a^2 znaků s čárkou.

~~-1^ˆ-2^ˆ-3^ˆ-~~

Chromatické změny se zapisují, stejně jako v nové německé varhanní tabulatuře, ne dle použitých tónů, ale kláves, enharmonicky se používala stejná značka pro fis jako pro ges apod. Chromatický tón zvýšený se značí křížkem za značkou tónu, chromatický tón snížený naopak béčkem (místy se pro úsporu místa klade posuvka pod nebo nad značku tónu, nikdy ne ale před značku tónu).

~~f~~* je fis, stejný význam má také *f f=* je cis², stejný význam má f*

Tónové značky se kladou na linky, proto vedou pozůstatky linky i skrze uvedené symboly.

Z důsledného prostudování mnohých tisků i rukopisů ovšem vyplývá, že na rozdíl od skladeb z německých zemí se skladby ze španělských tabulatur více držely základních modů bez větších harmonických výletů. Tomu odpovídalo i poněkud konservativnější značení chromatických změn, shodující se zřejmě se skutečným laděním označených tónů – černé klávesy byly laděny na cis, es, fis, gis, b, nikoliv des, dis, ges, as, ais²², tedy:

Cabeçon (1570) za chromatické tóny zvýšené považuje **fis**, **gis** a **cis** ~~-1[•]-2[•]-3[•]-~~

za chromatické tóny snížené považuje **b** a **es** 4_b-7_b-

Arauxo (1626) za chromatické tóny zvýšené považuje **fis** a **cis** f* f*

za chromatické tóny snížené považuje **b** a **es** 4_b 7_b

a do rodu enharmonického řadí tón **gis** (a tedy i **as**) z*

²² PERNET, Daniel Knut, *Středotónová ladění a jejich modifikace*, 2016, str. 19

Vzhledem k tomu, že bylo ve Španělsku v období používání této tabulatury všeobecně rozšířené středotónové ladění varhan²³, které na pokus o enharmonické použití tónů odpovídá prudkou disonancí, držely se kompozice většinou tónin s omezeným předznamenaním – bez předznamenaní nebo s jedním *b*.²⁴ Na začátku skladeb se psaly dvě poznámky – jedna popisující metrum, druhá týkající se předznamenaní.

Varianty z Cabeçonovy tabulatury: alla breve bez předznamenaní ♯ ♮
alla breve s jedním *b* ♯ B

Výjimku z chromatického značení tvoří speciální symbol *A** (zde *malé h*). Nejedná se o his, jedná se o zrušení předchozího snížení – používá se tedy v místech, kde je použito béčkové předznamenaní, nebo jako nepovinné ujištění v chromatických pasážích, pokud mu předchází tón *b*.

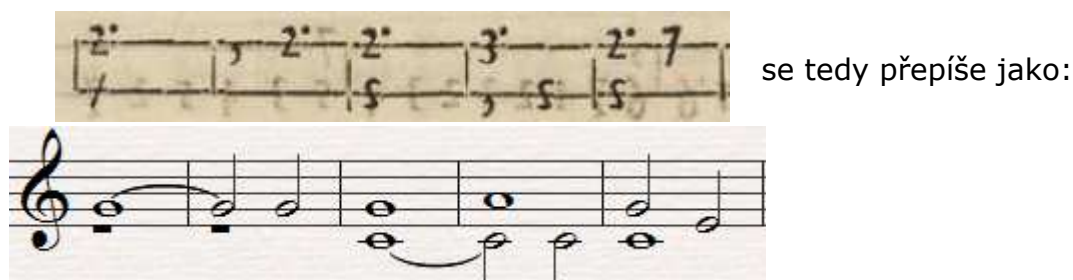
Délka not a rytmus se zapisuje symbolem noty nad osnovu – a to vždy jedním symbolem pro všechny najednou znějící noty, určuje tím ovšem délku jen nejkratší noty ze souzvuku. Je-li za sebou několik not stejné délky, napíše se symbol noty nad osnovu v místě, kde je první nota této délky, a ostatní noty trvají, dokud ve svých linkách nejsou přerušeny něčím jiným – taktovou čarou či pomlkou.

Pomlky: Zajímavé je, že tento typ tabulatury používá symbol lomítka pro všechny typy pomlk: *f* Pomlka nemá určenou délku, je uvedena mezi notami pouze jako začátek ticha – to skončí ve chvíli, dokud v hlasové lince opět nejsou zapsané nějaké noty, do té doby je linka dotyčného hlasu prázdná. Pro přehlednost se ale během velmi dlouhých (několikataktových) pomlk značky

²³ A Dictionary of Music and Musicians, Macmillan, London, vol. IV, 1890 (1. vyd.), s. 72.

²⁴ Tento transpoziční systém popisuje Michael Praetorius ve 3. díle své Syntagmy musicum, s. 36. Pravidelný neboli tvrdý systém je shodný s normálními rozsahy modů (dórský d-d, hypodórský a-a apod.). Transponovaný neboli měkký systém má pro tytéž mody stejné rozsahy, ovšem notován je o kvartu výše (či o kvintu níže – dórský transponovaný g-g, hypodórský transponovaný d-d apod.). I u Praetoria má melodie v transponovaném modu na začátku osnovy jako předznamenaní jedno *b*.

obvykle opakují – např. na začátku taktu, na začátku každého čtvrtého taktu, v případě nepravidelností uprostřed taktu atd. Pro **ligaturu** se používá symbol čárky **┌**, a to především pokud označuje, že nota pokračuje i za taktovou čarou; pro obyčejné prodloužení noty ligaturou uvnitř taktu se symbol čárky používá méně – jen pro zvýšení přehlednosti hudebního textu. Nota jinak trvá tak dlouho, dokud není ukončena jiným symbolem.



Jak již bylo nastíněno, hlavními zdroji pro studium španělské varhanní tabulatury jsou tisky Antonia de Cabeçon *Obras de musica* z roku 1570 a Francisca Correy de Arauxo *Facultad organica* z roku 1626. Notace se v podstatě shoduje, Arauxo má složitější zápis rytmu (kvintoly, septoly atd.), ovšem to je dáno složitostí komposic. Cabeçonova tabulatura má naopak mnohem jemnější sazbu.

Obě tabulatury mají velmi rozsáhlý hudebně-teoretický úvod, který nejen dokonale interpreta seznámí se způsobem zápisu, ale zároveň shrnuje potřebné minimum hudební teorie.

