

# **Pramene slovenskej hudby**

## *Hudba a liturgia*

**Pramene slovenskej hudby XI. Hudba a liturgia**

Zborník z 11. konferencie cyklu Pramene slovenskej hudby  
Skalica, 19. – 20. októbra 2022

**Recenzentky:** Prof. PhDr. Marta Hulková, CSc.,  
PhDr. Helena Stella Kramářová, Ph.D.

**Zodpovedná redaktorka:** PhDr. Anna Žilková, CSc.

**Jazyková redaktorka:** PhDr. Mária Šimková, Ph.D.

**Vydavateľ:**

Slovenská národná skupina Medzinárodného združenia  
hudobných knižníc, archívov a dokumentačných centier (SNS IAML)

ISBN 978-80-972230-7-6

EAN 9788097223076

a

Hudobné centrum

ISBN 978-80-89427-99-4

EAN 9788089427994

Elektronická publikácia

© Slovenská národná skupina IAML, 2023

© Hudobné centrum, 2023

© Autori

**Pramene slovenskej hudby XI**  
*Hudba a liturgia*

Bratislava 2023



# Obsah

<b>Predslov</b>		4
<b>Hudba a liturgia</b>		
Rastislav Adamko	Spevy omšového ordinária v <i>Kartuziánskom žaltári – graduáli</i> zo Skaly útočiska, rkp. J 538	7
Janka Bednáriková	Prítomnosť hymnusov v <i>Kartuziánskom žaltári – graduáli</i> , rkp. J 538 z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine	17
Vlastimil Dufka	Spev <i>Kyrie eleison</i> v historickom a liturgickom kontexte	37
Michal Hottmar	Duchovné diela Lucu Marenzia v <i>Bardejovskej zbierke hudobní</i>	51
Martin Kelemen	Ján Egry a jeho vklad do katolíckej liturgie – mariánske antifóny	67
Eva Kolesárová	K prameňom <i>Banskobystrickej agendy</i> (1585)	75
Jana Lengová	K niektorým aspektom vzťahu hudby a liturgie v druhej polovici 19. storočia	93
Vladimír Maňas	Renesanční latinská polyfonia a její nadkonfesijní charakter ve střední Evropě na základě srovnání notovaných pramenů a soupisů hudebnin	105
Šimon Marinčák	Pramene byzantskej liturgickej hudby na Slovensku. Prehľad základných hudobných prameňov	117
Peter Ruščin	Postilové piesne a rozpisy spevov na nedele cirkevného roka v slovenských evanjelických prameňoch obdobia baroka	133
Hana Studeničová	Zpěvy mešního ordinária a propria jako součást liturgie okolo r. 1550. Dochované prameny a další možnosti výzkumu na Slovensku	155
Eva Veselovská	Hudobný repertoár oficía za zosnulých <i>Putasne mortuus</i> v <i>Bratislavskom antifonári III</i> (EC Lad. 6, 189 Štátny archív v Bratislave)	167
Zuzana Zahradníková	Charakteristika repertoáru súčasných chrámových zborov na Slovensku	189

## Predslov

V októbri 2022 sa v rámci pravidelného cyklu podujatí *Pramene slovenskej hudby* konala v Skalici vedecká konferencia na tému *Hudba a liturgia v rôznych perspektívach*. Tento zborník obsahuje súbor prednesených príspevkov. V tematickom zameraní pokračujeme v sérii konferencií a zborníkov s interdisciplinárnym rozmerom: hudba a literatúra (2019), hudba a architektúra (2020), hudba a výtvarné umenie (2022).

Náboženský kult sa od nepamäti spájal s umeleckým vyjadrením, v ktorom mala hudba a spev svoje miesto. Hudobná historiografia o tom podáva mnoho svedectiev. Téma hudba a liturgia ponúka viaceré námety zahrňajúce otázky ich vzájomnej inšpirácie, významu a osobitostí liturgickej hudby v rôznych cirkvách v minulosti a v súčasnosti, či genii locorum hudobných prameňov zo Slovenska. Hľadanie odpovedí na ne nutne aktivuje prepojenie špecifických pohľadov muzikológie, hudobnej histórie a teológie.

Vlastimil Dufka sa v svojej štúdií zaoberá prvou časťou ordinária – *Kyrie eleison* v jeho bohatom historickom, teologickom a liturgickom kontexte. Hudobnú kultúru stredoveku reprezentuje predovšetkým jednohlasný liturgický spev. *Kartuziánsky žaltár – graduál*, ktorý používala pri liturgii komunita pustovníkov žijúca na Skale útočišťa na prelome 15. a 16. storočia, je predmetom dvoch štúdií: Rastislav Adamko sa zamerá predovšetkým na liturgiu Eucharistie a Janka Bednáriková na okruh 27 hymnusov nasledujúcich za žaltárom. Prameň z nášho územia poskytuje vzácne svedectvo osobitosti a zároveň stabilnosti liturgicko-hudobnej tradície kartuziánov v priebehu stáročí až dodnes. Špecifickému liturgickému sláveniu – oficiu za zosnulých je venovaná štúdia Evy Veselovskej. Vychádzajúc z porovnania výberu a radenia responzóriových spevov nočných hodínok v našich rukopisoch s európskymi prameňmi skúma autorka ich príslušnosť k známym liturgickým rítom a osobitosti lokálnych cirkevných zvyklostí na našom území.

Prameňom nizozemského polyfónneho štýlu na Slovensku sa venuje Hana Studeničová. Jej štúdia prináša kompletný prehľad a opis všetkých známych i novoobjavených pamiatok a fragmentov s obsahom omšových ordinárií na území Slovenska. Na základe zhromaždených poznatkov ponúka námety na ďalšie napredovanie výskumu nizozemskej polyfónie u nás. Prítomnosť cirkevných diel Lucu Marenzia v prameňoch zo Slovenska je témou príspevku Michala Hottmara. Na naše územie sa dostali vďaka čulým kontaktom s bohatými sliezskymi, nemeckými a poľsko-litovskými mestami v 16. a 17. storočí spolu s odpismi či vydaniami dobových hudobných diel renesancie a raného baroka. Vladimír Maňas vo svojom príspevku ponúka vhlád do dobového šírenia skladieb latinskej renesančnej polyfónie z hľadiska jej časového a geografického dosahu. Opierajúc sa o širokú základňu rôznych typov prameňov, poukazuje cez vybrané príklady na univerzálnosť tohto repertoáru, ktorý sa šírila tak v katolíckom, ako aj v luterskom prostredí.

*Banskobystrická agenda* zo 16. storočia je pre evanjelickú liturgiu prameňom kľúčového významu. Eva Kolesárová sa vo svojom príspevku zameriava najmä na jeho rukopisnú časť, obsahujúcu bohoslužobný poriadok Evanjelickej cirkvi a špecifické doplnky liturgie charakteristické pre miestne spoločenstvá. Osobitému žánru evanjelickej liturgickej hudby – postilovým piesňam sa vo svojej štúdii venuje Peter Ruščin. Odhaľuje ich históriu, vývojové fázy a osobitosť ich rozvinutia na území Slovenska v období baroka ako exkluzívneho poetického duchovného žánru, ktorý sa uplatnil aj mimo liturgie.

Príspevok Martina Kelemena predstavuje banskobystrického skladateľa, mestského kapelníka, organistu a regenschoriho Jána Egryho. Prináša nové poznatky o jeho tvorbe, ale aj zaujímavé informácie o predvádzaní hudby v kostoloch Banskej Bystrice v druhej polovici 19. storočia. Komplexná štúdia Jany Lengovej sa venuje trom okruhom: všeobecným úvahám o vzťahu hudby a liturgie z teologického a muzikologického aspektu, kde objasňuje súčasný pohľad na sakrálnu hudbu a na príklade prác veľkých teológov a muzikológov 20. storočia ukazuje snahy o jej uchopenie a definovanie; tendenciám cirkevnej hudby na Slovensku v 19. storočí a v tomto kontexte napokon sakrálnej tvorbe Jozefa Thiarda-Laforesta a Jána Levoslava Bellu.

Byzantská liturgická tradícia je zastúpená príspevkom Šimona Marinčáka. Okrem cenného všeobecného úvodu so zhrnutím histórie rozšírenia byzantského obradu na našom území obsahuje zoznam a opis doteraz známych rukopisných a tlačených prameňov byzantskej liturgickej hudby na Slovensku od najstarších z polovice 17. storočia, až po produkciu 20. storočia. Z nich väčšina bola doteraz preskúmaná len zbežne, a to predovšetkým z jazykovedného či historického hľadiska, čo predstavuje výzvu pre hlbší muzikologický výskum, v budúcnosti.

Súčasnnej situácii chrámového spevu a hudby sa venuje príspevok Zuzany Zahradníkovej. Predstavuje aktuálne cirkevné dokumenty obsahujúce pohľad na sakrálnu hudbu a jej uplatnenie v rímskokatolíckej liturgii a prináša zaujímavé výsledky prieskumu repertoáru katolíckych chrámových speváckych zborov pôsobiacich na Slovensku.

Zborník prináša množstvo nových poznatkov a informácií o liturgickej hudbe a jej prameňoch u nás a zároveň ponúka nemalo otázok a podnetov na ďalšie úvahy, bádanie a zapĺňanie prázdnych miest v mozaike jej obrazu.

Anna Žilková

## **Hudba a liturgia**



## **Spevy omšového ordinária v Kartuziánskom žaltári – graduáli zo Skaly útočišťa, rkp. J 538**

### **Abstrakt**

*Kartuziánsky žaltár – graduál sign. J 538* deponovaný v Slovenskej národnej knižnici v Martine je svedectvom osobitej liturgickej tradície rehole kartuziánov. Prezrádza liturgickú prax nielen miestnej komunity žijúcej na Skale útočišťa na prelome 15. a 16. storočia, ale aj dávne tradície pustovníkov žijúcich v komunitách po celej Európe. V prvej časti príspevku sa pozornosť upriamuje na liturgiu Eucharistie a jej vybrané osobitosti v rámci kartuziánskej tradície. V druhej časti sú predstavené jednotlivé spevy omšového ordinária z rukopisu J 538 v porovnaní s inými prameňmi – rukopisnými a tlačenými.

### **Kľúčové slová**

kartuziáni, graduál, žaltár, gregoriánsky chorál, Ordinarium missae, hudobná tradícia

### **Abstract**

*The Carthusian Psalter - Gradual Sign. J 538*, deposited in the Slovak National Library in Martin, serves as a testament to the unique liturgical tradition of the Carthusian Order. It unveils the liturgical practices not only of the local community residing on the Rock of Refuge at the turn of the 15th and 16th centuries but also the ancient traditions of hermits living in communities throughout Europe. The first part of the paper delves into the liturgy of the Eucharist and its specific characteristics within the Carthusian tradition. In the second part, the individual chants of the Mass Ordinary from the J 538 manuscript are presented in comparison with other sources, both manuscript and printed.

### **Key words**

Carthusians, gradual, psalter, Gregorian chant, Ordinarium missae, musical tradition

**Prof. ThDr. Rastislav Adamko, PhD.** – muzikológ, huslista, pedagóg a teológ – pôsobí od roku 2002 na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku, v súčasnosti ako prodekan pre vedu a umenie. Od roku 2000 je členom diecéznej (Rožňava) i expertom celo-slovenskej liturgickej komisie a hudobnej subkomisie. Je autorom početných pramenných edícií stredovekých liturgicko-hudobných rukopisov zachovaných a používaných na našom území, mnohých vedeckých štúdií z oblasti hudobnej medievalistiky, hudobnej teórie a pedagogiky, ako aj súčasnej duchovnej a zvlášť katolíckej liturgickej hudby. Je zostavovateľom viacerých spevníkov, v ktorých sa nachádzajú početné spevy jeho autorstva a tiež autorom niekoľkých inštrumentálnych a zborových skladieb.

## Liturgia Eucharistie u kartuziánov

Kartuziánsky rád vznikol v roku 1084. Najstarším liturgickým a disciplinárnym dokumentom kartuziánov sú *Consuetudines Cartusiae* (Kartuziánske obyčaje), ktoré okolo roku 1127 zostavil Guigo, piaty prior tohto pustovnícko-mníšskeho rádu. Podľa všeobecne prijímanej tradície kartuziáni prevzali svoje liturgické knihy aj väčšinu svojich obradov, aspoň tých, ktoré nie sú mníšskeho pôvodu, najmä z lyonskej arcidiecézy.<sup>1</sup> V porovnaní s vtedajšími diecéznymi či rehoľnými (napr. benediktínskymi) liturgickými tradíciami išlo o kratší a prostejší rítus, pretože vzácny čas určený na posvätenie nechceli mníši strácať učením sa veľkého množstva spevov.<sup>2</sup>

V Lyone, rovnako ako v Chartreux, mali Turíce oktávu, ktorej oficium je rovnaké ako oficium sviatku. Znamená to, že pred rokom 1334, keď bola zavedená nedela Najsvätejšej Trojice, bolo počítanie nediel, ako aj ich formuláre vo vzťahu k rímskej tradícii posunuté. Rozdiely sa prejavili hlavne vo výbere evanjeliových perikop a s nimi spojených alelujových veršov. Najstaršie kartuziánske pramene, ktoré by mohli pomôcť zdokumentovať liturgickú tradíciu z 12. storočia, sú na príslušných miestach tak dobre vyškrapané a opravené, že vo väčšine prípadov nie je možné rozpoznať pôvodnú verziu.<sup>3</sup> Viaceré porovnávacie štúdie však dokazujú identické radenie alelujových veršov na nedele po Turícach tak v Lyone, ako aj u kartuziánov.<sup>4</sup>

Možno ešte poukázať na niektoré zvláštnosti pri slávení Eucharistie, ktoré sú typické pre týchto mníchov:

- úkon kajúcnosti pred sv. omšou, ktorý bol zavedený ešte pred rokom 1173;
- zmena či prestavenie textu v hymne *Gloria: propter gloriam tuam magnam* namiesto rímskeho znenia *propter magnam gloriam tuam*;
- zmena v texte vyznania viery: *et vitam futuri sæculi* namiesto rímskeho znenia *et vitam venturi sæculi*;
- pri slávení Eucharistie počas vianočnej vigílie, ako aj vo všetkých troch vianočných omšiach epištola bezprostredne predchádzala lekcía vzatá z Izaiáša; je to pozostatok toho, čo sa praktizovalo v prvých storočiach, keď čítaniu epištoly zvyčajne predchádzala lekcía z prorockých kníh;

1 DEGAND, Amand: Chartreux (Liturgie des) [heslo]. In: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie. Vol. 3. Eds. F. Cabrol – H. Leclercq. Paris : Letouzey et Ané 1913 – 1914, s. 1045 – 1071. Dostupné na internete: <<https://archive.org/details/p1dictionnaire-da03lecl/page/n5/mode/2up>> [cit. 25. 11. 2022].

2 BADÁROVÁ, Zuzana: *Liturgia a knihy kartuziánskeho kláštora v Kráľovom Poli*. [Bakalárska práca]. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy 2020, s. 30n.

3 Medzi najstaršie kartuziánske liturgické pramene patria: sakramentár Veľkého Kartúzy, Ms. C l. 751; graduál-epistolár z Grenoblu, Ms. s4; breviár z Paríža, Libr. nat. Latinský fond, Ms. 477 a graduál z Kartúzy v Parkminster (Anglicko), Ms. A. 33, ancien. J. Rosenthal, Biblioth. cathol. Thiol., kat. XIV, č. 158.

4 DEGAND, cit. dielo, s. 1045n.



Obr. 1: Úryvok zo spevu Gloria na f. 153r



Obr. 2: Úryvok zo spevu Credo na f. 157r

- prefácií bolo deväť, a to na Vianoce, Zjavenie Pána, Veľký pôst, Veľkú noc, Nanebovstúpenie Pána, Turíce, sviatky Bohorodičky Márie, sviatky apoštolov a spoločná prefácia;
- umývanie rúk prebiehalo na začiatku prípravy obetných darov;
- celebrant mal vystreté ruky nad obetnými darmi počas celej modlitby (secrety);
- typickým modlitbovým postojom celebranta bolo rozťahnutie rúk na spôsob Krista na kríži pri euchologických modlitbách a kánone, pričom pri slovách *Supplices te rogamus* si počas hlbokého úklonu celebrant prekrížil ruky na prsiach;
- po konsekračných slovách celebrant nepokľakol, ale sa iba uklonil a ľahko zohol kolená;
- pri prijímaní pod obojím spôsobom sa používala rúrka na prijímanie Krvi Kristovej;
- omša sa končila slovami diakona: *Ite missa est* alebo *Benedicamus Domino* bez kňazského požehnania;
- funkcia subdiakona v kartuziánskej omši neexistovala; kňazovi pri celebrácii asistoval jedine diakon;
- osvetlenie pri slávení bolo veľmi skromné: spravidla išlo o jednu sviečku uzavretú v lampáši; v niektoré sviatočné dni sa používali dve sviece na oltári.<sup>5</sup>

5 PAŁĘCKI, Waldemar: Celebracja eucharystii w zakonie kartuzów w świetle pierwszych źródeł liturgicznych wydanych po reformie trydenckiej. In: *Roczniki Teologiczne*, vol. 62, 2015, č. 8, s. 112 – 126.

## Omšové ordinárium v rukopise J 538

*Kartuziánsky žaltár – graduál* je rukopis, ktorý vznikol na prelome 15. a 16. storočia a používal sa v kartuziánskom kláštore na Skale útočiska. V súčasnosti je deponovaný v Slovenskej národnej knižnici v Martine, v Literárnom archíve, pod sign. J 538, Inc B 235. Rukopis je spojením dvoch rôznych liturgických kníh – žaltára, potrebného pri modlitbovej liturgii, a graduálu, využívaného počas konventuálneho slávenia Eucharistie. Viditeľná je v ňom istá selekcia slávení.

Spevy omšového ordinária sa v rukopise nachádzajú na f. 152v – 158r. Zo štyroch porovnávacích prameňov, ktoré sme mali k dispozícii, iba v dvoch bolo umiestnené aj ordinárium, a to spravidla na konci rukopisu či tlače. Išlo o francúzsky rukopis *Psalterium et graduale ex 1506* z Courtrai (ďalej len Courtrai)<sup>6</sup>. Druhým porovnávacím prameňom je tlačený kartuziánsky graduál z roku 1578 (ďalej GrCO)<sup>7</sup>. Okrem toho sa za nepriamy porovnávací prameň môže považovať kartuziánsky graduál vytlačený v Lyone (ďalej GrLy) v roku 1674 a používaný konventom v poľskej obci Gidle.<sup>8</sup> Mali sme k dispozícii síce iba opis a charakteristiku jednotlivých spevov omšového ordinária a nie ich melódie, avšak z opisu je zrejmé, že ide o identický repertoár ako v ostatných prameňoch.<sup>9</sup>

Vo všetkých kartuziánskych prameňoch vrátane J 538 boli po dve dvojice *Kyrie + Gloria*, *Sanctus + Agnus* a jeden spev *Credo*. Vo všetkých porovnávacích prameňoch bola prvá dvojica *Kyrie + Gloria* rozšírená o dodatočné *Kyrie Mel*.<sup>10</sup> 7 s rubrikou *Diebus ferialibus*. Tento spev však v J 538 chýba.

6 Courtrai, *Psalterium et graduale ex 1506*, Sainte Marie Madeleine sous la Croix, Louvain. Bibliotheque Publique de la ville de Courtrai, Fonds Goethals-vercruysse, Cod. 41 (i,40). Dostupné na internete: <<https://www.flickr.com/photos/bibliotheekortrijk/sets/72157624085510426/>> [cit. 8. 11. 2022].

7 GrCO – *Graduale Ordinis Cartusienensis*. Parisiis, Ex officina G. Chaudiere, 1578. Dostupné na internete: <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10147700?page=266>> [cit. 8. 11. 2022].

8 SZYMONIK, Kazimierz: Graduał kartuzów. Studium źródłoznawcze. In: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*. Zv. II. Ed. J. Pikulik. Warszawa : Akademia teologii katolíckej, 1978, s. 273 – 357.

9 SZYMONIK, cit. dielo, s. 316 – 318.

10 Mel. = katalóg chorálových melódii *Kyrie*. LANDWEHR-MELNICKI, Margaretha: Das einstimmige *Kyrie* des lateinischen Mittelalters. *Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft*. Vol. 1. Regensburg : Bosse, 1955.

Tabuľka 1: Porovnanie usporiadania spevov omšového ordinária v jednotlivých prameňoch

J 538	Coutrai	GrCO	GrLy
—	K 7	K 7	K 7
K 217, Vat. XVI	K 155, Vat. XV	K 217, Vat. XVI	K 217, Vat. XVI
G 43, Vat. XV	G 51, Vat. XI	G 43, Vat. XV	G 43, Vat. XV
K 155, Vat. XV	K 217, Vat. XVI	K 155, Vat. XV	K 155, Vat. XV
G 51, Vat. XI	G 43, Vat. XV	G 51, Vat. XI	G 51, Vat. XI
Credo – Vat. I	Credo – Vat. I	Credo – Vat. I	Credo – Vat. I
S 223, Vat. XV	S 223, Vat. XV	S 41, Vat. XVIII	S 41, Vat. XVIII
A 209, Vat. XV + A 101, Vat. XVIII	S 41, Vat. XVIII	A 101, Vat. XVIII	A 101, Vat. XVIII
S 41, Vat. XVIII	A 209 + 101	S 223, Vat. XV	S 223, Vat. XV
A 101, Vat. XVIII	A 101	A 209, Vat. XV + A 101, Vat. XVIII	A 209, Vat. XV + A 101, Vat. XVIII

Malé odchýlky sú aj v usporiadaní spevov. Kým vo väčšine prameňov sú spevy *Sanctus* a *Agnus* uvádzané v dvojiciach, v prameni Coutrai sú *Sanctus* a *Agnus* zapísané zvlášť. V tlačенých prameňoch sú dvojice spevov usporiadané podľa funkcie od feriálnych až po slávnostné.

Tabuľka 2: Rubriky spojené so spevmi omšového ordinária v tlačенých kartuziánskych prameňoch

Kyrie + Gloria	Sanctus + Agnus
Diebus ferialibus	Quotidie exceptis solemnitatibus
Diebus Dominicis et festis XII lectionum et in missis B. M. V. super hebdomadam	—
In solemnitatibus	In solemnitatibus

Napriek tomu možno konštatovať, že vo všetkých štyroch prameňoch je ten istý repertoár s výnimkou chýbajúceho *Kyrie* Mel. 7 v J 538. Jeho porovnanie ukazuje na jednej strane neochvejné zachovávanie tradície, ale na druhej strane aj drobné regionálne odchýlky.

### **Kyrie** (f. 152v) Mel. 217, Vat. XVI

Ky-ri-e e - le-y-son. Chri-ste e - le-y-son. Ky-ri-e e - le-y-son. Ky-ri-e e - le - y-son.

V J 538 je melódia transponovaná o dve kvinty smerom dole, čím sa dostala k finále d. Z hľadiska melodickosti a z hľadiska distribúcie textu je táto verzia v dokonalej zhode s tou, ktorá je v tlačennom misáli z roku 1578. Melódia z Coutraí vykazuje isté osobitosti, ktoré sa však javia skôr ako výsledok nedôslednosti notátora.

### **Gloria** (f. 152v) Bos. 43<sup>11</sup> Vat. XV

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. (...) in glori-a De-i Pa - tris. A - men

Melódia spevu *Gloria* 43 je rovnako zapísaná v každom prameni. Dva rozdiely sú v J 538 v samotnom závere spevu – pri slove Dei a vo výške finály, kde zjavne ide o chybu notátora, pretože spev je vo frygickom autentickom mode (III.).

### **Kyrie** (f. 153v) Mel. 155, Vat. XV

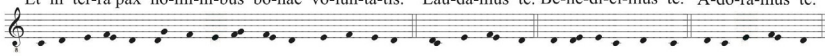
Ky-ri-e e - le-y-son. Chri-ste e-le-y-son. Ky-ri-e e - le-y-son. Ky-ri - e - le - y-son.


Nedôslednosť notátora sa prejavila aj pri ďalšom speve *Kyrie* 155. Pri prvej fráze *Kyrie* je nesprávne zapísaný kľúč, ktorý mal byť o linajku nižšie. Spev v III. mode je totiž transponovaný o kvintu vyššie. Okrem toho sú tu dva odlišné tóny oproti oboj verziám v porovnávacích prameňoch.


11 BOSSE, Detlev: Untersuchung einstimmiger Mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in Excelsis Deo“. In: *Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft*. Vol. 2. Regensburg, 1955, s. 85 – 102.

**Gloria** (f. 154r) Bos. 51, variant Vat. XI

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te.

