Zeitschrift: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 16 (1996)

Artikel: Die Fronleichnamsmesse in Böhmen : ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Choraltradition

Autor: Vlhová, Hana

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835331

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Fronleichnamsmesse in Böhmen: Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Choraltradition

HANA VLHOVÁ

Die überwiegende Zahl der erhaltenen musikalischen Handschriften aus Böhmen ist erst in die Zeit nach 1300 zu datieren. Der Schwerpunkt der musikwissenschaftlichen Erforschung dieses Zeitraums liegt vor allem in der mehrstimmigen Musik. Dies scheint berechtigt zu sein, da sich die Überlieferung in den einstimmigen Quellen aus dieser Zeit meistens nur auf das notwendigste Choralrepertoire für die Liturgie beschränkt. Die böhmische Choraltradition erlebte dagegen im späten Mittelalter ihre Blütezeit. So nehmen Sammlungen einiger Gattungen – wie z.B. Alleluia, Sequenzen oder Ordinariumsgesänge – in den liturgischen Handschriften katholischer oder utraquistischer Herkunft bis Anfang des 16. Jahrhunderts einen immer grösseren Raum ein. Die Ergänzungen zum Repertoire konzentrieren sich dann vor allem auf die Marienfeste und die Feiern der Heiligen, insbesondere lokaler Patrone.

Zu den besonders intensiv gepflegten Festen gehörte das Fronleichnamsfest. Es wurde erst im späten Mittelalter in das Proprium de tempore eingeführt[1]. In der Prager Diözese hat sich der letzte Prager Bischof Johannes von Dražice (im Amt 1301–1343) für seine Ausbreitung eingesetzt und es zum ersten Mal in den *Statuta synodalia* von 1336 unter die verbindlichen Feste eingeordnet[2]. Schon in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zählte das Fronleichnamsfest mit seiner breiten ausserliturgischen Ausstrahlung zu den Hauptzeremonien des Kirchenjahres. Wiederholte Verbote, die gegen profane Erscheinungen während der alljährlichen Prozession gerichtet waren, deuten darauf hin, dass bei diesem Fest der für die offizielle Kirche akzeptierbare Rahmen einer Kirchenfeier überschritten wurde[3]. Die damit verbundene Verehrung der Hostie führte zu einer äusserlich gesteigerten Religiosität einerseits und zu regen theologischen Diskussionen andererseits[4].

1 Generell zu diesem Fest siehe Gerhard Matern, *Zur Vorgeschichte und Geschichte der Fronleichnamsfeier besonders in Spanien*, Münster 1962 und neuerdings Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1992 (mit ausführlicher Bibliographie).

2 «Ista sunt festa celebranda: Nativitas Domini, Circumcisio, Epyphania, Resureccio, Ascensio, Pentecostis (!), Corporis Christi...» Zitiert aus der Edition in Zdeňka Hledíková, *Biskup Jan IV. z Dražic (1301–1343) [Bischof Jan IV. von Dražic (1301–1343)]*, Praha 1991, S. 191.

3 Vgl. z.B.: «Item cum deus in modulacione cantus instrumentalis non delectetur, sed pocius in devocione cordis, quare omnibus et singulis decanis, plebanis, clericis et laicis in virtute sancte obediencie districtius mandatur, ne ludos theatrales vel eciam fistulatores vel ioculatores in festo Corporis Christi in processionibus ire quovis modo permittant et admittant» in: Constantin Höfler, Concilia Pragensia, Prag 1862, S. 13. Zu Fronleichnamsprozessionen und dramatischen Spielen in Böhmen vgl. Jan Máchal, *Staročeské skladby dramatické původu liturgického [Alttschechische Kompositionen liturgischen Ursprungs]*, Praha 1908 und Martin Horyna, *Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století [Musik und Musikleben in Krummau bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts], in: Miscellanea Musicologica* XXXI, Praha 1984, S. 265–306.

4 Zur Vorgeschichte und Geschichte der hussitischen Bewegung neuerdings František Šmahel, *Husitská revoluce [Hussitische Revolution]* I–IV, Praha 1993 (mit ausführlicher Bibliographie).

Dieser Atmosphäre entsprang auch die Vorstellung der Blut-Kommunion als heilsnotwendig auch für die Laien[5]. Der Kelch wurde in den folgenden Jahren zum Symbol nicht nur des hussitischen Krieges, welcher die bisherige Kircheninstitution in kurzer Zeit buchstäblich hinwegfegte, sondern vor allem der Ideologie der Utraquisten, die eine langjährige Trennung von der katholischen Kirche verursachte und zur Konfessionsspaltung innerhalb der tschechischen Gesellschaft führte.

Der vorliegende Beitrag konzentriert sich vor allem auf die Messliturgie für das Fronleichnamsfest in der Prager Diözese. Hier zeugen sowohl die für ein Propriumsfest aussergewöhnlich hohe Anzahl neuer Kompositionen als auch die Vielfalt in ihrer Überlieferung von einer besonderen Popularität dieser Feier und einem starken Bedürfnis nach ihrer ständigen Aktualisierung. Drei Aspekte werden diskutiert. Zuerst geht es um den Bestand eines neuen Messformulars für dieses Fest und um die Entstehung und den Ort einer für dieses Formular spezifischen Sequenz. Der zweite Aspekt betrifft den Zusammenhang des Messoffiziums zum Fronleichnamsfest mit einem Repertoire marianischer Gesänge. Beim dritten geht es um Beobachtungen zur hussitischen volkssprachlichen Adaptierung. Die benutzten Quellen sind verkürzt zitiert und in einem Anhang mit Nachweisen zur Überlieferung der einschlägigen Gesänge verzeichnet.

I. Das «officium novum de Corpore Cristi» und die Frage der Sequenz

Das Material der Propriumsgesänge für das Fronleichnamsfest in böhmischen Quellen wirkt auf den ersten Blick unübersichtlich: zwei Introitus, zwei Gradualien (eines davon mit zwei verschiedenen Melodien), vier Alleluias, ein Tractus, drei Offertorien und drei Communio-Gesänge wurden seit dem 14. Jahrhundert bis Anfang des 16. Jahrhunderts in verschiedenen Kombinationen zu Messformularen zusammengestellt. Bei näherem Zusehen lassen sich zwei Grundformulare erkennen, welche die Basis des Repertoires bildeten: An erster Stelle stand das Formular *Cibavit eos (Liber usualis*[6] S. 943–950), das vorwiegend für die Hauptmesse bestimmt war. Das zweite, als «officium novum de Corpore Cristi» (PrM XIII E 8) bezeichnete Formular *Panem de celo* ist seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in den böhmischen Quellen belegt[7]. Die einzelnen Teile dieses Formulars sowie ihre melodischen Vorlagen zeigt die folgende Tabelle 1. (Die römischen Ziffern beim Graduale *Caro mea* beziehen sich auf zwei verschiedene melodische Fassungen dieses Gesangs. Folgende Abkürzungen für die liturgischen Gesänge sind verwendet: All – Alleluia, Co – Communio, Gr – Graduale, Intr – Introitus, Off – Offertorium, Psa – Prosula, Resp – Responsorium, Seq – Sequenz, Tract – Tractus.)

5 Dieser Usus wurde seit dem Jahre 1414 praktiziert, zum erstenmal von Magister Jakoubek ze Štříbra (Vgl. Šmahel, *Husitská revoluce* II, S. 84–89).

6 *Liber Usualis Missae et Officii*, Parisiis, Tornaci, Romae 1937.

7 Eine Quelle mit dem «officium novum» ausserhalb der böhmischen Tradition ist mir bis heute nicht bekannt.

Tabelle 1

«Officium novum de Corpore Cristi»				
	(Textincipit)	(Melodische Vorlage und ihre liturgische Zugehörigkeit)		
Intr	Panem de celo	Intr	Rorate celi[a]	Dominica IV in Adventu
				Feria IV post Dominicam II in Adventu
Gr	Caro mea I	Gr	Qui sedes domine[b]	Dominica III in Adventu
Gr	Caro mea II	Gr	Dilexisti iusticiam[c]	Commune virginum
All	O Iesu, pastor pie[d]		-	
Off	Celeste sacrificium	Off	Viri galilei[e]	Ascensio Domini
Co	Refecti carnis	Co	Benedicite omnes angeli[f]	Michaelis archangeli

Vgl. folgende Editionen: a) Liber usualis S. 353; b) Liber usualis S. 335; c) Liber usualis S. 1216; d) Karlheinz Schlager, Alleluia-Melodien II, ab 1100 (= Monumenta monodica medii aevi 8), Kassel 1987, S. 333; e) Offertoriale triplex cum versiculis, Solesmes 1985, S. 172 – 173; f) Liber usualis, S. 1657.

Hauptsächlich dieses «officium novum» wurde in der Tradition mit neuen Gesängen aktualisiert, die im oder nach dem Formular als Alternative zur Wahl gestellt wurden oder die ursprünglichen Gesänge ersetzen konnten. Nicht nur die Überlieferung des «neuen Offiziums» variierte, sondern auch seine liturgische Bestimmung. Es wurde vor allem in der Oktavmesse verwendet (PrM XVI A 10, PrM XVI A 16 etc.), später, um den nötigen Tractus ergänzt, auch als Votivmesse in der Fastenzeit gebraucht (PrM XII A 1, PrM XIII A 2 etc.) oder sogar für die Messe «de corpore Cristi per circulum anni, quando placet» bestimmt (PrN XIV B 8).

Einführungen eines neuen Repertoires in die Liturgie wurden in der Prager Diözese im 14. Jahrhundert nach wie vor streng überwacht. Die offizielle Version eines neuen Formulars stand in der Bischofskanzlei zur Abschrift zur Verfügung[8]. Das traf für das neue Messoffizium anscheinend nicht zu. Ganz im Gegenteil: wie sich aus einer Rubrik in einem Missale des St.-Veitsdoms ergibt, wird der Gebrauch dieses Formulars sogar als nicht genehmigt (!) erklärt:

> «Nota, quod ecclesia Pragensis [gemeint ist der St.-Veitsdom] infra hanc octavam solet cantare officium misse Panem celi [sic!], quod officium, quia per sedem apostolicam reprobatum non reperi, ideo hoc non posui» (PrA P IV, fol. 114v).