5.2. Tabulatura Alonsa de Mudarry

Zvláštním příkladem španělské tabulatury může být tabulatura Alonsa de Mudarry z roku 1546. Na první pohled je velmi názorná a extrémně jednoduchá, připomínající v mnohém pás pro orchestrion. Během celého trvání skladby notace zachycuje celý rozsah nástroje, v tomto případě vihuely – zde uvedený rozsah $G-e^3$ je poněkud nevarhanní. Hned nahoře se ovšem píše „Cifras para harpa y organo“. Konec konců i Cabeçon a Arauxo v předmluvách svých tabulatur píší, že některé skladby jsou vhodné i pro vihuelu.

Tabulatura používá jediný symbol pro všechny typy not – a to v podobě velkého patkového písmena I, které se klade do osnovy stejně, jako se kladou noty. Pomlky jsou v tabulatuře značeny tečkami, často ale i zcela zbytečně.

S klasickou španělskou tabulaturou má tato tabulatura mnoho společných prvků – rytmus je udáván hromadně symboly nad notovou osnovou, značky pro notu i pro pomlku jsou stejné a nedeterminují tedy jejich délku, nota či pomlka je ukončena další pomlkou či notou nebo taktovou čarou. Tato vlastnost španělské notace může být dosti vhodná právě pro drnkací nástroje, u nichž, na rozdíl od varhan, tón průběžně doznívá a není tedy nutné, na rozdíl od čistě varhanních tabulturních notací německého typu, aby byl konec tónu zaznamenán přesně.

Nad výhodou obrovské intuitivní názornosti ovšem převažuje několik nevýhod. Tabulatura vyznačuje po celou dobu trvání skladby linky pro všechny tóny rozsahu nástroje, což sice okamžitě přináší představu o absolutním umístění tónu²⁵, na druhou stranu je (a to zejména při porovnání s klasickou španělskou číselnou tabulaturou) extrémně nevhodná při záběru místa na stránce a tedy při úspoře papíru.

Vzhledem k tomu, že tato tabulatura zaznamenává pouze najednou znějící tóny a nikoliv souvislosti mezi nimi, nelze vždy stoprocentně odhalit polyfonní vedení hlasů. Klasická španělská či německá tabulatura má pro každý hlas vlastní řádek, a vedení hlasů je tak zcela jasné i při složitém křížení hlasů (což je standardní problém při přepisu skladeb s hustě se křížícími hlasy do moderní notace), u de Mudarrovovy tabulatury je však odhalení vedení hlasů v polyfonii někdy takřka nemožné, v mnoha místech je nutné vedení hlasů pouze odhadovat.

²⁵ de Mudarrův zápis je tímto nesmírně podobný nizozemské notaci *klavarskribo*, uveřejněné roku 1931.

CIFRAS PARA HARPA Y ORGANO,

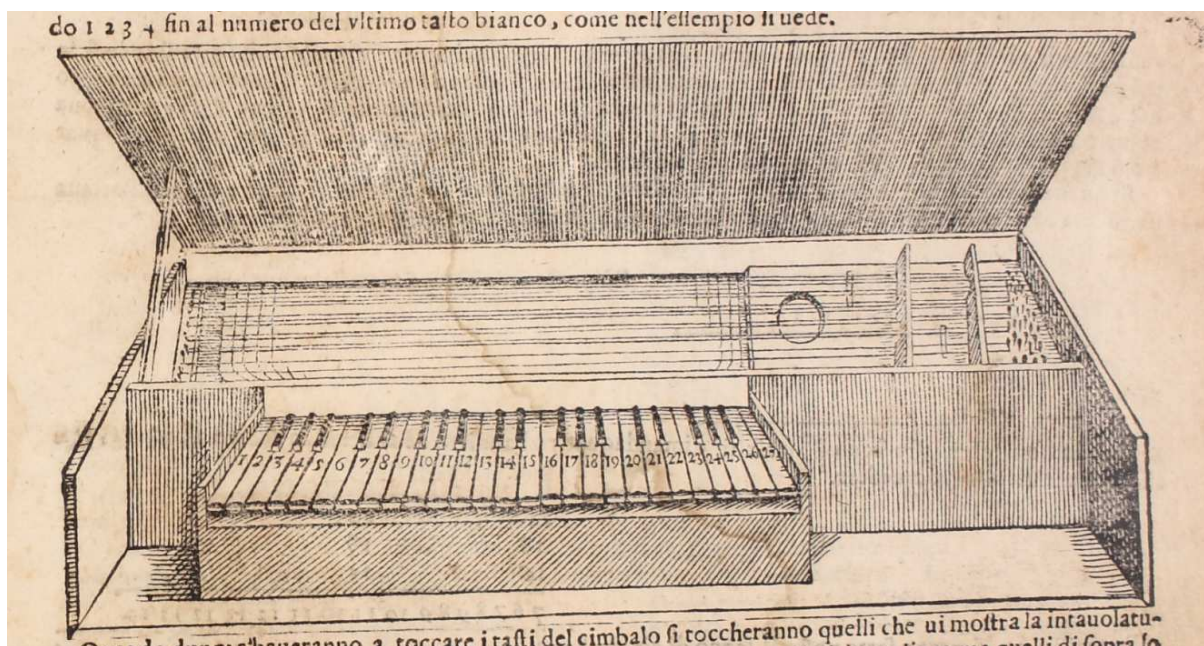
L As rayas y los espacios sō las cuerdas de la Harpa: y el Juego del Organó: El espacio primero de aquí abaxo es la cuerda mas gruesa, y mas baxa, Y allí es se faur, Y en la raya primera que se sigue gana aut. &c. Las claves y los bemoles muestran bien que fino sea cada cuerda Y el tono que a de tener, El temple que a qui tieno es el comun para tañer por el sexto tono. Y si alguna cuerda o cuerdas eran menester mudar pa tañer por otras partes señalas las en el libro que dicho tengo con una mano, O manos poniendo las en derecho de cada cuerda para que con vn dedo la señalasen y dezis allí subase o abxese. Para formar los semi tonos se ponen estas dos señas, b. x. en la cuerda que qualquiera de ellas estubiere sea de poner el dedo acerca de las claujas.

ukázka de Mudarrovoy tabulatury

5.3. Intabolatura de Cimbalo Antonia Valenteho

Tabulatura Antonia Valenteho je sice italského, nikoliv španělského původu, ke své notaci však namísto v Itálii obvyklých not používá čísla, proto je zařazena do španělských tabulatur.

Valente nepoužívá cyklické číslování jako Cabeçon a Arauxo, tedy že např. tón **a** má stejné označení jako tón **a¹**, tedy číslici **3**, lišící se pouhou tečkou, nýbrž používá pro každý tón klávesového nástroje jiné číslo. Vadou tisku se u klasické španělské varhanní tabulatury může stát, že se znak stane ne zcela jednoznačně čitelným. Valenteho řešení je absolutnější, pro rychlost čtení z listu je ale poněkud nepraktické.



