

Uvod

GALLUSOVI MOTETI V ROKOPISNEM IZROČILU

DOSLEJ ni bilo mogoče odkriti nobenega Gallusovega lastnoročnega zapisa in nobena njegova skladba se ni ohranila v avtoriziranem prepisu, kaj šele v avtografu. Skladatelju se še najbolj približamo preko njegovih tiskanih del, zlasti ker je sam skrbel za njihovo objavo, jih najbrž pred končnim natisom tudi popravljaj in bil pri tem deležen podpore brata Georga Handla. Ta je sredi devetdesetih let 16. stoletja delal v tiskarski delavnici Jiříja Černýja (Georgius Nigrin) v Pragi.¹

Gallusova dela, najpogosteje moteti, so se ohranila ne le kot natisnjene skladbe, pač pa tudi v številnih prepisih iz poznega 16. in zlasti zgodnjega 17. stoletja. Večinoma so del tako imenovanih zbirnih rokopisov (antologij) in vključujejo ali posamične skladbe ali izbor iz tiskanih zbirk. Kadar je mogoče ugotoviti provenienco rokopisnih kompilacij, so bile te del nekdanjih glasbenih zbirk cerkva, mestnih inštitucij in izobraževalnih ustanov, redkeje pa del zasebnih zbirk. Ker so na voljo zanesljive tiskane notne izdaje, veljajo prepisi za sekundarne vire. Rokopisi v vsakem primeru nudijo dragocen vpogled v recepcijo in priljubljenost posamičnih del, pričajo o zanimanju in potrebah nekdanjih glasbenih ustanov ter nenazadnje odgovarjajo tudi na vprašanja širjenja glasbe, družbenih mrež in kulturnih povezav med posamezniki in institucijami v poznem 16. in 17. stoletju. Izobraževalne ustanove si lahko predstavljamo kot posebno živahno okolje za izmenjavo vsakovrstnih idej. V njih so sodobniki spoznavali glasbeni repertoar svojega časa. V kraje, kot je bil na primer regens-

1. O tem podrobneje Marc Desmet, »Typographicum robor fractum: Jacob Handl's Relationship with the Printing Press«, *De musica disserenda* 3, št. 2 (2007): 11–24.

burški Gymnasium poeticum na Bavarskem ali knežja in deželna šola v Grimmi na Saškem, so se stekale obsežne zbirke starejše in najnovejše glasbe.² Več generacij učencev se je tod seznanjalo z najnovejšimi smernicami in prejemale poglobljeno teoretično in praktično izobrazbo. Po končanem študiju so glasbena dela pogosto ponesli v domača mesta in druge kraje delovanja.

V rokopisnih kompilacijah najdemo skladbe iz Gallusovih objavljenih zbirk, vedno znova pa naletimo tudi na dela, ki jih skladatelj iz določenih in danes vse prej kot jasnih razlogov ni vključil v svoje objavljene zbirke. Avtorstvo za nobeno od teh skladb ni gotovo, saj ne poznamo skoraj nobenih zunanjih okoliščin njihovega nastanka in širjenja. Vprašanje, kako so te skladbe iz skladateljevih rok našle pot v rokopisne antologije, ni pojasnjeno. Že sami kraji Gallusovega delovanja so kljub poglobljenim biografskim raziskavam negotovi. V krajih, kjer je z gotovostjo preživel del svojega življenja (na primer v samostanih Spodnje Avstrije ter v podobnih cerkvenih ustanovah na Moravskem in na Češkem), se glasbeni viri iz njegovega časa niso ohranili. Josip Mantuani si je pogoste najdbe Gallusovih skladb v glasbenih rokopisih v Vroclavu razlagal s prisotnostjo skladatelja v tem šlezijijskem mestu. Gallusov tamkajšnji postanek je resda nadvse verjeten,³ a viri ne o trajanju ne namenu njegovega obiska Vroclava ne povejo ničesar. Glasbene

2. Stefan Menzel, *Pforta, St. Afra, St. Augustin und die Transformation der mitteldeutschen Musiklandschaft (1543–1620)*, Heidelberg Schriften zur Musikwissenschaft 1 (Heidelberg: Heidelberg University Publishing, 2023).

3. Tomasz Jeż, »Twórczość Jacoba Handla w źródłach proveniencji śląskiej«, *Muzyka* 49, št. 4 (2004): 27–66; Jeż, »The Motets of Jacob Handl in Inter-Confessional Silesian Liturgical Practice«, *De musica disserenda* 3, št. 2 (2007): 35–46; Marc Desmet, »Jacob Handl Gallus i Śląsk: między danymi biograficznymi a kwestiami stylokrtycznymi«, *Muzyka* 53, št. 4 (2008): 39–66.

zbirke iz tamkajšnjih cerkva sv. Elizabete in sv. Marije Magdalene so v vsakem oziru obsežne in pogosti prepisi Gallusovih del ne presenečajo ne glede na skladateljevo prisotnost v šlezijiški prestolnici.⁴

O vsebini glasbenih rokopisov iz obsežnejših in pomembnejših glasbenih zbirk se je mogoče seznaniti v tiskanih katalogih posamičnih knjižnic, v objavljenih študijah raziskovalcev in raziskovalcev ter v spletnem mednarodnem katalogu glasbenih virov Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Z vpisovanjem glasbenih virov v RISM se možnosti vedno bolj podrobnega preučevanja razširjenosti in natančnejše identifikacije skladb nenehno izboljšujejo, a je primerjava notnih zapisov še vedno omejena. Značilen primer je motet *Magne Deus rex noster*, ki je bil do nedavnega znan v le enem rokopisnem viru (D-B, Ms. mus. Bohn 30B). Možnost iskanja po notnem zapisu (incipitu) v spletnem katalogu RISM je privedla do odkritja, da je skladba ohranjena v vsaj še treh drugih glasbenih rokopisih, in sicer vselej brez navedbe avtorja ter s spremenjenim besedilom (»Fide Deo et vide«). Digitalna primerjava glasbenih incipitov je nadalje omogočila tudi identifikacijo moteta *Iam de somno in quo tam*, HK 518,⁵ ki je do nedavnega veljal za morebitno Gallusovo delo. Njegov dejanski skladatelj je Felice Anerio. V prihodnosti se bodo možnosti za nova in bolj podrobna spoznanja o tovrstnih delih nedvomno izboljšala, hkrati pa bo s katalogizacijo doslej še neznanih virov nemara mogoče odkriti še neopažena dela.