Offen bleibt, worauf sich das Misstrauen gegenüber der Verwendung des neuen Offiziums in der zentralen böhmischen Kirche bezieht. Wie in Tabelle 1 gezeigt wurde,

8 Das ist z.B. bei dem Officium für den hl. Michael von 1381 belegt: «Festum S. Michaelis ... solemniter celebretur et ejus officium, nocturnum atque diurnum cum historia sub nota in Cancellaria nostra recipiatur cum effectu» (Höfler, *Concilia Pragensia*, S. 26), dazu auch: Anežka Vidmanová, *Skládal Domaslav legendy? [Schrieb Domaslav Legenden?]*, in: *Laborintus*, Praha 1994, S. 164–171.

hielten sich die einzelnen Gesänge musikalisch überwiegend an die alte Tradition: ausser dem Alleluia wurden die Melodien dem älteren Choralbestand entnommen. Anders jedoch die Texte: Lediglich der Introitus *Panem de celo* (Sap 16,20) und das Graduale *Caro mea* (Io 6,56–57) sind biblischer Herkunft und wurden in die Liturgie schon früher (*Caro mea* auch in das offizielle Fronleichnamsformular) aufgenommen[9]. Die Texte der übrigen Gesänge – nämlich des Alleluia *O Iesu, pastor pie*, des Offertoriums *Celeste sacrificium* und der Communio *Repleti (Refecti) carnis* gehören dagegen zu einer eigenen, offenbar speziell für dieses Fest bestimmten, literarischen Produktion[10]. Im späten Mittelalter, als die Liturgie längst mit nichtbiblischen poetischen Texten geradezu überladen ist, können Zweifel an der Legitimität eines in Gebrauch befindlichen Repertoires freilich merkwürdig erscheinen. Möglicherweise stand im Hintergrund einerseits ein Anspruch auf die nach allen Vorschriften beispielhaft gepflegte Liturgie im St.-Veitsdom und andererseits Unsicherheit über die theologisch korrekte Formulierung der Texte zu einem immer noch relativ neuen Fest.

Ein besonderes Problem betrifft die Sequenz zu diesem Offizium. Die Formulare wurden in den Gradualien meistens ohne Angabe einer Sequenz niedergeschrieben, da diese aus der Sammlung am Ende der Handschrift entnommen werden sollte. Anders verhält es sich in einigen Aufzeichnungen des «neuen Offiziums» in späteren Gradualien: sie schliessen eine zur Wahl stehende Kollektion der Fronleichnams-Sequenzen ein. Als Beispiel kann das Graduale PrM XII A 1 aus dem Jahre 1473 dienen. Im Formular *Cibavit eos* steht die Sequenz *Lauda Sion salvatorem* (AH 50, S. 584[11]). Das Formular *Panem de celo* enthält den gesamten übrigen Bestand der lateinischen Fronleichnams-Sequenzen, die in der Prager Diözese belegt waren. Das betrifft drei Sequenzen, deren Entstehung in das 14. Jahrhundert zu datieren ist – *De superna hierarchia* von einem böhmischen Dominikaner Namens Domaslav (AH 54, S. 262)[12], *Eia leta cantica*, die dem Prager Erzbischof Johannes von Jenštejn zugeschrieben wird (AH 48, S. 421) und eine ebenfalls in Böhmen entstandene Sequenz *Ave, caro Cristi* (AH 54, S. 261) – sowie zwei Sequenzen, die in den böhmischen Quellen erst im 15. Jahrhundert auftauchen: *Verbum patris incarnatum* (AH 9, S. 38) und *O panis dulcissime* (AH 54, S. 259). Eine Sequenz, die dem «neuen Offizium» fest zugehörte, und das Formular *Panem de celo* vervollständigte, lässt sich aus die-

9 Vgl. z.B. Communio *Panem de celo (Liber usualis,* S. 1035) und Alleluia Caro mea (*Liber usualis*, S. 944–945).

10 Mit Hilfe der Materialien des *Latinitatis medii aevi lexicon Bohemorum* vom Institut für klassische Studien der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik konnte keine textliche Konkordanz zu diesen Texten gefunden werden. Für seine stetige Hilfe bei der Arbeit mit den lateinischen Texten möchte ich Herrn Dr. Jiří Matl meinen Dank aussprechen.

11 AH = *Analecta hymnica medii aevi*, ed. Guido Maria Dreves, Clemens Blume, Henry Marriott Bannister, 55 Bände, Leipzig 1886–1922.

12 Zu Domaslav und seinen liturgischen Kompositionen vor allem Antonín Škarka, *Dominikán Domaslav a čeští hymnografové jeho směru [Der Dominikaner Domaslav und tschechische Hymnographen seiner Richtung]*, in: *Věstník Královské české společnosti nauk* (1960), S. 1–25), Jaroslav Vanický, *Frater Domaslav (Domaslaus), der älteste bekannte Sequenzendichter Böhmens*, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 5 (1960), S. 118–122, sowie Vidmanová, *Domaslav*.

sen Handschriften nicht ermitteln. In den Missalien befindet sich dann im Zusammenhang mit diesem Formular am häufigsten die Sequenz *Ave, caro Cristi*.

Dieses allgemeine Bild lässt sich differenzieren, wenn die musikalische Gestalt der Sequenzen und insbesondere ihr Zusammenhang mit dem Alleluia berücksichtigt wird. Die spätmittelalterliche böhmische Tradition kennt mehrere Beispiele für Sequenzen, die im engen Zusammenhang mit dem entsprechenden Alleluia komponiert und überliefert wurden. Dabei wurde das melodische Material entweder des Alleluia-Jubilus oder vom Anfang des Verses gewöhnlich auch am Anfang der Sequenz aufgenommen und bildete so das Verbindungsglied zwischen beiden Gesängen[13]. Und so ist auch die Sequenz *Ave, caro Cristi* mit dem Alleluia *O Iesu, pastor pie* verbunden.

Beide Gesänge stehen im *D*-Modus. Der Vers des Alleluia *O Iesu, pastor pie* besteht aus vier Zeilen, die mit der Assonanz *-e* abgeschlossen sind (vgl. Notenbeilage 2)[14]. Wie schon von Schlager beobachtet wurde, ist die Melodie aus kleinen Enzelgliedern zusammengesetzt[15]. Als solche tauchen im Vers am Schluss der einzelnen Zeilen auch Membra des Jubilus auf (M_1, M_2 und M_4): am Ende der ersten Zeile M_2, am Ende der dritten Zeile M_4 und am Ende des ganzen Verses M_1.

Der Zusammenhang zwischen Vers und Alleluia weist zunächst darauf hin, dass der Jubilus einen festen Bestandteil des Ganzen bildete[16]. Zugleich lässt sich folgende Überlegung zur Stellung und Geschichte der Sequenz im «neuen Offizium» anstellen. Den Ausganspunkt dazu bietet die Beobachtung, dass ein Abschnitt des Jubilus (M_2–M_4) von einem seit dem 11. Jahrhundert weit verbreiteten und mehrfach textierten Melisma *Sospes* im Responsorium *Ex eius tumba* ausgeht[17]. Es erscheint hier in einer reduzierten Form mit einer jeweils anders formulierten Kadenz:

13 Zu diesen Beispielen gehören etwa. All *O Sigismunde, martir Cristi* mit der Sequenz *O fons summe pietatis* (AH 34, S. 270) für den hl. Sigismund oder das All *O Maria, mater Cristi* (Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 351–353) mit der Sequenz *Illibata mente sana* (AH 48, S. 422) und das All *Maria, mater Cristi, que montata* (Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 268) mit der Sequenz *Decet huius cunctis horis* (AH 48, S. 423), beide für das Fest Visitationis BMV.

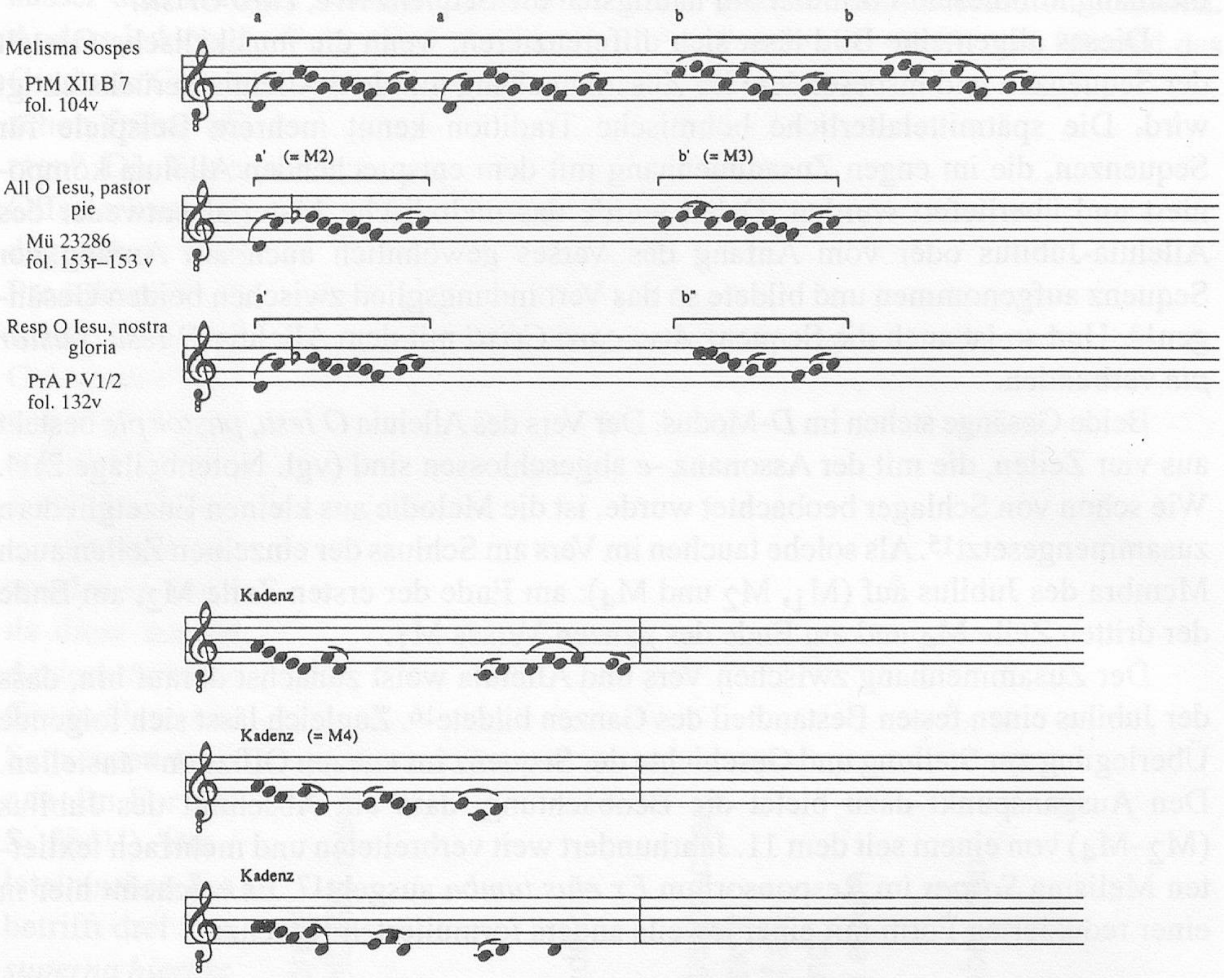
14 Vgl. auch die Edition in: Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 333. Die Morphologie der einzelnen Neumengruppen in der späten Überlieferung, nach der dort dieses Alleluia herausgegeben wurde, unterscheidet sich wesentlich von der früheren Tradition, die das Kompositionsprinzip besser erkennen lässt. Deswegen wird das Alleluia hier in der Notenbeilage 2 noch einmal nach einer der ältesten bekannten Handschriften übertragen.