Nákres clavichordu z Valenteho *Intabolatury* se znázorněnými čísly kláves

Bílé klávesy používají, jak vidno z obrázku, číslic. Klávesy černé své označení odvozují od nejbližší vlevo od ní ležící klávesy bílé, přidávajíce k číslu klávesy symbolu **x**.

Je-li tón **c¹** číslo **13**, pak **cis¹** má označení **13x**.

avšak je-li tón **h¹** číslo **19**, pak **b¹** má označení **18x** – vznikají tak enharmonické příčnosti stejné, jako v tabulaturách německých.

Pozor! Valenteho *Intabolatura* počítá se spodní krátkou oktávou. Vzhledem k tomu, že jinak diatonická klávesa **D** je v krátké oktávě klávesou černou, své označení zde označuje od nejbližší vlevo ležící bílé klávesy – tedy **F**. Značka pro **F** je **2**, značka pro **D** bude tedy **2x**.

Stejně jako v ostatních tabulaturách, Valente řadí v polyfonii jednotlivé hlasy pod sebe. Navíc ale rozlišuje řádek pro pravou a pro levou ruku. Rytmus je udáván, stejně jako u klasické španělské varhanní tabulatury, jednotně nad všemi hlasy najednou.

5.4. Tabulatury Fraye Juana Bermuda

Bermudo (cca. 1510–1565), byl františkánský mnich, hudební skladatel, ale především hudební teoretik a matematik. Je autorem třech hudebně-teoretických titulů, a sice:

Libro primero de la declaración de instrumentos (1549)

Arte tripharia (1550)

Declaración de instrumentos musicales (1555)

V těchto knihách se zaobírá možnostmi notace a navrhuje (a popisuje) notace průběžné:

- 1) číslování podle diatonických kláves od C do a^2 , chromatické klávesy jsou označeny podle skutečných zvýšení či snížení symbolem x a b .
- 2) číslování podle všech kláves ve stejném rozsahu
- 3) abecední seřazení tónů od nejhlubších k nejvyšším (a, b, c, \dots, y, z)

Notace cyklické:

- 1) klasická španělská varhanní tabulatura
- 2) cyklické označení tónů podle jejich názvů ($C, D, \dots, B, c, d, \dots, b, c., d., \dots, b.$ atd.)

Přese všechny snahy byl Bermudo však hlavně teoretik a jeho označování tónů se neujalo.²⁶

²⁶ CEA GALÁN, Andrés. La cifra hispana: música, tañedores e instrumentos (siglos XVI-XVIII). Madrid, 2014. Doktorská práce. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. s. 300

6. Italská tabulatura

Italská tabulatura, často označovaná jako italská *klavírní* tabulatura je dnešní notaci namnoze blíže než zápisy hudby pro varhany německými a španělskými tabulaturami. Proto se tato práce omezuje pouze na základní popis.

Nejstarším zápisem hudby pro varhany či klávesový nástroj je v Itálii Codex Faenza, popsáný v podkapitole 2.4., další zápis, a nyní již charakteristicky italský, se objevil až sto let po Codexu Faenza v podobě tisku Andrey Antica *Frottole intabulate da sonare organi* (1517, Řím).

Italská tabulatura používá zápis notami na dvou osnovách pod sebou pro pravou a levou ruku – stejně jako dnešní zápis pro klavír, proto se italské tabulatuře někdy říká klavírní. Tabulatura proto, že se hlavně zpočátku jednalo o intavolované skladby – to napovídá i název výše zmíněného Anticova díla.

V čem je však italský zápis charakteristický? Zatímco pravá ruka má svou osnovu konzervativně pěti- až šestilinkovou, levá ruka má osnovu šesti- až osmilinkovou. Tato vlastnost italských zápisů vychází nesporně z potřeby zapsat hudbu s pohyblivým basem, případně širokými akordy v levé ruce. Počet linek jednotlivých osnov nebyl nijak pevně ustanoven:

Andrea Antico r. 1517 notuje pravou ruku na 5 linkách a levou ruku na 6 linkách,

Marco Facoli r. 1588 notuje p. r. na 5 linkách a l. r. na 6 linkách,

Felice Anerio r. 1592 notuje p. r. na 7 (!) linkách a l. r. na 7 linkách,

Girolamo Diruta r. 1597 notuje p. r. na 5 linkách a l. r. na 8 linkách,

Claudio Merulo r. 1598 notuje p. r. na 5 linkách a l. r. na 8 linkách (příloha č. 20)

Zcela mimo stojí dílo Girolamo Frescobaldiho *Fiori Musicali* (1635, Benátky, příloha č. 21), skladby jsou přísně čtyřhlasé a notované na čtyřech pětlinkových notových osnovách najednou.

Za zmínku stojí Samuel Scheidt a jeho dílo *Tabulatura nova* (1624, příloha č. 22). Přestože Scheidt byl Němec a *Tabulatura nova* byla vydána v Hamburku, svou notací je téměř shodná s notací Frescobaldiho výše zmíněného díla. Počet hlasů však významně kolísá a elegance německého tisku poněkud pokulhává za tiskem italským.

7. Notace ve Francii

Malý prostor v této práci je dán notaci francouzských skladeb. Nejstarší zachovanou památkou hudby pro varhany ve Francii jsou dvě knihy pařížského vydavatele **Pierra Attaingnanta**, a sice:

Magnificat sur les huit tons avec Te Deum laudamus et deux Préludes (1530)

Tabulature pour le jeu d'Orgues, Espinetes et Manicordions (1531)



Ukázka *Te Deum laudamus* z *Attaingnantovy sbírky* z r. 1530

Přestože Attaingnantovy noty neodpovídají zcela soudobé notaci, osnovy jsou zcela soudobé, a to dvě oddělené pro pravou a levou ruku, každá z nich po pěti linkách.

Jako první velký francouzský polyfonik se uvádí **Jean Titelouze** (1562/63–1633), po 45 let činný jako varhaník v katedrále Panny Marie v Rouenu. Je autorem dvou sbírek skladeb, a sice *Hymnes de l'église* z roku 1623 (příloha č. 23) a *Le Magnificat* z roku 1626. Notace je naprosto soudobá, dvouosnovová, použití pedálu je však naprosto jasné.

Známým dílem francouzského baroka jsou dvě varhanní mše **Françoise Couperina**, vydané tiskem v roce 1690 (příloha č. 24). Stejně jako u Titelouze, jsou Couperinovy skladby notované zcela soudobou notací – časté je použití g klíče v pravé ruce, levé ruce dominuje barytonový f klíč.²⁷ Objevuje se pro francouzskou varhanní hudbu typický popis registrace skladby a označení přechodu z manuálu na manuál.