J 538 

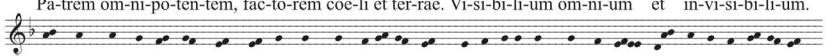
Coutrai 


GrCO 

Melódia v J 538 je v netransponovanom II. mode, kým v GrCO je transponovaná o kvintu vyššie. V Coutrai sa objavujú viaceré odlišnosti, ktoré môžu mať pôvod vo vplyvoch miestnych melodických verzií.

**(Credo)** Patrem omnipotentem (f. 155r), Vat. I.

Pa-trem om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem coe-li et ter-rae. Vi-si-bi-li-um om-ni-um et in-vi-si-bi-li-um.

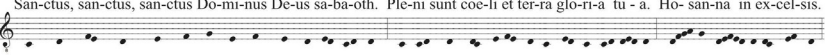
J 538 


GrCO 


Melodická verzia spevu *Credo*, resp. *Patrem omnipotentem* je variantom melódie Vat. I. V obidvoch prameňoch je jej zápis identický.

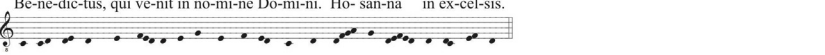
**Sanctus** (f. 157r) – Than.<sup>12</sup> 223, Vat. XV


San-ctus, san-ctus, san-ctus Do-mi-nus De-us sa-ba-oth. Ple-ni sunt coe-li et ter-ra glo-ri-a tu - a. Ho- san-na in ex-cel-sis.

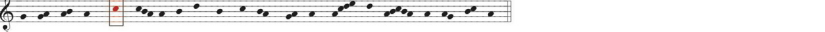
J 538 

GrCO 

Coutrai 

J 538 

GrCO 

Coutrai 

V Coutrai i v tlačenej GrCO je melódia uvedená s rubrikou *In solemnitatibus*. Ide teda o ozdobnejšiu a náročnejšiu melódiu so slávnostným charakterom. Melódia v II. mode je v J 538 a GrCO identická. V rukopise Coutrai je transponovaná o kvintu vyššie a má jednu malú melodickú zmenu.

12 THANABAUR, Peter Josef: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*. München, 1962.

**Agnus** (f. 157v) Sch.<sup>13</sup> 209, Vat. XV + Sch. 101, Vat. XVIII

Agnus De- i, qui tol-lis pecca-ta mun-di, mise-re-re no-bis. Agnus De- i, qui tol-lis pecca-ta mundi, do-na nobis pacem.

J 538

GrCO

Coutraí

Vo všetkých troch prameňoch ide o spojenie dvoch rôznych melódií do jednej. Prvá melódia v I. mode s finálou d je známa ako Vat. XV, avšak z nej je využitá iba úvodná fráza, ktorá sa tu opakuje. Ako tretia fráza je použitá melódia Vat. XVIII s finálou g.

**Sanctus** (f. 158r) – Variant k Than. 41, ktorý Than. uvádza na s. 177; variant k Vat. XVIII

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus De-us sa-ba-oth. Ple-ni sunt coe-li et ter-ra glo-ri-a tu- a. Ho-san-na in ex-cel-sis.

J 538

Coutraí

GrCO

J 538

Coutraí

GrCO

Be-ne-dic-tus, qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Ho-san-na in ex-cel-sis.

V Coutraí je táto melódia s rubrikou *Dominicis et ferialibus diebus cotidie*, ktorá v oboch tlačенých graduáloch dostala podobu *Quotidie exceptis solemnitatibus*. Ide o jedinečný variant melódie Vat. XVIII, ktorá sa k nej v J 538 ešte viac približuje.

**Agnus** (f. 158r) – variant k Sch. 101, Vat. XVIII.

Agnus De- i, qui tol-lis pecca-ta mun-di, mise-re-re no-bis. Agnus De- i, qui tol-lis pecca-ta mundi, do-na nobis pacem.

J 538

Coutraí

GrCO

13 SCHILDBACH, Martin: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung: vom 10. bis zum 16. Jahrhunderts*. [Dizertačná práca]. Erlangen-Nürnberg, 1967.



Melódia je variantom Vat. XVIII. V J 538 je melódia transponovaná o kvintu, avšak na dôvažok so zmenou finály z d na e, čo vyvoláva dojem otvoreného záveru. Ide jednoznačne o najväčšiu odchýlku od jednotnej tradície kartuziánov. Nie je jasné, či ide o zmenu zámernú alebo o dôsledok ľudského omylu. V prameni Coutrai s rubrikou *Dominicis et ferialibus* a v GrCO s rubrikou *Quotidie exceptis solemnitatibus* je melódia s finálou g. Aj tu sú viditeľné drobné rozdiely v priebehu melódie.

## Záver

Rukopis J 538 predstavuje vzácne svedectvo stálosti a nemennosti liturgicko-hudobnej tradície kartuziánov takmer od vzniku rehole až po jej súčasnosť. Dokazuje to okrem iného repertoár spevov omšového ordinária v prameni J 538. Ich výber a nepretržité tradovanie v liturgických knihách ukazuje hĺbku liturgickej spirituality mníchov – pustovníkov tvoriacich jedinečné spoločenstvo. Komparácia spevov omšového ordinária v kartuziánskych prameňoch potvrdila pomerne striktné zachovávanie tradície, pokiaľ ide o počet, výber i melodickú podobu spevov. Drobné rozdiely sa ukázali v spôsobe ich zápisu (netransponovaný i v transpozícii), eventuálne v nepatrných melodických odchýlkach.

Je pozoruhodné, že táto rehoľa pustovníkov si zachovala vedomie a potrebu spevu počas liturgie, avšak so sebe vlastnou mierou vnútornej a duchovnej triezvosti. Vybrali si pomerne jednoduché gregoriánske spevy v minimálnom počte tak, aby odlíšili každodennú liturgiu od slávnostnej. Túto triezvosť dodnes nestratili ani pod vplyvom v západnej Cirkvi všeobecne rozšírenej snahy o neustálu zmenu, čo sa prejavuje v honbe za novým a novším repertoárom. V minulosti bolo prirodzené, že v kolobehu liturgického roka sa neustále opakujúci repertoár spevov podpisoval na charaktere jednotlivých období. Dnes je priam nutné všetko neustále meniť a hlavne spievať vždy niečo nové. Kartuziánska spiritualita s veľkým dôrazom na triezvosť a tradíciu môže byť pre nás otáznikom nad našou hektickou liturgickou praxou.<sup>14</sup>

## Bibliografia

- BADÁROVÁ, Zuzana: *Liturgia a knihy kartuziánskeho kláštora v Kráľovom Poli*. [Bakalárska práca.] Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy 2020.
- BOSSE, Detlev: *Untersuchung einstimmiger Mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in Excelsis Deo“*. In: *Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft*. Vol. 2. Regensburg, 1955, s. 85 – 102.

14 Štúdiá vznikla v rámci riešenia projektov: VEGA 1/0096/21 *Kartuziánsky žaltár – graduál sign. J 538 z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine – výskum a pramenná edícia (2021 – 2023)*; VEGA 2/0006/21 *Transregionálne vzťahy prameňov duchovnej a svetskej hudby z územia Slovenska v 12. – 17. storočí (2021 – 2024)*; APVV-19-0043 *CANTUS PLANUS na Slovensku: lokálne prvky – transregionálne vzťahy (2020 – 2024)*.

- DEGAND, Amand: Chartreux (Liturgie des) [heslo]. In: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie. Vol. 3. Eds. F. Cabrol – H. Leclercq. Paris : Letouzey et Ané 1913 – 1914, s. 1045 – 1071. Dostupné na internete: <<https://archive.org/details/pldictionnaireda03lecl/page/n5/mode/2up>> [cit. 25. 11. 2022].
- LANDWEHR-MELNICKI, Margaretha: Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters. *Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft*. Vol. 1. Regensburg : Bosse, 1955.
- PAŁĘCKI, Waldemar: Celebracja eucharystii w zakonie kartuzów w świetle pierwszych źródeł liturgicznych wydanych po reformie trydenckiej. In: *Roczniki Teologiczne*, vol. 62, 2015, č. 8, s. 109 – 130.
- SCHILDBACH, Martin: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung: vom 10. bis zum 16. Jahrhunderts*. [Dizertačná práca.] Erlangen-Nürnberg, 1967.
- SZYMONIK, Kazimierz: Graduał kartuzów. Studium źródłoznawcze. In: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*. Zv. II. Ed. J. Pikulik. Warszawa : Akademia teologii katolickiej, 1978, s. 273 – 357.
- THANABAUR, Peter Josef: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*. München, 1962.

### Pramene

- Courtrai, *Psalterium et graduale ex 1506*, Sainte Marie Madeleine sous la Croix, Louvain. Bibliotheque Publique de la ville de Courtrai, Fonds Goethals-vercruysse, Cod. 41 (i,40). Dostupné na internete: <<https://www.flickr.com/photos/bibliotheek-kortrijk/sets/72157624085510426/>> [cit. 8. 11. 2022].
- GrCO – *Graduale Ordinis Cartusiensis. Parisiis*, Ex officina G. Chaudiere, 1578. Dostupné na internete: <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10147700?page=266>> [cit. 8. 11. 2022].
- GrLy – Graduał z Lyonu. Cit. podľa: SZYMONIK, Kazimierz: Graduał kartuzów. Studium źródłoznawcze. In: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*. Zv. II. Ed. J. Pikulik. Warszawa : Akademia teologii katolickiej, 1978, s. 273 – 357.
- J 538 – *Kartuziánsky žaltár – graduál, sign. J 538*, Slovenská národná knižnica v Martine.

# Prítomnosť hymnusov v *Kartuziánskom žaltári* – *graduáli, rkp. J 538* z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine

## Abstrakt

*Kartuziánsky žaltár – graduál* z prelomu 15. a 16. storočia je pod sign. J 538 deponovaný v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine. Pôvodne bol umiestnený v Seminárnej knižnici v Spišskej Kapitule. Rukopis vznikol a bol používaný v kartuziánskom kláštore na Skale útočiska v dnešnom Kláštorisku v Slovenskom raji. Ide o atypické spojenie dvoch liturgických kníh – žaltára a graduálu. Na konci žaltára sa nachádza takmer tridsať kompletne vypísaných, zväčša notovaných hymnusov, ktoré sú predmetom nasledujúceho príspevku.

### Kľúčové slová

kartuziáni, rukopisy, notácia, liturgia hodín, hymnus

## Abstract

*The Carthusian Psalter - Gradual* from the turn of the 15th and 16th centuries is under the sign. J 538 deposited in the Literary Archive of the Slovak National Library in Martin. It was originally housed in the Seminary Library in Spišská Kapitula. The manuscript was written and used in the Carthusian monastery, on the Rock of Refuge in today's Kláštorisko, in the Slovenský Raj. It is an atypical combination of two liturgical books - the Psalter and the Gradual. At the end of the Psalter there are almost thirty completely written out, mostly notated hymns, which are the subject of the following paper.

### Key words

Carthusians, manuscripts, notation, Liturgy of the Hours, hymn

**Doc. PaedDr. Janka Bednáriková, PhD.** absolvovala magisterské štúdium učiteľstva všeobecnovzdelávacích predmetov (ruský jazyk – hudobná výchova) na Pedagogickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. V štúdiách pokračovala na Pápežskom inštitúte pre posvätnú hudbu v Ríme v odbore gregoriánsky chorál, kde ukončila aj externé doktorandské štúdium. Od roku 2000 pôsobí na Katolíckej univerzite v Ružomberku, kde zastáva postupne viacero funkcií. V súčasnosti je docentkou na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku, vyučuje predmety gregoriánsky chorál, schola cantorum a hra na nástroji. Vedecky sa zaoberá problematikou stredovekej hudby, gregoriánskeho chorálu a spracovaním stredovekých notovaných pamiatok z územia Slovenska. Je umeleckou vedúcou vokálneho telesa Schola Cantorum Rosenbergensis, pôsobiaceho pri Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku.

*Kartuziánsky žaltár – graduál* z prelomu 15. a 16. storočia<sup>1</sup> je netradičným spojením dvoch rôznych liturgických kníh – žaltára, ktorý sa používa počas modlitbovej liturgie hodín, a graduálu, ktorý obsahuje spevy na omšovú liturgiu. Toto nezvyčajné spojenie si zrejme vyžiadala vtedajšia liturgická prax kartuziánskych mníchov, ktorí po rannom modlitebnom oficiu plynule prechádzali do slávenia omšovej liturgie. Medzi oboma časťami, resp. na konci prvej časti rukopisu (žaltára) je vložených 27 hymnusov, čo prakticky vytvára menší hymnár. Z celkovej skladby rukopisu aj zo samotných textov a spevov je evidentné prísne zachovávanie dávnych reholných tradícií kartuziánov, ktoré sa až do súčasnosti zmenili len minimálne.

### Hymnus ako špecifická hudobná forma liturgie hodín

Súčasťou liturgie hodín sú okrem rezponzórií a žalmov s príslušnými antifónami aj hymnusy. Pôvodne sa termín hymnus používal vo význame žalmu, resp. chválospevu, ako to dosvedčujú niektoré evanjeliá pri opise poslednej večere.<sup>2</sup> Korene hymnusov siahajú na kresťanský Východ, pričom ich hlavným cieľom bolo odrážanie, resp. vyvracanie narastajúcich bludov. Začiatky dokumentovanej kresťanskej hymnódie predstavujú kompozície sv. Efréma, ktorý ich tvoril ako konkrétny protest proti bludárskym hymnusom vychádzajúcim zo sýrskej kresťansko-helenistickej sekty.<sup>3</sup> Za prvého autora latinských hymnusov sa považuje sv. Hilár z Poitiers (†367), väčší úspech však zaznamenal sv. Ambróz z Milána (†397). Jeho pokračovateľmi boli napr. Aurelius Prudentius (†cca 413), Venantius Fortunatus (†600/609?), Paulus Diaconus (†799) či Teodulfus (†821). Hymnusy sa veľmi rýchlo ujali v rámci kláštorňých modlitieb (sv. Benedikt zaviedol hymnus do každej časti officia), avšak v latinskej liturgii (v diecéznej liturgii – *cursus romanus*) dlho nedosahovali svoj aktuálny status na rozdiel od liturgie byzantskej. Až počas 11. a 12. storočia boli tieto kompozície prijaté aj do liturgie hodín rímskej Cirkvi. Prvými oficiálne uznanými hymnusmi boli tie,

- 1 Ako prvý popísal tento rukopis kodikológ Július Sopko pri súpise stredovekých latinských kódexov na Slovensku v 80. rokoch 20. storočia (SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach*. Martin : Matica slovenská, 1981, s. 148). Neskôr sa mu podrobnejšie venoval v samostatnom článku Rastislav Adamko (ADAMKO, Rastislav: Rukopis J 538 – notovaný prameň kartuziánskej rehole. In: *Kniha 2013. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry. Dejiny knižnej kultúry Spiša*. Ed. A. Prokopová. Martin : Slovenská národná knižnica, 2013, s. 157 – 165).
- 2 „Potom zaspievali chválospev a vyšli na Olivovú horu“ (Mk 14, 26; Mt 26, 30).
- 3 Išlo o sektu, ktorá vznikla na začiatku III. storočia. Jej členovia Bardesan (†223) a jeho syn Armonius napísali gnostický Žaltár, ktorý pozostával z parafráz na žalмовé verše APEL, Willi: *Il canto gregoriano. Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive*. (Edizione tradotta e aggiornata da Marco della Sciuca.) Lucca : Libreria Musicale Italiana, 1998, s. 534.

ktoré sa spievali počas omše, resp. s ňou nejakú súviseli, napr. *Pangue lingua*, *Gloria laus* a ďalšie.<sup>4</sup>

Hymnus ako hudobná forma predstavuje poetickú kompozíciu ľudového charakteru, typickú svojou strofickou stavbou. Texty hymnusov sú usporiadané do strof s presnou metrickou štruktúrou, čo umožňuje aplikovať rovnakú melódiu na viacero strof.<sup>5</sup> Každá strofa má 4 verše, ktoré pozostávajú zväčša z ôsmich slabík. Melódia je teda pre každú strofu rovnaká a prevláda v nej sylabický štýl.<sup>6</sup>

### Hymnusy v kartuziánskom ráde

Už počas prvého zasadnutia generálnej kapituly kartuziánskeho rádu, organizovanej priorom Anthelmom, sa v roku 1142 zaviedla uniformná liturgia vzťahujúca sa aj na príslušné spevy.<sup>7</sup> Následne sa započal proces vytvorenia repertoáru spevov a liturgických textov, ktoré sú v súlade so zásadami kartuziánskeho rádu. Liturgický materiál bol pravdepodobne čerpaný z okolia Grande Chartreuse a postupne bol na základe štyroch kritérií – biblickosť, jednoduchosť, tradícia a vlastné radenie spevov – pretriedený, poprípade upravený. Liturgický repertoár kartuziánov sa oproti ostatným reholiam výrazne zúžil, boli vynechané texty apokryfného pôvodu a mladšie spevy vrátane sekvencií a trópov. Výnimkami sa stali vybrané antifóny a tiež hymnusy, ktoré sú založené na dlhoročnej tradícii. Napriek tomu boli niektoré hymnusy z kartuziánskeho oficiá vyradené, pretože benediktínska tradícia považuje básnické skladby za neautorizované („*nullius auctoritatis*“).<sup>8</sup>

Napriek počiatkovej prítomnosti kartuziánskeho rádu majú hymnusy svoje stabilné zastúpenie v kartúzach už od 40. rokov 12. storočia. Prvá zmienka o hymnodickom speve sa nachádza v diele *Supplementa ad Consuetudines*

- 4 BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Gregoriánsky chorál v kontexte európskej liturgickej hudby*. Ružomberok : Verbum, 2011, s. 103.
- 5 V najstarších hymnusocho sa rýmom nevenovala veľká pozornosť. Ich zavádzanie sa začalo evidovať až po 11., príp. 12. storočí. Niektoré hymnusy, ktoré neskôr dostali názov procesiové, pretože sa spievali počas procesií, boli dokonca komponované s opakujúcim sa refrénom a do liturgie boli prijaté oveľa skôr než ostatné. Jedným z najznámejších hymnusov tohto charakteru je spev *Salve festa dies* (BAROFFIO, Giacomo – KIM, Anastasia Eun Ju: *Cantemus Domino gloriose. Introduzione al canto gregoriano*. Cremona, 2003, s. 174).
- 6 Melódia každého verša je presne definovaná a odlišná, čím dochádza k vytváraniu formy a b c d. Veľmi časté sú však aj formy opakovania a b c a, a a b c alebo a b a. Pozoruhodným faktom je aj melodický ambitus, ktorý dosahuje svoj vrchol v tretom verši.
- 7 OP DE COUL, Thomas: Carthusians. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. S. Sadie. Dostupné na internete: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=carthusian&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>> [cit. 10. 10. 2022].
- 8 BERNARDI, Cristina: *Testimonianze liturgico - musicali delle certose venete. Antifonari dei secoli XV-XVII*. [Dizertačná práca]. Dostupné na internete: <<https://core.ac.uk/download/31144355.pdf>> [cit. 8. 8. 2022].

*Guigonis* z roku 1145.<sup>9</sup> Počiatočnú kostru tvorili 3 ambroziánske hymnusy – *Aeterne rerum conditor*, *Splendor paternae* a *Deus Creator omnium*, a tiež veľmi rozšírený hymnus *Christe qui lux*. V priebehu storočí sa tento hymnický základ rozšíril, no v roku 1582 mal len 28 melódií. Na základe iniciatívy priora Veľkej Kartúzy Gerolama Lignana bol v roku 1588 publikovaný nový hymnár obohatený o 29 nových poeticko-hudobných spevov, ktoré pokryli všetky sviatky Sanktorálu. Melódie niektorých hymnusov boli zrevidované, niektorým textom revízia prípadne ubrala nejaké strofy.<sup>10</sup>

### Hymnusy v rukopise J 538

V liturgických prameňoch – v antifonároch či žaltároch – sa hymnusy veľmi často vyskytujú len vo forme textových incipitov. Kompletné spevy boli totiž zapísané v osobitných knihách – hymnároch. Notovaný rukopis J 538 je však výnimočný aj v tom, že obsahuje úplné texty hymnusov zväčša aj s neumovým zápisom. Prvá strofa je notovaná a melódia sa následne aplikuje na ďalšie strofy v textovej podobe. V hymnári *Kartuziánskeho žaltára – graduála* je spolu 27 kompletných hymnusov, z toho 8 je nenotovaných<sup>11</sup> a tri majú po dva melodické nápevy.<sup>12</sup> Zasahujú liturgické obdobie Adventu (1), Vianoc (1), Pôstu (2), Veľkej noci (2), slávnosti Zoslania Ducha Svätého (2), Nabebovstúpenia Pána (1), Božieho Tela (3), slávnosť sv. Jána Krstiteľa (4), Najsv. Kríža (1), Všetkých svätých (3) či mariánske sviatky (4). Sú zapísané čitateľne a úhľadne, na začiatku každého notovaného hymnusu sa nachádzajú jednoduché románske, mierne a vkusne zdobené iniciály zapísané striedavo červeným, modrým alebo zeleným atramentom. Jednotlivé verše textov sú rovnako oddelované jednoduchými farebnými majuskulami. Najväčšia iniciála *C(onditor)* sa nachádza na začiatku hymnára a je červeno-modrá. Na versách fólií 54, 61, 62, 63 a 64 je rímskymi číslami červenej farby označená foliácia. Keďže rukopis J 538 je napísaný na papieri, je potrebné dodať, že tento písací materiál na mnohých miestach podľahol pôsobeniu času a miestami je ťažšie čitateľný, prípadne sa obe strany pod vplyvom presiaknutia atramentu prekrývajú.

Všetky texty hymnusov v rkp. J 538, ktoré predstavíme v chronologickom poradí, ako sú uvedené v danom prameni, sme porovnali s rovnakými

- 9 „*Cantores vero qui singulis choris praesunt, Domine labia mea et hymnos [...] incipiunt.*“ (*Die ältesten Consuetudines des Kartäuser*. Ed. James Hogg. Salzburg : Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1973 (Analecta Cartusiana, 1), s. 96 – 97.
- 10 POLLICE, Francescantonio: *L'innario certosino*. In: *Rivista internazionale di musica sacra*, XVII/2, 1996, s. 295 – 296.
- 11 Nenotované hymnusy sú tieto: *Venit redemptor gentium*, *Veni Creator Spiritus*, *Iam Christus astra*, *Impleta gaudent viscera*, *Antra deserti teneris*, *O nimis felix*, *Ihesu Salvator*, *Vere gratia plena*.
- 12 Hymnusy, ktoré sa opakujú dvakrát, resp. majú dva nápevy na jeden text, sú tri: *Hic est dies verus*, *Ave maris stella* a *Christe redemptor omnium*.

textami v diele *Analecta Hymnica Medii Aevi*.<sup>13</sup> Zároveň sme ich konfrontovali z melodického hľadiska s dvomi kartuziánskymi prameňmi z Kráľového Pola na Morave, ktoré okrem iného obsahujú takisto menší hymnár: ide o *Psalterium Monasticum Chorale* (PsM) zo 16. storočia (ff. 51r – 61r)<sup>14</sup> a *Hebdomadarium Chorale Carthusianorum* (HbC) z 15. storočia (ff. 95v – 108v).<sup>15</sup> Prvý z nich uvádza celé melódie hymnusov podobne ako martinský rukopis J 538, ale *Hebdomadarium* má notovanú len tú časť, ktorá sa zmestí do jedného riadka zapísaného zrkadla. Na rozdiel od J 538 a od všeobecného zvyku ani jeden moravský rukopis nepoužíva v neumovom zázname deliace čiary červenej farby, *Hebdomadarium* dokonca nemá ani žiadne klúče. Treba tiež povedať, že v porovnaní s martinským rukopisom má hymnár PsM o 7 hymnusov viac na začiatku, *Hebdomadarium* má o 6 spevov viac na konci svojho hymnára.

Tabuľka 1: Prehľad hymnusov v porovnávaných kartuziánskych prameňoch

	Názov hymnusu	Sviatok	J 538	PsM	HbC
a)	Deus creator omnium	ad vespervas ympnus	39r	51r	—
b)	Eterne rerum conditor	ad noct. ympnus	—	51v	—
c)	Splendor paterne glorie	ad laudes sub tono prenotato	—	52r	—
d)	Iam lucis orto sydere	ad primam	22v	52v	—
e)	Nunc sancte nobis spiritus	ad tertiam	—	53r	—
f)	Rector potens verax deus	ad sextam	—	53v	—
g)	Rex deus tenax vigor	ad nonam	36v	53v	—
l.	<b>Conditor alme siderum</b>	In adventu domini	54r	53v	95v

13 DREVES, Guido Maria – BLUME, Clemens: *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Voll. 50, 51, 52. Leipzig, 1907, 1908, 1909.

14 *Psalterium Monasticum Chorale*. Kartúza Najsv. Trojice. Brno, 1500 – 1599. Zbierka rukopisov a starých tlačí (HAN – Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. Cod. 1771). Viedeň : Rakúska národná knižnica.