15 Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 718.

16 Damit wird die Feststellung korrigiert, dass der Vers «keine Anklänge an das Alleluia zeigt.» (Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 718).

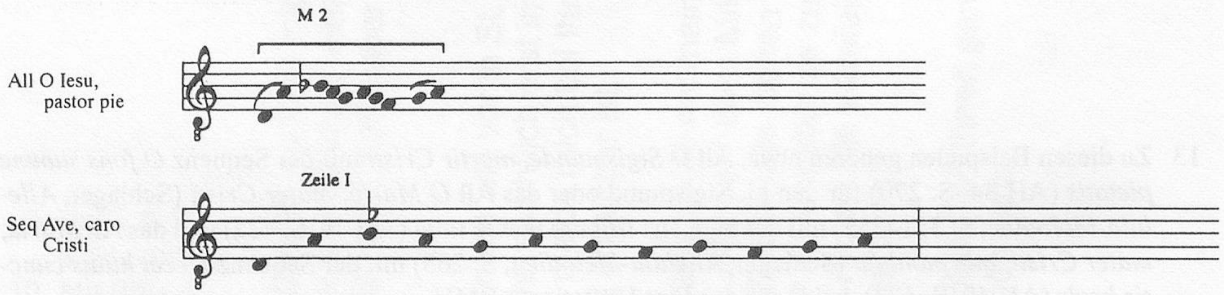
17 Vgl. Josef Pothier, *Ex eius tumba*, in: *Revue du chant Grégorien* IX (1900/1901), S. 49–52 und Thomas Forrest Kelly, *Melodic Elaboration in Responsory Melismas*, in: *JAMS* XXVII (1974), S. 461–474.

Notenbeispiel 1



Mit diesem Melisma stimmt auch der Anfang der Sequenz *Ave, caro Cristi* – von zwei Tönen abgesehen – überein:

Notenbeispiel 2



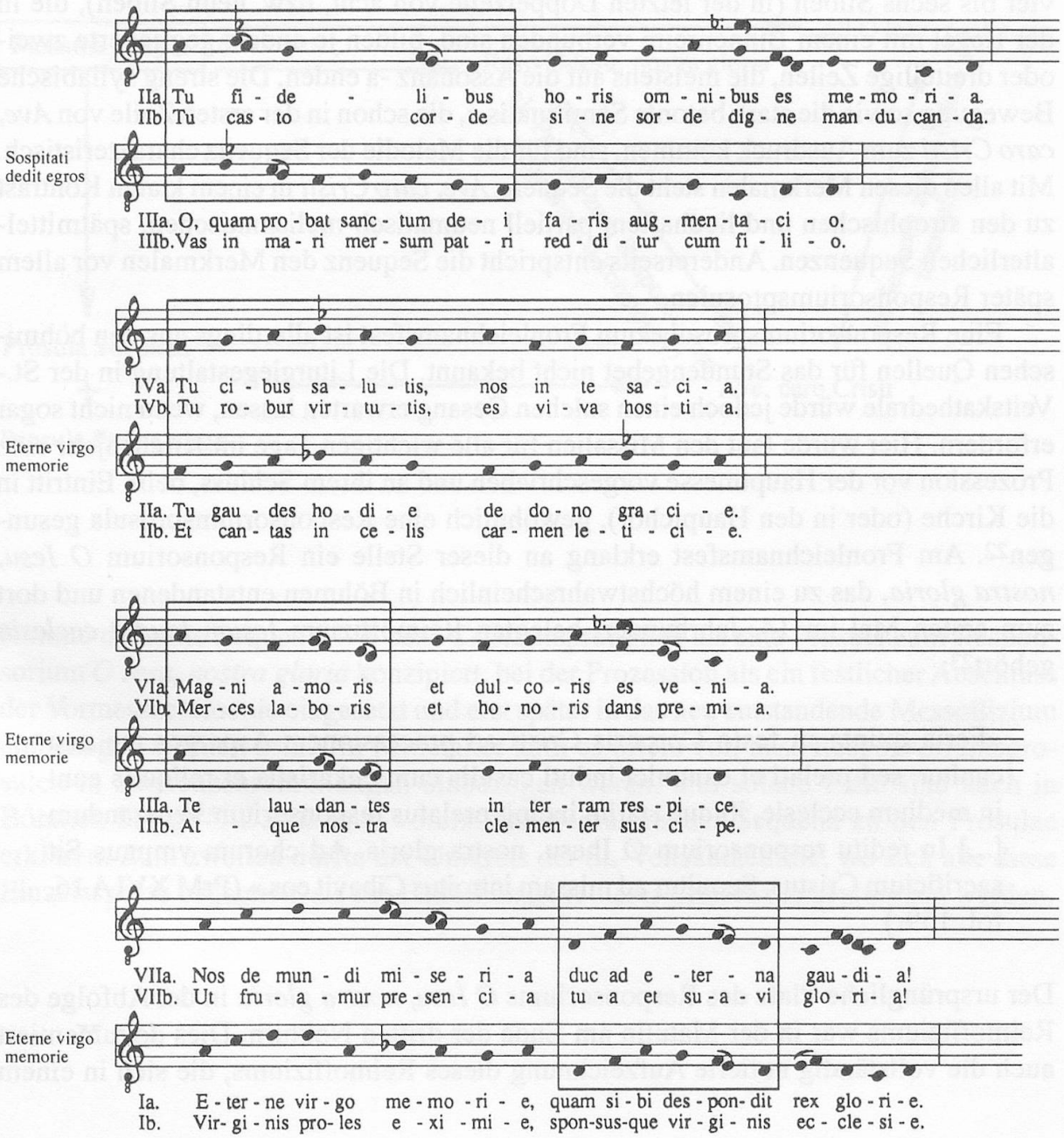
Bei näherem Zusehen ergibt sich, dass die Sequenz in anderen Strophen Anklänge an die melodische Formulierung der Prosula *Sospitati dedit egros* zum erwähnten Responsorium *Ex eius tumba*[18] sowie an die Formulierung einer anderen Prosula im

18 Vgl. Helma Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, Inaugural-Dissertation der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg 1971, Nr. 639.

D-Modus *Eterne virgo memorie* zum Responsorium *O mater nostra*[19] aufweist. Beide Prosulen gehören zum Typ einer «Kurzprosa», in der nicht nur die Melodie des entsprechenden Responsoriumsmelismas, sondern auch – wie bei *Sospitati dedit egros* – ein neues melodisches Material verwendet wurde[20]. Im späten Mittelalter zählten diese Prosulen zu den verbreitetsten und oft nachgeahmten Vertretern dieser Gattung[21].

Notenbeispiel 3

Sospitati dedit egros: PrM XII F 14, fol. 68r–68v
Eterne virgo memorie: PrA P VI/3, fol. 260r–261r



19 Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien*, Nr. 25.

20 Vgl. Thomas Forrest Kelly, *New Music from Old: The Structuring of Responsory Prosas*, in: *JAMS* XXX (1977), S. 366–390, insbesondere S. 384 ff. (zur Prosula *Pro meritis opimis*).

21 Vgl. Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien*, S. 111–118.

Anklänge an die Prosulen können in der Sequenz meistens am Anfang der einzelnen Zeilen beobachtet werden (II:*Tu fidelibus / Tu casto corde* – III: *Te colit rite / Dux viatorum* – VI: *Magni amoris / Merces laboris*) sowie am Ende der Sequenz (VII: *duc ad eterna / tua et suavi*). Allerdings kann es sich um allgemeine melodische Wendungen, die auch andere Gesänge im *D*-Modus verwenden, handeln. Besonders auffallend ist jedoch die ähnliche Gestalt der IV. Zeile von *Ave, caro* und der zweiten Zeile von *Eterne virgo*. Beide Zeilen sind zusammengestellt aus zwei Abschnitten von sechs Silben. Die Melodien weichen voneinander in dem zweiten Abschnitt ab, bleiben jedoch in demselben Tonraum *f–b* und kadenzieren zur Semifinalis *a*.