²⁷ Umístěný na prostřední lince

8. České země

Na území České republiky se zápisů hudby pro varhany do roku 1700 dochovalo pramálo. Tabulatura popsaná v podkapitole 2.2., rukopisný zlomek z Knihovny Národního muzea, tvoří čestnou výjimku potvrzující pravidlo.

V kostelních i městských knihách 16. i 17. století se dochovalo mnoho zmínek o varhanících, není ovšem jisté, do jaké míry tvořila náplň varhaníků hra z tabulatury, spíše se mohlo improvizovat. Roku 1591 se varhaník kostela sv. Mikuláše v Praze zavázal, že naučí chlapce Řehoře Čecha za rok „umění varhanického z tabulatury“²⁸, dá se tedy předpokládat, že v Čechách byla německá varhanní tabulatura známá.

Dochované zápisy z území České republiky jsou tyto:

Varhanní tabulatura A 7079, nalezená ve Žďáře nad Sázavou

Liberecká varhanní tabulatura (bez signatury)

Fragment tabulatury z Knihovny Národního muzea v Praze (sign. 1 K 219)

Všechny tři jsou ve formě nové německé varhanní tabulatury, pocházejí ze 16. a 17. století a zachycují především intavolace skladeb Hanse Leo Hasslera, Orlanda di Lassa a dalších – tedy autorů oblíbených i v lipských Ammerbachových tabulaturách.

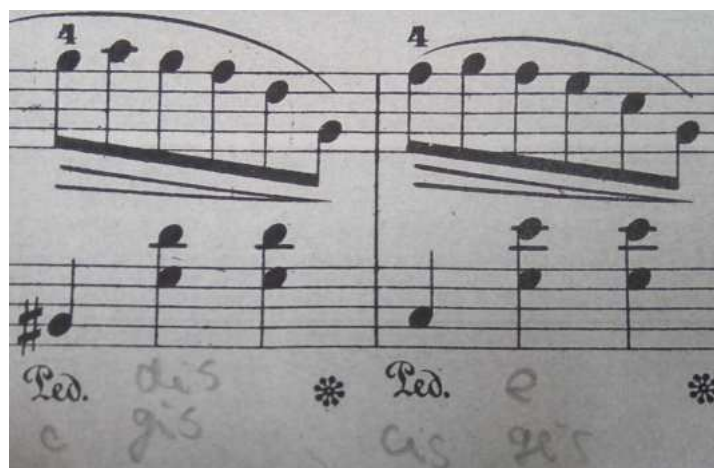
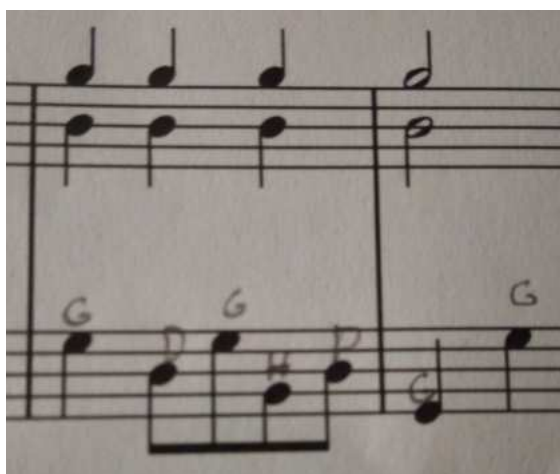
²⁸ NĚMEC, Vladimír. Pražské varhany. Praha: František Novák, 1944, s. 26

9. Přirozené sklony ke hře z tabulatur

Tato kapitola v žádném případě nemapuje historii varhanního zápisu, ale spíše zjištění, které jsem učinil na svých asi 25 žácích, které učím hře na klavír.

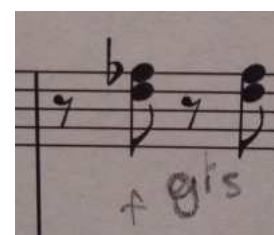
Velké množství žáků hry na klávesový nástroj si hru z not zjednodušuje písmennými názvy kláves (v malé míře přibližně 50 % a ve velké míře přibližně 25 % mnou sledovaných žáků), čímž tito žáci nevědomky vytvářejí právě tabulaturní zápis. Zhruba 10 % žáků čte z not výhradně tehdy, pokud si je předem upraví a připiše k notám názvy tónů.

Zajímavé je zjištění, že si tímto způsobem zjednodušují především levou ruku, popř. všeobecně části skladby v basovém klíči. K jednotlivým notám si připišují jejich názvy, přičemž většinou nerozlišují mezi velkou a malou oktávou atd. Vytvářejí tím primitivní formu staré německé varhanní tabulatury.



Část žáků se, dle jejich tvrzení, na písmenné přepisy tónů dívá pouze při nacvičování skladeb, jiní ovšem stále – dle jejich tvrzení je to jednodušší, než čtení basového klíče!

Další paralelu s německou varhanní tabulaturou lze najít ve sklonu k enharmonickému zápisu některých tónů (na obrázku je tercie *f-as*)



Jako poslední zajímavost lze uvést 13letého chlapce, který (opět jako ve staré německé varhanní tabulatuře) čte posuvky pouze tehdy, pokud si chromaticky pozměněné tóny zakroužkuje, přičemž je mu jedno, jde-li o tón zvýšený či o tón snižený:



Tato zjištění mne vedou k domněnce, že stará německá varhanní tabulatura je přirozeně vzniklým systémem, který kombinuje nesporné výhody menzurální (či chceme-li, pak moderní) notace a písmenného zápisu. Rytmicky většinou složitější, ale melodičtější diskant (používající menší intervalové skoky) se čte lépe z názorné moderní notace, zatímco rytmicky jednodušší, ale na intervalové skoky disponovanější bas se čte lépe z méně názorného, ale mnohem absolutnějšiho zápisu písmeny.

10. Závěr

V práci jsem se snažil popsat především méně pochopitelné druhy zápisů hudby pro varhany – a to zejména německých a španělských varhanních tabulatur. Nepřinesl jsem nová poznání, mnou popsané druhy zápisů jsou v zahraniční literatuře popsány více než hojně. Vyložil jsem ovšem fakta jiných prací srozumitelněji a především na velkém množství příkladů a na 24 stranách příloh. Pro lepší pochopení celé problematiky jsem před zahájením psaní práce důkladně analyzoval desítky rukopisů a tisků, z nichž deset jsem rozložil na jednotlivé symboly, abych je vzájemně porovnával a zjistil rozsahy určených nástrojů. Mnohé z takto izolovaných symbolů jsou vloženy do textu práce.