15 *Hebdomadarium Chorale Carthusianorum in Campo Regio penes Brunnam Moraviae cum calendario et notis musicis*. Kartúza Najsv. Trojice. Brno, 1400 – 1499. Zbierka rukopisov a starých tlačí (HAN – Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. Cod. 3990). Viedeň : Rakúska národná knižnica.

	Názov hymnusu	Sviatok	J 538	PsM	HbC
2.	<b>Venit redemptor gentium</b>	Natale Domini, M	54r	54r	96r
3.	<b>Egressus eius aperegressus, divisio</b>	ad laudes	54v, nenotovaný	54r	96r
4.	<b>Audi benigne conditor</b>	1 Dom Quadr V	55r	54v	96v
5.	<b>Vexilla regis</b>	Pass M	55r	55r	97r
6.	<b>Arbor decora, divisio</b>	Pass L	55v, nenotovaný	55r, nenotovaný	97v, nenotovaný
7a.	<b>Hic est dies verus, solemniter</b>	Res M	55v	55v	97v
7b.	<b>Hic est dies, ferialiter</b>	Res M	56r	—	—
8.	<b>Misterium mirabile, divisio</b>	ad laudes	56r, nenotovaný	55v	98r, nenotovaný
9.	<b>Optatus votis omnium</b>	de Ascen. M	56v	56r	98v
10.	<b>Veni Creator Spiritus</b>	Pentecoste	57r, nenotovaný	56v, notovaný	99r, notovaný
11.	<b>Iam Christus astra</b>	Pentecoste M, ad noct.	57v, nenotovaný	57r, notovaný	99v, notovaný
12.	<b>Impleta gaudent viscera</b>	Pent L, ad laudem	57v, nenotovaný	57r, notovaný	100r, nenotovaný
13.	<b>Pange lingua</b>	Corp C ad nocturnum	58r	57v	100v
14.	<b>Sacris solemniis iuncta suit gaudia</b>	Corp C M	58v	58r	101r
15.	<b>Verbum supernum prodiens</b>	CorpC L	59v	58v	102r
16.	<b>Ut queant laxis</b>	Jo Bapt	60r	59r	102v
17.	<b>Antra deserti teneris</b>	Jo Bapt M	60v, nenotovaný	59v, notovaný	103r, nenotovaný
18.	<b>O nimis felix</b>	Jo Bapt L/ad Ldivisio	60v, nenotovaný	59v, notovaný	103r, nenotovaný
19a	<b>Ave maris stella</b>	De beata virgine, soll.	61r	60r – dva nápevy	103v
19b	<b>Ave maris stella</b>	De beata virgine	61v	—	104r
20a	<b>Christe redemptor omnium</b>	Omn ss M	61v	61v – dva nápevy	104v



	Názov hymnusu	Sviatok	J 538	Psm	HbC
20b	<b>Christe redemptor omnium</b>	Omn ss M	62r	61v, notovaný	—
21.	<b>Ihesu salvator seculi</b>	Omn ss L	62r, nenotovaný	62r – dva nápevy	105r
22.	<b>Crux fidelis</b>	De Sancta Cruce, M	62v	61r	104r
23.	<b>Misterium ecclesie</b>	Festae Mariae, M	63r, prázd not. osn.	60v, notovaný	105v
24.	<b>Vere gratia plena es</b>	Festae Mariae, L	63v, nenotovaný	61r	106r, nenotovaný
b)	Eterne rerum conditor	Ad nocturnum	—	—	106v
c)	Splendor paterne glorie	Ad laudes	—	—	107r, nenotovaný
d)	Iam lucis orto siderum	Ad primam cottidie ymnus	—	—	107v
e)	Nunc sancte nobis spiritus		—	—	108r
f)	Rector potens verax deus (2 nápevy)	Ad sextam	—	—	108v
g)	Rerum deus tenax vigor	Ad nonam die capituli	—	—	108v



Obr. 1: Začiatok hymnára v rkp. J 538, spevy *Conditor alme siderum* a *Venit redemptor gentium*, f. 54r

### *Conditor alme siderum*

f. 54r, ID<sup>16</sup> 008284, CAO: B/SL,<sup>17</sup> AH LI<sup>18</sup> – s. 46, RH<sup>19</sup> 3733-3

Prvý spev hymnára v rkp. J 538 – adventný hymnus *Conditor alme siderum* už v úvodnom riadku vykazuje nesprávne zaznamenanie F kľúča (na prvej linajke zhora namiesto na druhej, v druhom riadku je už umiestnený správne).

- 16 ID = identifikačné číslo spevu, každé je dostupné aj online na webovej stránke <https://cantus.uwaterloo.ca/>
- 17 CAO = *Corpus Antiphonarium Officii*, uvádzame prítomnosť spevu v tomto diele. Porov. *Corpus Antiphonarium Officii. Responsoria, versus, hymni et varia*. Vol. IV. Ed. Renato-Jeanne Hesbert. Roma : Herder, 1970. Konfrontované rukopisy: B – Bamberg (Lit. 23, 11. stor.); H – Hartker (mss. 390-391, okolo r. 1000); R – Rheinau (Rh. 28, 13. stor.); D – Saint-Denis (latin 17296, medzi rokmi 1140-1160); F – Saint-Maur-des-Fossés (latin 12584, medzi rokmi 1075 – 1100); S – Silos (additional 30850, 11. stor.); L – Lombards de Bénévent (ms. 21, 12. stor.).
- 18 AH = *Analecta Hymnica Medii Aevi*, za skratkou AH nasleduje príslušný zväzok diela v rímskom číslovaní (L – 50, LI – 51, LII – 52) a na záver uvádzame stranu, kde sa kompletný text hymnusu v AH nachádza.
- 19 RH = *Repertorium Hymnologicum*, uvádzame príslušné číslo spevu v tomto diele. Porov. *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*. Voll. I-VI. Ed. Ulysse Chevalier. Louvain, Brussels : 1892 – 1920.

Z textového hľadiska má posledná, 7. sloha v 3. verši namiesto slov *Una cum sancto spiritu in sempiterna secula* text *Sancto simul paraclites in sempiterna secula*. Oba porovnávacie kartuziánske pramene uvádzajú rovnaký text aj melódiu ako rkp. J 538.

### **Venit redemptor gentium – Egressus eius**

f. 54r – v, ID 008408, CAO: B/RSL, AH L – s. 13, RH 2139

f. 54v, ID 008408e, CAO: B/RSL, nenotovaný

Druhý hymnus zo slávnosti Narodenia Pána *Venit redemptor gentium* má napriek všeobecne známej melodickej línii vo všetkých rukopisoch inú melódiu, prevzatú zo známeho hymnusu k Duchu Svätému *Veni Creator Spiritus*. Išlo zrejme o bežnú prax kartuziánov. Textová časť spevu dokumentuje viacero variantov a odlišností.<sup>20</sup> Oba kartuziánske pramene uvádzajú rovnaký text aj melódiu. Pred veršom *Egressus eius* má rkp. J 538 aj *Hebdomadarium* červeným atramentom zapísané slovo *divisio*, *Psalterium* na rovnakom mieste uvádza *ad laudes*. Obidva výrazy upozorňujú, že text hymnusu je od tohto označenia určený na ranné chvály.

### **Audi benigne conditor**

f. 55r, ID 008267, CAO: SL, AH LI – s. 53, RH 1449-51, *In quadragesima* (rubrika je ešte na f. 54v)

Hymnus nevykazuje žiadne textové ani melodické varianty.

### **Vexilla regis – Arbor decora**

f. 55r – v, ID 008410, CAO: B/SL, AH LI – s. 74, RH 21481, *In passione*

f. 55v, ID 008410, B/SL, nenotovaný

Rkp. J 538 má melódiu tohto spevu zapísanú v F-klúči, *Psalterium* ju zaznamenáva v C-klúči, melódia však zodpovedá v oboch zápisoch. Oba moravské rukopisy majú pred slohou *Arbor decora* rubriku *ad laudes*, resp. *divisio*, text nášho prameňa pokračuje bez akéhokoľvek určenia.

20 Napr. hneď v úvode je namiesto všeobecne rozšíreného slova *Veni* použité slovo *Venit*. Rovnaký tvar v prítomnom čase (*venit* znamená prichádza) sa však nachádza napr. v kartuziánskom rukopise sign. 52, uloženom v Benátkach (Venezia, Biblioteca del Museo Correr, fondo Cicogna, f. 218). Na ff. 215 – 252 tohto rukopisu sa nachádza hymnár, ktorý obsahuje 48 hymnusov. Porov. BERNARDI, Cristina: *Testimonianze liturgico - musicali delle certose venete. Antifonari dei secoli XV-XVII*. [Tesi di dottorato.] Dostupné na internete: <<https://core.ac.uk/download/31144355.pdf>> [cit. 8. 8. 2022]. Ďalšie textové zmeny v rkp. J 538 sú tieto: 1. sloha, 1. verš: *ostendens* namiesto *ostende*; 2. sloha, 3. verš: chýba slovo *est*; 3. sloha, 2. verš: *permanent* namiesto *permanet*; 4. sloha, 1. verš prezentuje text: *Procedens de thalamo suo. Egressus eius a patre regressus eius ad patrem axcrusus usque ad inferos reversus ad sedem dei*; 6. sloha, 2. verš: *carnis tropheo accingere*. Posledná sloha je celkom odlišná uvádzajúc text: *Gloria tibi domine qui natus es de virgine cum patre et sancto spiritu in sempiterna secula*.

**Hic est dies (sol.) – Misterium mirabile – Hic est dies (fer.)**f. 55v – 56r (sol.), ID 00831l, CAO: L, AH L – s. 16, RH 7793, *Pasce*

f. 56r – v, ID 00831ld, CAO: L, AH L – s. 16, nenotovaný

f. 56r – v (fer.) – notovaný

Hymnus na slávnosť Zmŕtvychvstania Pána má v rkp. J 538 dve melodické verzie: prvú – slávnostnú (v notovej osnove červeným atramentom neskoršou rukou označenú slovom *solemniter*), druhú verziu – feriálnu (*ferialiter*), ktorá je na konci nenotovaného hymnusu *Misterium mirabile* (označeného slovom *divisio*, teda určeného na ranné chvály). Obidve verzie majú v našom kódexe skrátenu formu a ani jedna neuvádza žiadny kľúč. Kartuziánska melódia je vo všetkých komparovaných prameňoch opäť prevzatá z hymnusu na slávnosť Zoslania Ducha Svätého *Veni Creator Spiritus*. *Psalterium* aj *Hebdomadarium* uvádzajú len slávnostný nápev.

**Optatus votis omnium – O grande cunctis gaudium**

f. 56v, ID 008365, CAO: L, AH LI – s. 92, RH 14177

f. 56v – 57r, ID 008365d, CAO: L, nenotovaný

Hymnus na slávnosť Nanebovstúpenia Pána už tretíkrát používa známu melódiu z hymnusu *Veni Creator Spiritus*. Kým rkp. J 538 má melódiu kompletne vypísanú, *Psalterium* ponúka už len skrátenu melodický záznam v jednom riadku zrejme z dôvodu zápisu kompletnej melódie v predchádzajúcom speve. Niekoľko drobných textových rozdielov grafického charakteru nachádzame aj medzi kartuziánskymi prameňmi.<sup>21</sup>

**Veni Creator Spiritus**

f. 57r – v, ID 008407, CAO: B/SL, AH L – s. 193, RH21204, nenotovaný

Nenotovanému hymnusu *Veni Creator Spiritus*, ktorého melódia bola v predchádzajúcich spevoch použitá už viackrát, predchádza rubrika *De Sancto Spiritus sub nota predicta*. *Psalterium* zaznamenáva kompletnú autentickú melódiu hymnusu, *Hebdomadarium* tradične „jednoriadkovú“.

**Iam Christus astra – Impleta gaudent viscera**f. 57v, ID 008327, CAO: SL, AH LI – s. 51, RH 9215-18, *ad matutinas*, nenotovanýf. 57v – 58r, ID 008327:05, AH 51 – s. 98, *ad laudem*, nenotovaný

21 V 2. verši 2. slohy martinského rukopisu chýba predložka *ad - propriam [ad] sedem remeans*; 2. sloha, 4. verš uvádza *redditu* namiesto *reditu*, Hebd. aj Psalt. majú len *reditu*; 3. sloha, 1. verš: *Magni triumphi* namiesto *Magnum triumphum*; 3. sloha, 2. verš: *peremto* namiesto *perempto*, Hebd., Psalt. aj J 538 majú zhodne *Magni triumphum*; 4. sloha, 3. verš: *aperiens* namiesto *aperiens*; 4. sloha, 4. verš: *protoplastus* namiesto *protoplasti*, Hebd. aj Psalt. uvádzajú *aperiens* a *prothoplastus*. Po štyroch strofách *divisio* označuje nenotovaný hymnus *ad laudes O grande cunctis gaudium* s 5 slohami; 6. sloha, 2. verš: *vidici* namiesto *vindici*, Hebd. aj Psalt. majú *iudici*.

Nenotovaný hymnus *Iam Christus astra*, určený *ad matutinas*, je v oboch moravských prameňoch notovaný a už štvrtýkrát používa melodický nápev z turíčneho hymnusu. Medzi komparovanými kartuziánskymi rukopismi nachádzame drobné textové varianty.<sup>22</sup>

Martinský prameň aj *Hebdomadarium* majú hymnus *ad laudem Impleta gaudent* nenotovaný, avšak *Psalterium* uvádza aj neumový zápis opäť s turíčnym nápevom, resp. s jeho úvodným incipitom v rozmedzí jedného riadka. AH ho neuvádza ako samostatný hymnus, ale ako súčasť predchádzajúceho hymnusu *Iam Christus astra*.

V porovnaní so zbierkou *Analecta hymnica* všetky tri kartuziánske pramene obsahujú dve slohy navyše: *Huic (Hic) Christe nunc Paraclitus + Sit laus* vo forme incipitu. Medzi sebou vykazujú niekoľko drobných variantov.<sup>23</sup>

### **Pange lingua**

f. 58r – v, ID 008367, CAO: SL, AH L – s. 71, RH 14481, *De Corpore Christi*

Hymnus zo slávnosti Božieho Tela a Krvi, ako to označuje zrejme neskoršou rukou do notovej osnovy vpísaná rubrika, je notovaný a pre veľké melodické rozpätie sa už v prvom riadku vyskytuje zmena pozície C-klúča z druhej linajky zhora na tretiu. Správne by mal neumový záznam používať posuvku bé nad slovami *mundi* a *effudit*, avšak martinský prameň ju neeviduje prakticky nikde. Ďalšie zmeny nie sú prítomné.

### **Sacris solemniis iuncta**

f. 58v – 59r, ID 830301, procesiový hymnus počas sv. omše, *ad nocturnum*

Procesiový hymnus *Sacris solemniis* sa spieva počas omšovej procesie na slávnosť Božieho Tela. Vo všetkých 3 kartuziánskych prameňoch však pri ňom nachádzame rubriku *ad nocturnum*. Melódia tohto hymnusu je v martinskom rukopise kompletná s výnimkou posledných dvoch slov *et opera*, ktoré na fóliu úplne absentujú tak z dôvodu znalosti spevu, ako aj šetrenia papierom. Za poslednou strofou dodáva rkp. J 538 aj *Psalterium* slovo *Amen*, ktoré v *Hebdomadariu* absentuje. Po ňom nasleduje rubrika *ad laudes hymnus*, ktorá

22 Textové zmeny sú v rkp. J 538 tieto: 1. sloha, 3. verš: *promissum* namiesto *promisso*, Hebd. aj Psalt. majú *promissa*; 3. sloha, 3. verš: *orantibus apostolis* namiesto *apostolis orantibus*, 3. sloha, 4. verš: *nunciat* namiesto *nuntians*; Psalt. má *orantibus apostolis* aj *nunciat*.

23 Textové varianty v rkp. J 538: 1. sloha, 2. verš: *sancto spiritu* namiesto *sancto lumine*; 1. sloha, 3. verš: *voces diversas intonant* namiesto *voces diversae consonant*, Psalt. aj Hebd. majú *sancto spiritu* aj *intonant*; 3. sloha, 2. verš: *vesana torvo* namiesto *vesano turba*; 3. sloha, 3. verš: *crapula* namiesto *crapulam*, Psalt. aj Hebd. majú *vesana torvo*, ale *crapulam*; 4. sloha, 3. verš: *falsa* namiesto *falso*, Psalt. aj Hebd. majú *falsa*. Hebd. má na konci poslednej slohy slovo *Amen*, zatiaľčo J 538 uvádza poslednú strofu incipitom *Sit laus*. Psalt. uvádza *Sit [laus]* aj na konci predchádzajúceho hymnusu *Iam Christus astra*.

sa vzťahuje na spev *Verbum supernum*, ktorý je notovaný ako jediný hymnus určený na ranné chvály.

### ***Verbum supernum prodiens***

f. 59v, ID 830336, CAO: L, AH LI – s. 48, *ad laudes hymnus* (rubrika je na f. 59r)

Hymnus *ad laudem* zo slávnosti sv. Jána Krstiteľa je v rkp. J 538 z hľadiska melodického zaznamenaný kompletne. V PsM chýba neumový záznam posledného verša prvej slohy *venit ad vite vesperam*, *Hebdomadarium* má podľa svojho úzu notovaný len jeden riadok. Ide o hymnus v 7. móde so širokou melodickou línou, preto je dvojnásobná zmena pozície C-klúča prirodzená. Rkp. J 538 na konci textu dodáva slovo *Amen*, dva zvyšné kartuziánske pramene ho nemajú. *Hebdomadarium* uvádza poslednú slohu len incipitne.

### ***Ut queant laxis – Antra deserti teneris – O nimis felix meritique***

f. 60r, ID 008406, CAO: B/SL, AH L – s. 120, RH 21039, *De Sancto Johanne*

f. 60v, ID 008406:05, nenotovaný, *ad nocturno*

f. 60v – 61r, ID 008406:09, CAO: SL, RH 13311 (*divisio de Ut queant laxis*), nenotovaný

Nasledujúci hymnus zo slávnosti sv. Jána Krstiteľa je známy spev, podľa ktorého Quido z Arezza označil pomenovanie solmizačných slabík. Medzi kartuziánskymi prameňmi nevykazuje nijaké rozdiely.<sup>24</sup>

Nenotovaný hymnus *Antra deserti teneris* je už tretím spevom zo slávnosti tohto svätca. V rkp. J 538, ako aj v *Hebdomadariu* je nenotovaným spevom, avšak *Psalterium* zaznamenáva jeden riadok adaptovanej melódie z hymnusu *Ut queant laxis*.

Štvrtým a posledným spevom zo slávnosti sv. Jána Krstiteľa je hymnus *O nimis felix*. Prakticky ide o časť hymnusu *Ut queant laxis*. Podobne ako v predchádzajúcom speve martinský prameň aj *Hebdomadarium* obsahujú len nenotované texty,<sup>25</sup> zatiaľčo *Psalterium* ponúka riadok s neumovým zápisom na melodický nápev hymnusu *Ut queant laxis*. Posledná sloha *Laudibus* je zaznamenaná len incipitne okrem *Hebdomadaria*, ktorý má vypísaný celý text. Bohaté zastúpenie hymnusov na sviatok sv. Jána Krstiteľa súvisí s patrocíniom kostola kartúzy *Lapis Refugii*, ktorá bola zasvätená práve tomuto svätcovi.<sup>26</sup>

24 Jediný textový variant uvádza rukopis Senlis: *lapis* namiesto *laxis* (*Corpus Antiphonalium Officii. Responsoria, versus, hymni et varia*. Vol. IV. Ed. Renato-Jeanne Hesbert. Roma : Casa Editrice Herder 1970, s. 520).

25 Opäť jediný textový variant sa nachádza v rkp. S: *feris* namiesto *felix* (Tamže, s. 516).

26 SLIVKA, Michal: Letanovce – Kláštorisko. In: *apsida.sk*. Dostupné na internete: <<https://apsida.sk/c/7095/letanovce-klastorisko>> [cit. 25. 11. 2022].



Obr. 2: Spevy *Ave maris stella* (2. verzia), *Christe redemptor omnium* (dve verzie) a časť nenotovaného hymnusu *Ihesu Salvator seculi*, ff. 61v – 62r

### ***Ave maris stella***

f. 61r, 61v, ID 008272, RDSL, AH LI – s. 140, RH 1889

Jeden z najznámejších a najkrajších spevov k Panne Márii je hymnus *Ave maris stella*. Vo všetkých troch kartuziánskych rukopisoch má aj neumový zápis, a to v dvoch verziách – slávnostnej aj feriálnej. Martinský prameň má obe verzie rozpísané samostatne, dokonca aj kompletný text sa vyskytuje dvakrát. *Hebdomadarium* uvádza jeden riadok slávnostnej verzie a hneď na to jeden riadok feriálnej verzie. *Psalterium* obsahuje vynaliezavejšiu a šetrnejšiu formu, ktorá však v stredovekých rukopisoch nie je ojedinelá. Obidve verzie sú v ňom zapísané súběžne v jednej notovej osnove, ale odlišujú sa prostredníctvom rozdielneho atramentu: slávnostná melódia je vyznačená červeným, feriálna čiernym atramentom. Navyše pri úvodnej iniciále A sa v *Psalteriu* nachádza krásna miniatura so zobrazením Panny Márie s malým Ježiškom v náručí.

Posledná sloha rkp. J 538 v slávnostnej verzii je neúplná, chýbajú dve slová *honor unus*, ktoré sa do riadka nezmestili a skriptor nepovažoval za nevyhnutné dopisovať ich na verse fólie, kde radšej umiestnil začiatok ďalšieho notovaného spevu. Rovnako absentuje slovo *Amen*, ktoré uvádzajú obidva moravské pramene.

### ***Christe redemptor omnium conserva – Ihesu salvator seculi***

f. 61v, 62r, ID 008276, CAO: SL, AH LI – s. 150, RH 2959

f. 62r – v, ID 008333, CAO: S, AH LI – s. 152, RH 9677, *ad laudes*, nenotovaný

Hymnus zo slávnosti Všetkých svätých *Christe redemptor omnium conserva* ponúka v rkp. J 538 dve melodické verzie tesne za sebou. Prvá sa začína kvintovým intervalom a v *Hebdomadariu* je prítomná ako jediná melodická verzia. *Psalterium* kopíruje techniku záznamu z hymnusu *Ave maris stella* a dve verzie sú zapísané súbežne s použitím obidvoch klúčov (C-klúč pre slávnostnú verziu, F-klúč pre feriálnu) a odlišným atramentom. Zaujímavé však je, že tento hymnus sa nachádza až o dva spevy neskôr (predchádzajú ho hymnusy *Misterium ecclesie* a *CruX fidelis*). V *Hebdomadariu* predchádza tento hymnus len jeden spev (*CruX fidelis*).

Hoci je hymnus na ranné chvály *Ihesu salvator seculi* v rkp. J 538 nenotovaný, v obidvoch moravských prameňoch je zaznamenaná aj melódia prevzatá zo slávnostnej verzie spevu *Christe redemptor*. *Psalterium* dokonca využíva oba melodické varianty zapísané súbežne. Zaujímavosťou martinského rukopisu je písarsky omyl, keď skriptor zrejme z nepozornosti zapísal dva riadky textu, ktorý nie je súčasťou spevu. Oba riadky sú prečiarknuté červeným atramentom (f. 62v).

### ***CruX fidelis***

f. 62v – 63r, ID 008367g, CAO: HF (*divisio de Pange lingua gloriosi*)

Ako sme už naznačili vyššie, známy hymnus *CruX fidelis* má v našom prameni mierne odlišné radenie, keďže v porovnávacích prameňoch sa tento spev nachádza o pozíciu, resp. dve skôr. Textové ani melodické varianty nie sú prítomné, v neumovom zápise používa *Psalterium* C-klúč a rkp. J 538 F-klúč opäť bez použitia béčka. Na konci textu tohto hymnusu sú v martinskom prameni na f. 63r dve rubrikové indicie: na ranné chvály sa má spievať hymnus *Vexilla Regis* (*ad laudes vexilla*) a nasleduje incipitovo zaznamenaný spev *Arbor decora* s rubrikou *hymnus exaltationis cruce*.

### ***Misterium ecclesie ymnum – Vere gratia plena es***

f. 63r – v, ID 830356, AH LI – s. 148, nenotovaný

f. 63v, ID 830356d, AH LI – s. 148, nenotovaný, *ad laudes*

Hoci má hymnus *Misterium ecclesie* nad textom vpísanú 4-linajkovú notovú osnovu, táto zostala prázdna. Možno notátor nebol vtedy k dispozícii a neskôr zabudli neumy dopísať. *Psalterium* má pri tomto hymnuse melódiu zo slávnostnej verzie spevu *Verbum supernum*, resp. *Christe redemptor*, *Hebdomadariu* má novú melódiu. Textový variant v súvislosti s *Analecta hymnica* je v kartuziánskych prameňoch jednotný.<sup>27</sup>

27 Textové zmeny v rkp. J 538: 2. sloha, 2. verš: *electa es in saeculo* namiesto *saecula*, Psalt. má *seculo*, ale dodáva časť 5. strofy: *Gloria tibi domine gloria unigenito una cum sancto* (zvyšok je na konci nasledujúceho hymnusu).