Der Text der Sequenz besteht aus sieben Doppelzeilen. Einzelne Abschnitte von vier bis sechs Silben (in der letzten Doppelzeile von acht, bzw. neun Silben), die in der Regel mit einem Binnenreim verbunden sind, bilden je anders gegliederte zwei- oder dreiteilige Zeilen, die meistens auf die Assonanz -a enden. Die streng syllabische Bewegung sowie die stark betonte Semifinalis *a*, die schon in der ersten Zeile von *Ave, caro Cristi* zum Ausdruck kommen, sind für die Melodie der Sequenz charakteristisch. Mit allen diesen Merkmalen steht die Sequenz *Ave, caro Cristi* in einem klaren Kontrast zu den strophischen und liedhaften, partiell neumatisch-melismatischen, spätmittelalterlichen Sequenzen. Andererseits entspricht die Sequenz den Merkmalen vor allem später Responsoriumsprosulen.

Eine Responsoriumsprosula zum Fronleichnamsfest ist allerdings aus den böhmischen Quellen für das Stundengebet nicht bekannt. Die Liturgiegestaltung in der St.-Veitskathedrale würde jedoch einen solchen Gesang erwarten lassen, wenn nicht sogar erfordern. Hier wurde laut den Missalien für alle wichtigen Tage im Kirchenjahr eine Prozession vor der Hauptmesse vorgeschrieben und an ihrem Schluss, beim Eintritt in die Kirche (oder in den Hauptchor), gewöhnlich eine Responsoriumsprosula gesungen[22]. Am Fronleichnamsfest erklang an dieser Stelle ein Responsorium *O Iesu, nostra gloria*, das zu einem höchstwahrscheinlich in Böhmen entstandenen und dort zum ersten Mal im 14. Jahrhundert belegten Reimoffizium *Iesum laudat ecclesia* gehört[23]:

> «Feria quinta in festo Corporis Cristi ad processionem Asperges me non canitur, sed prelati et canonici induti casulis cum eukaristia et reliquiis eunt in medium ecclesie, ibique statim incipit prelatus responsorium Venerandum [...] In reditu responsorium O Ihesu, nostra gloria. Ad chorum ympnus Sit sacrificium Cristus. Sequitur ad missam introitus Cibavit eos.» (PrM XVI A 16, fol. 159r)

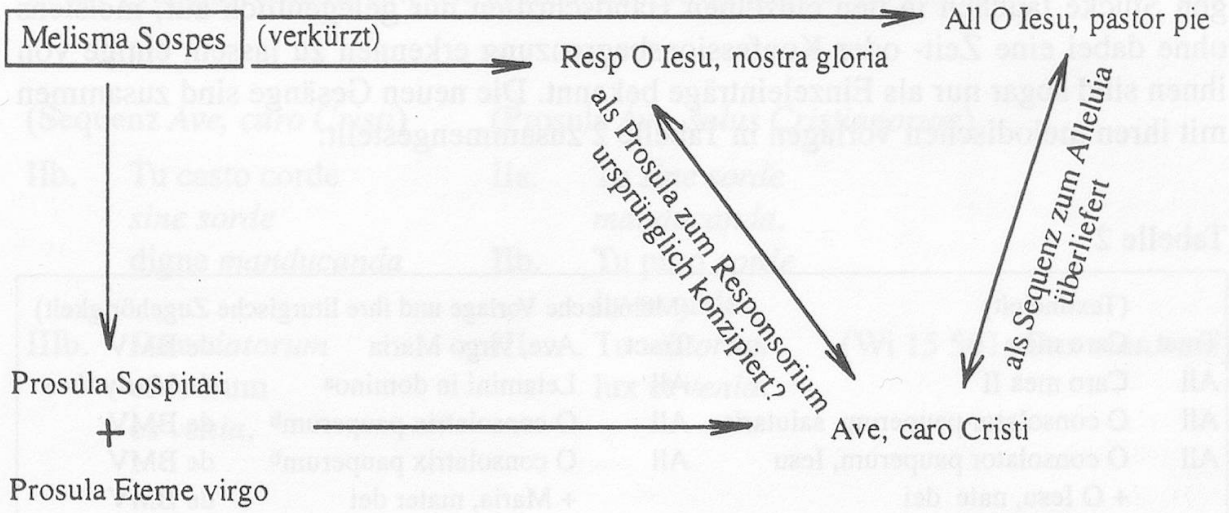
Der ursprüngliche Platz des Responsoriums *O Iesu, nostra gloria* in der Abfolge des Reimoffiziums war in der Matutin am Ende der dritten Nokturn. Dies dokumentiert auch die vollständig notierte Aufzeichnung dieses Reimoffiziums, die sich in einem

22 Vgl. Missale PrA P IV, z. B. fol. 16v «In introitu ecclesie trophus Gloria superno genitori» (Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien*, Nr. 272) vor der dritten Weihnachtsmesse, oder «In introitu ecclesie Quem non prevalent» (Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien*, Nr. 539).

23 AH 5, S. 25–27.

Brevier des St.-Veitsdoms aus dem 14. Jahrhundert befindet[24]. Teile des Reimoffiziums enthält auch das für die St.-Veitskathedrale offizielle Antiphonar aus der Sammlung des Arnestus von Pardubice aus dem Jahre 1363, darunter das Responsorium *O Iesu, nostra gloria* (PrA P VI/2, fol. 170r–171r). In dieser Aufzeichnung erscheint am Ende dieselbe verkürzte Fassung des Melisma *Sospes*, die auch den Teil des Jubilus im Alleluia *O Iesu, pastor pie* bildet (vgl. Notenbeispiel 2).

Zu diesen Beobachtungen bietet sich eine Hypothese, die das folgende Schema verdeutlicht:



Könnte nicht die Sequenz *Ave, caro Cristi* ursprünglich als eine Prosula zum Responsorium *O Iesu, nostra gloria* konzipiert, bei der Prozession als ein festlicher Abschluss der Vormesszeremonie eingesetzt und erst später in das neu entstandende Messoffizium einbezogen worden sein? Im Mittelalter kam es öfters vor, dass Responsoriumsprosulen in Sequenzensammlungen einbezogen waren, und solche Fälle sind auch in Böhmen belegt[25]. Das könnte vorerst das Verhältnis der Sequenz zu den Prosulae erklären. Zum zweiten dürfte der Umkreis der St.-Veitskathedrale, wo sich alle diese Einzelaspekte begegnen, als der Entstehungsort dieser Sequenz angenommen werden.

24 PrN VII A 12, fol. 228v–231r.

25 Vgl. z. B. Graduale PrM XII F 14, zur Diskussion über dieses Phänomen Hofmann–Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien*, S. 4.

II. Die neuen Propriumsgesänge und ihre Beziehung zum marianischen Repertoire

Böhmische Quellen überliefern seit dem 15. Jahrhundert neben den beiden Messoffizien weitere Propriumsgesänge, die das lateinische Repertoire für die Fronleichnamsmesse erweitern. Das betrifft den Tractus *Caro mea*, das Alleluia *O consolator pauperum* in zwei verschiedenen Textversionen, neue Vertonungen des Alleluia *Caro mea* und des Offertoriums *Sacerdotes incensum* sowie die Communio *Ave, salutis hostia*. Von diesen Gesängen nahm nur der Tractus *Caro mea* als ein Bestandteil der Votivmesse während der Fastenzeit eine feste Position in der Fronleichnamsliturgie ein. Die übrigen Stücke tauchen in den einzelnen Handschriften nur gelegentlich auf, meistens ohne dabei eine Zeit- oder Konfessionsbegrenzung erkennen zu lassen, einige von ihnen sind sogar nur als Einzeleinträge bekannt. Die neuen Gesänge sind zusammen mit ihren melodischen Vorlagen in Tabelle 2 zusammengestellt:

Tabelle 2

	(Textincipit)		(Melodische Vorlage und ihre liturgische Zugehörigkeit)	
Tract	Caro mea	Tract	Ave, virgo Maria	de BMV
All	Caro mea II	All	Letamini in domino[a]	de Martyribus
All	O consolator pauperum, salutaris	All	O consolatrix pauperum[b]	de BMV
All	O consolator pauperum, Iesu	All	O consolatrix pauperum[b]	de BMV
	+ O Iesu, nate dei		+ Maria, mater dei	de BMV
Off	Sacerdotes incensum	Off	Recordare, virgo mater[c]	de BMV
	+ Psa Ave, salus Cristianorum		+ Psa Ab hac familia[d]	de BMV
Co	Ave, salutis hostia[e]	Co	Ave, regina celorum	de BMV

Vgl. folgende Editionen: a) Schlager, Alleluia, S. 249; b) Schlager, Alleluia, S. 310–311; c) AH 49, S. 321; Marie Luise Göllner, Musical Settings of the Trope Ab hac familia, in: Liturgische Tropen, München 1985, S. 95; d) AH 49, S. 321–322; Göllner, Musical Settings, S. 96; e) AH 47, S. 360.

Fast alle diese Gesänge gehen melodisch auf Vorlagen im marianischen Repertoire zurück, zu dessen typischsten Repräsentanten in der spätmittelalterlichen Tradition das Alleluia *O consolatrix pauperum* und das Offertorium *Recordare, virgo mater* gehörten. Beide waren in Mitteleuropa (inklusive Böhmen) weit verbreitet und wurden hier auch sehr häufig neutextiert[26]. Die neuen Gesänge haben aber von ihren Vorlagen nicht nur die Melodien, sondern auch ihre formale Gestaltung übernommen, die von den traditionellen Formen abweicht. So zählen beide Communio-Gesänge *Ave, salutis hostia* und *Ave, regina celorum* zu den Vertretern dieser Gattung mit einem nichtbiblischen, gereimten Text[27]. Das Alleluia *O consolator pauperum, Iesu* wurde

26 Zur Überlieferung des Alleluia *O consolatrix pauperum* vgl. Schlager, *Alleluia–Melodien* II, S. 705–711, vom Offertorium *Recordare, virgo* Ann-Katrin Johansson, *Observations on the Trope Ab hac familia*, in: *Liturgische Tropen*, München 1985, S. 83–88 und Marie Luise Göllner, *Musical settings*, S. 89–106.