V práci jsou popsány hlavní druhy zápisů hudby pro varhany, nejprve tak, aby čtenář pochopil zápis daného systému, poté jsou popsány jednotlivé prameny v přibližně chronologickém sledu. Při tvorbě byl kladen důraz na faktickou i terminologickou návaznost a na srozumitelnost. Přesto je práce určena odborné veřejnosti, zabývat se historickými způsoby zápisu hudby pro varhany vyžaduje od čtenáře perfektní orientaci v soudobé notaci a alespoň základní schopnost pochopení, že osnova nemusí být vždy pětlinková atd.

Práci bych doporučil přečíst zejména varhaníkům, kteří jinak v českém jazyce nemají možnost se se způsoby, jimiž se před rokem 1700 zapisovala hudba pro varhany, seznámit. Čtenář se v práci dozví, že dnešní moderní notace vychází z francouzského zápisu, který již před 500 lety byl téměř stejný jako soudobá notace hudby pro klávesové nástroje.

Vzhledem k tomu, že jsem během pozorování svých žáků ve hře na klavír upozoroval přirozený sklon ke hře z tabulatur, budu se tímto tématem a zejména otázkou současného využití varhanních tabulatur zabývat nadále.

11. Seznam použité literatury

AMMERBACH, Elias Nicolaus, ed. *Ein New Künstlich Tabulaturbuch*. Leipzig: Johan Beyer, 1575.

AMMERBACH, Elias Nicolaus, ed. *Orgel oder Instrument Tabulatur*. Leipzig: Jacob Berwalds Erben, 1571.

AMMERBACH, Elias Nicolaus, ed. *Orgel oder Instrument Tabulaturbuch*. Nürnberg, 1583.

APEL, Willi. *The notation of polyphonic music, 900-1600*. Cambridge, Mass.: Mediaeval Academy of America, 1961.

ARNAUT DE ZWOLLE, Henri. *Manuskript bez názvu*. circa 1450.

BOËTHIUS, Anicius Manlius Torquatus Severinus. *De institutione musica*. 507.

Buxheimer Orgelbuch. Buxheim, circa 1460.

DE CABEÇON, Antonio. *Obras de musica*. Madrid: Francisco Sanchez, 1570.

CEA GALÁN, Andrés. *La cifra hispana: música, tañedores e instrumentos (siglos XVI-XVIII)*. Madrid, 2014. Doktorská práce. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

Codex Faenza. Faenza, circa 1460.

CORREA DE ARAUXO, Francisco. *Facultad organica*. Alcala: Antonio Arnao, 1626.

COUPERIN, François. *Pièces d'orgue*. Versailles: André Danican Philidor, 1690.

EITNER, Robert, ed. *Das Buxheimer Orgelbuch*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1887.

FRANKOVÁ, I.: Varhanní tabulatura z počátku 17. století, nalezená v kostele sv. Prokopa ve Žďáru nad Sázavou. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 2011.

FRESCOBALDI, Girolamo. *Fiori musicali*. Benátky: Alessandro Vincenti, 1635.

HORYNA, Martin. Středověká varhanní tabulatura na rukopisném zlomku z
Knihovny Národního muzea. *Musicalia: Časopis Českého muzea hudby*.
2018, **X**(1-2), 6-42.

KOHOUTOVÁ, K.: Liberecká varhanní tabulatura. In: *Miscellanea z výročních
konferencí 1999 a 2000, Česká společnost pro hudební vědu*, Praha 2001, s. 28.

Lochamer Liederbuch. Nürnberg, circa 1456.

MERULO, Claudio. *Toccate d'intavolatura d'organo*. Řím: Simone Verovio.

RAMOS DE PAREIA, Bartholomé. *Musica Practica*. 1482.

Robertsbridge Codex. Robertsbridge, circa 1360.

RÜHLING, Johann, ed. *Tabulaturbuch auff Orgeln und Instrument*. Leipzig: Johan
Beyer, 1583.

SCHEIDT, Samuel. *Tabulatura nova*. Hamburg: Michael Hering, 1624.

SCHLICK, Arnolt. *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*. 1511.

SICHER, Fridolin, ed. *Orgeltabulatur des Fridolin Sicher*. St. Gallen, 1512.

STRAKOVÁ, T.: Starobrněnská varhanní tabulatura. In: *Musikologie* 5, 1958, s.
9-48

TITELOUZE, Jean. *Hymnes de l'église*. Paříž: Pierre Ballard, 1623.

VALENTE, Antonio. *Intabolatura de Cimbalo*. Neapol, 1576.

YOUNG, William. Keyboard Music to 1600: II. *Musica Disciplina*. American
Institute of Musicology, 1963, **1963**(17), 163-193.

In: Category:Codex Faenza [online]. [cit. 2019-06-29]. Dostupné z:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Codex_Faenza

Tabulatura Jana z Lublina. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-06-30]. Dostupné z:
https://pl.wikipedia.org/wiki/Tabulatura_Jana_z_Lublina

In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-06-23]. Dostupné z:
https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_z_Lublina

Přílohy

Příloha č. 1 – Robertsbridge Codex (cca. 1360)



Handwritten musical manuscript featuring a lute tablature system. The text is written in a Gothic script. The manuscript includes several staves of music, with some staves containing tablature (letters A-G) and others containing rhythmic notation. The text is written in a Gothic script. The manuscript includes several staves of music, with some staves containing tablature (letters A-G) and others containing rhythmic notation. The text is written in a Gothic script.