Hymnus *Vere gratia plena* je v martinskom prameni aj v *Hebdomadariu* nenotovaný, pričom rukopisy majú po štyroch slohách pridanú slohu *Gloria tibi domine* (v *Hebdomadariu* len incipitovo) s dodatkom Amen. *Psalterium* obsahuje aj neumový záznam spevu s melódiou prevzatou z hymnusu *Verbum supernum*.<sup>28</sup>

### Prítomnosť skúmaných hymnusov v ďalších prameňoch

Keďže verná, obrazne povedané „doslovná“ liturgická tradícia kartuziánov je všeobecne známa, v našej komparácii sme sa zamerali najmä na porovnanie dostupných kartuziánskych rukopisov. Pretože však kartuziáni vychádzali z benediktínskej tradície, porovnali sme predmetný hymnár aj s Rímskym hymnárom.<sup>29</sup> Potvrdilo sa, že skúmané kartuziánske pramene sú výrazne zredukované, najmä čo sa týka počtu týchto spevov. Z textovo-melodického hľadiska však tie, ktoré boli prevzaté, sú zväčša podobné. Okrem toho sme preštudovali aj niekoľko ďalších prameňov z iných liturgických tradícií.

Hymnické melódie zachované v latinských kódexoch z územia dnešného Maďarska boli prepísané a publikované Benjamínom Rajeczským v zväzkoch diela *Melodiarium Hungariae Medii Aevi*.<sup>30</sup> Janka Szendrei tvrdí, že výber hymnických melódií bol zvláštnou črtou rôznych stredovekých liturgických použití. Vzhľadom na nedostatok kompletných notovaných žaltárov a fragmentárny stav, príp. nepriamosť dochovaných prameňov je podrobný obraz stredovekej hymnickej tradície Ostrihomu nedostatočný.<sup>31</sup> Pomerne významný je však viac-menej úplný spevník *Oláhovho žaltára*,<sup>32</sup> ktorý ako svedok neskorostredovekej liturgie arcibiskupstva osvetľuje mnohé problémy vývoja melódie. Podrobnému štúdiu hymnusov v ostrihomských prameňoch sa venoval Gabriel Szoliva, ktorý našiel blízky vzťah najmä medzi štyrmi rukopismi ostrihomskej tradície: *Žaltárom Miklósa Oláha – Oláhov žaltár* (1523), *Budínskym žaltárom* (1400 – 1500), *Vešperálom* z Lelesa paulínskeho pôvodu a rovnako paulínskym

28 Vyskytujú sa tu aj iné textové varianty: 1. sloha, 3. verš: *quia ex te natus est nobis cristus* namiesto *quia ex te nobis cristus*, AH má len *quia ex te nobis christus*, Psalt. aj Hebd. majú *quia ex te nobis natus est*; 2. sloha, 2. verš: *cantaverunt* namiesto *cantarunt*, Psalt. aj Hebd. majú *cantaverunt*.

29 *Hymni Sacri Breviari Romani Urbani papae VIII. auctoritate recogniti*. Romae : Ex Typographia Bernardini Tani 1643.

30 RAJECZKY, Benjamin: *Melodiarium Hungariae Medii Aevi. I. Hymni et sequentiae*. Budapest : Editio Musica 1982.

31 SZENDREI, Janka: „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra” [The choice of hymn melodies is characteristic of the liturgies], *Magyar Egyházzene* 4 (1996/1997/3): 307–314. SZOLIVA, Gábor (ed.): *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523 cum notis musicis manuscriptis (Psalterium Nicolai Olahi)*. Musicalia Danubiana 25. Budapest, 2015, s. 114.

32 Len pre zaujímavosť uvádzame, že *Oláhov žaltár* obsahuje spolu 108 hymnusov, *Budínsky žaltár* 54. SZOLIVA, *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523*, s. 115, 128.

*Cantuale* z Częstochowej (cca 1500).<sup>33</sup> Táto skupina sa však výrazne líši od kartuziánskej hymnickej tradície, čo dokazuje skutočnosť, že v stredovekej Európe koexistovali viaceré liturgické tradície, pričom kartuziánska zachovávala tú vlastnú bez zmien.

Na lepšiu orientáciu prinášame v nasledujúcej tabuľke prehľad zastúpenia skúmaných hymnusov vo viacerých notovaných prameňoch, pričom úplnú zhodu alebo výraznú podobnosť s rkp. J 538 vyjadruje dvojnásobné plus (++) , rovnaký text, ale odlišnú melodickú líniu vyjadruje jedno plus (+) , iný text aj iný melódiu signalizuje znamienko mínus (-) a neprítomnosť spevu označuje prázdne miesto v kolónke. Do prehľadu sme zaradili nasledujúce pramene:

PsM	<i>Psalterium Monasticum Chorale</i> , 1500 – 1599, ÖNB, cod. 1771, ff. 51r – 61r
HbC	<i>Hebdomadarium Chorale Carthusianorum</i> , 1400 – 1499, ÖNB, cod. 3990, ff. 95v – 108v
HRom	<i>Hymnarium Romanum</i> , 1643, Bibl. Montserrat, A*XC*Fol*5
HCis	<i>Hymnarium Cistercense</i> , 12./13. stor., Heiligenkreuze Stiftsbibl. 20, MMMA, s. 26 – 50
PsCad	<i>Psalterium Cadurcense</i> , 1300 – 1400, BNF Paris, Lat. 00763, ff. 80r – 98v
MaLun	<i>Manuale Lundense</i> , okolo 1250, UB Uppsala, C 515, ff. 55r – 90v
PsBud	<i>Psalterium Budense</i> , 1400 – 1500, Föszkéségyh. Esztergom, Ms I 3b, ff. 136r – 156v
PsStr	<i>Psalterium Strigoniense</i> , 1523, BSB München, Res/2 Liturg. 380, ff. 108v – 141v

Tabuľka 2: Prehľad výskytu hymnusov vo vybraných prameňoch

J 538	PsM	HbC	HRom	HCis	PsCad	MaLun	PsBud	PsStr
<i>Conditor alme siderum</i> , not.	++	++	++ *	++	+	nenot.	++	++
<i>Venit Redemptus</i> , nenot.	++	++			+	nenot.	+	+
<i>Egressus eius</i> , nenot.	++	++						
<i>Audi benigne Conditor</i> , not.	++	++	++	++	+	++	++	++
<i>Vexilla regis</i> , not.	++	++	++	++	+	++	++	++
<i>Hic est dies</i> , solem., not.	++	++						
<i>Mysterium ecclesie</i> , nenot.	++	nenot.		++				

33 Dôvod ich úzkeho prepojenia môže spočívať v tom, že materiál všetkých troch rukopisov pochádza viac-menej z ostrihomskej tradície. Najvzácnejším z rukopisov je Budínsky žaltár, ktorý pôvodne obsahoval kompletný súbor Ostrihomského hymnára, ale momentálne sa zachoval v mimoriadne fragmentárnom stave. Dva paulínske zdroje sú z väčšej časti neporušené, ale neposkytujú úplný prehľad, pretože ich melodický materiál predstava je len výber (SZOLIVA, *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, s. 128).

J 538	PsM	HbC	HRom	HCis	PsCad	MaLun	PsBud	PsStr
<i>Optatus votis omnium</i> , not.	++	++		+				
<i>Veni Creator Spiritus</i> , nenot.	++	++	++		++		++	++
<i>Iam Christus astra</i> , nenot.	++	++	+	+	+	+	+	+
<i>Impleta gaudent</i> , nenot.	++	++						
<i>Pange lingua</i> , not.	++	++	++		++	++	++	++
<i>Sacris solemniis</i> , not.	++	++	+	+			++	++
<i>Verbum supernum</i> , not.	++	++	—		+	nenot.	+	+
<i>Ut queant laxis</i> , not.	++	++	++		+	+	+	+
<i>Antra deserti</i> , nenot.	++	nenot.	++		+			
<i>O nimis felix</i> , nenot.	++	nenot.	++		+	nenot.		
<i>Ave maris stella</i> 1, not.	++	++	++	++	++	nenot.		++
<i>Ave maris stella</i> 2, not.		++						
<i>Christe Red.</i> 1, not.	++	++	++ **		+	+		
<i>Christe Red.</i> 2, not.	++							++
<i>Ihesu Salvator seculi</i> , nenot.	++	++						+
<i>Crux fidelis</i> , not.	+	+		++				
<i>Misterium ecclesie</i> , nenot.	++			++				

\**Creator alme siderum*

\*\**Jesu redemptor omnium*

Prehľad spevov v tabuľke ozrejmuje, že najvýznamnejšie hymnusy si zachovávajú rovnakú melódiu vo väčšine porovnávaných prameňov (napr. *Conditor alme siderum*, *Audi benigne conditor*, *Vexilla regis*, *Pange lingua*, *Ave maris stella* a podobne). Prekvapujúce je, že hymnus *Ut queant laxis* má pomerne odlišnú melódiu vo väčšine „nekartuziánskych“ rukopisov. Najväčšie melodické

odchýlky od martinského rukopisu vykazuje *Psalterium Cadurcense*. Za zmienku stojí aj to, že namiesto adaptovaných „turičných“ melódií v nami porovnávaných kartuziánskych hymnusoch sa v iných prameňoch nachádza iná melódia. Viacnásobné aplikovanie melódie hymnusu *Veni Creator Spiritus* na ďalšie texty teda reprezentuje vnútornú a vlastnú prax kartuziánskej rehole.

## Záver

Reholný rád kartuziánov už dlhé stáročia prísne a verne zachováva svoje tradície zapísané vo vlastných liturgických knihách. Dôkazom toho je aj *Kartuziánsky žaltár – graduál* z prelomu 15. a 16. storočia, ktorý sa používal v kartúze Skala útočiska (dnešné Kláštorisko) a momentálne je uložený v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine. Okrem atypického spojenia dvoch liturgických kníh – žaltára a graduálu nachádzame na konci prvej knihy aj menší hymnár – samostatný súbor 27 zväčša notovaných hymnusov. Na základe ich štúdiá a komparácie s viacerými notovanými stredovekými prameňmi môžeme konštatovať, že všetky porovnávané kartuziánske pramene predstavujú takmer úplnú zhodu s rkp. J 538 nielen z textového a melodického hľadiska, ale aj v kontexte radenia spevov. V istých drobných rozdieloch sa vlastne navzájom dopĺňajú (najmä v súvislosti s prítomným alebo absentujúcim neumovým záznamom). Medzi zaujímavosti liturgickej praxe kartuziánov patrí aj skutočnosť, že na viaceré texty niekedy používali jednu a tú istú melódiu, hoci hymnusy v iných rukopisoch dokumentujú pre tieto texty vlastné melódie. V skúmanom rukopise sa napr. melódia z turičného hymnusu *Veni Creator Spiritus* objavuje pri iných textoch až štyrikrát (samotný turičný hymnus je v martinskom prameni paradoxne nenotovaný). Možno to súviselo s prísnosťou rádu a so snahou o maximálnu jednoduchosť a strohosť, na druhej strane dlhodobo rovnaké prepisovanie liturgicko-hudobných kníh potvrdzuje vyššie spomenutú skutočnosť rešpektovania vlastných liturgických prejavov a spevov, čo patrí medzi osobitosti tohto obdivuhodného rádu.<sup>34</sup>

## Bibliografia

- ADAMKO, Rastislav: Rukopis J 538 – notovaný prameň kartuziánskej rehole. In: *Kniha 2013. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry. Dejiny knižnej kultúry Spiša*. Ed. A. Prokopová. Martin : Slovenská národná knižnica, 2013, s. 157 – 165.
- APEL, Willi: *Il canto gregoriano. Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive* (Edizione tradotta, riveduta e aggiornata da Marco Della Sciucca). Lucca : Libreria Musicale Italiana, 1998.

34 Táto štúdiá vznikla vďaka podpore grantov VEGA 1/0092/21: *Kartuziánsky žaltár – graduál sign. J 538 z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine – výskum a pramenná edícia* a APVV-19-00-43: *CANTUS PLANUS na Slovensku: lokálne pruky – transregionálne vzťahy*.

- BADÁROVÁ, Zuzana: *Liturgia a knihy kartuziánskeho kláštora v Kráľovom Poli*. [Bakalárska práca.] Dostupné na internete: <file:///C:/Users/U%C5%BE%C3%Advate%C4%BE/Downloads/Badarova\_bakalarska\_praca\_Archive.pdf> [cit. 16. 8. 2022].
- BAROFFIO, Giacomo – KIM, Anastasia Eun Ju: *Cantemus Domino gloriose. Introduzione al canto gregoriano*. Cremona, 2003.
- BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Gregoriánsky chorál v kontexte európskej liturgickej hudby*. Ružomberok : Verbum 2011.
- BERNARDI, Cristina: *Testimonianze liturgico - musicali delle certose venete. Antifonari dei secoli XV-XVII*. [Dizertačná práca.] Dostupné na internete: <https://core.ac.uk/download/31144355.pdf > [cit. 8. 8. 2022].
- Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant – Inventories of Chant Sources*. Dostupné na internete: < https://cantus.uwaterloo.ca/> [cit. 8. 8. 2022]
- Corpus Antiphonalium Officii. Responsoria, versus, hymni et varia*. Vol. IV. Ed. Renato-Jeanne Hesbert. Roma : Herder, 1970.
- Die ältesten Consuetudines des Kartauser (Analecta Cartusiana, 1)*. Ed. James Hogg. Salzburg : Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 1973.
- DREVES, Guido Maria – BLUME, Clemens: *Analecta Hymnica Medii Aevi (1886-1922)*. vol. 50 (*Hymnographi latini. Lateinische Hymnendichter des Mittelalters*. Zweite Folge 1907); vol. 51 (*Thesauri Hymnologici Hymnarium. Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Hymnen-Ausgaben. I. Die Hymnen des 5.-11. Jahrhunderts und die Irisch-Keltische Hymnodie aus den ältesten Quellen neu herausgegeben*, 1908); vol. 52 (*Thesauri Hymnologici Hymnarium. Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Hymnen-Ausgaben. II. Die Hymnen des 12.-16. Jahrhunderts*, 1909). Leipzig, 1907, 1908, 1909.
- Hebdomadarium Chorale Carthusianorum in Campo Regio penes Brunnam Moraviae cum calendario et notis musicis*. Kartúza Najsv. Trojice. Brno, 1400 – 1499. Zbierka rukopisov a starých tlačí (HAN – Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. Cod. 3990). Viedeň : Rakúska národná knižnica.
- HOLL, Béla: *Repertorium hymnologicum medii aevi Hungariae initia hymnorum, officiorum rhythmicorum, sequentiarum, troporum, versuum alleluiatricorum cantionumque*. Budapest : Országos Széchényi Könyvtár, 2012.
- Hymni Sacri Breviari Romani papae VIII. auctoritate recogniti*. Romae : Ex Typographia Bernardini Tani, 1643.
- OP DE COUL, Thomas: Carthusians. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. S. Sadie. Dostupné na internete: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=carthusian&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> [cit. 10. 10. 2022].
- POLLICE, Francescantonio: L'innario certosino. In: *Rivista Internazionale di Musica Sacra*, roč. XVII, 1996, č. 2, s. 289 – 300.
- Psalterium Monasticum Chorale*. Kartúza Najsv. Trojice. Brno, 1500 – 1599. Zbierka rukopisov a starých tlačí (HAN – Sammlung von Handschriften und alten Drucken, sign. Cod. 1771). Viedeň : Rakúska národná knižnica.
- Psalterium Strigoniense Venetiis 1523 cum notis musicis manuscriptis (Psalterium Nicolai Olahi)*. Musicalia Danubiana 25. Ed. Gábrriel Szoliva. Budapest, 2015.
- RAJECZKY, Benjamin: *Melodiarium Hungariae Medii Aevi. I. Hymni et sequentiae*. Budapest : Editio Musica, 1982.
- Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*. Voll. I-VI. Ed. Ulysse Chevalier. Louvain, Brussels : 1892 – 1920.
- SLIVKA, Michal: *Letanovce – Kláštorisko*. Dostupné na internete: <https://apsida.sk/c/7095/letanovce-klastorisko> [cit. 25. 11. 2022].
- Solivar v Prešove*. In: Múzeum [online]. Dostupné na internete: <https://www.muzeum.sk/solivar\_v\_presove.html> [cit. 8. 11. 2018].

SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach*. Martin : Matica slovenská, 1981.

SZENDREI, Janka: A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra [The choice of hymn melodies is characteristic of the liturgies]. In: *Magyar Egyházzene* 4, 1996/1997/3, s. 307–314.

SZOLIVA, Gábor (ed.): *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523 cum notis musicis manuscriptis (Psalterium Nicolai Olahi)*. Musicalia Danubiana 25. Budapest, 2015.

Vlastimil Dufka

## Spev *Kyrie eleison* v historickom a liturgickom kontexte

### Abstrakt

Zvolanie *Kyrie eleison* má bohatú históriu, ktorá siaha do predkresťanského obdobia. Nachádzame ho aj v gréckom preklade Písma, najmä v Knihe žalmov. V kontexte kresťanskej bohoslužby najstaršie pramene o zvaní *Kyrie eleison* v liturgickej praxi vo Svätej zemi pochádzajú zo 4. storočia. V rámci Rímskej liturgie nám dôležité svedectvo o používaní *Kyrie eleison* podávajú *Gelasiove príhovory – Deprecatio Gelasii* z konca 5. storočia a ďalšie pramene. Stredovek obohatil spev *Kyrie eleison* o veľké množstvo trópop, ktoré Tridentský koncil (1545 – 1564) neskôr všetky zrušil. Napriek tomu prvý slovenský katolícky tlačенý spevník, *Cantus Catholici* z roku 1655, obsahuje 15 trópopaných *Kyrie eleison*. Zámerom príspevku je poukázať na pôvod a vývoj spevu *Kyrie eleison* ako jednej z dôležitých súčastí kresťanskej liturgie.

### Kľúčové slová

*Kyrie eleison*, liturgia, hudba, spev ordinária, trópy, lucernárium, litánie

### Abstract

The convocation of *Kyrie eleison* has a rich history that dates back to the pre-Christian period. It is also found in the Greek translation of Scripture, especially in the Book of Psalms. In the context of Christian worship, the earliest sources of the invocation of the *Kyrie eleison* in liturgical practice in the Holy Land date from the 4th century. In the context of the Roman liturgy, the *Deprecatio Gelasii* of the late 5th century and other sources give us important testimony to the use of the *Kyrie eleison* in Gelasius' speeches. The Middle Ages enriched the singing of the *Kyrie eleison* with a large number of tropes, all of which were later abolished by the Council of Trent (1545-1564). Nevertheless, the first Slovak Catholic printed hymnal, *Cantus Catholici* of 1655, contains 15 troped *Kyrie eleison*. The intention of this paper is to highlight the origin and development of *Kyrie eleison* singing as one of the important components of the Christian liturgy.

### Key words

*Kyrie eleison*, liturgy, music, singing of the ordinariate, tropes, lucernarium, litanies

**Mgr. Vlastimil Dufka SJ, SLD** – jezuita, kňaz, liturgista, hudobník – študoval na Konzervatóriu v Bratislave a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v odbore hra na hoboji. Po vstupe do rehole Spoločnosti Ježišovej a po teologických štúdiách na Teologickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave sa špecializoval na liturgiu a liturgickú hudbu. Licenciát a doktorát z posvätnéj liturgie získal na Pápežskom liturgickom inštitúte sv. Anzelma v Ríme. V súčasnosti prednáša liturgiku a liturgickú hudbu na Teologickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave a je vedúcim Katedry pastorálnej teológie, liturgiky a kánonického práva Teologickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. Je členom medzinárodnej spoločnosti pre štúdium liturgickej hudby *Universa laus* a *Jungmann Society*. Venuje sa tiež kompozícii liturgickej hudby a pastoračnej činnosti v spoločenstve *Magis*.

## Úvod

Spev *Kyrie eleison* patrí k spevom ordinária a spolu s *Agnus Dei* má formu litánie. Otázka pôvodu tohto zvolania je prameňom mnohých diskusií medzi teológmi. S touto akklamáciou súvisia aj ďalšie otázky, napríklad: Prečo je táto aklamácia zaradená do slávenia Eucharistie, v ktorej Boží ľud nasleduje príkaz a príklad, ktorý dal Ježiš Kristus pri Poslednej večeri? Ved' ani evanjelium nenačňuje, že by Ježiš Kristus spomínané zvolanie použil pri jedle alebo že by dal pokyn na jeho používanie. Napokon toto zvolanie nenachádzame ani v prvotných prameňoch slávenia Eucharistie, akými sú napríklad *Apológia sv. Justína*, *Apoštolská tradícia*, *Testamentum Domini Nostri Jesu Christi* alebo *Didaché*.

Počiatky zvolania *Kyrie eleison* siahajú do predkresťanského obdobia. Početné opakovanie tohto zvolania v antike nebolo novým.<sup>1</sup> Formálne oslovenie *Kyrie eleison*, ktoré bolo adresované niektorému božstvu, má pohanské korene. V Perzii týmto zvolaním vítali nového kráľa. Titul *Kyrios* používali králi Agripa I. a Agripa II. Na západe sa tento titul vzťahoval na cisárov.<sup>2</sup>

Zvolania *Kyrie eleison* nachádzame aj v gréckom preklade Písma, najmä v Knihe žalmov, napr. Ž 6, 3; Ž 30, 10; Ž 55, 2; Ž 85, 3; Ž 40, 5.<sup>11</sup> atď. *Kyrie eleison* je jedným z mála zvolaní, ktoré zvyčajne zostalo v gréckej podobe v liturgiách rôznych jazykov: v latinskej, sýrskej, koptskej, ako aj v prekladoch do moderných jazykov. Používanie gréckeho zvolania sa často pripisuje vplyvu východných liturgií, avšak korene jeho používania sa môžu nachádzať v gréckom preklade Starého zákona. Napokon, v prvých storočiach rozvoja liturgie v Ríme sa používala gréčtina.<sup>3</sup> J. A. Jungmann tvrdí, že zvolanie *Kyrie eleison* zväčša zostávalo v pôvodnej nezmenenej podobe, ale predsa niekedy bývalo prekladané aj do iných jazykov alebo bolo rozširované či obmieňané.<sup>4</sup>

### ***Kyrie eleison* v kontexte kresťanskej bohoslužby**

V kontexte kresťanskej bohoslužby sa o zvolaní *Kyrie eleison* dozvedáme od pútničky Egerie, ktorá v rokoch 381 – 384 zaznamenala liturgickú prax vo Svätej zemi. Egeria spomína zvolanie *Kyrie eleison* v rámci opisu vešpier, ktoré sa konali asi dve hodiny pred západom slnka, približne v čase, keď sa začínali rozsvetovať lampy, podľa čoho sa tento obrad nazýval *lucernarium*. Táto modlitba prebiehala v chráme Anastasis, ktorý bol postavený nad jaskyňou s Kristovým hrobom a bol súčasťou veľkého chrámového komplexu Svätého hrobu. Počas

- 1 JUNGSMANN, Josef Andreas: *Missarum sollemnia. Eine gentische erklärung der Römischen messe*. Erster band. Wien : Herder, 1958, s. 430.
- 2 Porov. NADOLSKI, Bogusław: *Liturgika. Vol. IV. Eucharystia*. Poznań : Pallottinum, 2011, s. 177.
- 3 Porov. RAFFA, Vincenzo: *Liturgia eucaristica. Mistagogia della Messa: dalla storia e dalla teologia alla pastorale pratica*. Roma : C.L.V. – Edizioni liturgiche, 2003, s. 281.
- 4 Porov. JUNGSMANN, cit. dielo, s. 431.



obradu *lucernaria* sa spievali žalmy a antifóny. Po príchode biskupa<sup>5</sup> a po speve hymnov a antifón diakon prednášal modlitbu vo forme litánií, na ktorú vždy zbor chlapcov odpovedal zvolaním *Kyrie eleison*:

„Keď ich [hymny a antifóny] dospievajú ako obvykle, biskup vstane a stojí pred mrežou, čiže pred jaskyňou, a jeden z diakonov spomína všetkých po jednom, ako sa zvykne robievať. Keď diakon hovorí jednotlivé mená, množstvo chlapcov vždy odpovedá *Kyrie eleison* – čo u nás znamená Pane, zmiluj sa – a ich hlasy sa nekonečne rozliehajú.“<sup>6</sup>

Po tejto litániovej modlitbe nasledovala biskupova modlitba, modlitba všetkých prítomných aj katechumenov, po ktorej bolo biskupovo požehnanie s prepustením z chrámu.