VPRAŠANJE AVTORSTVA

V rokopisih ohranjene skladbe nas postavljajo pred vrsto problemov. Možnosti, da bi na vprašanja o pristnosti našli dokončne odgovore, so dokaj majhne, saj vsak vir in vsako skladbo spremlja

4. Za splošen pregled živahnega glasbenega dogajanja v Vroclavu na prehodu iz 16. v 17. stoletje gl. Remigiusz Pośpiech, »Breslau als Zentrum der Musikkultur Schlesiens im 17. Jahrhundert«, *Schütz-Jahrbuch* 32 (2010): 7–16.

5. Z oznako HK so opremljene skladbe v skladu s tematičnim katalogom Gallusovih del: Marko Motnik, *Jacob Handl-Gallus: Werk – Überlieferung – Rezeption*, Wiener Forum für ältere Musikgeschichte 5 (Tutzing: Hans Schneider, 2012). Zaporedne številke do 490 so identične s katalogom Eda Škulja iz leta 1992: Škulj, *Gallusov katalog* (Ljubljana: Družina, 1992). Oznaka HK je za Gallusova dela v rabi tudi v spletnem mednarodnem katalogu glasbenih virov RISM.

posebna in edinstvena zgodba o njeni razširjenosti. En in isti motet se lahko v različnih virih pojavi pod imeni različnih skladateljev, avtorstvo pa je negotovo tudi pri skladbah, za katere viri sicer ne navajajo imen drugih skladateljev. Pri razreševanju pristnosti je na eni strani smiselno analizirati in oceniti slogovne značilnosti, skladateljske tehnike in druge strukturne elemente izbrane skladbe, na drugi strani pa preučiti tudi ozadje izročila.

Gallus upravičeno velja za mojstra večzborja in predvsem njegovi moteti za dva zborja so bili vsaj do polovice 17. stoletja izjemno priljubljeni širom po Evropi. Študije o recepciji kažejo, da so sodili pravzaprav med njegova najbolj razširjena dela. Med deli vseh skladateljev, ki so se v drugi polovici 16. stoletja posvečali večzborju, bodisi v Italiji bodisi v srednjeevropskih deželah, kažejo Gallusova dela najbolj enotno sliko. Skladatelj je v teh skladbah zavoljo čim boljše akustične razumljivosti besedila uporabljal večinoma silabično deklamacijo. Dosledno je uporabljal blokovno nizanje homofonih zborovskih delov, ki jih je med seboj izmenjeval z jasnimi in ostrimi prehodi, ne da bi pri tem nastala daljša območja prekrivanja obeh zborov. Tutti odseki so v Gallusovih večzborovskih motetih razmeroma kratki in tudi moteti v pričujoči izdaji od teh načel večinoma ne odstopajo. Redka izjema je motet *Expecta Dominum*, v katerem prevladuje za Gallusa manj značilna osemglasna stavčna struktura.

Gallus velja tudi za mojstra raznovrstnih kombinacij glasovnih leg in notnih ključev, vendar razlogi za izbiro pogosto dokaj nenavadnih sestav doslej še niso bili podrobneje raziskani. Enako kombinacijo notnih ključev kot v motetu *Magne Deus rex noster* (G2, C2, C3 in F3) najdemo na primer v Gallusovih motetih *Quid admiramini* (HK 46), *Dum vagus huc illuc* (HK 267) in *Nympha refer* (HK 268). Identična kombinacija notnih ključev, kot je v motetu *In tribulatione mea* (C1, C1, C3, C4; C3, C4, F4, F4), pa se pojavi v Gallusovem motetu *Adiuro vos, filiae Ierusalem* (HK 248). Izbiro redkejših kombinacij ključev lahko kot posebnost Gallusovega sloga sicer tolmačimo v prid njegovega avtorstva, a te kombinacije vendarle niso tako edinstvene, da nanje ne bi vsaj občasno naleteli tudi pri drugih skladateljih.

Čeprav so Gallusove strukturne in skladateljske značilnosti dokaj jasno prepoznavne, niso povsem zanesljivi kriteriji za določitev avtorstva.

Temeljijo namreč na analizah njegovega opusa kot celote in ne vključujejo občasnih odstopanj. Če izbrano delo obravnavamo ločeno, s temi merili avtorstva ni mogoče ne potrditi ne izključiti. Medtem ko izjeme pri natisnjenih delih v slogovnih in tehničnih prijemih ne vzbujajo dvomov o avtorstvu (na primer motet *Mirabile mysterium*, HK 70, z ekstremnimi kromatizmi), pa jih samodejno vzbudijo odstopanja in posebnosti pri rokopisno ohranjenih skladbah. Glasbena analiza lahko potemtakem zgolj pomaga razrešiti vprašanja pristnosti, ni pa edino in zanesljivo merilo. Nenazadnje bi lahko pri skladbah, ki bi sicer odražale vse za skladatelja karakteristične slogovne in strukturne značilnosti, pomislili tudi na Gallusu slogovno sorodne skladatelje ali celo na tiste, ki bi njegovo glasbeno govorico posnemali.

Če so to dejansko Gallusovi moteti, se postavlja vprašanje, zakaj jih skladatelj ni vključil v svoje tiskane zbirke. Na vprašanje je mogoče odgovoriti le z bolj ali manj verjetnimi hipotezami. Manj verjetno je, da gre za dela slabše kakovosti, ki se skladatelju ne bi zdela vredna objave. Morda so ti moteti nastali šele po objavi zbirke *Opus musicum*. Lahko bi šlo tudi za priložnostna dela, ki jih je skladatelj morda napisal po naročilu in ob nekem posebnem dogodku. Ta razlaga se ponuja na primer predvsem pri tridelnem motetu *Vidit Jacob in somnis scalam*, ki bi lahko nastal in bil izveden ob posvetitvi neke cerkve. Svetopisemsko besedilo moteta je za tako priložnost najbolj prikladno. Mogoče si je predstavljati slovesno izvedbo z uporabo glasbil in pri tem je posebej zanimiv prepis dela v tabulturno knjigo iz benediktinske opatije Neresheim v nemški deželi Baden-Württemberg (D-Rtt, F. K. Musik 23, II. Abthlg.). Intabulirana sta le prvi in tretji stavek, izpuščen pa je srednji štiriglasni in imitacijski-kontrapunktični del moteta. Predstavljati si je mogoče, da je organist oba osemglasna stavka spremljal z orglami.