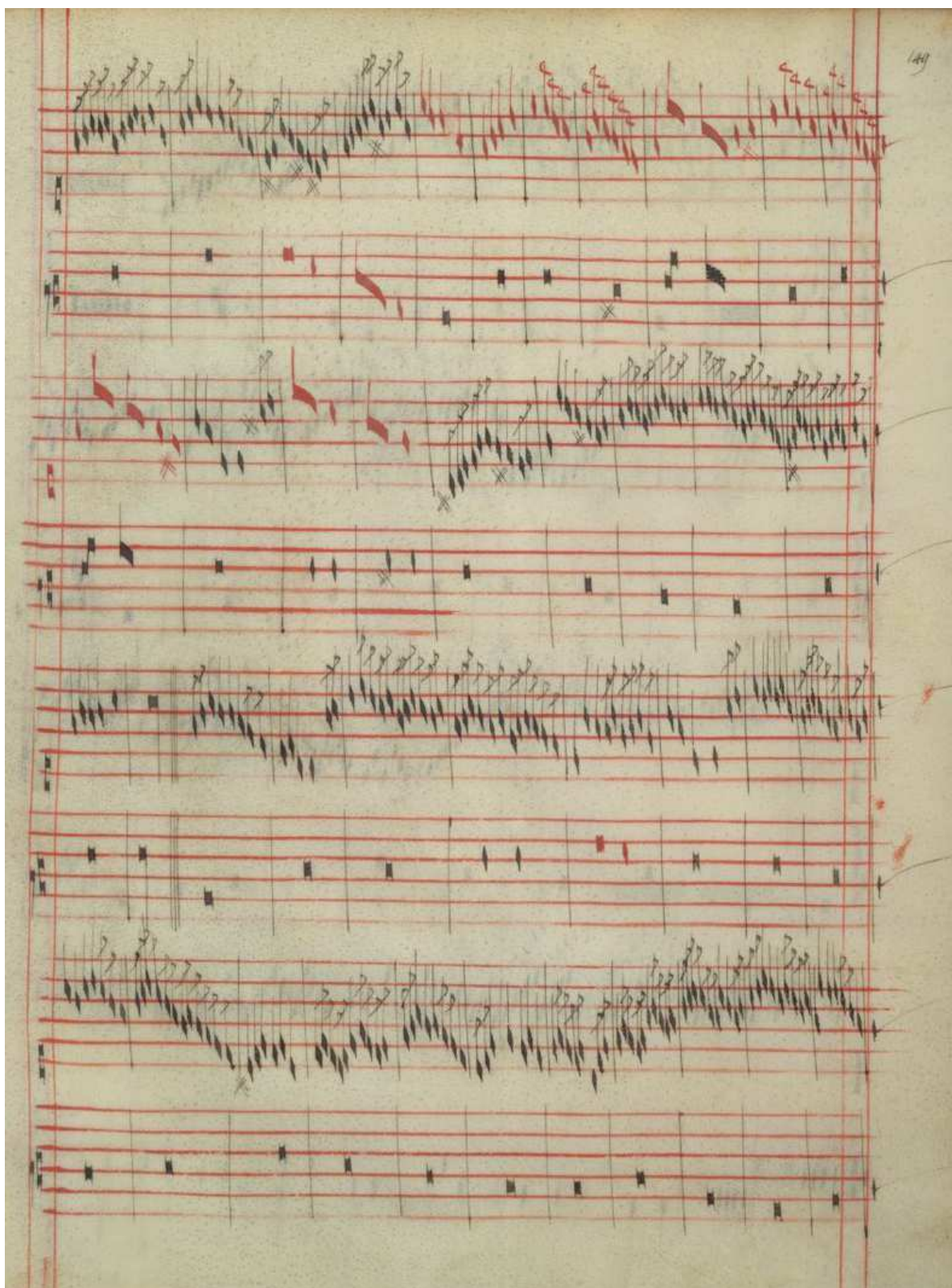
Accepte plura dicitur non solum modum
modi subtiliter et diligenter sollicitudine inest
sicut in fine auctoris per frater Adam Ileborgha
Sicut se et tunc per invidiam in seculum

Sequitur pambulus et per ualens d f g a

Pambulus boni et manualis ualens ados

Pambulus boni et manualis ualens ados
Sicut et non per omnia plura si per se per se
plura solum ualens ad omnia ualens d f g a

Příloha č. 3 – Codex Faenza (cca. 1400–1420)



No. 46. *Cantus in organo*

Handwritten musical score for No. 46, "Cantus in organo". The notation is a form of early keyboard shorthand with rhythmic flags above the notes. The first system contains two systems of three staves. The second system contains two systems of three staves, with a large decorative flourish between the first and second systems. The text "No. 47." is written to the right of the flourish. The second system concludes with the text "fmo Quintus".

No. 47.

significat pmi toni cum differentia

fmo Quintus

Příloha č. 5 – Lochamer Liederbuch (1452–1456)

Fundamentum beue ad astesu et desorsu

The image shows a page from a medieval manuscript with four systems of music. Each system consists of a musical staff with square neumes and a line of Latin text below it. The text is written in a Gothic script. The first system has a large red initial 'A' and the text 'f e f e s a a e d a'. The second system has a large red initial 'C' and the text 'c e d a c e f a g e d a'. The third system has a large red initial 'D' and the text 'd e f g a g e f g r d a e a g f e e'. The fourth system has a large red initial 'F' and the text 'f e d e g f e'. The page is decorated with red vertical lines and red initials. The title at the top is written in red ink.

f e f e s a a e d a

c e d a c e f a g e d a

d e f g a g e f g r d a e a g f e e

f e d e g f e

Příloha č. 6 – Tabulatura Hanse Buchnera (cca. 1520) s vypracovanými prstoklady

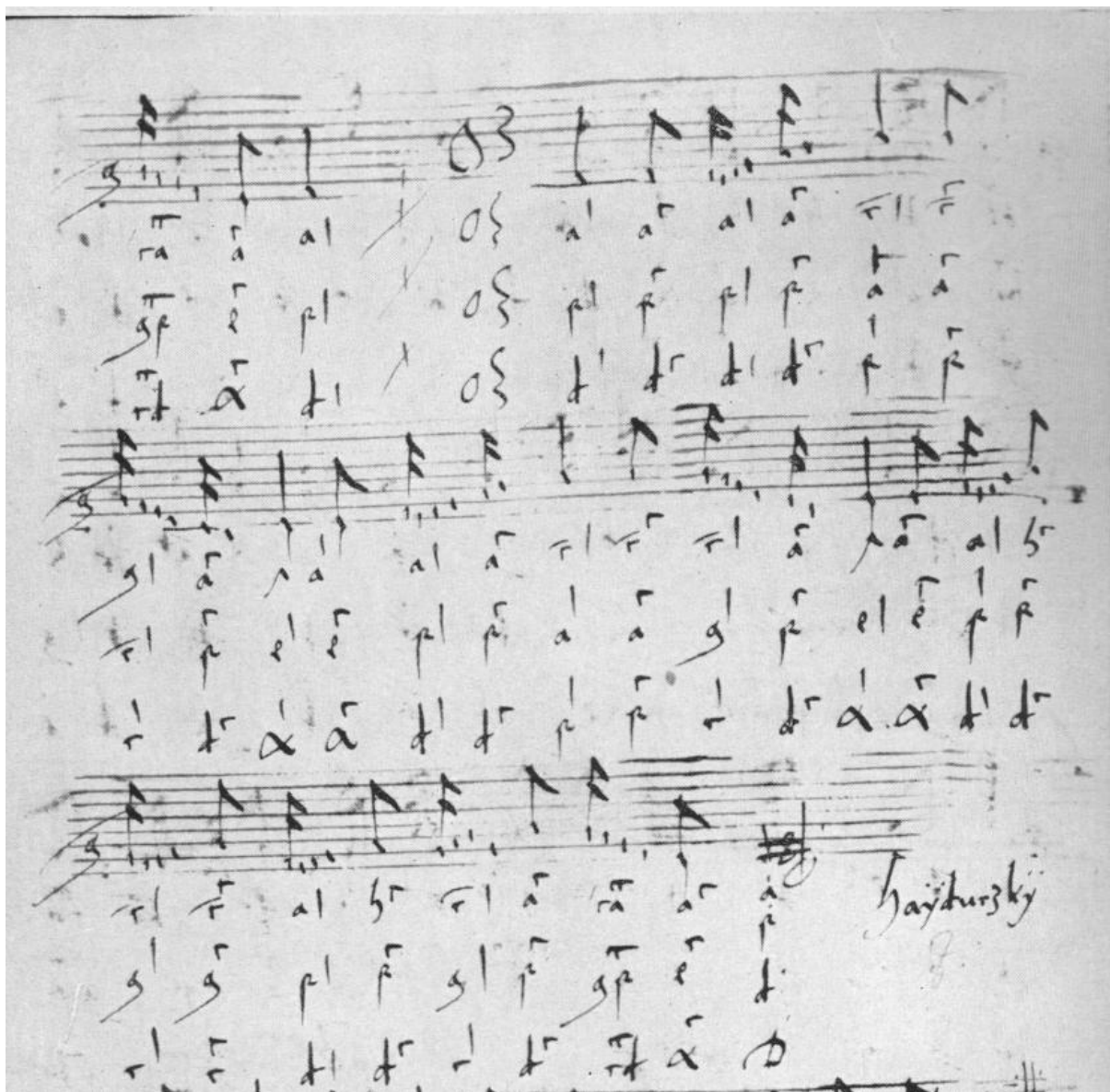
Uem kua
 pantus 28
 Choral in dfr.
 m.