27 Vgl. AH 49, S. 360–366 (*Communiones Rhytmicae*).

dann im Graduale Mü 23286 mit einem 4-strophigen Lied interpoliert, wie auch das ursprüngliche Alleluia *O consolatrix pauperum*. Das Offertorium *Sacerdotes incensum* wurde analog seiner Vorlage mit einer strophischen Prosula *Ave, salus Cristianorum* abgeschlossen (vgl. Notenbeilage 4).

Einzig diese Offertoriumsprosula weist im Text auch Andeutungen an das etablierte Repertoire zum Fronleichnamsfest auf, nämlich an die Sequenz *Ave, caro Cristi*. Die Ähnlichkeiten, die schon in der inhaltlichen Struktur beider Gesänge zu beobachten sind (*Ave* am Anfang, die wiederholende Ansprache *Tu* im zentralen Teil und die obligatorische Bitte am Ende), werden erst durch klare Anklänge an den Sequenzen-Text in der Prosula verdeutlicht, wie z. B. in den Strophen IIa, IIb und IIIa:

(Sequenz *Ave, caro Cristi*)		(Prosula *Ave, salus Cristianorum*)		
IIb.	Tu casto corde *sine sorde* digne *manducanda*	IIa.	Tu *sine sorde* *manducanda*.	
		IIb.	Tu puro *corde* invocanda.	
IIIb.	*Dux viatorum* et reorum es *venia*.	IIIa.	Tu *viatorum* lux et *venia*.	(Wi 15 501: *Dux viatorum*)

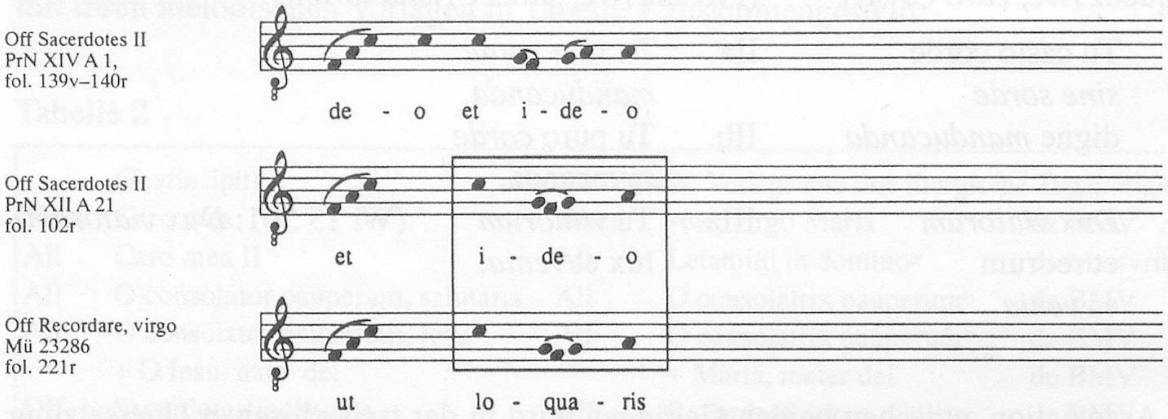
Die Assoziation zwischen beiden Gesängen wird in der tschechischen Übersetzung im Jistebnice-Kantional aus dem 15. Jahrhundert noch unterstrichen, wo der Text *Ave, salus Cristianorum* als *Ave, caro Cristi (Budiž pozdraveno, tělo Kristovo)* übersetzt wird (PrM II C 7, pag. 17–18).

Adaptierungen des marianischen Repertoires sind zwar für die Choraltradition im späten Mittelalter typisch, in einem solchen Ausmass und in Zusammenhang mit einem Propriumsfest dennoch auffallend. Die marianischen Gesänge fanden während eines Kirchenjahres anlässlich der zahlreichen Marienfeste, der regelmässigen Votivmessen und natürlich auch bei den gelegentlichen privaten Andachten die häufigste Verwendung. Sie bildeten den Fundus des spätmittelalterlichen Standartrepertoires und als solche waren sie tief vertraut. Diese Tatsache erklärt Aspekte der Überlieferung bei einigen, nach marianischen Vorlagen entstandenen Fronleichnamsgesängen. In deren Überlieferung tauchen zuweilen Varianten auf, die in der Assoziation mit den entsprechenden marianischen Vorlagen ihren Ursprung haben dürften. Dazu zwei Beispiele:

1) Das Offertorium *Sacerdotes incensum* im Graduale PrN XII A 21

Die Abweichung von der «korrekten» Version liegt primär im Text, wo das Wort *deo* weggelassen wurde. Nach einer textlichen und melodischen Zäsur fängt in dieser Handschrift der neue Abschnitt erst mit dem Bindewort *et* an, ähnlich wie in dem parallelen Abschnitt im Offertorium *Recordare, virgo*, wo nach derselben Zwischenkadenz auch mit einem Bindewort (*ut*) begonnen wird. Die verminderte Silbenzahl hat dann auch in der Melodie eine Veränderung bedingt, die sonst mit der Vertonung des marianischen Offertoriums übereinstimmt.

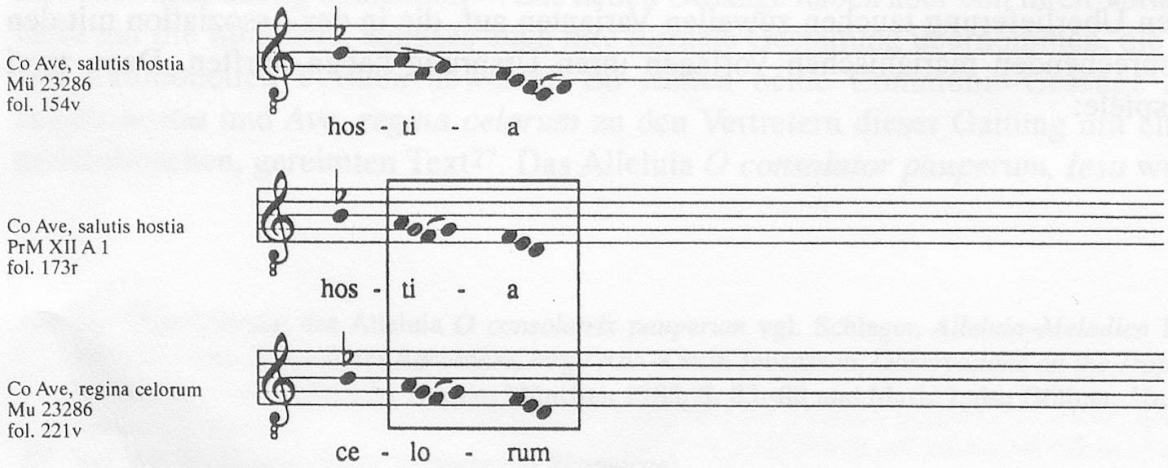
Notenbeispiel 4



2) Die Communio *Ave, salutis hostia* im Graduale PrM XII A 1

Bei diesem Beispiel geht es um eine Abweichung in der Formulierung der ersten Zwischenkadenz. In der Communio *Ave, salutis hostia* führen auf der Finalis *d* abgeschlossene Kadenzen stets über die Untersekunde *c*. Nur in der Handschrift PrM XII A 1 ist ein Rückgriff auf die Melodie der marianischen Communio zu beobachten, in der die erste Zwischenkadenz mit einem einfachen Climacus *f–e–d* beendet wird.

Notenbeispiel 5



Der ausgeprägte Einfluss des marianischen Repertoires auf das Fronleichnamsfest spiegelt die geistliche Situation in Böhmen. Seit dem 14. Jahrhundert ist hier der Marienkult mit Unterstützung der kirchlichen Institution und prominenter Persönlichkeiten des weltlichen Lebens so intensiv gewachsen, dass er zum wichtigsten Ausdrucksmittel der Frömmigkeit wurde[28]. Die enge Verbindung zwischen beiden Kulten bemerkte schon Zdeněk Nejedlý und bot in seiner Monographie eine breite Dokumentation zur Fronleichnamsfeier in bedeutenden böhmischen Städten der vorhussitischen Zeit[29]. Er berichtet über die zahlreichen Gründungen von Fronleichnamskapellen und Altären, Prozessionen und über andere Nebenformen der Verehrung wie regelmässige Votiv-Morgenmessen, oder die Vereinigung in geistlichen Bruderschaften, die ebenfalls nach dem Vorbild des marianischen Kults organisiert waren.

III. Die hussitische Liturgie und das Motiv des Kelches

Seit dem 15. Jahrhundert wurde die Choraltradition in Böhmen in zwei verschiedenen Sprachen – Lateinisch und Tschechisch – gepflegt. Die Einführung der für das tschechische Volk verständlichen Sprache in die Liturgie bildete eine der Hauptforderungen der Hussiten gegenüber der katholischen Kirche und war in den offiziellen vier Prager Artikeln (1420) formuliert[30]. Das Jistebnice-Kantional (PrM II C 7)[31] als wertvolles (und einziges) Zeugnis der ältesten Periode um 1420 dokumentiert, dass die volkssprachliche Tradition zu dieser Zeit noch eng an die lateinische gebunden war. Anders als in den späteren Quellen handelt es sich in dieser Handschrift zum grössten Teil noch um reine Übersetzungen der lateinischen Stunden- und Messgesänge ins Alttschechische, die meistens nur geringe melodische Veränderungen bedingten. Für alle erhaltenen Messgesänge konnten denn auch lateinische Vorlagen identifiziert werden, bis auf zwei Ausnahmen, die wiederum das Fronleichnamsrepertoire betreffen.

Der Grundbestand der Messliturgie für das Fronleichnamsfest im Jistebnice-Kantional entspricht der lateinischen Tradition: Für die Hauptmesse wurde die tschechische Fassung des Formulars *Cibavit eos* genommen (vgl. Anhang S. 34). Es fehlt hier (wie auch in allen übrigen Messformularen dieser Handschrift) das Graduale; zum Offertorium wurde die jüngere Version von *Sacerdotes incensum* mit seiner Prosula gesungen[32]. Die Rubrik vor dem Introitus *Panem de celo* verweist auf die Ver-

28 Als große Verehrer Marias zählten alle Prager Bischöfe aus dem 14. Jahrhundert, hauptsächlich dann der Erzbischof Johannes von Jenštejn, der sich um die Einführung eines neuen Marienfestes «Visitatio beatae Mariae virginis» eingesetzt hat (1389) und als Verfasser mehrerer Sequenzen und eines Reimoffiziums für dieses Fest gilt. Selbst Kaiser Karl IV hat sich für die besondere Pflege der marianischen Liturgie in der St.-Veitskathedrale eingesetzt, indem er hier eine elitäre und ungewöhnlich reich dotierte Gruppe von 24 Mansionarii [von maneo = bleiben] gründete, die täglich zu einer Marienmesse und marianischem Stundenoffizium verpflichtet war.