Ďalšie svedectvo o používaní zvolania *Kyrie eleison* nachádzame v sýrskom prostredí. *Apoštolské konštitúcie* (cca 375 – 380) uvádzajú, že pri prepustení katechumenov po ohlasovaní evanjelia pri svätej omši diakon prednášal modlitby. Po každej modlitbe diakona odpovedal ľud, predovšetkým deti, zvolaním *Kyrie eleison*.<sup>7</sup> Hoci poradie prosieb, ktoré prednášal diakon, bolo v jednotlivých prípadoch rozdielne, modlil sa za celú Cirkev, za klérus, za ľud, za panovníka, za chorých a cestujúcich, za dobrodincov chrámu, za chudobných a za pokoj atd.<sup>8</sup> Spomínaná forma modlitby, ktorá je založená na prednese prosieb diakona a odpovedi ľudu a ktorú tiež nazývame *litánie*, sa v 5. storočí udomácnila aj na kresťanskom západe.

Do rímskej liturgie zaviedol litániovú formu modlitby pápež Gelasius I. (492 – 496). Hoci na konci prosieb v Gelasiových príhovoroch, *Deprecatio Gelasii*, bolo uvedené *Kyrie eleison*, odpoveď všetkých bola *Domine exaudi et miserere* (Pane, vyslyš a zmiluj sa). Príhovory sa nachádzali po liturgii slova, na mieste dnešných obnovených všeobecných príhovorov, modlitieb veriacich. Uvádzame kompletne znenie *Deprecatio Gelasii* v pôvodnej latinskej verzii i v slovenskom preklade:

5 V čase, keď bola Egeria v Jeruzaleme, bol biskupom Cyril Jeruzalemský, ktorý sa v roku 378 vrátil z vyhnanstva do Jeruzalema a zomrel v roku 386.

6 „Et at ubi perdicti fuerint iuxta consuetudinem, lebat se episcopus et stat ante cancellum, id est ante speluncam, et unus ex diaconibus facit commemorationem singulorum, sicut solet esse consuetudo. Et diacono dicente singulorum nomina semper pisinni plurimi stant respondententes semper: kyrie eleyson, quod dicimus nos: miserere Domine, quorum uoces infinitae sunt“ (EGERIA: *Pút do Svätej zeme. Itinerarium Egeriae*. Bratislava : Dobrá kniha – Teologická fakulta Trnavskej univerzity, 2006, s. 124 – 125). Záverečné slová tejto citácie: „quorum uoces infinitae sunt“ naznačujú, že spev a volanie chlapcov bolo bez konca, teda litániová modlitba mala patričné trvanie.

7 Porov. Les constitutions apostoliques, VIII, 6, 9. In: *Sources chrétiennes*. Vol. 336. Ed. M. Metzger. Paris : CERF, 1987, s. 155.

8 Porov. JUNGSMANN, cit. dielo, s. 431.

Deprecatio quam papa Gelasius pro universali Ecclesia constituit canendam esse.	<i>Príhovory, ktoré pápež Gelasius nariadil spievať za všeobecnú Cirkev.</i>
Dicamus omnes: Domine exaudi et miserere.	<i>Hovorme všetci: Pane, vyslyš a zmiluj sa.</i>
Patrem Unigeniti et Dei Filium Genitoris ingeniti et Sanctum Deum Spiritum fidelibus animis invocamus – Kyrie eleison.	<i>Otca Jednorodeného a Božieho Syna nezrodeného Otca a Svätého Boha Duchu veriacimi dušami vzývame – Kyrie eleison.</i>
I. Pro immaculata Dei vivi ecclesia, per totum orbem constituta divinae bonitatis opulentiam deprecamur – Kyrie eleison.	<i>I. Za nepoškvrnenú Cirkev živého Boha ustanovenú po celom svete hojnosť Božej dobroty prosíme – Kyrie eleison.</i>
II. Pro sanctis Dei magni sacerdotibus et ministris sacri altaris cunctisque Deum verum colentibus populis Christum Dominum supplicamus – Kyrie eleison.	<i>II. Za svätých kňazov veľkého Boha a služobníkov posvätného oltára a za všetky národy, uctievané pravého Boha, Krista Pána ponížene prosíme – Kyrie eleison.</i>
III. Pro universis recte tractantibus verbum veritatis multiformem Verbi Dei sapientiam peculiariter obsecramus – Kyrie eleison.	<i>III. Za všetkých, ktorí so slovom pravdy správne zaobchádzajú, mnohotvárnú múdrosť Božieho Slova zvlášť úpenlivo vzývame – Kyrie eleison.</i>
IV. Pro his qui se mente et corpore propter caelorum regna castificant, et spiritalium labore desudant, largitorem spiritalium munerum obsecramus – Kyrie eleison.	<i>IV. Za tých, ktorí myslou i telom sa zasnávajú čistote pre kráľovstvo nebeské a v potu tváří pracujú na duchovnom poli, Darcu duchovných darov úpenlivo vzývame – Kyrie eleison.</i>
V. Pro religiosis principibus omnique militia eorum, qui iustitiam et rectum iudicium diligunt, Domini potentiam obsecramus – Kyrie eleison.	<i>V. Za nábožných vladárov a celé ich vojsko, ktorí milujú spravodlivosť a správny súd, moc Pánova úpenlivo vzývame – Kyrie eleison.</i>
VI. Pro iucunditate serenitatis et opportunitate pluviae atque aurarum vitalium blandimentis ac diversorum temporum prospero cursu rectorem mundi Dominum deprecamur – Kyrie eleison.	<i>VI. Za príjemné jasné počasie i za vhodné dažde, tiež za lahodné oživujúce vánky a za priaznivý priebeh rozdielnych [ročných] dôb správcu sveta Pána prosíme – Kyrie eleison.</i>
VII. Pro his quos prima christiani nominis initiavit agnitio, quos iam desiderium gratiae caelestis accendit, omnipotentis Dei misericordiam obsecramus – Kyrie eleison.	<i>VII. Za tých, ktorí sú poznačení prvým poznáním kresťanského mena, ktorých už zapalujú túžby po nebeskej milosti, milosrdenstvo všemohúceho Boha úpenlivo vzývame – Kyrie eleison.</i>
VIII. Pro his quos humanae infirmitatis fragilitas, et quos nequitiae spiritalis invidia, vel varius saeculi error involvit, Redemptoris nostri misericordiam imploramus – Kyrie eleison.	<i>VIII. Za tých, ktorých zvedla krehkosť ľudskej slabosti alebo závisť duchovnej zloby, alebo všelijaký blud sveta, milosrdenstvo Vykupiteľa nášho prosíme – Kyrie eleison.</i>

IX. Pro his, quos peregrinationis necessitar, aut iniquae potestatis oppressio vel hostilitatis vexat aerumna, Salvatorem Dominum supplicamus – Kyrie eleison.	IX. <i>Za tých, ktorí musia cestovať alebo ktorí sú utláčaní zločinnou vládou, alebo ktorých sužuje bieda nepriateľstva, Spasiteľa Pána ponížene prosíme – Kyrie eleison.</i>
X. Pro iudaica falsitate... aut haeretica pravitate deceptis vel gentilium superstitione perfusis veritatis Dominum deprecamur – Kyrie eleison.	X. <i>Za tých, ktorí sú oklamaní židovským klamom... alebo heretickou nepravosťou, alebo preniknutí pohanskou poverou, Pána pravdy prosíme – Kyrie eleison.</i>
XI. Pro operariis pietatis et his, qui necessitatibus laborantium fraterna caritate subveniunt, misericordiarum Dominum deprecamur – Kyrie eleison.	XI. <i>Za služobníkov [kresťanskej] lásky a za tých, ktorí s bratskou láskou pomáhajú núdznym, Pána milosrdenstva prosíme – Kyrie eleison.</i>
XII. Pro omnibus intransibus in haec sanctae domus Domini atria, qui religioso corde et supplicii devotione convenerunt, Dominum gloriae deprecamur – Kyrie eleison.	XII. <i>Za všetkých tých, ktorí vstupujú do siení tohto presväteho domu Pánovho, ktorí sa tu zišli s nábožným srdcom a v poníženej oddanosti, Pána slávy prosíme – Kyrie eleison.</i>
XIII. Pro emundatione animarum corporumque nostrorum, et omnium venia peccatorum clementissimum Dominum supplicamus – Kyrie eleison.	XIII. <i>Za očistenie našich duší i tiel a za odpustenie všetkých hriechov láskavého Pána ponížene prosíme – Kyrie eleison.</i>
XIV. Pro refrigerio fidelium animarum, praecipue sanctorum Domini sacerdotum, qui huic ecclesiae praefuerunt catholicae, Dominum spirituum et universae carnis iudicem deprecamur – Kyrie eleison.	XIV. <i>Za oblaženie verných duší, hlavne svätých kňazov Pánových, ktorí riadili túto katolícku Cirkev, Pána duchov a sudcu každého tela prosíme – Kyrie eleison.</i>
XV. Mortificatam vitii carnem et viventem fidei animam – praesta, Domine, praesta.	XV. <i>Telo odumreté náruživosťami a dušu žijúcu vierou – udeľ nám, Pane, udeľ.</i>
XVI. Castum timorem et veram dilectionem – praesta, Domine, praesta.	XVI. <i>Čistú bázeň a opravdivú lásku – udeľ nám, Pane, udeľ.</i>
XVII. Gratium vitae ordinem et probabilem exitum – praesta, Domine, praesta.	XVII. <i>Šťastný priebeh života a jeho dôstojné zakončenie – udeľ nám, Pane, udeľ.</i>
XVIII. Angelum pacis et solatia sanctorum – praesta, Domine, praesta.	XVIII. <i>Anjela pokoja a radosti svätých – udeľ nám, Pane, udeľ.</i>
Nosmetipsos et omnia nostra, quae orta quae aucta per Dominum ipso auctore suscipimus, ipso custode retinemus, ipsiusque misericordiae et arbitrio providentiae commendamus – Domine miserere.	<i>Seba samých a všetko naše, čo vzniklo i čo sa rozmnožilo skrze Pána, od neho ako Pôvodcu prijímame, pod jeho ochranou si uchováваме a jeho milosrdenstvu a rozhodnutiu jeho prozreteľnosti odporúčame – Pane, zmiluj sa.</i>

V šiestom storočí boli tieto príhovory zrušené. Vo *Veronskom sakramentári*<sup>9</sup> z polovice 6. storočia<sup>10</sup> už nenachádzame zmienky o týchto príhovoroch. V Miláne, v ambroziánskej liturgii sa však príhovory s finálnou odpoveďou *Kyrie eleison* používali na začiatku svätej omše,<sup>11</sup> teda na mieste dnešného *Kyrie eleison* v Rímskom obrade,<sup>12</sup> hoci toto použitie bolo viazané iba na pôstne nedele.

V Geláziovom antickom sakramentári sa *Kyrie eleison* spolu s litániami spomína počas svätení kňazov, diakonov a subdiakonov. Po vyhlásení kandidátov a po výzve k prípadným námietkam je uvedené, že po krátkej prestávke všetci zvolajú *Kyrie eleison* s litániami.<sup>13</sup>

Zvolanie *Kyrie eleison* sa definitívne udomácnilo v Rímskej liturgii v prvej polovici 6. storočia. Svedčí o tom 3. kánon Vaisonskej synody z roku 529, ktorý potvrdzuje používanie tohto zvolania pri svätej omši, ako aj pri ranných chválach a počas vešpier. Spomínaný 3. kánon Vaisonskej synody však neudáva presné miesto zvolania v omši.<sup>14</sup>

Približne v tom istom období, teda v prvej polovici 6. storočia, sv. Benedikt z Nursie (480 – 547) zostavil *Regulu* „ako svoj duchovný testament“,<sup>15</sup> kde spomína použitie *Kyrie eleison* v kontexte modlitby nočných hodínok a počas jednotlivých hodínok dňa. Hoci v nočnej Vigílii sa *Kyrie eleison* spája s litániovými prosbami, počas jednotlivých hodínok dňa je *Kyrie eleison* autonómnym zvolaním, teda bez litániových prosieb:

- 9 *Sacramentarium Veronense*. Ed. Leo Cunibert Mohlberg – Leo Eizenhöfer – Petrus Siffrin. Rerum Ecclesiasticarum Documenta. Series Maior. Fontes I. Roma, 19783. Tento manuskript je tiež známy pod menami *Codex Veronensis LXXXV* alebo *Sacramentarium Leonianum*.
- 10 Hoci manuskript *Sacramentarium Veronense* bol vytvorený medzi rokmi 600 – 625, jeho kompozícia je z rokov 561 – 574 (porov. FOLSOM, Casian: I libri liturgici romani. In: *Scientia liturgica*. Vol. I. Ed. A. J. Chupungco. Casale Monferrato : Piemme, 1998, s. 264).
- 11 Porov. CABIÉ, Robert: The Eucharist. In: *The Church at prayer. An Introduction to the Liturgy*. Vol. II. Ed. A. G. Martimort. Collegeville, Minnesota : The Liturgical Press, 1986, s. 72.
- 12 Porov. JUNGSMANN, cit. dielo, s. 432.
- 13 „Et post modicum interuallum mox incipiunt omnes Kyrie eleison cum laetania“ (*Liber sacramentorum Romanae Ecclesiae ordinis anni circuli* (Cod. Vat. Reg. Lat. 316 / Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56) (*Sacramentarium Gelasianum*). Ed. Petrus Siffrin – Leo Cunibert Mohlberg – Leo Eizenhöfer. Roma : Herder, 1960, Liber I, XX).
- 14 „Et quia tam in sede apostolica, quam etiam per totas Orientales atque Italiae provincias dulces et nimium salubres consuetudo est intromissa, ut Quirieleison frequentius cum grandi affectu et conpunctione dicatur, placuit etiam nobis, ut in omnibus ecclesiis nostris ista tam sancta consuetudo et ad matutinos et ad missas et ad vesperam Deo propitio intromittatur“ (*Concilia aevi merovingici*. Ed. Friedrich Maasen. Hannover : Impensis bibliopolii Hahniani, 1893, s. 56 – 57, III).
- 15 *Regula sv. Benedikta*. Sampor : Mnisi z rehole svätého Benedikta, 2010, s. 10.

„...Po týchto troch čítaniach s rezponzóriami nech nasleduje ďalších šesť žalmov, ktoré sa spievajú s *Aleluja*. Po nich nasleduje naspamäť recitované čítanie z Apoštola a verš s litániovými prosbami čiže *Kyrie eleison*. A tak sa končia nočné Vigílie.“<sup>16</sup>

„Keď sa skončia tri žalmy [primi]<sup>17</sup>, prečíta sa jedno čítanie, verš, *Kyrie eleison* a zakončenie. Na Terciu, Sextu a Nonu sa modlitba slávi rovnakým spôsobom, teda verš, hymnus príslušnej hodinky, tri žalmy, čítanie a verš, *Kyrie eleison* a zakončenie... Kompletórium pozostáva z troch žalmov, ktoré sa odriekajú súvisle za sebou bez antifóny. Po nich nasleduje hymnus tejto hodinky, jedno čítanie, verš, *Kyrie eleison* a požehnaním sa zakončí.“<sup>18</sup>

O používaní *Kyrie eleison* vo svätej omši Rímskeho obradu sa zachovalo dôležité svedectvo od pápeža Gregora Veľkého (590 – 604), ktorý v roku 598 napísal list biskupovi Jánovi zo Syrakúz. V tomto liste pápež Gregor Veľký odpovedal na kritiku niektorých Sicíľčanov, ktorí ho obviňovali, že pri svojich liturgických inováciách nasledoval Grékov, ktorí v niektorých kolóniách dnešného južného Talianska praktizovali východné obrady a ktorých vplyvu sa Sicíľčania nepochybne obávali. Pápež v liste vysvetľoval rozdiely medzi používaním *Kyrie eleison* v Rímskej liturgii a medzi Grékmi:

„*Kyrie eleison* nehovoríme ako Gréci, lebo u Grékov ho vyslovujú všetci naraz, ale u nás ho najprv povedia klerici a potom naň odpovedá ľud; a tak často, ako sa hovorí, hovorí sa aj *Christe eleison*, ktoré sa u Grékov vôbec nehovorí. Pri každodenných omšiach však nehovoríme ako zvyčajne,<sup>19</sup> ale hovoríme len *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, aby sme sa mohli ešte o niečo dlhšie zaoberať týmito prosebnými slovami.“<sup>20</sup>

Na základe tohto textu sa teda možno domnievať, že zvyčajne po prednese príhovorov nasledovali zvolania *Kyrie eleison* a *Christe eleison* takým spôsobom,

16 Tamže, 9. kap., verše 9 – 11, s. 35.

17 Prvá denná hodinka, teda o 6.00 hod.

18 Tamže, 17. kap., verše 4 – 5, s. 40.

19 Tým sa chce zrejme povedať, že pri svätých omšiach vo všedný deň sa vynechávajú prosebné príhovory.

20 „*Kyrie eleison* autem nos neque diximus, neque dicimus sicut a Græcis dicitur, quia in Græcis simul omnes dicunt, apud nos autem a clericis dicitur, et a populo respondetur, et totidem vicibus etiam *Christe eleison* dicitur, quod apud Græcos nulla modo dicitur. In quotidianis autem missis aliqua quæ dici solent tacemus, tantummodo *Kyrie eleison* et *Christe eleison* dicimus, ut in his deprecationis vocibus paulo diutius occupemur“ (PL 77, 956 BC; MIGNE, Jacques Paul: *Patrologie cursus completus. Series latina*. Zv. 77. Paris, 1862, s. 956, BC; vlastný preklad).

že najprv ich predspieval jeden alebo viacero klerikov a ľud zvolanie zopakoval. Zo spomínaného listu pápeža Gregora Veľkého je tiež zrejmé, že tieto zvolania boli počas všedných dní prednášané aj bez príhovorov alebo nejakých iných textov.<sup>21</sup> *Kyrie eleison* sa tak objavuje v liturgii Eucharistie ako autonómna formula, bez spojenia s prosebnými modlitbami.<sup>22</sup> Táto skrátaná forma litánií sa napokon stala pravidlom.<sup>23</sup>

Zatiaľčo z listu pápeža Gregora Veľkého je zjavné, že po predspievaní klerikov zvolanie opakoval aj ľud, v *Ordo Romanus Primus* zvolanie spievala iba *schola*. Tento prvý opis pápežskej omše zo 7. storočia tiež naznačuje, že počet opakovaní *Kyrie eleison* závisel od celebranta:

„Po skončení antifóny *schola* spieva ‘Kyrie eleison’. Potom akolyti položia svietniky na podlahu kostola, tri vpravo, tri vľavo a jeden doprostred v priestore medzi nimi. Vedúci scholy sleduje pápeža, aby mu pápež mohol naznačiť, kedy chce zmeniť počet litánií, a ukloní sa pápežovi.“<sup>24</sup>

V 8. storočí litániové príhovory celkom zmizli. Zvolanie *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, *Kyrie eleison*, ktoré najprv predspievala *schola*, zopakovali veriaci dvakrát, čím sa formovali devätnásobné zvolania. Počet opakovaní sa niekedy spájal so symbolikou troch osôb Najsvätejšej Trojice, hoci pôvodné používanie *Kyrios* sa vzťahovalo na zmŕtvychvstalého Pána.<sup>25</sup>

- 21 Z listu pápeža Gregora Veľkého tiež nie je zrejmé, čo hovorili „ako zvyčajne“, či to boli príhovory alebo iné texty.
- 22 Výrazným predstaviteľom tvrdenia, že *Kyrie eleison* sa formovalo v liturgii Eucharistie ako autonómna modlitba, je Paul de Clerck, ktorý vo svojej štúdií uvádza viaceré dokumenty svedčiace o nezávislosti zvolania *Kyrie eleison* od litániových prosieb (porov. CLERCK, Paul de: *La „prière universelle“ dans les liturgies latines anciennes. Témoignages patristiques et textes liturgiques*. Münster : Aschendorff 1977). S týmto názorom sa identifikuje aj Vincenzo Raffa (porov. RAFFA, cit. dielo, s. 282). Rozdielny názor reprezentuje Bernard Botte, podľa ktorého niektoré aklamácie vychádzajú z prosebných litánií a až neskôr dosiahli autonómnou podobu (porov. BOTTE, Bernard – MOHRMANN, Christine: *L'ordinaire de la messe: texte critique, traduction et études*. In: *Etudes liturgiques* 2. Paris : Les Edition du Cerf, 1953, s. 63).
- 23 Porov. JOHNSON, Lawrence J.: *The Mystery of Faith. A Study of the Structural Elements of the Order of the Mass*. Washington : Federation of Diocesan Liturgical Commissions, 2011, s. 20.
- 24 „Scola vero, finite antiphona, inponit ‘Kyrie eleison’. Et continuo acoliti ponunt cereostata in pavimento ecclesiae, tres quidem in dexteram partem et tres in sinistram, unum vero in medio, in spatio quod est inter eos. Prior vero scolae custodit ad pontificem, ut ei annuat quando vult mutare numerum laetaniae et inclinat se pontifici“ (*Ordo Romanus Primus. Latin Text and Translation with Introduction and Notes*. Ed. Alan Griffiths. Norfolk : Joint Liturgical Studies (JLS) 73, 2012, č. 52, s. 40 – 41).
- 25 Porov. HARMON, Kathleen: *The ministry of music. Singing the Paschal Mystery*. Collegeville, Minnesota : Liturgical Press, 2004, s. 60 – 61; porov. NADOLSKI, cit. dielo, s. 178.

V období 9. – 16. storočia sa k spomínaným zvolaniam pridali početné trópy. Podľa počiatočného textu trópov dostali názvy omšové ordinária, napríklad *Missa cuntipotens genitor Deus* atď. O veľkej produkcii trópov v stredoveku svedčí aj monumentálne dielo *Analecta Hymnica Medii Aevi* vo svojom 47 zväzku. Tento prameň obsahuje až 165 tropovaných *Kyrie eleison*.<sup>26</sup>

Od 13. storočia sa v spojení s touto akklamáciou rozvinuli mnohé polyfonické kompozície. Pôvodne sa do spevu *Kyrie eleison* nezapájal hlavný celebrant. Od 13. storočia však bolo nariadené, že predsedajúci kňaz sa musí modliť všetky omšové texty, aj tie, ktoré nespieval. Toto nariadenie sa týkalo aj aklamácie *Kyrie eleison*.<sup>27</sup>

### **Kyrie eleison v Cantus Catholici (1655)**

Hoci Tridentský koncil (1545 – 1564) zrušil všetky trópy, prvý slovenský tlačený spevník, *Cantus Catholici*<sup>28</sup> z roku 1655, ich naďalej bohato využíva. V predsluve a venovaní kancionála CC 1655 autor spomína tradíciu svätých Cyrila a Metoda. V súvislosti s týmito apoštolmi Slovanov je pripomenuté privilegium slávenia liturgie v reči ľudu. Zostavovateľ kancionála Benedikt Szöllösi na tomto mieste píše aj o speve jednotlivých častí ordinária, konkrétne o speve *Kyrie*, *Gloria* a *Credo*.<sup>29</sup> Zdá sa, že B. Szölösy sa na tomto mieste snaží zdôvodniť pomerne bohatú prítomnosť spevov ordinária v národnom jazyku. CC 1655 obsahuje 15 textov *Kyrie*, 5 textov *Gloria*, 9 textov *Credo* a 2 texty *Sanctus*. Všetky texty ordinária obsahujú trópy. Najväčšie množstvo spevov ordinária CC 1655 sa viaže ku *Kyrie*. Kancionál obsahuje *Kyrie* pre každé obdobie liturgického roka. Ide o týchto 15 *Kyrie*:

- 26 Porov. Tropi ad Kyrie. In: *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Vol. 47. *Tropi Graduales. Tropen des missale im Mittelalter. I. Tropen zum Ordinarium Missarum*. Ed. Clemens Blume – Henry Marriott Bannister. Leipzig : O. R. Reisland, 1905, s. 43 – 216. (Pozri: <<https://ia804502.us.archive.org/18/items/analectahymnica47drevuoft/analectahymnica47drevuoft.pdf>>. [cit. 17. 10. 2022].)
- 27 Porov. NADOLSKI, cit. dielo, s. 179.
- 28 *Cantus Catholici, pýsne katholjcke Latinské, y Slowenské: Nowé y Starodawné. Z-kteryymi Krestiané w-Pannoňygi Na Wýročné Swatky, Slawnosti, pry Službe Boží, a w ginem obwzlasstnem času, z pobožnosti swé Krestianské vžýwagi*. Ed. Benedikt Szölösy. Levoča, 1655. Na identifikáciu kancionála *Cantus Catholici* budeme v tejto štúdii používať aj skratku CC 1655. Rok uvádzame preto, aby sme slovenský kancionál odlišili od maďarského *Cantus Catholici*, ktorý bol vydaný v roku 1651.
- 29 „Quod divino responso approbatum esse fertur, ut: Omnis spiritus laudaret Dominum. Hinc credibile est, gentem etiam Pannonam hoc privilegio olim usam fuisse; ut ex consuetudine adhuc nostris temporibus, in quibusdam Ecclesiis usitata patet, ubi Canonis pars, lingua vernacula ad altare peragebatur; In choro vero Kyrie, Gloria, Credo, in omnibus fere Pannonicis Ecclesiis defacto peragitur.“

Kyrie, Natale.