The image shows a handwritten musical score for a lute, consisting of a vocal line and a lute tablature. The score is written on five staves. The first staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The second staff is a lute tablature with a bass clef and a common time signature. The tablature consists of six lines representing the strings, with letters (a, b, c, d, e, f) indicating fret positions and numbers (1-3) indicating fingerings. The score is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in a historical style, and the paper shows signs of age.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a lute tablature. It consists of six systems, each with a musical staff and a line of tablature below it. The musical notation is in a historical style, featuring various note values and clefs. The tablature consists of letters (likely representing fret positions) and numbers. The text is written in a cursive hand, and the paper shows signs of age and wear.

The first system has a treble clef and a common time signature. The second system has a treble clef and a common time signature. The third system has a treble clef and a common time signature. The fourth system has a treble clef and a common time signature. The fifth system has a treble clef and a common time signature. The sixth system has a treble clef and a common time signature.

Příloha č. 8 – Tabulatura Jana z Lublina (1537–1548)



Příloha č. 9 – Tabulaturen etlicher Lobgesang, Arnolt Schlick (1512)

Doe lofsteck.

24

gagfg agabab cd cdefedec dceded d cdcba ba gfed /efe

τ τ g a a a δ δ c

g f d e d dcedef gd cb a

gde fga g f δ δ dcedba bg g g

bag a g /efe g c b a g τ c c

gd cb c /d g f g g tc c c d

Příloha č. 10 – Ammerbachova *Orgel oder Instrument Tabulatur* (1571)

<p>7. Danken dem Herren denn er ist sehr freundlich/est.</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>
	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>	<p>g g g g</p>

<p>Tertía pars. In propria venit. Sex vocum.</p>			

DOMINICA

Seruus Clemens Quinq	tuus es non Vocum.	go sum. Papa. 24.	• —	 p —	 b —	ff ff —	ff ff —	ff ff —	ff ff —
f ff z bf ba b f g — b	g b a fe f — b z g f	bb g p fb ba bzb y — g	g f g af z b a g z g f	f b f g g b — b —	bb bb g g g g — —	ff ff ff ff gg gg — —	ff ff ff ff gg gg — —	ff ff ff ff gg gg — —	ff ff ff ff gg gg — —
f b b g g g — fb g —	bb zb ff ff — gg gg —	ff a ff ff — a zb zb f	b f g g g bagf g b b	— g ff ff g ba p — ba gf	ff ff ff ff g a — gg g	ff ff ff ff ba gf f b b — —	ff ff ff ff ba gf — —	ff ff ff ff ba gf — —	ff ff ff ff ba gf — —
a a gc gf e gg a f x g	ab ga ff ff gg gg — ga	a z b gc f f z g — aa ab	bag fg z g ga de ga de	a g fe gg gc — ab ga fg cf	f a gc ab ff ff de fg fe g c	aa b z bg ff ff ff ff — —	ff ff ff ff ba bc — —	ff ff ff ff ba bc — —	ff ff ff ff ba bc — —
b a g gfg gc fgab zba f g g cg	gf g g g g g a g ga bb g	g gg gc g bagf gg g	z g g g						

Alemando
novelle.
Ein guter neuer
Danz.
VII.

Propos
darauf.

The image shows a page of lute tablature from Bernhart Schmid's 1577 book. The piece is titled 'Alemando novelle' and is described as 'Ein guter neuer Dans. VII.' The tablature is written in a six-line system, with letters and numbers indicating fret positions. The piece is in 3/4 time and consists of 7 measures. The notation is arranged in six systems, each with five lines. The first system is the beginning of the piece. The second system is a repeat sign. The third system is a repeat sign. The fourth system is a repeat sign. The fifth system is a repeat sign. The sixth system is a repeat sign. The piece ends with a decorative flourish.

**Erstlich werden ane statt der Präludien, Nachfolgende
Zwölff Modi oder Tonigesetz/ in Ultraq. Scala, per ANDREAM
GABRIELEM, gewesenen Organisten
zu Venedig.**

Num. 1.

	$\begin{array}{c} \text{Tf} \\ \text{Df} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{fD} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{rf} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{FFF} \\ \text{fxf} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{fd} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{rrab} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{rdbf} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{arba} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{gfd} \end{array}$
Primus	J	TT	J	TT	J	U	J	J	J
Tonus.	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{fg} \\ \text{J} \\ \text{d} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{a} \\ \text{agf} \\ \text{TT} \\ \text{dd} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{ga} \\ \text{TT} \\ \text{ca} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{d} \\ \text{J} \\ \text{b} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{g} \\ \text{f} \\ \text{J} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{a} \\ \text{f} \\ \text{J} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{U} \\ \text{U} \\ \text{U} \\ \text{U} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{U} \\ \text{U} \\ \text{U} \\ \text{U} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{U} \\ \text{U} \\ \text{U} \\ \text{U} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{redf} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{gabre} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{d+fd} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{rd} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{fabre} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{drebre} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{drebre} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{C} \\ \text{D} \\ \text{C} \\ \text{B} \\ \text{C} \\ \text{D} \end{array}$
J			J				
a	TT	g	a				
f			f				
J			J				
d			d				

Num. 2.