29 Vgl. Zdeněk Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu II (Předchůdci) [Geschichte des hussitischen Gesangs II (Vorgänger)]*, Praha 19542, II, S. 113–122.

30 Dazu Šmahel, *Husitská revoluce*, Bd. II, S. 94–114.

31 Zu dieser Handschrift bis jetzt am ausführlichsten Nejedlý, *Dějiny V (Strany pražské) [Geschichte V, Die Prager Seiten]*, S. 121–135.

32 Es handelt sich dabei um den ältesten bekannten Nachweis des Offertoriums und der Prosula in den böhmischen (lateinischen und tschechischen) Quellen.

wendung des «neuen Offiziums» – von dem in der Handschrift nur der Introitus und die Sequenz aufgezeichnet sind – in der Vorfasten- und Fastenzeit («...officium de corpore Cristi [...] in tempus infra lxx^e^ und xl^e^»). Ausser diesen, aus der lateinischen Liturgie übernommenen, Gesängen enthält aber das Kantional noch das Alleluia *O Ježíši, pastýři dobrý* (O Jesu, du guter Hirt) und die Sequenz *Abychme hodně pamatovali* (Um uns gut zu erinnern), die offenbar direkt auf der Basis eines tschechischen Textes entstanden sind und damit eine vollkommen neue Tradition repräsentieren[33]. Schon Nejedlý äusserte die Vermutung, es handle sich um Belege einer eigenen hussitischen Kreativität. Im Text der Sequenz suchte er Andeutungen an die Art der Kommunion bei den hussitischen Radikalen[34]. Das Alleluia *O Ježíši, pastýři dobrý* hielt er dann für eine textliche Paraphrase des Alleluia *O Iesu, pastor pie*[35], die der Melodie eines anderen Alleluia – *Letamini in domino*[36] – syllabisch im Sinne einer «Entkolorierung» unterlegt worden sei.

Beide Beobachtungen Nejedlýs müssen präzisiert werden. Bei der Sequenz *Abychme hodně pamatovali* ist die textlich-musikalische Gestaltung das wichtigste Argument dafür, dass sie direkt mit einem tschechischen Text konzipiert wurde[37].

Im Text des Alleluia *Ježíši, pastýři dobrý* (vgl. Notenbeispiel 6) lässt sich eine klare Anspielung auf das lateinische Alleluia nur am Anfang des Verses beobachten (*O Iesu, pastor pie – O Ježíši, pastýři dobrý*). Der übrige Text ist inhaltlich unterschiedlich und endet mit einem ausgeprägt utraquistischen Motiv, das auf die Blutkommunion des Volkes verweist (*krmiž všecky i napájej svú svatú krví* – nähre alle und mit deinem heiligen Blut tränke sie!).

33 Zur Sequenz *Abychme hodně pamatovali* vgl. Hana Vlhová, *Sekvence Jistebnického kancionálu [Die Sequenzen im Jistebnice – Kantional]*, Magisterarbeit, Maschinenschrift, Karlsuniversität Praha 1989, S. 126–130 (mit Editionen).

34 Nejedlý, *Dějiny V*, S. 246–250.

35 Nejedlý, *Dějiny V*, S. 223–224.

36 Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 249.

37 In dieser Sequenz gibt es jeweils keine melodischen Abweichungen bei der Wiederholung der Melodie in den Parallelstrophen. Dadurch unterscheidet sie sich von den übrigen Sequenzen in dieser Handschrift, die nachweislich als Kontrafakta entstanden sind. Bei ihnen gelang es nur selten, die entsprechenden parallelen Strophen mit derselben Silbenzahl zu übersetzen, sie also ohne Veränderungen der gleichen Melodie zu unterlegen und so das Hauptprinzip des Sequenzenbaus einzuhalten (Vgl. Vlhová, *Sekvence*).

Notenbeispiel 6

PrM II C 7, pag. 12

«Resumendo»

Al - le - lu - ia!

Ó Je - ží - ši, pas - tý - ři dob - rý,

tvé ov - čič - ky k to - bě mi - le vo - la - jí,

tě chvá - le te - be žá - da - jí, neb tě zna - jí,

kr - miž všec - ky i na - pá - jej svú sva - tú kr - ví!

Alleluja!
O Jesu, du guter Hirt,
deine Schäfchen rufen lieb zu dir,
dich lobend beten sie, denn sie kennen dich,
nähre alle und mit deinem heiligen Blut tränke sie!

Die Wahl der Melodie für das tschechische Alleluia ist verständlich. Das Alleluia *Letamini in domino* gehörte zum Stammrepertoire und wurde bei den Märtyrerfesten – in Böhmen z. B. auch bei den Hauptpatronen Wenceslaus und Vitus – oft verwendet[38]. Seine klare melodische Struktur, die auf dem Prinzip einer mehrmaligen «Wiederholung des Melodieabschnitts in der Abfolge von Alleluia und Vers»[39] basiert, bot sich zur mehrfachen Neutextierung an (z. B. auch für das lateinische Fronleichnams-Alleluia *Caro mea* II)[40]. Das Alleluia *O Ježíši, pastýři dobrý* ist aber keine solche Neutextierung. Im lateinischen Alleluia entspricht jeweils eine der vier Textzeilen des Verses einer Wiederholung des melodischen Abschnitts. Für den vierzeiligen Vers

38 Auch im Jistebnice-Kantional ist die Kontrafaktur dieses Alleluia (*Veselte se všickni v Hospodinu* – Freut euch im Herrn) für diese Feste bestimmt (pag. 27 und pag. 35).

39 Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 676.

40 Vgl. Schlager, *Alleluia-Melodien*, S. 677.

O Ježíši, pastýři dobrý wurde nur eine zweimalige Wiederholung des melodischen Abschnitts verwendet und die Melodie dem Text syllabisch – nicht mehr melismatisch wie im lateinischen Alleluia – unterlegt. Der melodische Abschnitt erklingt in diesem Alleluia – zusammen mit dem Jubilus – viermal[41].

Das ursprüngliche formale Wiederholungs-Prinzip wurde also im tschechischen Alleluia beibehalten. Es ändert sich jedoch der Stil: das Alleluia wird hier zu einem kurzen und einfach gestalteten Lied, in dem eine der Grundideen der utraquistischen Ideologie formuliert ist. Es änderte sich aber auch die Funktion: Die Rubrik («canitur quando placet») bezeichnet das Alleluia *O Ježíši, pastýři dobrý* als einen Gesang, dessen Verwendung über die Fronleichnamsliturgie hinausgeht.

* * *

Die Vielfalt in der Gestaltung der Fronleichnamsmesse bestand nicht nur in der verschiedenen Zusammensetzung ihres Formulars, sondern auch – und vor allem – in den Formen der einzelnen überlieferten Gesänge. Das bis jetzt nur aus Böhmen bekannte «officium novum» war musikalisch und zum Teil auch textlich noch an die ältere Tradition gebunden. Mit den zahlreichen Kontrafakten der marianischen Gesänge gingen die «modernen» Formen dieser Zeit in das Fronleichnamsfest ein. Sie zeichneten sich durch gereimte Textstruktur, symmetrischen Aufbau der Melodien sowie das Interpolieren durch geistliche Lieder aus. In der volksprachlichen Choraltradition stellt dann das Alleluia *O Ježíši, pastýři dobrý* den ersten bekannten Ausdruck einer sich neu entwickelnden «Choralsprache» dar[42].

Die Entstehung der meisten hier diskutierten Beispiele fällt in eine relativ kurze Zeit zwischen 1350 und 1420. In dieser Zeit haben sich die Grundzüge einer spätmittelalterlichen böhmischen Choraltradition gefestigt, und sie lassen sich gerade am Beispiel des Fronleichnamsfestes, das einen bevorzugten Bereich für neue Kompositionen bildete, besonders gut nachvollziehen.

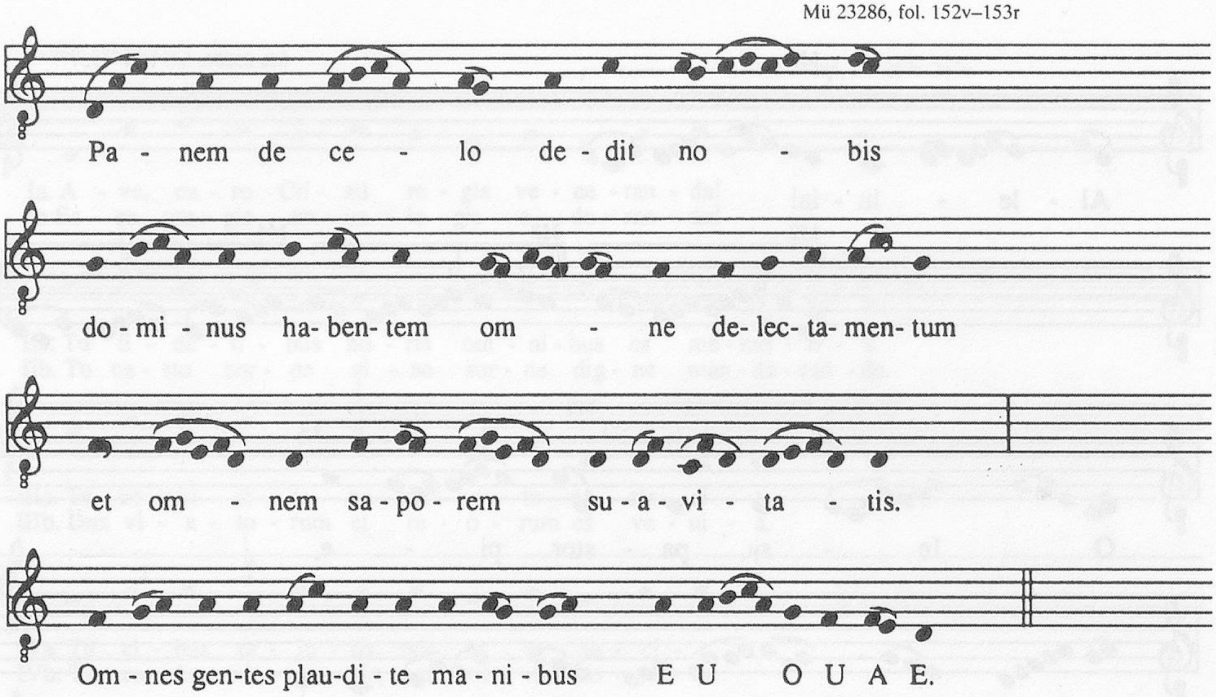
41 Die Rubrik «Resumendo» ist hier höchstwahrscheinlich ein Hinweis auf die Wiederholung des Alleluia-Jubilus.