Hospodine, Studnice dobroty, Otce nerozeny,  
 Hospodine, Boze Wsemohúcy, Genjs nam das, z své mocy,  
 Hospodine, Genjs Nebe, y Zemé, Stworil sám od sebe,  
 Od tebe wsecko dobre pocházi, } Smilúg se nad nami,  
 Syna swého gednorodného, }  
 Wllosti své žádame od tebe.

Kyrie, gedbny, z Boha Otce rozený, Tebe z Pan-  
 Kryle, precísté Panny Synu WZAVLÉ, Zdáma žáda  
 Kryle, Nebesté Swétlo, také y Zemské: Genjs gfy pro bryšy  
 ny Narozného, Swétu potrebného, Swatý pres-  
 ný, Od Kraliwe mnohých, Od Prorokúw wčnych, Abyš stá-  
 ne, stúpil z wšyfošty, A tpele bolešty, Na swém Tě.

E tuj roky

Kyrie, Nota ut supra fol. 21.

Kyrie, Fons bonitatis, Pate: ingenite; A quo bona cun-  
 da procedunt, Eleyson.  
 Kyrie, Qui pati Natum, Mundi pro crimine, ipsum,  
 ut salvaret misisti, Eleyson.  
 Kyrie, Qui sepriformis, dans dona Pnevmatis, A quo  
 Caelum; & terra replentur, Eleyson.  
 Christe, Unice Dxi Patis Genite. Quem de Virgine na-  
 sciturum, mundo mizificó, Sancti pædicarunt Prophete, Eleyson.

Christe

Obr. 1: Pýsne O Preradosnem Syna Božjho Narozenji. Kyrie. Natale. Hospodine, Studnice dobroty (CC 1655, s. 21)

- Kyrie 1. *In adventu Domini*. Hospodine Otče žaducy, Bože náss wssemohúcy (s. 1),
- Kyrie 2. Hospodine, wssech wecy Pane (s. 2),
- Kyrie. *Natale*. Hospodine, Studnice dobroty (s. 21),
- Kyrie. Kyrie, Fons bonitatis (s. 22),
- Kyrie *Quadragesimale*. Hospodine Otče žadúcj, Bože Wssemohúcy (s. 83),
- Kyrie *Paschale*. Paňe mocný, Bože wečný (s. 119),
- Kyrie 2. Hospodine, Wečný Páne (s. 120),
- Kyrie, *de Ascensione Domini*. Hospodine wečný Otče (s. 147),
- Kyrie *de Spiritu Sancto*. Stworiteli Bože Dusse Swatý (s. 153),
- Kyrie<sup>30</sup> 2. O Nebeský Bože Otče wečný (s. 154),
- Kyrie. Hospodine Bože Wssemohúcy (s. 162),
- Kyrie *de Beata Virgine Maria*. Kyrie, Virginitatis, Amator inlyte (s. 180),
- Kyrie. Hospodine Wssemohúcy (s. 198),
- Kyrie 2. Kyrie Bože náss z Nebe (s. 199),
- Kyrie 3. Otče náss, Bože náss: Stworiteli mocný (s. 200).<sup>31</sup>

30 Na tomto mieste je v CC 1655 ortografická chyba.

31 Posledné tri spevy Kyrie sú určené na obdobie cez rok.



CC 1655 po prvýkrát v slovenskej verzii uvádza *Kyrie. Natale. Hospodine, Studnice dobroťj* a *Kyrie. Hospodine Bože Wssemohúcy*. Hoci *Kyrie* je typickým kristologickým spevom, text *Kyrie. Hospodine Bože Wssemohúcy* má trinitárny charakter a spev je určený na slávnosť Najsvätejšej Trojice.

Viaceré melódie *Kyrie* vychádzajú z melódií gregoriánskeho chorálu. Ide o nasledujúcich päť *Kyrie*:

*Kyrie 1. In adventu Domini*. Hospodine Otče žaducy, Bože náss wssemohúcy (s. 1),<sup>32</sup>

*Kyrie. Natale*. Hospodine, Studnice dobroťj (s. 21),<sup>33</sup>

*Kyrie, de Ascensione Domini*. Hospodine večný Otče (s. 147),<sup>34</sup>

*Kyrie de Spiritu Sancto*. Stworiteli Bože Dusse Swatý (s. 153),<sup>35</sup>

*Kyrie*. Hospodine Wssemohúcy (s. 198).<sup>36</sup>

### Kyrie eleison v súčasnej liturgii

Všeobecné smernice Rímskeho misála vo svojom 52. článku zdôrazňujú, že akklamáciou *Pane, zmiluj sa* veriace zhromaždenie volá k Pánovi s prosbou o jeho milosrdenstvo. Tretia formula úkonu kajúcnosti poskytuje aj možnosť využitia trópov:

„Po úkone kajúcnosti vždy nasleduje vzývanie Pána *Pane, zmiluj sa*, ak už nebolo v samotnom úkone kajúcnosti. Keďže je to spev, ktorým veriaci volajú k Pánovi a prosia ho o milosrdenstvo, spravidla ho spievajú všetci, čiže má na ňom účasť ľud i zbor alebo kantor.

Každé zvolanie sa opakuje spravidla dvakrát, nevyklučuje sa však väčší počet, podľa požiadavky rozličných jazykov, ako aj hudobného umenia alebo iných okolností. Keď sa vzývanie Pána spieva ako súčasť úkonu kajúcnosti, vsúva sa pred jednotlivé zvolania „tropus“.<sup>37</sup>

32 Porov. *Kyrie „Cum iubilo“ (Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP.VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus (Cod.239) et Sangallensibus (Codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*. Solesmis [Solesmes], 1979, *Kyriale, Ordinarium IX*, s. 741 – 742. Pre *Graduale Romanum* budeme používať skratku GR.

33 Porov. *Kyrie fons bonitatis* (GR, *Kyriale, Ordinarium II*, s. 715).

34 Porov. *Kyrie magnae Deus potentiae* (GR, *Kyriale, Ordinarium V*, s. 728).

35 Porov. *Kyrie Cunctipotens genitor Deus* (GR, *Kyriale, Ordinarium IV*, s. 725).

36 Porov. *Kyrie magnae Deus potentiae* (GR, *Kyriale, Ordinarium V*, s. 728).

37 Všeobecné smernice Rímskeho misála. In: *Rímsky misál* obnovený podľa rozhodnutia Druhého vatikánskeho koncilu, uvedený do platnosti pápežom Pavlom VI., schválený pápežom Jánom Pavlom II. Tretie typické vydanie. Konferencia biskupov Slovenska. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 2021, čl. 52, s. 25.

Trópy sú súčasťou tretej formuly úkonu kajúcnosti. Rímsky misál udáva v rámci omšového poriadku jeden príklad tejto formuly úkonu kajúcnosti. Po úvodnej výzve kňaza a po krátkej chvíli ticha kňaz, diakon alebo iný posluhujúci<sup>38</sup> prednesie nasledujúce zvolania:

Kňaz: Ty si bol poslaný uzdraviť skrúšených srdcom: Pane, zmiluj sa. (Kýrie, eléison.)

Lud odpovie: Pane, zmiluj sa. (Kýrie, eléison.)

Kňaz: Ty si prišiel volať hriešnikov: Kriste, zmiluj sa. (Christe, eléison.)

Lud: Kriste, zmiluj sa. (Christe, eléison.)

Kňaz: Ty sedíš po pravici Otca, aby si nás zastával: Pane, zmiluj sa. (Kýrie, eléison.)

Lud: Pane, zmiluj sa. (Kýrie, eléison.)<sup>39</sup>

Rímsky misál vo svojom Dodatku VI podáva ďalších dvadsaťdva formúl úkonu kajúcnosti s trópami pre všetky liturgické obdobia, ako aj na slávnosť Zjavenia Pána, na slávnosť Nanebovstúpenia Pána, na Turíce, na mariánske sviatky a trópy pri omšiach za zosnulých.<sup>40</sup>

## Záver

Hoci modlitby v Rímskom obrade sú adresované predovšetkým Bohu Otcovi, zvolanie *Kyrie eleison* je adresované druhej Božskej osobe, Ježišovi Kristovi, ktorého najvlastnejším prívlastkom je *Kyrios* – *Pán* v zmysle listu svätého apoštola Pavla Filipanom: „...aby každý jazyk vyznával: ‚Ježiš Kristus je Pán (*Kyrios*)!‘ na slávu Boha Otca“ (Flp 2, 11). Podobne aj svätý Peter vo svojej slávnostnej reči poukazuje na Ježiša, ktorý je Pánom: „Nech teda s istotou vie celý dom Izraela, že toho Ježiša, ktorého ste vy ukrižovali, Boh urobil aj Pánom, aj Mesiášom“ (Sk 2, 36).

V aklamácii *Kyrie eleison* možno rozpoznať jej dvojitú povahu: jedna sa týka oslavy a druhá kajúcej prosby.

Je legitímne položiť si otázku, či v zvolaní *Kyrie eleison* prevláda oslavný alebo kajúci charakter. V. Raffa hovorí, že ide o význam, ktorý najlepšie zodpovedá biblickému pôvodu celého textu a tiež jeho gramatickej stavbe. „V skutočnosti je to zvyčajne sloveso, ktoré dáva tematickú intonáciu celej vete. V našom

38 Iným posluhujúcim v tomto prípade môže byť aj spevák alebo zbor.

39 *Rímsky misál*, cit. dielo, s. 541.

40 Tamže, s. 1632 – 1637.

kontexte sa nezdá, že má farbu ovácií víťazovi, ktorý prichádza po víťazstve, ale pokornej prosby k veľkému milosrdnému Pánovi.<sup>41</sup>

### Bibliografia

- BOTTE, Bernard – MOHRMANN, Christine: L'ordinaire de la messe: texte critique, traduction et études. In: *Etudes liturgiques* 2. Paris : Les Edition du Cerf, 1953.
- CABIÉ, Robert: The Eucharist. In: *The Church at prayer. An Introduction to the Liturgy*. Vol. II. Ed. A. G. Martimort. Collegeville, Minnesota : The Liturgical Press, 1986.
- CLERCK, Paul de: *La „prière universelle“ dans les liturgies latines anciennes. Témoignages patristiques et textes liturgiques*. Münster : Aschendorff, 1977.
- Concilia aevi merovingici*. Ed. Friedrich Maasen. Hannover : Impensis bibliopolii Hahniani, 1893.
- EGERIA: *Pút do Svätej zeme. Itinerarium Egeriae*. Bratislava : Dobrá kniha – Teologická fakulta Trnavskej univerzity, 2006.
- FOLSOM, Casian: I libri liturgici romani. In: *Scientia liturgica*. Vol. I. Ed. A. J. Chupungco. Casale Monferrato : Piemme, 1998, s. 263 – 330.
- Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP.VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus (Cod.239) et Sangallensibus (Codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*. Solesmis [Solesmes], 1979.
- HARMON, Kathleen: *The ministry of music. Singing the Paschal Mystery*. Collegeville, Minnesota : Liturgical Press, 2004.
- JOHNSON, Lawrence J.: *The Mystery of Faith. A Study of the Structural Elements of the Order of the Mass*. Washington : Federation of Diocesan Liturgical Commissions, 2011.
- JUNGMANN, Josef Andreas: *Missarum sollemnia. Eine gentische Erklärung der Römischen messe*. Erster band. Wien : Herder, 1958.
- Les constitutions apostoliques*. VIII. In: *Sources chrétiennes*. Vol. 336. Ed. M. Metger. Paris : CERF, 1987.
- Liber sacramentorum Romanae Ecclesiae ordinis anni circuli* (Cod. Vat. Reg. Lat. 316 / Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56) (Sacramentarium Gelasianum). Ed. Petrus Siffrin – Leo Cunibert Mohlberg – Leo Eizenhöfer. Roma : Herder, 1960.
- MIGNE, Jacques Paul: *Patrologie cursus completus. Series latina*. Zv. 77. Paris, 1862.
- NADOLSKI, Bogusław: *Liturgika*. Vol. IV. *Eucharystia*. Poznań : Pallottinum, 2011.
- Ordo Romanus Primus. Latin Text and Translation with Introduction and Notes*. Ed. Alan Griffiths. Norfolk : Joint Liturgical Studies (JLS) 73, 2012.
- RAFFA, Vincenzo: *Liturgia eucaristica. Mistagogia della Messa: dalla storia e dalla teologia alla pastorale pratica*. Roma : C.L.V. – Edizioni liturgiche, 2003.
- Regula sv. Benedikta*. Sampor : Mnísi z rehole svätého Benedikta, 2010.
- Rímsky misál* obnovený podľa rozhodnutia Druhého vatikánskeho koncilu, uvedený do platnosti pápežom Pavlom VI., schválený pápežom Jánom Pavlom

41 „Tuttavia, come si è già detto, si tratta del significato più rispondente all'origine biblica e precristiana dell'intero testo e inoltre alla sua struttura grammaticale. Infatti solitamente è il verbo quello che conferisce l'intonazione tematica a tutta la frase. Nel nostro contesto non pare abbia il colore di un'ovazione a un trionfatore che arriva dopo la vittoria, ma di una umile supplica al grande Signore misericordioso“ (RAFFA, cit. dielo, s. 288 – 289; vlastný preklad textu).

II. Tretie typické vydanie. Konferencia biskupov Slovenska. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 2021.

*Sacramentarium Veronense*. Ed. Leo Cunibert Mohlberg – Leo Eizenhöfer – Petrus Siffrin. *Rerum Ecclesiasticarum Documenta. Series Maior. Fontes I.* Roma, 19783.

Tropi ad Kyrie. In: *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Vol. 47. *Tropi Graduales. Tropen des missale im Mittelalter. I. Tropen zum Ordinarium Missarum*. Ed. Clemens Blume – Henry Marriott Bannister. Leipzig : O. R. Reisland, 1905, s. 43 – 216.

Michal Hottmar

## Duchovné diela Lucu Marenzia v *Bardejovskej zbierke hudobnín*

### Abstrakt

Hudobná kultúra na území dnešného Slovenska v 16. storočí bola ovplyvnená dynamickým vývojom ekonomicko-spoločenských okolností. Neúspešná bitka pri Moháči v roku 1526 nasmerovala dianie v krajine k zvýšenému rozvoju ekonomických, politických a kultúrno-spoločenských aktivít. Popri Bratislave dosahovali najvyššiu hudobnú úroveň spišské a šarišské mestá Levoča, Kežmarok, Bardejov, Prešov a iné. Dokumentujú to predovšetkým *Bardejovská zbierka hudobnín* a *Levočská zbierka hudobnín* zo 16. – 17. storočia. Mestá na východnom Slovensku udržiavali úzke hospodársko-kultúrne kontakty s mestami dnešného Nemecka, kde sa šírila duchovná reformácia Martina Luthera, tiež so Sliezsom a Poľsko-Litovsku úniou. Hudobná kultúra najmä na Spiši a Šariši preberala mnohé podnety z týchto oblastí, čoho dokladom sú konkordancie diel skladateľov renesancie a raného baroka. Náš príspevok prináša pohľad na zachované cirkevné diela významného madrigalistu, talianskeho skladateľa Lucu Marenzia, ktoré sú súčasťou *Bardejovskej zbierky hudobnín*.

### Kľúčové slová

Luca Marenzio, Bardejov, Levoča, zbierka hudobnín, Uhorsko, 16. – 17. storočie, renesancia

### Abstract

The musical culture in the territory of today's Slovakia during the 16th century was shaped by the dynamic development of economic and social circumstances. The unsuccessful Battle of Mohács in 1526 redirected the course of the country's events, leading to increased development in economic, political, and cultural-social activities. Alongside Bratislava, the towns of Spiš and Šariš, such as Levoča, Kežmarok, Bardejov, Prešov, and others, reached the pinnacle of musical achievement. This is particularly documented by the *Bardejov collection of music books* and the *Levoča collection of music books* from the 16th-17th centuries. The towns in eastern Slovakia maintained close economic and cultural ties with the towns of present-day Germany, where the spiritual reformation of Martin Luther spread, as well as with Silesia and the Polish-Lithuanian Commonwealth. The musical culture of Spiš and Šariš, in particular, drew inspiration from these areas, as evidenced by the concordances of works by composers from the Renaissance and early Baroque periods. Our paper offers an examination of the preserved sacred works of the important madrigalist, the Italian composer Luca Marenzio, which are part of the Bardejov collection of music books.

### Key words

Luca Marenzio, Bardejov, Levoča, collection of music books, Hungary, 16th-17th century, Renaissance

**Mgr. Michal Hottmar, PhD.** prednáša historické a teoretické predmety na Katedre umenia a kultúry – oddelení hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Je autorom monografie o lutnovej hudbe na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí a mnohých odborných a vedeckých článkov z oblasti historickej hudby, publikovaných doma aj v zahraničí. Ako lutnový interpret a hráč bassa continua sa prakticky venuje otázkam historicky poučenej interpretácie inštrumentálnej a vokálno-inštrumentálnej starej hudby.

## Úvod

Hudobná kultúra na území dnešného Slovenska v 16. storočí bola ovplyvnená dynamickým vývojom ekonomicko-spoločenských okolností. Neúspešná bitka pri Moháči v roku 1526 nasmerovala dianie v krajine k zvýšenému rozvoju ekonomických, politických a kultúrno-spoločenských aktivít. Uhorská šľachta sa postupne presídlila z územia, ktoré okupovali Turci. Bratislava (Posonium, Pressburg, Pozsony) sa stala hlavným mestom Uhorska, kam sa presídlila z Budína (Buda, Ofen), a z Ostrihomu (Strigonium, Gran, Esztergom) sa presťahovali cirkevné úrady do Trnavy (Tyrnavia, Tyrnau, Nagyszombat). Najvýznamnejšími strediskami hudobnej kultúry sa stali kráľovské mestá, v ktorých sa predovšetkým v druhej polovici 16. storočia rozšírila Lutherova reformácia augsburského vierovyznania (a. v.). Na kultúru cisárskej Viedne (Vindobona, Wien, Bécs) sa orientovala Bratislava, ktorá sa nachádzala v jej blízkosti. Spišská proveniencia bola centrom viacerých kultúr. Nemci žijúci v tejto oblasti udržiavali kultúrne styky nielen s nemeckými a sliezskymi mestami, ale tiež s poľským Krakovom (Cracovia, Krakau, Krakko). Hudobný život dosiahol popri Bratislave najvyššiu úroveň v mestách dnešného východného Slovenska. Rozsahom i hodnotou diel to dokumentujú *Bardejovská a Levočská zbierka hudobní* zo 16. a 17. storočia (ďalej BZH a LZH).<sup>1</sup> Mestá, ktoré uznali protestantské vierovyznanie, sa orientovali predovšetkým na nemeckú hudobnú produkciu podľa vzoru nemeckých miest. Diela katolíckych skladateľov však zaznievali aj na pôde evanjelických cirkevných spoločenstiev, čoho dôkazom sú diela Jacoba Handla Galla, Lucu Marenzia, Orazia Vecchiho a diela skladateľov pôsobiacich na habsburských dvoroch. Popri pamiatkach, prevažne duchovného charakteru, sa na našom území zo 16. storočia zachovali aj svetské kompozície. Tvorba významného talianskeho madrigalistu 16. storočia, Lucu Marenzia, je podrobovaná neustálemu muzikologickému bádaniu v zahraničí: Denis Arnold<sup>2</sup>, Alfred Einstein<sup>3</sup>, Steven Ledbetter<sup>4</sup>, James Chater<sup>5</sup>,

1 HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 150 – 200.

2 ARNOLD, Denis: *Marenzio*. London : Oxford studies of composers, 1965.

3 EINSTEIN, Alfred: *The Italian Madrigal*. Vol. II. Princeton – New Jersey : Princeton University Press, 1949, s. 608 – 688.

4 LEDBETTER, Steven – CHATER, James – JACKSON, Roland: Marenzio [Marentio], Luca [Heslo]. In: *Grove music Online*. Dostupné na internete: <<https://www.oxford-musiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040081;jsessionid=1B510528B-C96BE64F8691EBF812C2C0E>> [cit. 5. 10. 2022].

5 CHATER, James: *Luca Marenzio and the Italian Madrigal 1577 – 1593*. 2 vols. Ann Arbor : UMI, 1981.

Marco Bizzarini<sup>6</sup>, Jiří Sehnal<sup>7</sup>, Jan Baťa<sup>8</sup>, Barbara Przybyszewska-Jarmińska a i.<sup>9</sup>, ojedinele na Slovensku: Marta Hulková<sup>10</sup>, Janka Petőczová<sup>11</sup>, Michal Hottmar<sup>12</sup>.

## Dielo Lucu Marenzia v domácich hudobno-historických prameňoch zo 16. a 17. storočia

Bratislava sa v 16. storočí stala korunovačným mestom Uhorska. V rámci hudobnej produkcie sa v meste pestovala aj vokálna polyfónia, o čom svedčia hudobniny františkánskeho kláštora s jedinečnými hudobnými tlačami – súborné a autorské tlače aj vo forme konvolútov a doplnené rukopisnými prívieskami.<sup>13</sup> Reprezentatívnou tlačou františkánskeho kláštora je Giovanelliho (Pietro Jovanelli) päťzväzkový titul *Novi Thesauri Musici* (1568).<sup>14</sup> V druhej polovici 16. storočia sa v knižnici Bratislavskej kapituly zachovala významná rukopisná pamiatka – *Kódex Anny Schumanovej* (1571). Ide o jedinečný prameň renesančnej polyfónnej hudby so vzťahom ku Kostolu sv. Martina.<sup>15</sup> Zastúpení sú tu skladatelia franko-flámskej a nemeckej proveniencie, po jednom diele talianski a španielski autori z prelomu 15. a 16. storočia (Constanzo Festa, Cristóbal de Morales, Claudin de Sermisy, Heinrich Finck, Heinrich Isaac). Na prelome 16. a 17. storočia

- 6 BIZZARINI, Marco: *Luca Marenzio: The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation*. New York – London : Routledge, 2017.
- 7 SEHNAL, Jiří: Hudební zájmy královského rychtáře v Uherském hradišti v roce 1632. In: *Hudební věda*, roč. 24, 1987, č. 1, s. 63 – 72.
- 8 BAŤA, Jan: Luca Marenzio and the Czech lands. In: *Hudební věda*, roč. 44, 2007, č. 2, s. 117 – 126.
- 9 PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, Barbara: „Missa super Iniquos odio habui” – warszawska msza w formie echa Luki Marenzia? In: *Muzyka*, roč. 49, 2004, č. 3, s. 3 – 39.
- 10 HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobní. I. a 2.* [Dizertačná práca.] Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1985.
- 11 PETŐCZOVÁ, Jana: Polychorická hudba v levočskom rukopisnom zborníku sign. 74 A. In: *Hudební věda*, roč. 25, 1988, č. 3, s. 215 – 229.
- 12 HOTTMAR, Michal: Intavolácie villanel Lucu Marenzia v lutnovej tlači *Thesaurus Harmonicus* (Köln, 1603) podľa Jeana-Baptista Besarda. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 13 (39), 2022, č. 1, s. 58 – 88; HOTTMAR, Michal: Slovo ako kompozičný princíp vo vybraných villanellách Lucu Marenzia v tlači Jeana-Baptista Besarda: *Thesaurus Harmonicus* (Köln, 1603). In: *Pedagogická a umelecká interpretácia hudobného diela* (elektronický dokument). Eds. J. Hudáková – R. Kočišová. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2022, s. 47 – 60; HOTTMAR, Michal: *Lutnová hudba na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí*. Bratislava : Stimul, 2018, s. 111 – 112.
- 13 OREL, Dobroslav: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě (= Sborník Filozofické fakulty University Komenského v Bratislavě 7/59 (6))*. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1930, s. 5 – 91.
- 14 HULKOVÁ, Marta: Pamiatky viachlasnej hudby zo 16. storočia v Bratislave (Posonium, Pressburg, Pozsony). In: *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie Bratislava 27. – 28. júna 2019*. Eds. J. Kalinayová-Bartová – E. Szóradová. Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 2021, s. 30.
- 15 V súčasnosti sa nachádza v Slovenskom národnom archíve, sign. Ms. 11.

sa Kostol sv. Martina stal centrom pestovania renesančnej polyfónnej hudby. Svedčí o tom inventárny zoznam hudobní *Catalogus Librorum Cantionum Venerabili Capituli Posoniensi*, zostavený v roku 1616. O dielach Lucu Marenzia v Bratislave sa dozvedáme zo sekundárnych zdrojov. Zdenko Nováček hovorí o existencii Marenziových madrigalov z roku 1601, ktoré boli súčasťou súpisu hudobní Dómu sv. Martina v Bratislave.<sup>16</sup> Richard Rybarič uvádza vo svojej publikácii *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I* informáciu o Marenziových madrigaloch v roku 1617.<sup>17</sup> V publikácii *Hudobné inventáre a repertoárviachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí* uvádza Jana Kalinayová datovanie katalógu hudobní z Dómu sv. Martina z roku 1616. V rámci neho uvádza pod číslom 20 tlač Marenzio Luca. *Madrigalia quinque vocum antea Venetis...* (Paul Kaufmann, Nürnberg, 1601).<sup>18</sup> V monografii *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918*, v kapitole týkajúcej sa hudby v Kostole sv. Martina, uvádza Marta Hulková, že sa tu nachádza pozoruhodná tlač päťhlasných madrigalov talianskeho skladateľa Lucu Marenzia.<sup>19</sup> Ako sa uvádza v súbornom katalógu RISM, v zbierke sa nachádzalo 146 Marenziových skladieb a jedna skladba Antonia Bicciho.<sup>20</sup> Či sa tieto madrigaly používali, už nezistíme, keďže pamiatky z Kostola sv. Martina sa bohužiaľ nezachovali. Môžeme len predpokladať, že sa

16 NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislave*. Bratislava : Opus, 1978, s. 14 – 16.

17 RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, s. 86.

18 KALINAYOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné inventáre a repertoárviachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1994, s. 26; RISM [Répertoire International des Sources Musicales] A/1/5 M 576 (RISM 160112). Podľa katalógu RISM sa tlač nachádza aj v Gdansku – Polska Akademia Nauk, Biblioteka Gdanska; porov. <[https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=4&identifier=251\\_SOLR\\_SERVER\\_1553647219](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=4&identifier=251_SOLR_SERVER_1553647219)> [cit. 16. 08. 2022].