Preučevanje virov in izročil skladb je temeljnega pomena. Nesporno merilo za določitev avtorstva vprašljive skladbe je lahko avtentična in avtorizirana tiskana izdaja določenega skladatelja. Gallusa kot avtorja osemglasnega moteta *Laudate Dominum in sanctis eius* na primer navajajo vsaj trije rokopisni viri,⁶ medtem ko se isti

motet v nadaljnjih virih pojavlja anonimno in tudi kot delo drugih skladateljev.⁷ Michael Praetorius v zbirnem tisku *Musarum Sioniarium* iz leta 1607 na primer navaja Giovannija Pierluigija da Palestrino.⁸ V resnici je avtor moteta Ruggero Giovanelli, ki je skladbo objavil v Rimu leta 1593 v prvem zvezku svoje zbirke *Sacrarum modulatonum*.⁹ S tem je motet mogoče izključiti s seznama možnih Gallusovih skladb.

Na napačna poimenovanja in zmotne navedbe skladateljev pogosto naletimo v glasbenih rokopisih, občasno pa tudi v zbirnih glasbenih tiskih. Ime skladatelja se je dokaj zlahka izgubilo v dolgotrajnih postopkih večkratnega kopiranja in kroženja skladb. Pogosto le osnovni in bežni zapisi imen, ki mnogokrat tudi manjkajo, so hkrati dokaz, da je bila glasba za sodobnike pomembnejša od skrbnega imenovanja skladateljev.

Navajanje skladateljev je bilo v prepisih vselej podvrženo zamenjavam. Gallus je na primer v prvi del zbirke *Opus musicum* vključil osemglasni motet *Quem vidistis pastores* (HK 44). Preprosta zamenjava rokopisno ohranjenega moteta z natisnjenim se zdi v tem primeru verjetna. Do podobne zamenjave bi lahko prišlo tudi pri motetu *Hodie natus est salvator mundi*, saj zbirka *Opus musicum* vključuje še dva moteta s podobnim začetkom besedila, namreč osemglasni *Hodie nobis coelorum rex* (HK 43) in šestglasni motet *Hodie Christus natus est* (HK 62).

V več rokopisnih virih je kot skladatelj moteta *Hodie natus est salvator mundi* naveden Christopher (Christophorus) Clavius (1538–1612), jezuit iz Bamberga na Bavarskem. Clavius je od leta 1565 dalje deloval v jezuitskem kolegiju (Collegio Romano) v Rimu kot izvrsten astronom in matematik. V zgodovino se je najvidneje zapisal z reformo julijanskega koledarja, ki je bila

7. V rokopisu D-DI, Mus.Gri.49, št. 197, je Gallusovo ime prečrtano in nadomeščeno z »Lucas Marent[io]«. RISM A/II: 211003993.

8. Št. 39 v tisku Michael Praetorius, *Musarum Sioniar: Motectae et Psalmi latini Michaëlis Praetoriÿ C. apud Sere-niss. principem Henricum Julium Ducem Brunsv. & Lunæb., Chori Musici Magistri, IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XII. XVI. vocom, Choro & Organis accommodatæ. I. PARS* (Nürnberg: Abrahamus Wagenmannus, 1607). RISM B/I: 1607⁶.

9. Št. 14 v tisku Ruggero Giovannelli, *Sacrarum modulationum, quas vulgo motecta appellant, quae quinis, & octonis vocibus concinuntur, liber primus* (Rim: Francesco Coattino, 1593). RISM A/I: G 2446.

6. D-DI, Mus.Gl.5, št. 157, D-DI, Mus.Gri.49, št. 197, in D-SCHM, Tab. 1, št. 138.

izvedena pod njegovim vodstvom. Čeprav se v rokopisih z Claviusovim imenom pojavlja več skladb,¹⁰ o njegovem skladateljskem in glasbenem udejstvovanju doslej ni na voljo nobenih oprijemljivih virov. Clavius se je sredi petdesetih let 16. stoletja šolal v Coimbri na Portugalskem, za tem pa je bival le še v Italiji. Posebej zanimivo je, da so se viri njegovih domnevnih skladb ohranili predvsem v srednjeevropskih in zlasti nemško govorečih deželah. Medtem ko Horst Atteln, avtor prispevka v biografskem leksikonu *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, močno dvomi o Claviusovi skladateljski dejavnosti,¹¹ Bernhold Schmid argumentira v korist skladatelju. Skladbe pod Claviusovim imenom so namreč prepogoste, da bi jih lahko razlagali kot slučajne napake ali zamenjave. Težko je pojasniti, zakaj se na različnih mestih in v različnih virih dela vedno znova in napačno pripisujejo nekemu, ki naj se s komponiranjem sploh ne bi ukvarjal. Schmid domneva, da so skladbe potovale iz Italije v nemške dežele s stiki med jezuitskimi (izobraževalnimi) ustanovami.¹² Ni treba posebej poudarjati, da je Clavius poleg aritmetike, geometrije in astronomije gotovo odlično poznal tudi četrto disciplino kvadrivija, torej glasbo.

Pripisovanje moteta *Hodie natus est salvator mundi* Gallusu bi lahko razumeli celo kot namerno dejanje, ki bi skladbi z imenom bolj slavnega avtorja dalo več veljave. Po drugi strani pa bi bila lahko napačna navedba avtorstva tudi posledica preproste zamenjave skladateljev, na primer zaradi strukturne podobnosti glasbenega stavka. Podobnosti med geografsko tako oddaljenima skladateljema bi bilo v prihodnje smiselno natančneje raziskati, saj motet *Hodie natus est salvator mundi* ni edina skladba, ki se v virih pojavlja tako s Claviusovim kot tudi z Gallusovim imenom.¹³

Stavčna struktura moteta *Hodie natus est salvator mundi* ne izključuje Gallusovega avtorstva, Claviusov slog pa zaradi redkih in razpršenih del ni jasno prepoznaven. Da je Clavius pripadal rimski skladateljski šoli ali da se je po njej zgledoval, ni mogoče domnevati. Kljub temu je nenavadno, da struktura moteta le malo spominja na dvozborska dela rimskih skladateljev, kot je na primer Palestrina. Rimski skladatelji so si prizadevali združiti kontrapunktični stavek z jasno razmejenimi odseki obeh zborov,¹⁴ česar pa v pričujočem motetu ni zaznati.