42 Die tschechischen Choralgesänge aus dem 16. Jahrhundert zeigen dieselbe charakteristischen Merkmale, die beim Alleluia *O Ježíši, pastýři dobrý* beobachtet wurden. Eine systematische Untersuchung steht allerdings noch aus. Als Beispiel siehe etwa in Bruno Stäblein, *Schriftbild der einstimmigen Musik* (=*Musikgeschichte in Bildern* Bd. III/4), Leipzig 1975, auf S. 206–207. Die tschechischen Fassungen bezeichnete Stäblein hier als Tropen, es handelt sich dabei aber jeweils um verschiedene Übersetzungen (oder besser epische Paraphrasen) des lateinischen Textes.

Beilage 1

Introitus Panem de celo

Mü 23286, fol. 152v–153r



Beilage 2

All O Iesu, pastor pie

Mü 23286, fol. 153r–153v

M1

Al - le - lu - ia!

M2 M3 M4

M2

O Ie - su, pa - stor pi - e,

te lau - dan - tes ho - di - e,

nos pi - o vul -

M4

- tu re - spi - ce

et nos pa - ne

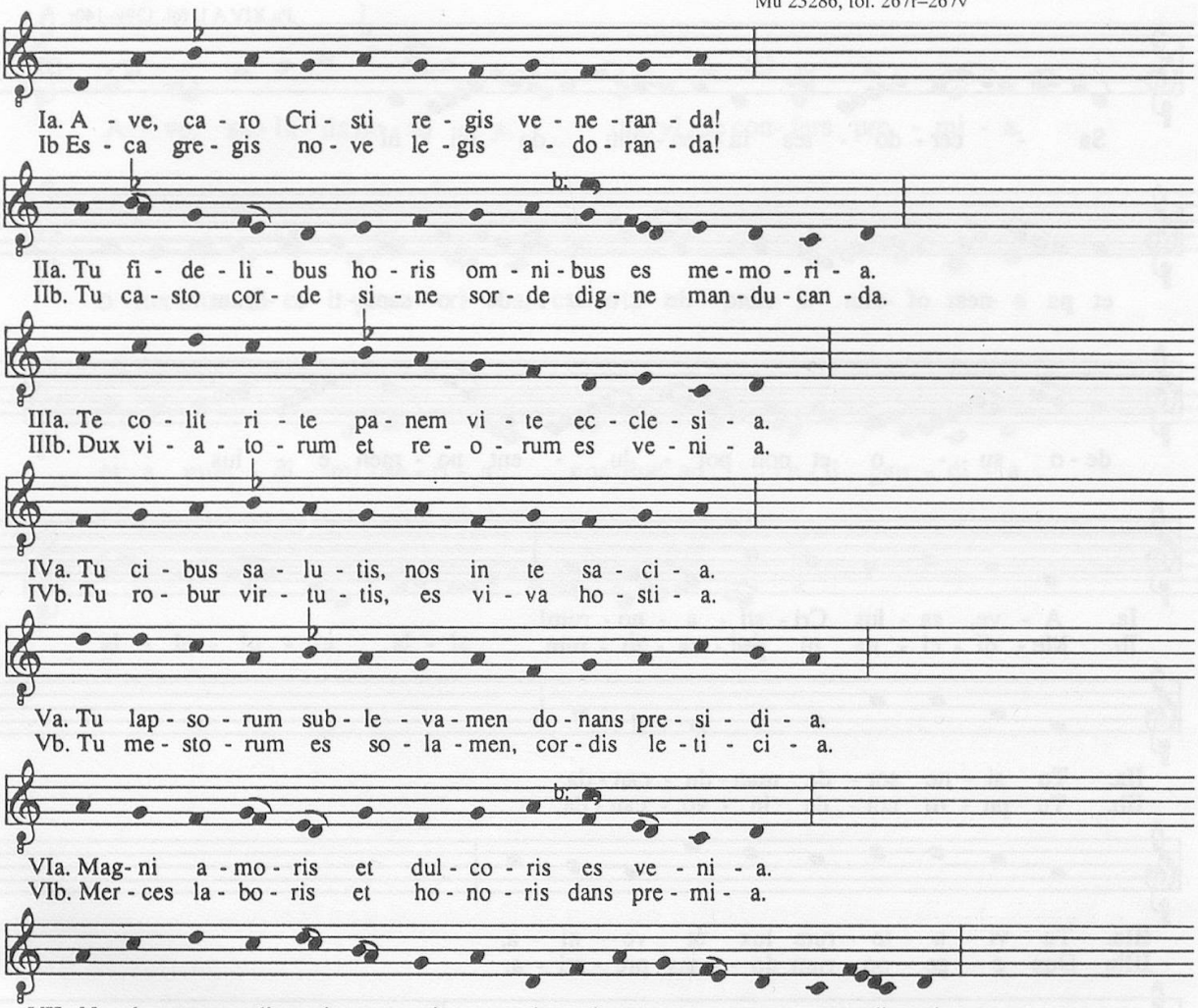
M1

vi - te re - fi - ce!

Seq Ave, caro Cristi

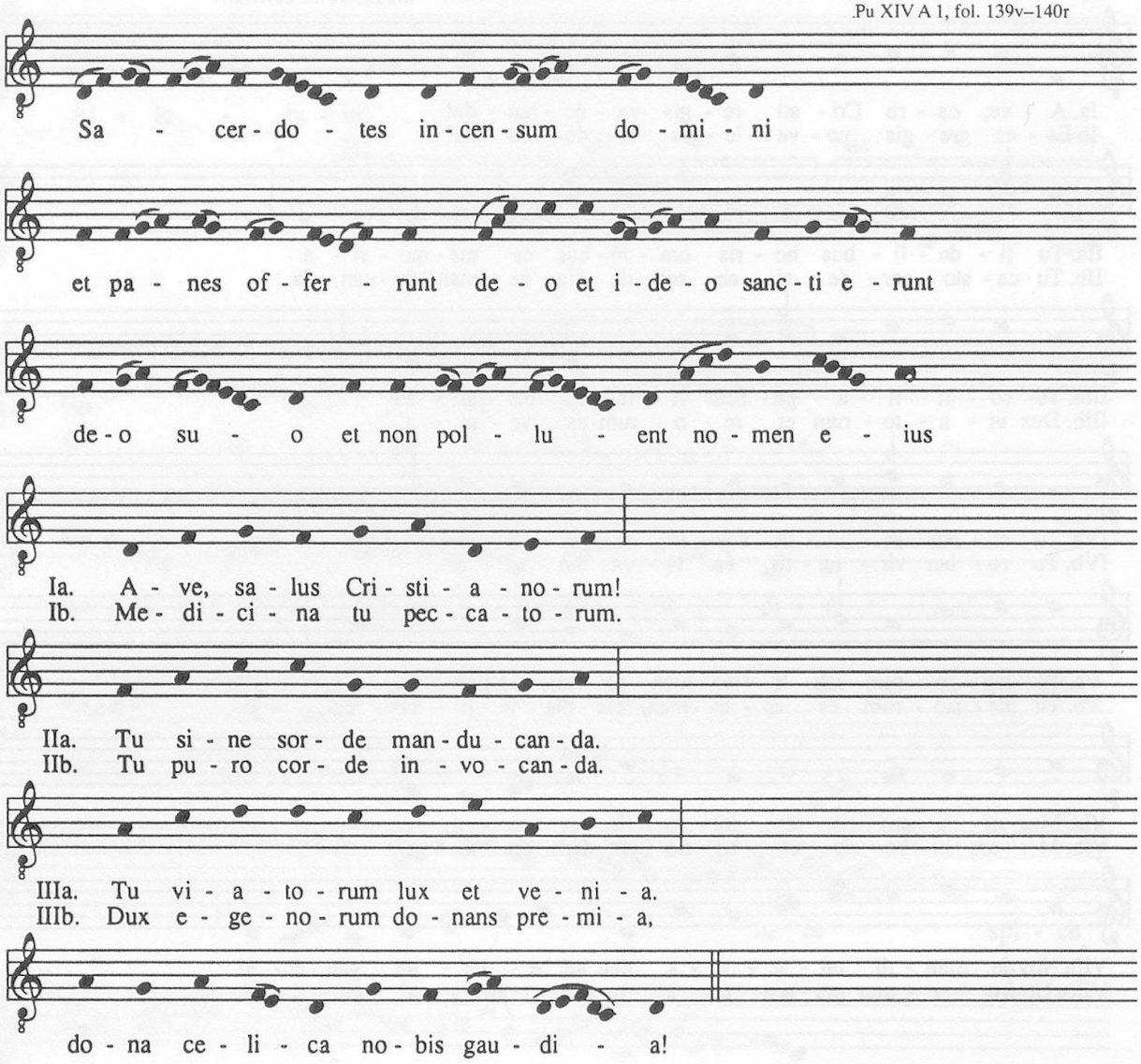
«Item alia prosa»