19 HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 116.

20 V RISM sa neuvádza rozpis skladieb v rámci Kaufmannovej súbornej tlače z roku 1601 (RISM 160112). V poznámke č. 5 na s. 606 uvádza taliansky muzikológ Pietro Gargiulo, že Paul Kaufmann publikoval deväť kníh Marenziových päťhlasných madrigalov (RISM 160112, 160114, 160923 a 160924) a tri reedície madrigalov z roku 1595 (RISM 159510), ďalej sa dozvedáme, že skladby Antonia Bicciho sa nachádzajú v dvoch Marenziových madrigalových knihách: skladba *Candide perle e voi labre rident* v *Il Libro quinto a de madrigali á 6* (1591) a skladba *Deh, dolce anima mia* v *Il settimo libro de madrigali á 5* (RISM 159510); bližšie GARGIULO, Pietro: An aristocratic „dilettante“: note on life and works of Antonio Biccì (1552 – 1614). In: *Early Music*, 27 (41), Oxford, 1999, s. 600 – 607. Sledujúc informácie v *Grove Music Online*, norimberský tlačiar Paul Kaufmann v duchu nemeckej praxe publikoval rozsiahle antológie svetovej hudby prevažne skladateľov nemeckej proveniencie (Demantius, Haussmann a Resinarius), ako aj skladateľov z Apeninského polostrova (Croce, Gastoldi, Marenzio a Vecchi); bližšie BOORMAN, Stanley – JACKSON, Susan: Kauffmann [Kaufman, Kaufmann], Paul [heslo]. In: *Grove Music* [online]. Dostupné na internete <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000014778?r-skey=VFXIGH>> [cit. 20. 11. 2022].



mohli využívať pri svadobných obradoch. O spojitosti hudobníkov s Kostolom sv. Martina píše Hana Studeničová uvádza, že vzhľadom na to, že nie sú systematicky preskúmané všetky sekundárne pramene týkajúce sa fary, kapituly a mesta, nie je zatiaľ možné presne zdokumentovať podmienky pôsobenia hudobníka v Kostole sv. Martina.<sup>21</sup>

*Bardejovská a Levočská zbierka hudobnín* zo 16. a 17. storočia, ktoré predstavujú najbohatšiu zásobáreň primárnych a sekundárnych prameňov a dokladujú veľký rozmach hudobnej kultúry na Spiši a Šariši, sú predmetom mnohých odborných publikácií, štúdií a pramenno-kritických edícií.<sup>22</sup> Dnešné územie Slovenska bolo v 16. a 17. storočí súčasťou historického Uhorska a tiež habsburskej monarchie, s hudobnými kontaktmi a repertoárovými súvislosťami v danom geografickom priestore. Prostredníctvom študentov, ktorí pôsobili na zahraničných univerzitách, a obchodníkov, ktorí obchodovali prevažne s bohatými nemeckými a sliezskymi mestami Wittenberg, Vroclav (Breslau, Boroszló), s poľským Krakovom či ostatnými mestami habsburskej monarchie, sa na územie dnešného Slovenska dostali odpisy dobových hudobných diel a hudobné tlače.<sup>23</sup> Keďže obe zbierky (BZH, LZH) boli v minulosti v blízkom susedstve, na pôde nemeckých evanjelických spoločností, boli prepojené aj na duchovnej úrovni v rámci *Pentapolitana confessio*. *Bardejovská zbierka hudobnín* vznikala počas pôsobenia Leonarda Stöckela v Bardejove, približne v 40. – 50. rokoch až po 70. roky 16. storočia. Bola súčasťou kostola sv. Egídia v Bardejove, v súčasnosti je uložená v Štátnej knižnici F. Széchényiho v Budapešti. V prípade LZH evidujeme najstaršie hudobniny s viachlasnou hudbou z prelomu 16. a 17. storočia. Prienikom medzi oboma zbierkami bol repertoár z konca 16. storočia, no hlavne zo 17. storočia až po rekatolizáciu.<sup>24</sup> Zo spoločných črt vyzdvihuje M. Hulková početné repertoárové zhody v rukopisných hudobninách, v menšej miere vo výbere hudobných tlačí. Mnoho rukopisných konkordancií vyplýva

- 21 STUĐENIČOVÁ, Hana: Moravská královská města, Bratislava a Vídeň: Shody a odlišnosti v městském hudebním prostředí v 16. a na počátku 17. století. In: *Musicologica Slovaca*, 10 (36), 2019, č. 2, s. 183 – 184.
- 22 *Bardejovská a Levočská zbierka hudobnín* zahrňujú súborné hudobné tlače, hudobné tlače v hlasových zošitoch, rukopisné hlasové zošity a organové tabulatúry. Sú v popredí výskumu domácich a zahraničných muzikológov: Antonín Hořejš, Dobroslav Orel, Viera Šedivá, Richard Rybarič, Ingeborg Šišková, Ladislav Mokry, Ladislav Burlas, František Matuš, Marta Hulková, Róbert Árpád Murányi, Ilona Ferenczi, Kornél Bárdos, Jana Kalinayová-Bartová, Janka Petőczová, Kateřina Maýrová, Ladislav Kačic, Elena Kmetová, Michal Hottmar, Peter Martinček, Anna Hamadová-Kňazíková a i.
- 23 HULKOVÁ, Marta: Stredoeurópske súvislosti šiestich rukopisných organových tabulatúrnych zborníkov z čias reformácie pochádzajúcich z územia Spiša. In: *Musicologica Istropolitana*, 10 – 11 (2011 – 2012). Ed. M. Hulková. Bratislava : Katedra hudobnej vedy, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského, 2013, s. 194 – 195.
- 24 HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobnín. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 188.

zo skutočnosti, že pri zostavovaní jednotlivých tabulatúrnych zborníkov a hlasových zošitov ich zapisovatelia vychádzali z dostupných dobových tlačí. Najčastejšie to boli súborné tlače Abrahama Schadea, Erharda Bodenschatza, Ambrozia Profia, ktoré ponúkali veľký výber z európskej polychorickej tvorby benátskeho typu.<sup>25</sup> V rámci oboch hudobných zbierok evidujeme popri skladateľoch prevažne nemeckej proveniencie aj diela skladateľov z územia dnešného Talianska. Medzi nimi aj skladby Lucu Marenzia v tlačenej podobe alebo v podobe rukopisov.

V rámci súborných tlačí evidujeme v LZH v podobe konvolútu štyri zväzky *Promptuarii musici sacras harmonias...* (1611, 1612, 1613, 1617). Prvé tri zostavil Abraham Schadaeus a posledný C. Vincentius. Marenziove skladby sledujeme v prípade prvých dvoch tlačí (porov. nižšie tabuľku Marenziových skladieb v LZH). Spomedzi rukopisných skladieb v LZH je pre náš výskum dôležitý *Tabulatúrny zborník Jána Šimbrackého I.*, sign. 13992 (3 A). Pôvod pamiatky potvrdzujú miestopisné a časové údaje, lokalizujúce pamiatku do domáceho prostredia, predovšetkým v Lubice, so vznikom v rozpätí rokov 1637 – 1643.<sup>26</sup> Popri L. Marenziovi tu nachádzame odpisy skladieb Heinricha Schütza, Tobiasa Michaela, Hieronyma Praetoria, Samuela Scheidta a zostavovateľa Abrahama Schadea (1611, 1612, 1613). V prípade *Tabulatúrneho zborníka Jána Šimbrackého I.* evidujeme meno Luca Marenzio pod číslom 122, skladba s názvom *Indigos odio Habui 8 voc.* už v Hořejšovej štúdií.<sup>27</sup> Marenziove diela sledujeme aj v levočskom rukopisnom zborníku so signatúrou 74 A.<sup>28</sup> Populárne villanely nachádzame v tretej knihe (*Liber Tertius, Madrigali*) lutnovej antológie Jeana-Baptista Besarda *Thesaurus Harmonicus* (Köln, 1603).<sup>29</sup> Podľa katalógu Marty Hulkovej<sup>30</sup> v LZH evidujeme nasledujúce skladby Lucu Marenzia, ktoré sme doplnili ešte o diela z antológií Abrahama Schadea (1611, 1612) a Jeana-Baptista Besarda.<sup>31</sup>

25 HULKOVÁ, cit. dielo, s. 189.

26 HULKOVÁ, cit. dielo, s. 179.

27 HOŘEJŠ, Antonín: Levočské tabulatúrne sborníky. In: BURLAS, Ladislav – FIŠER, Ján – HOŘEJŠ, Antonín: *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, s. 112; porov. tiež HULKOVÁ, cit. dielo, s. 179.

28 PETŐCZOVÁ, Jana: Polychorická hudba v levočskom rukopisnom zborníku sign. 74 A. In: *Hudbní věda*, roč. 25, 1988, č. 3, s. 215 – 229.

29 HOTTMAR, Michal: *Lutnová hudba na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí*. Bratislava : Stimul, 2018, s. 90 – 111.

30 HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobní. 1. a 2.* [Dizertačná práca.] Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1985.

31 HOTTMAR, Michal: Intavolácie villanell Lucu Marenzia v lutnovej tlači *Thesaurus Harmonicus* (Köln, 1603) podľa Jeana-Baptista Besarda. In: *Musicologica Slovaca*, 13 (39), 2022, č. 1, s. 58 – 88.

Tabuľka 1: Skladby Lucu Marenzia v Levočskej zbierke hudobnín (LZH)

Názov	Lokácia	RISM
<i>Iniquos odio habui</i> , 8 hl.	LZH, sign. 13992 (3 A), č. 122	RISM ID no.: 1001019687
<i>Laudate Missa super</i> , 12 hl.	LZH, sign. 5161 (26 A), č. 1142	
<i>Veni in hortum meum</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2335	
<i>Obsecro ne supreme Deus</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2336	
<i>Laudate Dominum in sanctis</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2337	
<i>Anima mea Deus</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2338	
<i>Cantate Deo nostro salutari</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2339	
<i>Laudum Deus tuarum</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2340	
<i>Patria nostro et sancta</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2341	
<i>Gloria laus honor sit tibi</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2342	
<i>Surge anima mea quid</i> , 5 hl.	LZH, sign. 74 A, č. 2343	
<i>Iniquos odio habui</i> , 8 hl.	LZH, sign. 13986, 13989 (19 – 24 A), č. 55	RISM 16111
<i>Deus venerunt gentes</i> , 8 hl.	LZH, sign. 13986, 13989 (19 – 24 A), č. 81	RISM 16111
<i>Exurgat Deus et dissipentur inimici ejus</i> , 8 hl.	LZH, sign. 13986, 13989 (19 – 24 A), č. 39	RISM 16123
<i>Fuggirò tant' Amore</i>	LZH, sig 5157, fólio 52r.	RISM 160315
<i>Ard'ogn'hor il cor</i>	LZH, sig 5157, fólio 52v.	RISM 160315
<i>Ahime che col fuggire</i>	LZH, sig 5157, fólio 53r.	RISM 160315
<i>Andar vidi un fanciul</i>	LZH, sig 5157, fólio 53v.	RISM 160315
<i>Lasso quand'avran fin</i>	LZH, sig 5157, fólio 54r.	RISM 160315
<i>Voi siete la mia stella</i>	LZH, sig 5157, fólio 54v.	RISM 160315
<i>Dolce mia vite'amara</i>	LZH, sig 5157, fólio 55r.	RISM 160315
<i>Mi parto ahi sorte ria</i>	LZH, sig 5157, fólio 55v.	RISM 160315
<i>Dice mi la mia stella</i>	LZH, sig 5157, fólio 56r.	RISM 160315
<i>Non posso più soffrire</i>	LZH, sig 5157, fólio 56v.	RISM 160315

V rámci *Bardejovskej zbierky hudobnín* sa s fragmentárnou informáciou o existencii Marenziovej hudby stretávame na pôde *Dejín slovenskej hudby* z roku 1957, kde ho Viera Šedivá<sup>32</sup> len spomína medzi inými talianskymi skladateľmi,<sup>33</sup> ktorí sú v rukopisoch Ms. mus. Bártfa 4<sup>34</sup> v menšine. Meno skladateľa uvádza pri

32 ŠEDIVÁ, Viera: Polyfónna hudba. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Eds. L. Burlas – L. Mokry – Z. Novaček. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1957, s. 111.

33 V. Šedivá uvádza mená Gabrieli, Leoni, Croce, Marenzio, Cifra, Vecchi; pozri ŠEDIVÁ, tamže.

34 V tomto prípade sme zvolili aktuálne označenie rukopisu, V. Šedivá uvádza označenie Ms. 4, pozri ŠEDIVÁ, tamže.

zhodnotení repertoáru v rámci BZH. Pri preštudovaní Murányiho publikácie sme však meno L. Marenzia v danom rukopise nenašli.<sup>35</sup>

Ako uvádza M. Hulková,<sup>36</sup> najviac spoločných zhôd s rukopisnými jednotkami LZH sledujeme v hlasových zošitoch signatúry Ms. mus Bártfa 17 s počtom 5 hlasov (17a, 17b, 17c, 17d, 17e); ide o konvolút rozdelený na dve časti: Koll. 1 a Koll. 2. Prvá časť konvolútu obsahuje sedem neočíslovaných skladieb, ktoré sú súčasťou omšového ordinária. Druhá časť konvolútu obsahuje 248 rôznych skladateľov na latinské a nemecké texty a v dvoch prípadoch texty v biblickej češtine.<sup>37</sup> M. Hulková uvádza, že pamiatka je zapísaná viacerými rukami na rôznorodom papieri. Hudobný repertoár, podobne ako pri rukopisných hudobninách 17. storočia, zahŕňa časovo široký diapazón tvorby. V pamiatke sledujeme diela Orlanda di Lassa, Lucu Marenzia, Jacoba Handla-Galla, Melchiora Vulpia, Hieronyma Praetoria, Johanna Heinricha Scheina, Samuela Scheidta až po výber zo súborných tlačí Abrahama Schadea a Erharda Bodenschatza.<sup>38</sup>

Najrôznorodejší repertoár nachádzame v hlasových zošitoch Ms. mus Bártfa 16, pamiatka obsahuje 346 skladieb zoradených do 5 častí. Na základe identifikácií Roberta Árpáda Murányiho<sup>39</sup> je pri väčšine pamiatok určené autorstvo. Pamiatka obsahuje podľa údajov M. Hulkovej desiatky odpisov skladieb dobových tlačených predlôh pochádzajúcich zo 16. a 17. storočia. Nachádzame tu diela Clemensa non Papu, Jacoba Regnarta, Lucu Marenzia, Jacoba Handla-Galla, Hansa Lea Haslera, Melchiora Vulpia, Hieronyma Praetoria.<sup>40</sup> Podľa Murányiho katalógu v rámci BZH evidujeme nasledujúce Marenzieove skladby:

***Cantabo Domino in vita mea 2p. a 5***, Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 4, č. 782.<sup>41</sup>

Podľa názvu moteta je zrejmé, že ide o päťhlasnú kompozíciu v dvoch dieloch. Zachovali sa však len dva hlasy: tenor a bas. V prípade tenorového hlasového

- 35 MURÁNYI, Róbert Árpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Deutsche Musik im Osten. Bonn : Gudrun Schröder Verlag, 1991, s. 26 – 30; pozri tiež MURÁNYI, Róbert Árpád: Magyarország éneklő ifjúsága 1500 – 1600 között. In: *Magyar Zene*, 14, 1973, č. 14, s. 77 – 84.
- 36 HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 176.
- 37 DORNA, Monika: Repertoárové osobitosti signatúry Ms. mus Bártfa 17 Koll. 2. In: *Musicologica Istropolitana*, X – XI, 2011 – 2012. Ed. M. Hulková. Bratislava : Stimul, 2013, s. 322.
- 38 BODENSCHATZ, Erhard: *Florilegium Musici Portensis* (Lipsko, 1621), RISM 16212. V tejto súbornej tlači nachádzame skladby Aninbala Stabileho s číslom 86, *Nunc dimittis 8 voc.* a č. 137, *Hi sunt, qui venerunt 8 voc.* Tlač obsahuje aj skladby Orazia Vecchiho, č. 98, *Quem quevit Magd.* 6 voc. a č. 101, *Surgite populi 8 voc.*
- 39 MURÁNYI, Róbert Árpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Deutsche Musik im Osten. Bonn : Gudrun Schröder Verlag, 1991.
- 40 HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 178.
- 41 Poradové číslo 782 pochádza z Murányiho publikácie (MURÁNYI, cit. dielo, s. 202).



Obr. 1: Luca Marenzio: *Cantabo Domino in vita mea* 2p. a 5 Ms. mus. Bártfa 16c, Koll. 4, fol. 58v. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár; Zeneműtár

zošita (16b) sa stretne s nápisom *Musica noster amor*<sup>42</sup> (fol. 6r), samotná Marenziouva skladba sa nachádza na fóliu 78v s identifikáciou mena skladateľa ako *Marenziz*. Tenorový hlas, v tomto prípade ide o druhý tenor, je zapísaný v rozsahu ôsmich riadkov. V basovom hlasovom zošite (16c) na fóliu 58v, sledujeme menovanú skladbu s poradovým číslom 85 a s uvedením mena autora ako *a 5 voc. Marenziz* (pozri obr. č. 1). Basový hlas je v rozsahu siedmich riadkov. Zapisovateľ oboch hlasových zošitov je rovnaký.

Moteto *Cantate deo adjutori a 6*,<sup>43</sup> Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 4, č. 810 sa nachádza v rovnakých hlasových zošitoch ako predchádzajúca Marenziouva skladba. V tenorovom hlasovom zošite (16b) nachádzame moteto pod poradovým číslom 113, na fóliu 91v, v rozsahu štyroch riadkov. Nachádzame identifikáciu skladateľa a počet hlasov ako „*a 6 Lucas Marenzius*“ (pozri obr. č. 2). Basový hlas (16c) sa nachádza na fóliách 67v – 69r, hlas obsahuje na margu fólia 67v zápis „*Marenzius a 6*“. Skladba je zapísaná v rozsahu 4 riadkov jedným zapisovateľom.

Posledným Marenziovým dielom v rovnakých hlasových zošitoch je moteto *Cantate deo Jacobi a 6*, Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 4, č. 848. V tenorovom hlase (16b) sa predmetné moteto nachádza na fóliu 109r, v rozsahu 4 riadkov. Na margu fólia nachádzame označenie autora skladby a počet hlasov ako *á 6 voc*

42 Hudba pre naše potešenie.

43 MURÁNYI, cit. dielo, s. 58 – 60.



Obr. 2: Luca Marenzio: *Cantate deo adjutori a 6*, Ms. mus. Bártfa 16b, Koll. 4, fol. 91v. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár

Marenzij (pozri obr. č. 3). V basovom hlase (16c) sa skladba nachádza na fóliu 84r s označením autora skladby: *L. Marenzij*. Duktus písma opäť vykazuje rovnakého zapisovateľa.

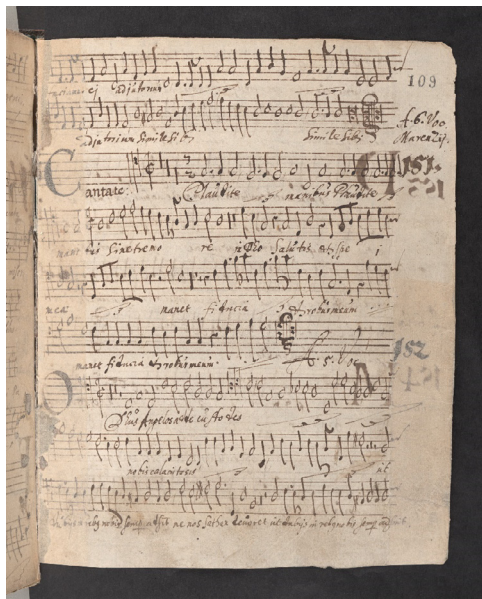
Podľa R. Á. Murányiho nachádzame v hlasových zôšitoch Ms. mus. Bártfa 17, Koll. 2 pod číslom 1206 štvorhlasné moteto Lucu Marenzia ***Estote fortes in bello a 4***,<sup>44</sup> ktoré sa nezachovalo kompletne. Skladba pochádza pôvodne z Marenziovkej zbierky duchovných skladieb *Motecta festorum totius anni* (Gardano; Rím, 1585), č. 35.<sup>45</sup> Z názvu moteta je evidentné, že ide o štvorhlasnú skladbu. R. Á. Murányi však eviduje len tri hlasy: 17a, 17c a 17e. V hlasovom zošite 17a nazvaný ako *Discantus 2. chori* nachádzame sopranový hlas moteta *Estote fortes in bello* ..., na fóliu 60r v rozsahu 5 riadkov. Fólio je poškodené, reštaurátormi je doplnená len chýbajúca časť defektného fólia bez notového zápisu<sup>46</sup> (pozri obr. č. 4). V hlasovom zošite 17b (*altus*) Marenziovu skladbu nenachádzame, po skladbe č. 178 pokračuje až poradové číslo 187. Tenorový hlasový zošit 17c zapísal viac rúk; ako uvádza M. Dorna, išlo o 15 notátorov.<sup>47</sup> Moteto sa nachádza na

44 MURÁNYI, cit. dielo, s. 85.

45 BIZZARINI, Marco: *Luca Marenzio: The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation*. New York – London : Routledge, 2017, s. 354.

46 MURÁNYI, cit. dielo, s. 85.

47 DORNA, Monika: Repertoárové osobitosti signatúry Ms. mus. Bártfa 17 Koll. 2. In: *Musicologica Istropolitana*, X – XI, 2011 – 2012. Ed. M. Hulková. Bratislava : Stimul, 2013, s. 322.



Obr. 3: Luca Marenzio: *Cantate deo Jacobi a 6*, Ms. mus. Bártfa 16b, Koll. 4, fol. 109r. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár

fóliách 64v – 65r, pod číslom 186, a 4 *voc.* Podobne ako v *altuse* aj v hlasovom zošite 17d chýba zápis Marenziovej skladby, po čísle 173 (Melchior Vulpus: *Ad te Domine...*)<sup>48</sup> nasleduje skladba s poradovým číslom 187 (Melchior Vulpus: *Nunc angelorum...*)<sup>49</sup> V hlasovom zošite 17e, druhý bas, evidujeme moteto *Estote fortes in bello* na fóliu 47r pod číslom 186. Je pravdepodobné, že fóliá s chýbajúcimi skladbami sa časom stratili a pri rekonštruovaní BZH v sedemdesiatych rokoch 20. storočia už nemohli byť následne doplnené.