Podoben problem nerešenega avtorstva povzroča tudi motet *In tribulatione mea*. V vsaj treh rokopisih je skladba brez navedbe skladatelja.¹⁵ Večina pomembnejših rokopisnih virov navaja Annibaleja Stabileja (ok. 1540–1595),¹⁶ nekaj manj Gallusa,¹⁷ rokopis iz Helmstedta pa ima pri basovskem glasu zapisano ime »Albert Anon.«, medtem ko sta pri sopranskem glasu začetnici »H. A.«. V spletnem katalogu glasbenih virov RISM sta začetnici interpretirani kot Albert Heinrich (1604–1651).¹⁸ Heinricha lahko kot avtorja kratko malo izključimo zaradi njegove starosti. V času, ko je nastala večina prepisov moteta *In tribulatione mea*, se Heinrich še ni mogel skladateljsko udejstvovati. Tudi sicer je bolj kot skladatelj latinskih motetov znan po arijah in nemških pesmih.

Vprašanje avtorstva je pri motetu *In tribulatione mea* očitno povzročalo preglavice že glasbenikom v 17. stoletju. V prepisu v tabulturni knjigi iz mestne cerkve sv. Nikolaja v nemškem mestu Schmölln sta imenovana kar dva skladatelja: poleg prvotno zapisanega imena »Hanibal Stabilis« je neka druga roka verjetno nekoliko pozneje dodala še zapis »Jacob[us] Händell«.¹⁹

14. Klaus-Ulrich Düwell, »Studien zur Kompositionstechnik der Mehrchörigkeit im 16. Jahrhundert: Dargestellt an Werken von Lasso, Palestrina, Victoria, Handl und Giovanni Gabrieli« (doktorska disertacija, Universität Köln, 1963).

15. D-B, Mus.ms. 40039; D-KMs, I 928, št. I/42; D-SLK, M5, št. 111.

16. D-Dl, Mus.Gri.2,6; D-Dl, Mus.Gri.50 in D-Rp, A.R. 728–732.

17. D-BSstb, M644, št. 45 (RISM A/II: 1001005662); D-MÜG, Mus.ant.16, št. 42 (RISM A/II: 230001651).

18. D-W, Cod. Guelf. 337 Mus. Hdschr., št. 5. RISM A/II: 451511535.

19. D-SCHM, Tab. 1, št. 50.

10. Od vseh domnevnih Claviusovih del je najbolj razširjen šestglasni motet *Domine Jesu Christe non sum dignus*.

11. Horst Atteln, »Clavius, Christophorus«, v: *MGG Online*, uredil Laurenz Lütteken, obiskano 6. 6. 2023, <https://www-1mkg-2online-1com-100479ok30056.han.onb.ac.at/mgg/stable/21035>.

12. Bernhold Schmid, »Ein fälschlich Lasso zugeschriebenes ›Salve Regina‹ à 2 in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg: Vorlage und Autorschaft«, *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 67, št. 1–2 (2017): 266–271.

13. Npr. še šestglasni motet *Dilectus meo mihi*, NK 508.

Annibale Stabile je bil najverjetneje rojen v Neaplju in je od leta 1575 dalje deloval kot vodja glasbenih kapel v baziliki sv. Janeza v Lateranu, v nemškem kolegiju v Vatikanu (Collegio Germanico) in nazadnje v baziliki Marije Snežne v Rimu. V začetku leta 1595 se je odpravil na Poljsko, saj naj bi stopil v službo na dvoru kralja Sigismunda III. Vase, vendar je že po dveh mesecih bivanja v Krakovu umrl. Stabile naj bi bil Palestrinov učenec in njegov skladateljski slog je dejansko dokaj podoben Palestrinovemu, čeprav je skladal kontrapunktično manj zapleteno od svojega domnevnega učitelja.²⁰ Večzborje je v skladateljevih motetih vsekakor pogosto.

S skladbo *In tribulatione mea* se je že pred nekaj desetletji poglobljeno ukvarjala Ruth Lightbourne in na podlagi predhodne analize skladateljevega sloga izrazila močne dvome, da bi motet lahko bil Stabilejevo delo. Lightbourne navaja argumente proti avtorstvu: nenavadni neposredni kromatični postopi, raba tako imenovane italijanskega akorda na treh mestih v prvem delu moteta,²¹ kombinacija zborov v visokem in nizkem registru, pomanjkljiva harmonska neodvisnost obeh zborov v zaključku prvega dela moteta in nenazadnje širok tonski obseg basovske vokalne linije (do kontra E).²² Lightbourne je za svojo transkripcijo in analizo moteta uporabila rokopis D-B, Mus. ms. 40039, v katerem skladateljevo ime niti ni navedeno in ki prinaša krajšo verzijo moteta kot drugi rokopisni viri.

VRSTE ROKOPISNIH VIROV

Skladbe pričujoče izdaje so v virih zapisane v dveh vrstah notacije, namreč v glasovnih zvezkih in v partiturah, v katerih je bila v tem obdobju uporabljena notacija nemške orgelske tabulature. Najbolj pereč problem zapisov v glasovnih zvezkih je pogosta izguba posamičnih glasov.

20. Ruth I. DeFord, »Stabile, Annibale«, v: *Grove Music Online*, obiskano 6. 6. 2023, <https://doi-10.1093/gmo/9781561592630.article.26492>.

21. Italijanski akord oziroma alterirani (zvečani) sekstakord se v baročni glasbi pojavlja na IV. stopnji navadno molovske lestvice in ima zvišano seksto (npr. as-c-fis), ki kot vodilni ton vodi v razvez akorda na V. stopnjo oziroma v dominantno.

22. Ruth Lightbourne, »Annibale Stabile: A Man of no Little Repute Among the Masters of Music; The Sacred Music« (doktorska disertacija, University of Otago, Dunedin, New Zealand, 1994), 1: 222.

Popolno ohranjene rokopisne antologije iz 16. in zgodnjega 17. stoletja so prej izjema kot pravilo. V takih primerih lahko seveda preprosto uporabimo manjkajoče dele iz drugega vira in tako rekoč dopolnimo skladbo, vendar je postopek vprašljiv zlasti tedaj, ko se zapisi med seboj razlikujejo. Kombinacija virov lahko privede do različice skladbe, ki kot taka nikoli ni obstajala in ni bila zapisana v nobenem viru.