Mü 23286, fol. 267r–267v



Off Sacerdotes incensum II
+ Psa Ave, caro Cristianorum

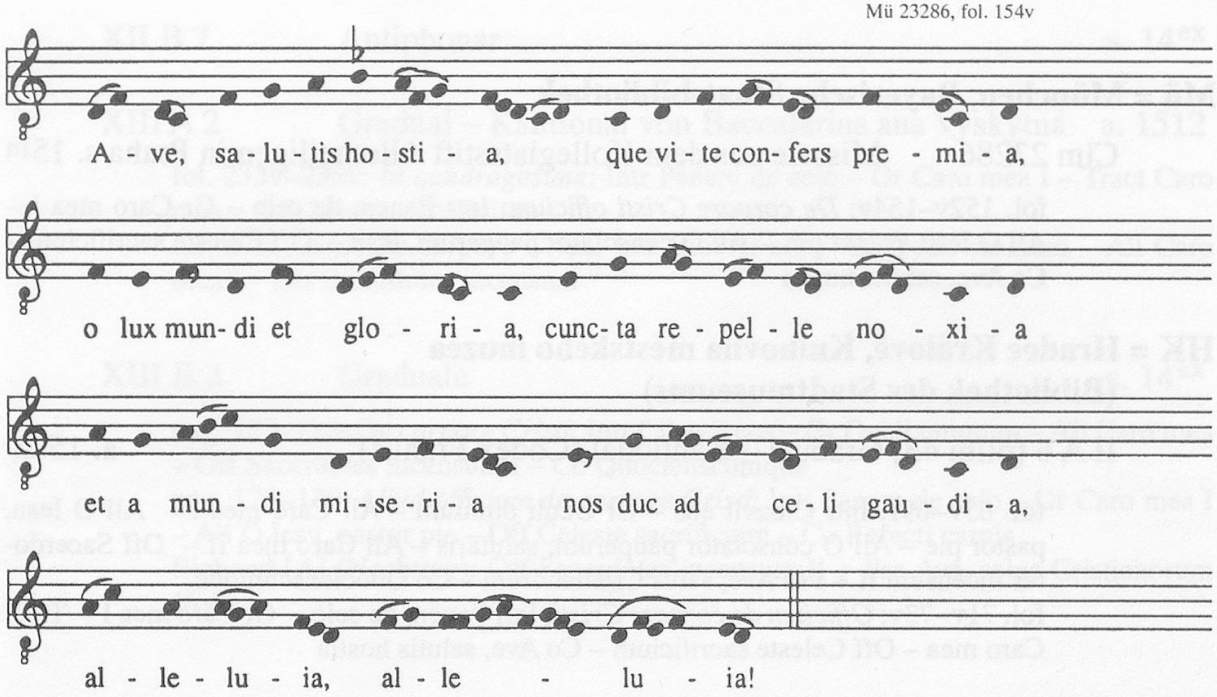
.Pu XIV A 1, fol. 139v–140r



Beilage 5

Communio Ave, salutis hostia

Mü 23286, fol. 154v



Liste der ausgewählten Handschriften mit dem «officium novum» sowie weiterer im Text zitierter Handschriften

Mü = München, Bayerische Staatsbibliothek

Clm 23286 Missale aus dem Kollegiatsstift Allerheiligen in Praha s. 15in

fol. 152v–154v: *De corpore Cristi officium*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea I – All O Iesu, pastor pie – All O consolator pauperum, Iesu – Off Celeste sacrificium – Co Ave, salutis hostia

HK = Hradec Králové, Knihovna městského muzea (Bibliothek des Stadtmuseums)

II A 6 (olim 43) Gradual – Kantional (Codex Franus) a. 1505

fol. 65v–69r: Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea I – All O Iesu, pastor pie – All O consolator pauperum, salutaris – All Caro mea II – Off Sacerdotes incensum II + Psa Ave, salus Cristianorum – Co Quocienscumque
fol. 71v–73v: *Officium de corpore Cristi*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea I – Tract Caro mea – Off Celeste sacrificium – Co Ave, salutis hostia

PrA = Praha, Archív Pražského hradu (Archiv der Prager Burg)

P IV	Missale aus der St.-Veitskathedrale	s. 15in
P VI/1–3	Antiphonar von Arnestus de Pardubicz	a. 1363
P VIII	Sequentiar von Arnestus de Pardubicz	a. 1363

PrM = Praha, Knihovna Národního muzea (Bibliothek des Nationalmuseums)

II C 7 Jistebnice – Kantional s. 15[1]

pag. 11–18: *De corpore Cristi officium*; Intr Nakrmil jest je [Cibavit eos] – All Tělo mé pravý jest [Caro mea vere est] – All O Ježíši, pastýři dobrý (*Sequitur aliud alleluia de corporeCristi et canitur quando placet. Resumendo*) – Seq Chvaliž duše spasitele [Lauda Sion salvatorem] – Off Kněžie oběť [Sacerdotes incensum II] + Psa Budiž pozdraveno tělo Kristovo [Ave, salus Cristianorum] (*Trophus*) – Co Kolikrátkolivěk [Quocienscumque]
pag. 18–20: *Prosa Ave, caro Cristi regis veneranda*; Seq Zdrávo tělo Krista krále [Ave, caro Cristi]
pag. 20–21: Seq Abychme hodně pamatovali
pag. 22: *Item sequitur aliud officium de corpore Cristi, videlicet Introitus misse in tempus infra lxxe et xle*; Intr Chléb s nebe dal jésti jim [Panem de celo]

XII A 1 Graduale aus der St.-Veitskathedrale a. 1473 (+ 14ex)

fol. 158r–163v: *De corpore Cristi*; Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea I – Seq Lauda Sion – Off Sacerdotes incensum I – Co Quocienscumque
fol. 163v–173v: *Sequitur aliud officium*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea I – All O Iesu, pastor pie – Tract Laudate dominum omnes (*Sequitur tractus a lxx usque pascha*) – Off Celeste sacrificium – Co Refecti carnis – Co Ave, salutis hostia

XII A 20 Graduale von Martin Stupník aus Plzeň a. 1491

fol. 166r–167r: /// (1 Blat fehlt) – Gr Oculi omnium – All Caro mea I – Off Sacerdo tes incensum I – Co Quocienscumque
fol. 167r–168v: *Aliud officium*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea I – All O Iesu, pastor pie – Off Celeste sacrificium – Co Ave, salutis hostia – Co Refecti carnis

XII B 7 Antiphonar s. 14^{ex}

XIII A 2 Gradual – Kantional von Baccalarius aus Vyskytná a. 1512

fol. 233v–236v: *In quadragesima*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea I – Tract Caro mea – Off Celeste sacrificium
fol. 278r–286r: *De corpore Cristi*; Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea I – Off Sacerdotes incensum

XIII B 2 Graduale s. 14^{ex}

pag. 127–128: *De corpore Cristi*; Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea – Off Sacerdotes incensum I – Co Quocienscumque
pag. 128–129: *Aliud officium de corpore Cristi*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea I – All O Iesu, pastor pie – Off Celeste sacrificium – Co Refecti carnis
Einband [A] (Nachtrag): Off Sacerdotes incensum II + Psa Ave, salus Cristianorum (frgm.)

XIII E 8 Graduale um 1400 (+ s. 16)

fol. 151r–151v: *Officium de corpore Cristi novum*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea II – All O Iesu, pastor pie
fol. 145v: *De corpore Cristi nova officii* (sic!); Off Celeste sacrificium – Co Refecti carnis

XVI A 10 Missale aus Sadská s. 14^{2}

fol. 131v: *De corpore Cristi ad missam*; Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea – Off Sacerdotes incensum I – Co Quocienscumque
fol. 132v: *Infra octavam ad missam*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea – All O Iesu, pastor pie – Off Celeste sacrificium – Co Refecti carnis

XVI A 16 Missale aus der St.-Veitskathedrale s. 15^{in}

fol. 159v–160r: *Feria quinta in festo corporis Cristi*; Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea – Off Sacerdotes incensum I – Co Quocienscumque
fol. 160v: *Infra octavam*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea – All O Iesu, pastor pie – Off Celeste sacrificium – Co Repleti carnis

PrN = Praha, Národní knihovna (Nationalbibliothek)

VI C 20a Gradual – Kantional s. 15

fol. 68r–69v: Intr Panem celi (!) – Gr Caro mea I; fol. 58r–58v: Tract Caro mea – Off Celeste sacrificium – Co Ave, salutis hostia

VII A 12 Brevier aus der St.-Veitskathedrale s. 14^{2}

XII A 21 Graduale s. 15ex

fol. 101v–102r: Intr Cibavit – Gr Oculi omnium – All Caro mea I – Off Sacerdotes incensum II + Psa Ave, caro Cristianorum – Co Quocienscumque
fol. 211v–212r: Intr Panem de celo – All O Iesu, pastor pie – Tract Caro mea – Off Celeste sacrificium

XIV A 1 Graduale aus Kouřím a. 1470

fol. 137v–138v: *De corpore Cristi*; Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea I – Off Sacerdotes incensum I – Co Quocienscumque
fol. 138v–140r: *Aliud officium de corpore Cristi sequitur*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea II – All O Iesu, pastor pie – Off Sacerdotes incensum II + Psa Ave, salus Cristianorum – Co Refecti carnis

XIV B 8 Missale (secundum rubricam Pragensem) s. 14/15

fol. 125r–126r: *In festo corporis Cristi*; Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea – Seq Lauda Sion – Off Sacerdotes incensum I – Co Quocienscumque
fol. 126r–126v: *De corpore Cristi per circulum anni, quando placet*; Intr Panem de celo – Gr Caro mea – All O Iesu, pastor pie – Seq Ave, caro Cristi – Off Celeste sacri ficium – Co Refecti carnis

Wi = Wien, Österreichische Nationalbibliothek

15501 Gradual – Kantional aus Kutná Hora s. 15ex

fol. 86v–89v: Intr Cibavit eos – Gr Oculi omnium – All Caro mea I – All O Iesu, pastor pie – Off Sacerdotes incensum I – Off Sacerdotes incensum II + Psa Ave, salus Cristianorum – Co Quocienscumque