	$\begin{array}{c} \text{Tf} \\ \text{ga} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{bg} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{ab} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{FFF} \\ \text{dad} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{ag} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{ffdf} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{fgdf} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{dfdf} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{rdag} \end{array}$
Primus Tonus	J	TT	J	TT	J	U	J	J	J
transpositus p	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{br} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{a} \\ \text{drb} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{rd} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{g} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{U} \\ \text{U} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{U} \\ \text{U} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{U} \\ \text{U} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{U} \\ \text{U} \end{array}$
quartam superiorem.	J	TT	TT	J	J	U	J	J	J
	g	gg	fd	g	d	U	d		d

$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{regab} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{rd+re} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{gab+a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TT} \\ \text{reg} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{ad+fe} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{gkedfe} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{gkedfe} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{C} \\ \text{D} \\ \text{C} \\ \text{B} \\ \text{C} \\ \text{D} \end{array}$
J			J				
f	TT	g	f				
a			a				
J			J				
d			d				

Num. 3.

	J	TT	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{gbg+a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{bab+a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{TTTT} \\ \text{bad+r} \end{array}$	J
Secundus Tonus.	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{g} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{a} \\ \text{gg} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{g} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$
	J	TT	J	J	J	J
	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{g} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{a} \\ \text{gg} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{g} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$
	J	TT	J	J	J	J
	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{g} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{a} \\ \text{gg} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{g} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$	$\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{a} \end{array}$

Příloha č. 15 – Praeludium e-moll Nicolaue Bruhne (zapsáno circa 1710)

The image displays a page of handwritten musical notation for a prelude in E minor by Nicolaus Bruhns. The score is organized into three systems of staves. The notation is dense and characteristic of the Baroque era, featuring various note values, rests, and ornaments. The word "Praeludium" is written in the left margin. The manuscript is on aged, yellowed paper with some visible staining and wear.

Vier Spritzen Teüt

The image displays a handwritten musical score for the piece "Vier Spritzen Teüt" from Johann Sebastian Bach's *Orgelbüchlein*. The score is written on three systems of staves. Each system consists of two staves, likely representing the right and left hands of the organ. The notation is dense and characteristic of Baroque manuscript notation, including various note values, rests, and clefs. Below the third system, there is a section of figured bass, which includes numerical figures and some additional notation, possibly for a basso continuo or a specific organ registration. The handwriting is in a cursive style typical of the early 18th century.

COMPENDIO DE MUSICA

B \dot{c}

Tiento del \dot{c} \dot{c} quintotono.

DEL MAESTRO CORREA: 185

The musical score is organized into ten systems, each containing four staves. The notation is a form of organ tablature, using letters and numbers to represent fingerings and pitches. Key features include:

- Staff 1 (Top):** Contains rhythmic values such as 'z', '7', '6', '5*', '6', '7', '3', '3', '1*', and '6'. It also features dynamic markings like 'p' and 'P'.
- Staff 2:** Continues the tablature with values like '3', '4b', '3', 'z', '1', '7', '6', '7', '6', '7', '6', '7', '6', '5', '4'.
- Staff 3:** Includes values like '6', '7', '1*', 'z', '7', '6', '7', '6', '7', '6', '7', '6', '5', '4'.
- Staff 4 (Bottom):** Contains values like '4', '5', '6', '4', '5', '3', '4', '5', '6', '7', '6', '7', '6', '7', '6', '5', '4'.

Throughout the score, there are numerous dynamic markings ('p', 'P') and articulation symbols (vertical lines with diamonds or circles) indicating phrasing and fingerings. The notation is dense and characteristic of the early Baroque organ repertoire.

XXXI

First System:

D. 17 17 17 17; 17 17;
 14 15 15 14 15 17 15 14.
 12 13 13 12 13 14 13 12. 16 15 14

M. 9 8 7 6 5 4 3 4 5 3 6 5 4 5 6 5 6 7 8 7 8 9 10 9 10 11 10 9 8 7 10 10 10 10 12
 8 7 8 7 10
 6 5 6 3 8;

Second System:

D. 19 17 **FINIS.**
 15 16 15 14 13 12 13 14 15 16 17 18 14

M. 11. 7 13 10 10 10 10
 10. 10 7 8 7 7
 6 5 6 3

SALVE REGINA.

Third System:

D. 19 20 21 22 21 20 17 20 21 20 19 18 21 22 23 22 16 17
 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

M. 11 12 13 14 15 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Fourth System:

D. 19 19 21 20 21 22 21 20 19 18 17 23 21 20 17 18 17.
 18 16 20 17 18 17 18 17 18 21 22 21 20 21 22 21 20 19 18 17 23 21 20 17 18 17.

M. 9 7 10 8 10 15 14 15 16 15 12 13 12 11 10 11 15. 9 12 13 14
 9 9 11 12 13 14 11 9 8 10 11 12

Fifth System:

D. 19 20 18 19 20 21 20 17 18 19 18 17 16. 20 15 17 18 19 18 19 18, 21 17.
 15 16; 15 14 15 16; 10 9 8 7 8 11 12 13 14 15 14 15. 12 15:
 13 14 13 11 11, 9 10 11 12 13 12 13 13 13

M. 11, 11 10 11

Sixth System:

D. 19 18 20 18 19 18 17 18 19 15 17 15 18 19 18 15: 18
 21 19 19 20 21 20 17 16: 21 20 18 17 18 19 15 17 15. 19: 15: 18

M. 9 17 16 14 15 14: 7 8 9 8 7 13 14 15 14 13 12 11 13.
 14 11 13 13 11 12 13 12 11 10 9 8
 10

This image shows a page of handwritten musical notation for an organ toccata by Claudio Merulo. The score is written on aged, yellowed paper and consists of eight systems of two staves each. The notation is highly detailed, featuring a variety of rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, as well as complex polyphonic textures. The piece is characterized by its intricate counterpoint and frequent use of sixteenth-note passages. There are several instances of asterisks (**) and a circled '2' in the manuscript, which likely indicate specific performance instructions or editorial markings. The overall style is characteristic of the late Renaissance or early Baroque period.

The image displays a handwritten musical score for lute, consisting of three systems of four staves each. The notation is in a historical style, featuring various rhythmic values and ornaments. The first system includes a small number '15' above the first staff. The second system is titled 'Tocata per le leuatione' and begins with a 'C' time signature and the word 'Tocata' written below the first staff. The score is filled with intricate melodic lines and complex rhythmic patterns, characteristic of the Baroque lute repertoire.

3 Versus. 6
Imitatio Violistica.

b 2

H Y M N V S.

A-ri-tus, Men-
tis, Spi-ritus, Pa-
tris, Fi-li-us, Im-
plu-rum

Dialogue sur la Trompette et le Chromorne 4. Couplet

positif

grand Clavier

Continuation du positif

positif

grand Clavier