Z uporabo tabulatur se takšnim težavi izognemo, saj so v njih zapisani vsi glasovi v enem viru. Za tabulature pa so na drugi strani značilne številne posebnosti zapisa, ki otežujejo ali celo onemogočajo rekonstrukcijo vokalnega stavka.²³ V tako imenovani novi nemški orgelski tabulaturi se ne uporabljajo notno črtovje in posebni notni znaki, pač pa v sosledju zapisana imena tonov v obliki črk, torej absolutnih tonskih višin. Nad črkami se nahajajo ritmične oznake, ki so pravzaprav notni vratovi brez notnih glav. Ti isti ritmični znaki brez imena tona so pavze. Med črko in njenim ritmičnim znakom je z ravnimi črticami označena oktavna lega tonov: ena črtica pomeni enočrtno, dve črtici pa dvočrtno oktavno. Toni male oktave niso posebej označeni, toni velike oktave pa so zapisani z velikimi tiskanimi črkami.²⁴ Glasbeni stavek pogosto ločujejo taktne v razdalji ene brevis, medtem ko je tudi v trajanju ene semibrevis dodaten prostorski razmik. Nemška orgelska tabulatura jasno razlikuje med kromatičnimi toni in razen v primeru tonov b in h vselej navaja le zvišane tone (na primer dis namesto es). Zvišani toni so označeni z vijugo za ustrezno črko. Tabulturni zapis ne dopušča proste izbire alteriranih tonov (predznakov) v smislu *musicae fictae*, saj so absolutne tonske višine jasno opredeljene.

Nadaljnje težave pri transkripciji vokalnih stavkov iz tabulatur povzročajo manjkajoče pevsko besedilo, ki je v najboljšem primeru v zgolj osnovni obliki zapisano pod najnižjim glasom. Za tabulature so nadalje značilni pogosti posegi v vodenje glasov predvsem pri njihovem križanju. Pogosto je krajšanje daljših notnih vrednosti, izpuščanje pavz, raznovrstno poenostavljanje

23. O tej problematiki Marina Toffetti, *Introduzione alla filologia musicale: Con un'antologia di letture* (Rim: Società Editrice di Musicologia, 2022), 9–10.

24. Prehodi med oktavami niso nujno med tonoma h in c, pač pa pogosto že med tonoma b in h. Ton h torej lahko že sodi v naslednjo oktavno lego.

in zgoščanje vokalnega stavka ter nadaljnji posegi, ki jih je mogoče pojasniti z dejstvom, da so se tabulature najpogosteje uporabljale za izvedbe na glasbilih s tipkami bodisi za spremljavo petja bodisi za solistično igro.

Prav poseben izziv za moderno izdajo predstavlja motet *Expecta Dominum*. Skladba se je ohranila v enem samem viru, in sicer v prepisu v tabulturni knjigi iz Pelpina na Poljskem (PL-PE, Ms. 308). Ob pomanjkanju vsakršnega primerjalnega gradiva se je v uredniškem postopku razreševanje nedoslednosti in očitnih napak izkazalo za posebej težavno. Očitno je, da je prepisovalec moteta posegal v glasbeni stavek, ko je skladbo prepisal iz enega notacijskega sistema v drugega.

Na vprašanje, kateri od ohranjenih virov je najbližji skladateljevemu izročilu, ni mogoče odgovoriti za nobeno skladbo pričujoče izdaje. Možnosti ugotavljanja odnosov med rokopisnimi viri iz različnih zbirk z uporabo filoloških metod kritičnega pregleda in analize ohranjenih zapisov so močno omejene že zaradi fragmentarno ohranjenih prepisov. Čas nastanka rokopisa je širok pojem, saj so rokopisne zbirke pogosto nastajale več let ali celo desetletij in so prehajale iz rok v roke. Menjavali so se kraji uporabe in zbirke so bile neredko v uporabi več generacij. Odstopanja med zapisi ene in iste skladbe so opazna celo takrat, ko je skladba zapisana v več rokopisnih enotah (signaturah) v enem hranišču. Takšnih primerov je več: motet *Hodie natus est salvator mundi* je na primer vključen v vsaj tri rokopise nekdanje knjižnice viteške akademije v Legnici²⁵ in v tri rokopise glasbene zbirke cerkve sv. Egidija v Bártfi, danes Bardejov na Slovaškem. V tej isti knjižnici je tudi motet *Vidit Jacob in somnis scalam* ohranjen v kar štirih različnih rokopisih.²⁶ Če niti rokopisi v enem hranišču pri zapisu ene in iste skladbe niso povsem skladni, to toliko bolj velja za prepise iz različnih, časovno in geografsko med seboj oddaljenih zbirk.

25. Ms. 18, št. 132; Ms. 46, št. 3, in Ms. 53, št. 25. Gl. Ernst Pfudel, »Die Musik-Handschriften der Königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz«, v: *Musik-Handschriften auf öffentlichen Bibliotheken*, uredil Robert Eitner, Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte 1 (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1886), 7, 16 in 37.

26. Gl. opise virov pri motetih *Hodie natus est salvator mundi* in *Vidit Jacob in somnis scalam*.

UGLASBENA BESEDILA IN LITURGIČNA RABA MOTETOV

Kolikor je mogoče določiti liturgično rabo motetov, so ti v izdaji razvrščeni po vrstnem redu cerkvenega leta.²⁷ Izdaja najprej prinaša dva moteta za božični čas: *Hodie natus est salvator mundi* in *Quem vidistis pastores*. Besedilo moteta *In tribulatione mea* bi lahko sodilo v postni čas. Petju na cvetno nedeljo (*Dominica de passionis*) bi lahko bil zaradi omembe Kristusa Kralja namenjen motet *Magne Deus rex noster*. Motet bi danes nemara namenili za praznik Kristusa Kralja, vendar je Cerkev ta praznik predpisala šele leta 1925. Motet *Vidit Jacob in somnis scalam* glede liturgične rabe ne vzbuja posebnih dvomov in je bil prvotno gotovo namenjen izvedbi ob posvetitvi neke cerkve. Umestitev moteta *Expecta Dominum* v okvir cerkvenega leta ni jasna. Ker skladba niti ni ohranjena v zanesljivem viru in ker se je rekonstrukcija iz tabulturnega zapisa izkazala za težavno, je motet postavljen na zadnje mesto izdaje.

Hodie natus est salvator mundi

V liturgiji Katoliške cerkve je bilo skozi stoletja za božični čas v rabi več besedil z začetkom »Hodie natus«. V liturgičnih virih se predvsem za rabo v oficiju pojavljajo najrazličnejše besedilne različice, med njimi antifone *Hodie natus est nobis rex*, *Hodie natus est Christus*, *Hodie Christus natus est*, *Hodie natus est salvator noster* in tudi responzorij *Hodie natus est dominus Jesus*. Besedila moteta *Hodie natus est salvator mundi* med liturgičnimi napevi za oficij ali mašni proprij doslej ni bilo mogoče zaslediti.²⁸ Kot kaže, gre za edinstveno besedilno kompozicijo, ki je bila morda ustvarjena za neko posebno priložnost. Besedilo je kombinacija responzorija za jutranjice na praznik Marijinega rojstva (8. september): *Hodie nata* oziroma *Hodie concepta est beata virgo Maria*, začetek pa je nadomeščen z začetkom tropa, ki se glasi: »Hodie natus est salvator mundi cantemus illi voce precelsa ovantes«. Začetek besedila bi lahko bil prevzet tudi po antifoni *An-*

27. Avtor se zahvaljuje dr. Victorii Zimmerl-Panagl, raziskovalni sodelavki Komisije za pripravo korpusa latinskih cerkvenih očetov (CSEL) pri Avstrijski akademiji znanosti na Dunaju, za podrobne nasvete glede latinskih besedil.

28. Cantus Index (<https://www.cantusindex.org/>).

gelus ad pastores ait,²⁹ tako ali drugače pa temelji na svetopisemski vrstici iz Lukovega evangelija (Lk 2,11): »Quia natus est vobis hodie salvator qui est Christus Dominus in civitate David.« Druge večglasne uglasbitve tega besedila doslej niso znane.

*Hodie natus est salvator mundi ex Maria
virgine,
per quem salus mundi credentibus apparuit.
Cuius vita gloriosa lumen dedit seculo.
Alleluia.*

Quem vidistis pastores

Besedilo moteta *Quem vidistis pastores* je antifona v hvalnicah na božič oziroma besedilo tretje-ga responzorija za jutranjice (lat. *matutinum*) na božični dan, ki mu je na koncu dodana beseda »Alleluia«. Tudi to besedilo sloni na pričevanju Kristusovega rojstva v drugem poglavju Lukovega evangelija. Znane so številne večglasne uglasbitve, med njimi na primer moteti za osem glasov Andree Gabrielija, Melchiorja Vulpia in Costanza Porte (kot drugi del moteta *Verbum caro factum est*). Za šest glasov sta besedilo med drugimi uglasbila Tomás Luis de Victoria in Giovanni Pierluigi da Palestrina (kot drugi del moteta *O magnum mysterium*), uglasbitev Orlanda di Lassa pa je za pet glasov. Osemglasni motet z daljšo besedilno različico, ki vključuje tudi dva verza responzorija (»Dicite quidam vidistis« in »Natus est nobis hodie«), je Gallus vključil v prvi del svoje tiskane zbirke *Opus musicum*.³⁰

*Quem vidistis, pastores, dicite.
Annuntiate nobis, in terris quis apparuit?
Natum vidimus et chorus angelorum
collaudantes Dominum.
Alleluia.*

In tribulatione mea – Propterea confitebor

Besedilo prvega dela moteta je dobesedno prevzeto iz psalma 17,7, drugi del moteta pa izvira iz

29. »Angelus ad pastores ait annuntio vobis gaudium magnum quia natus est nobis hodie salvator mundi alleluia.«

30. OM I/28, HK 44; prim. Iacobus Gallus, *Opus musicum* 1/2: *De nativitate, circumcissione et epiphania Domini*, uredil Edo Škulj, Monumenta artis musicae Sloveniae 6 (Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1987), 7–15.

psalmov 17,50 in 58,17.³¹ Na koncu obeh kitic je dodana beseda »Alleluia«. Gallus je zložil tudi petglasni motet s tem besedilom (HK 109), vendar je v njem uglasbil zgolj verz 7 iz psalma 17. Skladbo je Gallus uvrstil na konec svojega prvega dela zbirke *Opus musicum* (št. 93), ki z moteti za bogoslužje ob koncu postnega časa zaključuje zvezek. Liturgična raba besedila ni povsem jasna.

PRIMA PARS

*In tribulatione mea invocavi Dominum,
et ad Deum meum clamavi,
et exaudivit de templo suo vocem meam,
et clamor meus in conspectu Domini
introivit in aures eius.
Alleluia.*

SECUNDA PARS

*Propterea confitebor tibi inter gentes, Domine,
et canam fortitudinem tuam,
quia factus es susceptor meus, et refugium
meum,
in die tribulationis meae.
Alleluia.*

Magne Deus rex noster – Cum inimici nostri

Besedilo moteta *Magne Deus rex noster* je v tej obliki znano zgolj iz pričujoče uglasbitve in zanj doslej ni bilo mogoče najti nobenega liturgičnega ali svetopisemskega vira. Očitno gre za priložnostne verze, ki bi lahko nastali sočasno ob uglasbitvi oziroma morda tudi izrecno zanj. Izpostavljen je Bog kralj kot pribežališče vernikov. Ti se obračajo nanj in prosijo za vodenje ter obljublajo, da mu bodo izkazovali slavo. V drugem delu moteta je govor o sovražnikih, ki jih bo Bog vrgel v pekel. Zdi se, da so s sovražniki mišljeni krivoverci, kar postane posebej očitno v spodaj opisani drugi besedilni verziji moteta (*Fide Deo et vide*). Misel, da bi lahko šlo za nekakšen protireformacijski motet, se zdi preveč drzna, prvič zato, ker ne poznamo zgodovinskih okoliščin nastanka, in drugič, ker se je motet v obeh besedilnih različicah ohranil izključno v virih iz protestantskega okolja. Proti komu naj bi se torej obračala molitev, ostaja uganka, saj za vsakršno razlago manjkajo jasni namigi. Čeprav besedilo

31. Štetje psalmov in verzov je v skladu s Svetim pismom v latinščini (*Biblia Sacra Vulgata*).

ni svetopisemskega izvora, na več mestih močno spominja na slog psalmov in se po njih tudi zgleduje:

- z »refugium (meum)« je v več psalmih mišljen Bog, tako na primer v Ps 45,2: »Deus noster refugium et virtus« (»Bog nam je zavetje in moč«);
- »aspice nos«: Ps 83,10: »Protector noster aspice Deus et respice in faciem christi tui« (»O Bog, naš ščit, ozri se, poglej na obličje svojega maziljenca«);
- »tunc vox et omnis lingua semper sonabit laudem tuam et magnitudine canet«: Ps 70,8: »impleatur os meum laude tua tota die magnitudine tuam « (»Moja usta so polna tvoje hvale, ves dan [tvoje slave]«);
- »Cum inimici nostri properate dicunt [...]«: Ps 70,10: »quia dixerunt inimici mei« (»Zakaj moji sovražniki govore o meni«);
- »turbabis eos«: Ps 82,16: »[...] et in ira tua turbabis eos« (»[...] s svojim viharjem jih prestraši«);
- »in infernum praecipitabis«: Ps 30,18: »Domine non confundar quoniam invocavi te erubescant impii et deducantur in infernum« (»Gospod, naj ne bom osramočen, ker sem te klical; osramočeni naj bodo brezbožni, umolknejo naj in se pogreznejo v podzemlje«);
- »et tu in sempiternum glorificaberis in sanctis tuis«: 2 Tes 1,10: »cum venerit glorificari in sanctis suis et admirabilis fieri in omnibus qui crediderunt [...]« (»[...] ko bo tisti dan prišel, da se poveleča v svojih svetih [...]«); odlomek iz drugega pisma apostola Pavla Tesaloničanom govori o trpljenju in pravični Božji sodbi, kar ustreza tudi besedilu moteta.

PRIMA PARS

*Magne Deus, rex noster, refugiumque nostrum,
aspice nos et rege nos,
tunc vox et omnis lingua semper sonabit
laudem tuam
et magnitudinem canet.*

SECUNDA PARS

*Cum inimici nostri properate dicunt perdemus istos,
auxiliator Deus turbabis eos et in infernum praecipitabis,
et tu in sempiternum glorificaberis in sanctis tuis.*

Medtem ko je motet z besedilom »Magne Deus rex noster« doslej znan v enem samem viru, se je glasba ohranila tudi v verziji z drugo besedilno različico. To besedilo ni le različica moteta *Magne Deus*, temveč je samostojno in neodvisno. V primerjavi s prvim je manj elegantno in je podobno nekakšnemu poročilu, da se je izpolnilo, kar je zahtevala prva različica. Del besedila »turbati sunt [...] quoniam vehementer iratus est eis Deus« zopet spominja na že omenjeno mesto iz Ps 82,16: »[...] et in ira tua turbabis eos« (»[...] s svojim viharjem jih prestraši«). Nad besedilom zadnjega verza prve kitice (»quoniam vehementer iratus est eis Deus«) je v rokopisu D-Dl, Mus. Gri.50, št. 95, z drugo in manjšo pisavo v vseh ohranjenih glasovih zapisana besedilna varianta, ki se glasi: »quoniam de caelo perterrefasti sunt«.³²

PRIMA PARS

*Fide Deo et vide, nam inimici mei timuerunt
turbati sunt in trepidatione retrocesserunt
quoniam vehementer iratus est eis Deus.
(quoniam de caelo perterrefasti sunt.)*

SECUNDA PARS

*Cum inimici nostri properate dicunt tenete eum
auxiliator Deus turbabis³³ eos et in infernum
praecipitabit
et tunc adiutor Deus glorificabitur in sanctis
suis.*

Vidit Jacob in somnis scalam – Dilataberis ab oriente – Cumque evigilasset

Besedilo moteta *Vidit Jacob* je svetopisemsko in z nekaj manjšimi spremembami so citirane vrstice iz starozavezne Mojzesove knjige Stvarjenja (28,12-17). Gre za znano zgodbo o Jakobu, ki v sanjah uzre lestev oziroma stopnice, ki zemljo povezujejo z nebesi. Na tej lestvi Jakob uzre angele,

32. Pač »perterrefacti«; »perterrefasti« je napaka, saj ta glagolska oblika ni bila v rabi.

33. Prvi povedek (»turbabis«) je v drugi osebi ednine, medtem ko sta preostala dva povedka, »praecipitabit« in »glorificabitur«, v tretji osebi ednine. Druga oseba ednine (Bog je osebno nagovorjen) sicer ni slovnična napaka, bolj smiselno pa bi bilo, če bi bili vsi povedki v tretji osebi, torej »turbabit«. V prvi verziji besedila so vsi povedki v drugi osebi ednine.

ki se vzpenjajo in spuščajo, na njenem vrhu pa stoji sam Gospod, ki se mu predstavi kot Abrahamov in Izakov Bog ter obnovi obljubo zemlje in njenih potomcev. Po prebujenju Jakob kraj, na katerem je sanjal, poimenuje Bet-El (Božja hiša) ali Nebeška vrata.

Besedilo se v latinskem Svetem pismu začne z »Viditque in somnis scalam«, ki je v prvem delu moteta spremenjeno v »Vidit Jacob in somnis scalam«. Drugi del moteta se začne sredi vrstice 14 in je v nekaj virih (tudi v tukaj objavljeni različici) rahlo spremenjeno. V latinskem Svetem pismu se namreč glasi: »dilataberis ad occidentem et orientem septentrionem et meridiem«. Sprememba v tretjem delu moteta (vrstice 16 in 17) je v primerjavi s svetopisemskim neznatna in se v latinskem Svetem pismu glasi: »Cumque evigilasset Jacob de somno ait«.

Besedilo se v liturgični rabi pojavlja kot reponzorij v večernicah na praznik ob posvetitvi cerkve (*In dedicatione ecclesiae*), vendar v drugačni in v primerjavi s svetopisemskim besedilom spremenjeni obliki in predvsem z drugačnim vrstnim redom verzov. Bolj razširjene in bolj znane od uglasbitve celotne svetopisemske zgodbe o Jakobovih sanjah so uglasbitve vrstice »Terribilis est locus iste«. Motet *Vidit Jacob in somnis scalam* je vsekakor edina doslej znana večglasna uglasbitev te besedilne različice.

PRIMA PARS

*Vidit Jacob in somnis scalam stantem super terram,
et cacumen illius tangens coelum:
Angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam,
et Dominum innixum scalae dicentem sibi:
Ego sum Dominus Deus Abraham patris tui, et Deus Isaac.
Terram, in qua dormis, tibi dabo et semini tuo.
Eritque semen tuum quasi pulvis terrae.*

SECUNDA PARS

*Dilataberis ab oriente ad occidentem, et septentrionem, et meridiem:
et benedicentur in te et in semine tuo cunctae tribus terrae.
Et ero custos tuus quocumque perrexeris, et reducam te in terram hanc,
nec dimittam nisi complevero universa quae dixi.*

TERTIA PARS

*Cumque evigilasset de somno Jacob ait:
Vere Dominus est in loco isto, et ego nesciebam.
Pavensque, quam terribilis est, inquit, locus iste,
non est hic aliud nisi domus Dei, et porta coeli.*

Expecta Dominum

V motetu *Expecta Dominum* je uglasben verz 34 iz psalma 36, ki se v latinskem Svetem pismu glasi: »Expecta Dominum et custodi viam eius et exaltabit te ut hereditate capias terram cum perierint peccatores videbis«. Psalm se posveča vprašanju navidezne sreče brezbožnih in opozarja, da se človeku zaradi tega ni treba vznemirjati, saj je odgovor Boga na brezbožnost že gotov. Poleg tega, da je v motetu uporabljen osebni zaimsek pred povedkom *capias* (»tu capias«), ki nima posebnega vsebinskega pomena, je v viru namesto glagolske oblike *perierint* (3. oseba množine, konjunktiv perfekt oziroma futur II) uporabljen nedoločnik *perire*. V latinskem Svetem pismu glagol *videre* (tukaj »videbis«) tvori novo poved z odvisnim stavkom, ki se začinja s *cum*. V besedilu moteta pa povedek *videbis* sodi k temu *cum*-stavku (»če/ko se grešniki pogubijo«), kar deloma spremeni pomen celotne povedi (»ko boš videl, da grešniki propadejo«). Ni mogoče presoditi, ali je bilo besedilo spremenjeno že ob uglasbitvi in je sprememba hotena oziroma ali je glagolska oblika »perire« zgolj napaka, ki bi lahko nastala pri prepisu skladbe. Ker je motet ohranjen le v enem viru, besedilo pa je pod najnižjim glasom zapisano le približno, na to vprašanje ni jasnega odgovora. Besedilo je v obeh primerih vsekakor sintaktično smiselno in razumljivo. Druge večglasne uglasbitve besedila doslej niso znane in tudi liturgična raba moteta ni jasna.

*Expecta Dominum et custodi viam eius
et exaltabit te ut hereditate [tu] capias terram
cum perire peccatores videbis.*

Izključeni osemglasni moteti

V pričujočo izdajo niso vključeni osemglasni moteti, ki so v nekaterih rokopisnih virih sicer zapisani pod Gallusovim imenom, vendar so ohranjeni le fragmentarno in rekonstrukcija vseh osmih glasov ni mogoča. Prav tako niso vključeni moteti, ki so se izkazali za dela drugih skladateljev.

COR MEUM ET CARO MEA, HK 217. Skladbo omenja Josip Mantuani v rokopisu iz knjižnice viteške akademije v Legnici, Ms. 58 (danes PL-Wn, Mus. 2101, PL-WRu, 30201 Muz).³⁴ Ta domnevni unikum ni drugega kot drugi del (*Secunda pars*) dobro znanega moteta *Quam dilecta tabernacula tua* iz tretjega dela *Opus musicum* (HK 217). Ker glasovi prvega zbora v rokopisu manjkajo, glasovi drugega zbora pa vstopijo šele z drugim verzom (»Cor meum«), je Mantuani menil, da gre za neznano skladbo.

DUM TE BLANDA MOVENT, HK 510. Motet je zapisan v tabulturno knjigo D-B, Ms. mus. Bohn 20, št. 323, in je ohranjen kot fragment.³⁵ Zapis teče po dveh straneh odprte knjige, vendar list na desni strani rokopisa manjka. Poleg tega je osemglasni stavek v intabulaciji reducirán in v tabulaturu so vključeni le zunanji glasovi (cantus in bassus) obeh zborov. Besedilo ni dodano, sodeč po zapisu na začetku skladbe (»Dum te blanda movent doctæ discrimina vocis, & studia, & Musas«) pa skladba niti ni motet, pač pa najverjetneje ena izmed redkih izpričanih neobjavljenih Gallusovih moralij.

FACTUM EST SILENTIUM IN COELO, HK 512. Skladba je pod Gallusovim imenom ohranjena v rokopisu D-ZGsm, Zörbig 59 e, f, g, št. 150, v treh glasovih. Najverjetneje gre za zamenjavo in delo drugega skladatelja.

IAM DE SOMNO IN QUO TAM, HK 518. Skladba je pod Gallusovim imenom ohranjena v rokopisu S-VX, Mus.Ms 2c, e v dveh od osmih glasov (A I in B I).³⁶ Gre za delo skladatelja Feliceja Aneria (ok. 1560–1614), objavljeno leta 1585 v prvi knjigi skladateljeve zbirke *Madrigali spirituali di Felice Anerio maestro di cappella del Collegio degli Inglesi in Roma a cinque voci*.³⁷ Skladba stoji na koncu glasbenega tiska in ima oznako »mottetto in eco«. Anerijevo zbirko je dve leti pozneje ponatisnil tudi beneški tiskar Giacomo Vincenti (1587), v nemških deželah pa je za širjenje moteta poskrbel Friedrich Lindner, ki ga je vključil v svojo pri Katherini Gerlach v Nürnbergu objavljeno antologijo *Continuatio cantionum sacrarum*.³⁸

LAUDEM CANTEMUS DOMINO, HK 524. Edini doslej znani prepis moteta se nahaja v rokopisu S-VX, Mus.Ms 2c–e.³⁹ Ohranjeni so zgolj trije glasovi (A I, T I in B I) in rekonstrukcija ni mogoča.

VERBUM CARO FACTUM EST, HK 54. Skladbo omenja Josip Mantuani kot Gallusov unikum oziroma osemglasno verzijo (predelavo) Gallusovega desetglasnega moteta z istim naslovom (HK 54) v rokopisu iz Zwickaua.⁴⁰ Prepis moteta iz prvega dela Gallusove zbirke *Opus musicum* za deset glasov je brez vsakršnih posebnosti.

34. Josef Mantuani, »Bibliographie der Werke von Gallus«, v: Jacob Handl (Gallus), *Opus musicum. Motettenwerk für das ganze Kirchenjahr. II. Teil: Vom Sonntag Septuagesima bis zur Karwoche (mit Ausschluß der Lamentationen)*, uredila Emil Bezecny in Josef Mantuani, *Denkmäler der Tonkunst in Österreich 12/1* (Dunaj: Artaria; Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1905), xv.

35. Mantuani, »Bibliographie der Werke von Gallus«, xv.

36. RISM A/II: 1900013061.

37. RISM A/I: A 1083; AA 1083.

38. RISM B/I: 1588².

39. RISM A/II: 190013063.

40. Mantuani, »Bibliographie der Werke von Gallus«, xvi.