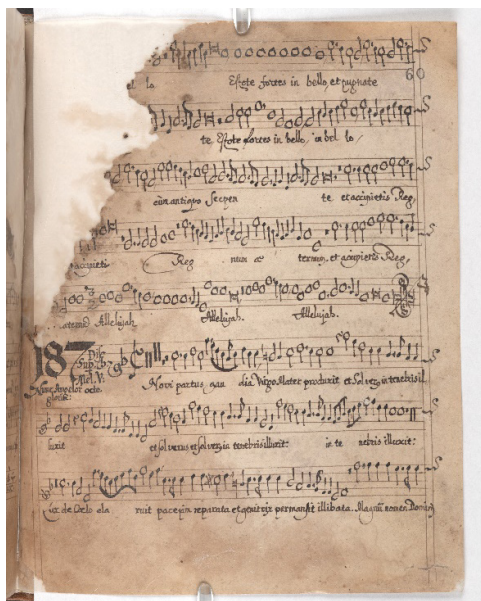
V hlasových zošitoch Ms. mus. Bártfa 21 nachádzame Marenziovo moteto ***Jubilare Deo omnis terra [a 8]***<sup>50</sup> určené pre dva štvorhlasné zbory. Moteto bolo skomponované na Žalm 98, 4 – 9. R. Á. Murányi ho eviduje pod poradovým číslom 1611.<sup>51</sup> Moteto je zapísané modernou notáciou pod poradovým číslom 23

48 MURÁNYI, cit. dielo, s. 84.

49 MURÁNYI, cit. dielo, s. 85.

50 MURÁNYI, cit. dielo, s. 112.

51 Podľa R. Á. Murányiho sa moteto nachádza v zbierke uvedenej v RISM 16002, kde nachádzame informáciu: Abschrift aus dem Druck "SACRARVM SYMPHONIARVM CONTINIVATIO", Nürnberg 1600, RISM B/I: 16002, no. 79 (Prima pars) und 80 (Secunda pars), teda, že skladba pochádza zo zbierky *Sacrarum symphoniarum continuatio. Diversorum excellentissimorum authorum. Quaternis, V. VI. VII. VIII. X. & XII. vocibus, tam vivis, quam Instrumentalibus accomodata*, zostavovateľa Caspara Hasslera a vydavateľa Paula Kauffmanna (Norimberg, 1600). Z dostupných informácií sa dozvedáme, že tlač je pokračovaním Hasslerovej tlače *Sacrae symphoniae* (Norimberg, 1598) pre osem hlasov a *capella*; pozri RISM B/I 15982.



Obr. 4: Luca Marenzio: *Estote fortes in bello* a 4, Ms. mus. Bártfa 17a, Koll. 2, fol. 60r. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár

na fóliách 9v – 10r. Duktus písma je rovnaký pri alte, sopráne a prvom tenore. 21b (*Altus primus*) – altový hlas sa nachádza na stranách 13 – 14 pod poradovým číslom 23. Hlasový zošit 21c obsahuje zápis Tenor I. na fóliu 5r, Marenziova skladba *Jubilate deo omnis terra* sa nachádza na fóliách 18v – 19r, pod číslom 23. Hlasový zošit 21d má označenie ako *Tenor secundus*, ktoré nachádzame na fóliu 1r. Marenziovo moteto sledujeme pod poradovým číslom 23. Zápis druhého tenorového hlasu vykazuje odlišnosť pri pólových notách. Spomedzi všetkých hlasov je najhoršie čitateľný hlas druhého tenoru.

## Tlače

Ako už bolo uvedené, v BZH sa nachádzajú diela L. Marenzia, ktorých predlohou mohli byť súborné tlače Abrahama Schadea; toto tvrdenie podporujú nasledujúce údaje:

### Abraham Schadeus

Schadeus, Abraham: *Promptuarium musicum* (Štrasburg, 1611)<sup>52</sup>

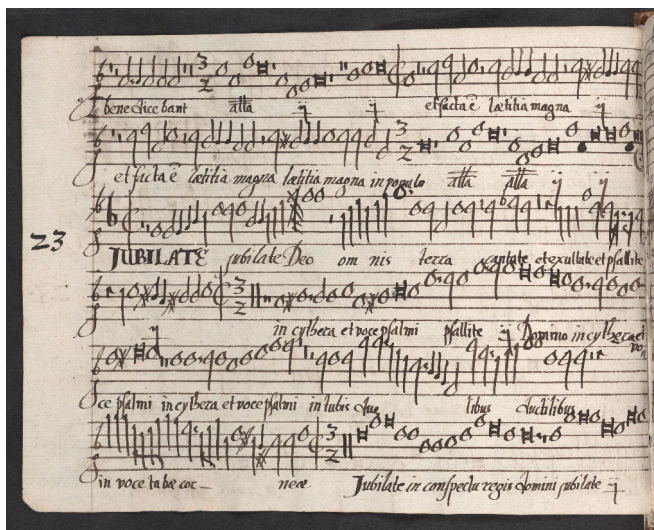
- *Iniquos odio habui* – hl. 8, č. 55; polychorické moteto + basso continuo
- *Deus venerunt gentes* – hl. 8, č. 81; polychorické moteto + basso continuo

Schadeus, Abraham: *Promptuarium musicum* (Štrasburg, 1612)<sup>53</sup>

52 RISM 16111.

53 RISM 16123.





Obr. 5: Luca Marenzio:  
Jubilate Deo omnis  
terra [a 8], Ms. mus.  
Bártfa 21a, fol. 23v.  
Budapest: Országos  
Széchényi Könyvtár,  
Zeneműtár

- *Exurgat Deus et dissipentur inimici ejus* – hl. 8, č. 39; polychorické moteto + basso continuo

### Kontrafaktúra

Kontrafaktúra v zmysle podloženia svetského textu duchovnej skladbe alebo naopak sa objavuje aj v Marenziovkej tvorbe. Takto nachádzame v BZH tri Marenziovie kontrafaktúry na svetské madrigaly. Identifikáciu uskutočnil Árpád Murányi:

- č. 782 *Cantabo Domino in vita mea* 2p a 5

V tomto prípade je Žalm 103,33 podložený pod madrigal s názvom *Dolorosi martir*, č. 6, z *Il primo libro de madrigali a cinque voci* (Benátky, 1580).<sup>54</sup>

- č. 810 *Cantate deo adjutori a 6*

V tomto prípade je text moteta *Cantate deo adjutori* podložený pod madrigal s názvom *Cantate Ninfe leggiadrette*, č. 2, z *Il quinto libro de madrigali a 6 voci* (Benátky, 1585).<sup>55</sup>

- č. 848 *Cantate deo Jacobi a 6*<sup>56</sup>

V tomto prípade je text moteta *Cantate deo Jacobi* podložený pod madrigal s názvom *Nell piu fiorito Aprile*, č. 8, z *Il primo libro de madrigali a 6 voci* (Benátky, 1581).

54 BIZZARINI, Marco: *Luca Marenzio: The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation*. New York : Aldershot, 2003, s. 351.

55 BIZZARINI, cit. dielo, s. 353.

56 MURÁNYI, cit. dielo, s. 58 – 60.

Tabuľka 2: Skladby Lucu Marenzia v Bardejovskej zbierke hudobní (BZH)

Kontrafaktúra	Lokácia	RISM	Zbierka kontrafaktúry	Pôvodná skladba
<i>Cantabo Domino in vita mea</i> 2p. a 5	BZH, Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 4, č. 782	RISM A/I M 530		<i>Dolorosi martir, Il primo libro de madrigali a cinque voci</i> (Benátky, 1580), č. 6
<i>Cantate deo adjutori a 6</i>	BZH, Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 4, č. 810	RISM A/I M 503	Michael Herrero: <i>Hortus musicalis, Liber Secundus</i> (Štrasburg 1609), č. 36 RISM 160914	<i>Cantate ninfe legiadrette e belle, Il primo libro de madrigali a sei voci</i> (Benátky, 1581), č. 13
<i>Cantate deo Jacobi a 6</i>	BZH, Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 4, č. 848	RISM A/I M 553	Michael Herrero: <i>Hortus musicalis, Liber Secundus</i> (Štrasburg 1609), č. 32 RISM 160914	<i>Nell piu fiorito Aprile, Il quinto libro de madrigali a 6 voci</i> (Benátky, 1585), č. 8
<i>Estote fortes in bello a 4</i>	BZH, Ms. mus. Bártfa 17, Koll. 2, č. 1206	RISM A/I M 494		<i>Estote fortes in bello a 4, Motecta festorum totius anni</i> (Rím, 1585), č. 9
<i>Jubilate Deo omnis terra a 8</i>	BZH, Ms. mus. Bártfa 21, č. 1611	RISM ID no.: 1001132032	Caspar Hassler: <i>Sacrarium symphoniarum continuatio</i> (Paul Kauffmann; Norimberg, 1600), č. 79 RISM B/I: 16002	

## Záver

Hudobná kultúra 16. a 17. storočia na našom území bola ovplyvnená prevažne hudbou z nemeckých kultúrnych oblastí. Dôvodom boli konfesijné ciele, ako aj hospodárske vzťahy s dnešným Nemeckom, Sliezsokom a terajším Poľskom. Odtiaľ sa hudobná kultúra rozšírila aj na územie dnešného Slovenska, predovšetkým na Spiš a Šariš. *Bardejovská zbierka hudobní* zo 16. a 17. storočia predstavuje významnú vokálnu a vokálno-inštrumentálnu zbierku s dielami nemeckých, frankoflámskych a talianskych skladateľov. Jej súčasťou sú aj diela vynikajúceho talianskeho madrigalistu Lucu Marenzia, známeho z konca 16.

storočia. Napriek Bizzariniho tvrdeniu, že Marenzio mal najväčšiu popularitu v zaalpských krajinách, v BZH sa nachádza len malý zlomok jeho tvorby v podobe rukopisov, motet a kontrafaktúr. Tie mohli pochádzať z predlôh z Levoče, Krakova a Vroclavu, prípadne aj z iných európskych hudobných centier (pozri: Tabuľka 2 Skladby Lucu Marenzia v BZH). V príspevku uvádzame tiež prehľadnú tabuľku Marenziových diel v *Levočskej a Bardejovskej zbierke hudobnín*.

Na záver by som chcel vyjadriť poďakovanie pani Boglárke Illyésovej a Národnej Széchényiho knižnici – Hudobnému archívu v Budapešti za poskytnutie všetkej fotodokumentácie a povolenie sprístupniť ju v tomto príspevku.<sup>57</sup>

### Bibliografia

- ARNOLD, Denis: *Marenzio*. London : Oxford studies of composers, 1965.
- BAŤA, Jan: Luca Marenzio and the Czech lands. In: *Hudební věda*, roč. 44, 2007, č. 2, s. 117 – 126.
- BIZZARINI, Marco: *Luca Marenzio: The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation*. New York – London : Routledge, 2017.
- BOORMAN, Stanley – JACKSON, Susan: Kauffmann [Kaufman, Kaufmann], Paul [heslo]. In: *Grove Music* [online]. Dostupné na internete <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000014778?rkey=VFXIGH>> [cit. 20. 11. 2022].
- DORNA, Monika: Repertoárové osobitosti signatúry Ms. mus Bártfa 17 Koll. 2. In: *Musicologica Istropolitana, X – XI*, 2011 – 2012. Ed. M. Hulková. Bratislava : Stimul, 2013.
- EINSTEIN, Alfred: *The Italian Madrigal*. Vol. II. Princeton – New Jersey : Princeton University Press, 1949.
- HOŘEJŠ, Antonín: Levočské tabulatúrne sborníky. In: BURLAS, Ladislav – FIŠER, Ján – HOŘEJŠ, Antonín: *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954.
- HOTTMAR, Michal: *Lutnová hudba na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí*. Bratislava : Stimul, 2018.
- HOTTMAR, Michal: Intavolácie villanel Lucu Marenzia v lutnovej tlači *Thesaurus Harmonicus* (Köln, 1603) podľa Jeana-Baptista Besarda. In: *Musicologica Slovaca*, 13 (39), 2022, č. 1, s. 58 – 88.
- HOTTMAR, Michal: Slovo ako kompozičný princíp vo vybraných villanellách Lucu Marenzia v tlači Jeana-Baptista Besarda: *Thesaurus Harmonicus* (Köln, 1603). In: *Pedagogická a umelecká interpretácia hudobného diela* (elektronický dokument). Eds. J. Hudáková – R. Kočišová. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2022, s. 47 – 60.
- HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobnín. 1. a 2.* [Dizertačná práca.] Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1985.
- HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobnín. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2 – 3, s. 150 – 200.
- HULKOVÁ, Marta: Pamiatky viachlasnej hudby zo 16. storočia v Bratislave (Posonium, Pressburg, Pozsony). In: *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti*

57 Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0006/21 *Transregionálne vzťahy prameňov duchovnej a svetskej hudby z územia Slovenska v 12. – 17. storočí* (2021 – 2024) riešeného v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, v. v. i.

- malých dejín. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie Bratislava 27. – 28. júna 2019.* Eds. J. Kalinayová-Bartová – E. Szóradová. Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 2021.
- CHATER, James: *Luca Marenzio and the Italian Madrigal 1577 – 1593.* 2 vols. Ann Arbor : UMI, 1981.
- KALINAYOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí.* Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 1994.
- LEDBETTER, Steven – CHATER, James – JACKSON, Roland: Marenzio [Marentio], Luca [Heslo]. In: *Grove music* [online]. Dostupné na internete: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040081;jsessionid=1B510528BC96BE64F8691EBF812C2COE>> [cit. 5. 10. 2022].
- MURÁNYI, Róbert Árpád: Magyarország éneklő ifjúsága 1500 – 1600 között. In: *Magyar Zene*, 14, 1973, č. 14, s. 77 – 84.
- MURÁNYI, Róbert Árpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa). Deutsche Musik im Osten.* Bonn : Gudrun Schröder Verlag, 1991, s. 26 – 30.
- NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislave.* Bratislava : Opus, 1978.
- OREL, Dobroslav: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě. (= Sborník Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě FUK v Bratislavě 7/59 (6)).* Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1930, s. 5 – 91.
- PETŐCZOVÁ, Jana: Polychorická hudba v levočskom rukopisnom zborníku sign. 74 A. In: *Hudební věda*, roč. 25, 1988, č. 3, s. 215 – 229.
- PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, Barbara: „Missa super Iniquos odio habui” – warszawska msza w formie echa Luki Marenzia? In: *Muzyka*, roč. 49, 2004, č. 3, s. 3 – 39. *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM): Dostupné na internete: <<https://opac.rism.info/metaopac/search?searchCategories%5B0%5D=-1&q=Marenzio&View=rism&Language=en>> [cit. 5. 10. 2022].
- RYBARÍČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. : Stredovek, renesancia, barok.* Bratislava : Opus, 1984.
- SEHNAL, Jiří: Hudební zájmy královského rychtáře v Uherském hradišti v roce 1632. In: *Hudební věda*, roč. 24, 1987, s. 63 – 72.
- STUDENIČOVÁ, Hana: Moravská královská města, Bratislava a Vídeň: Shody a odlišnosti v městském hudebním prostředí v 16. a na počátku 17. století. In: *Musicologica Slovaca*, 10 (36), 2019, č. 2, s. 183 – 184.
- ŠEDIVÁ, Viera: Polyfónna hudba. In: *Dejiny slovenskej hudby.* Eds. L. Burlas – L. Mokry – Z. Novaček. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1957, s. 111.

Martin Kelemen

## Ján Egry a jeho vklad do katolíckej liturgie – mariánske antifóny

### Abstrakt

Život a pôsobenie skladateľa, pedagóga, mestského kapelníka, organistu a regenschorihho Jána Egryho (1824 – 1908) sa spája s jeho celoživotným pôsobením v Banskej Bystrici. K oficiálnym miestam predvádzania hudby i tu patrili chrámy, kde J. Egry predvádzal už zaobstaraný repertoár, ktorý doplnil o vlastné kompozície. Najvýznamnejším mestským chrámom bol farský Kostol Nanebovzatia Panny Márie, s ktorým sa spájali nedelňé mariánske pobožnosti s bohatým hudobným programom. Práve úcta k Panne Márii, ktorá hudobne sprevádzala skladateľov už od stredoveku, vyformovala okruh štyroch mariánskych antifón. Egryho kompozičný príspevok k tomuto žánru prezentujú skladby, ktoré boli zrekonštruované v snahe o ďalšie predvádzanie.

### Kľúčové slová

Banská Bystrica, hudobný skladateľ, liturgická hudba, mariánske antifóny, mariánska úcta

### Abstract

The life and work of the composer, pedagogue, town chaplain, organist, and regensor Ján Egry (1824-1908) are connected with his lifelong dedication to Banská Bystrica. The official venues for music performances included churches, where J. Egry presented a well-established repertoire, supplemented by his own compositions. The most important church in the town was the Parish Church of the Assumption of the Virgin Mary, associated with Sunday Marian devotions featuring a rich musical program. The reverence for the Virgin Mary, which had accompanied composers musically since the Middle Ages, shaped the circle of the four Marian antiphons. Egry's compositional contribution to this genre is represented by the pieces that have been reconstructed in an effort to enable their future performances.

### Key words

Banská Bystrica, composer, liturgical music, Marian antiphons, Marian devotion

**Mgr. Martin Kelemen** je absolventom cirkevnej hudby na Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici, muzikológie na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a od r. 2023 doktorandom na Katedre muzikológie Filozofickej fakulty UK. Od roku 2020 pôsobí aj ako dramaturg Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave. Vo svojom profesionálnom zameraní sa venuje dramaturgii, interpretácii liturgickej a obradnej hudby, organovej interpretácii, publikačnej činnosti, organizovaniu koncertov a verejných podujatí. Vedecky sa dlhodobo zaoberá výskumom hudby v Banskej Bystrici.

## Úvod

Pôsobenie Jána Egryho (1824 – 1908)<sup>1</sup> od druhej polovice 19. storočia je úzko spojené s Banskou Bystricou. Napriek tomu, že sa narodil v dnešnom Trstíne, svoj život od roku 1849 prežil v tomto meste. Pôsobil tu takmer 56 rokov ako regenschori dvoch kostolov, okrem toho bol mestským kapelníkom, učiteľom hudby, dirigentom a organizátorom hudobného života.<sup>2</sup> J. Egry bol aj skladateľsky činný, komponoval sakrálnu a svetskú vokálnu-inštrumentálnu skladbu pre rozličné obsadenie. Zostavil a vydal *Katolícky spevník* (v Brne roku 1865, reedíciu v roku 1889)<sup>3</sup> pre slovenských veriacich. Celkovo sa zachovalo okolo 180 jeho skladieb, ktoré sa počas 20. storočia rozdelili do troch archívov: Archív Rímskokatolíckej farnosti, Banská Bystrica-mesto; Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica; Slovenská národná knižnica, Martin. Niektoré odpisy sa dostali aj do Štátnej Széchényiho knižnice v Budapešti, do Archivum Musicale Cathedralis v Győri a do Slovenského národného múzea-Hudobného múzea v Bratislave.<sup>4</sup>

### Banská Bystrica – kostoly a liturgia v období pôsobenia Jána Egryho

Samotné mesto patrilo pod jednu farnosť, na ktorej čele stál dekan s 3 – 4 kaplánmi (nemecký, slovenský, maďarský a vonkajší, ktorý spravoval dedinské kostoly v okolí). Sídlili v dnešnej mestskej fare (dnes sú na území Banskej Bystrice dve farnosti: Banská Bystrica – mesto a Banská Bystrica – Katedrála).<sup>5</sup> Čiže aj katedrála bola pridružená pod túto veľkú farnosť. V Banskej Bystrici bolo v tom čase päť rímskokatolíckych kostolov.<sup>6</sup> Najvýznamnejšími boli Katedrála sv. Františka Xaverského a farský Kostol Nanebovzatia Panny Márie. Z hľadiska hudobnej produkcie po príchode J. Egryho do Banskej Bystrice mali katedrála a farský kostol spoločného regenschoriho, so samostatnými organistami pre jednotlivé chrámy a samostatnými hudobnými archívmi.

- 1 BÁRDIOVÁ, Marianna: Ján Egry [heslo]. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Ed. L. Finscher. Personenteil 6, Kassel, Stuttgart : Bärenreiter Verlag, J. B. Metzler, 2001, stl. 126 – 127.
- 2 ČERVENÁ, Ludmila: Niekoľko poznámok k rannému pôsobeniu Jána Egryho v Banskej Bystrici v časoch biskupa Štefana Moysesesa. In: *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Štefana Moysesesa*. Ed. E. Muntág. Martin : Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 22.
- 3 1. vydanie spevníka z roku 1865 malo názov *Katolícky spevník so sprievodom organu*, 2. vydanie z roku 1889 malo názov *Katolícky spevník so sprievodom organu*.
- 4 UHRÍK, Martin: *Ján Egry a jeho vklad do katolíckej hudby na Slovensku*. [Diplomová práca.] Badín : Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2009, s. 51.
- 5 Mišík, Mikuláš: *Vznik a funkcia fár na území Banskobystrického biskupstva*. Diecézny archív, Rímskokatolícka cirkev, Biskupstvo Banská Bystrica. Rukopis z r. 1976, s. 25.
- 6 BALÁŽ, Zoltán.: *Dejiny Banskobystrického biskupstva do roku 1870*. [Rigorózna práca.] Badín : Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2009, s. 56.

## Katedrála sv. Františka Xaverského (kapitulský kostol)

Pri konkretizácii hudobného predvádzania skladieb treba poznamenať, že v katedrále bola do roku 1918, resp. 1939, liturgia výlučne latinská s maďarskou kázňou. Chrám spravoval veľprepošt spolu s 5 kanonikmi, pretože biskup po vyhorení kúrie v roku 1783 sídlil až do roku 1941 vo Sv. Kríži nad Hronom (dnes Žiar nad Hronom).<sup>7</sup> Pri hudobných produkciách v katedrále vypomáhali aj bohoslovci, keďže v Banskej Bystrici prebiehala výchova katolíckych kňazov v Kňazskom seminári sv. Karola Boromejského (v Kapitulskej ulici – dnes už neexistuje). Spievali gregoriánsky chorál a odznali tu prvé kompozície Jána Levoslava Bellu.<sup>8</sup> V čase pôsobenia J. Egryho mala katedrála spolu s farským kostolom spoločný miešaný zbor a orchester v obsadení: flauta, klarinety, trúbky, basový trombón, tympany a sláčiky. Interpretovali sa diela domácich i zahraničných autorov.<sup>9</sup> V nedeľu bývala v katedrále kolegiálna (kapitulská) sv. omša o 9.00 hod. spolu s bohoslovcami seminára, navyše sa vo farskom kostole modlili oficium – ráno a po večer. Latinské večery bývali pravidelne (do smrti biskupa Andreja Škrábika v roku 1950). V katedrále sa nevysluhovali iné sviatosti.<sup>10</sup>

## Kostol sv. Kríža (slovenský)

V „slovenskom“ Kostole sv. Kríža prevažoval ľudový spev – zaznievali slovenské duchovné piesne sprevádzané organom a využíval sa tu aj Egryho obradový slovenský spevník. Podľa zachovaných poznatkov (v archíve farnosti je jedna krabica nôt z tohto kostola, kde sú prevažne spevníky)<sup>11</sup> tu spievali žiaci katolíckych škôl, (slovenského) gymnázia a učiteľskej prípravky (preparandie). Hudobné stvárnenie latinskej liturgie sa opieralo o ľudový spev v slovenčine.

## Farský Kostol Nanebovzatia Panny Márie (nemecký)

Bol hlavným nemecko-maďarským mestským kostolom, v ktorom sa vysluhovali všetky sviatosti (krsty, pohreby, svadby). Sv. omše v nedeľu boli dve: o 8.00 hod. malá nemecká, o 10.00 hod. veľká maďarská. Po roku 1918 boli

7 Zriadenie biskupskej kúrie. In: Banskobystrická diecéza [online]. Dostupné na internete: <<https://bbdieceza.sk/banskobystricka-dieceza/historia-diecezy/zriadenie-biskupskej-kurie>> [cit. 20. 10. 2022].

8 ČERVENÁ, Ľudmila: Ján Egry – pedagóg Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici. In: *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Ed. J. Lengová. Banská Bystrica : Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1993, s. 133.

9 GAJDOŠ, Vladimír: Chránová hudobná produkcia v Banskej Bystrici v časoch Štefana Moysesu. In: *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia Štefana Moysesu*. Ed. E. Muntág. Martin : Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 27 – 30.

10 Informácie od cirkevného historika, dekana a farára Farnosti Banská Bystrica – mesto, ThDr. Gabriela Brendzu, PhD.

11 Výskum Archívu Rímskokatolíckej farnosti, Banská Bystrica – mesto realizovaný v dňoch 13. – 17. 1. 2020.

len slovenské bohoslužby (existuje spomienka, že aj v 20. rokoch 20. storočia sa na Vianoce zaspievalo niečo po nemecky).<sup>12</sup> Významným dianím v tomto kostole boli nedelne popoludňajšie pobožnosti (pravdepodobne o 17.00 hod.). Popoludňajšia pobožnosť obsahovala primárne program spojený s úctou k Panne Márii, katechézu, končila sa sviatostným požehnaním (spievalo sa *Tantum Ergo*) a mariánskou antifónou. Obsah pobožnosti sa menil v nadväznosti na dané liturgické obdobie: mariánske mesiace – v máji (spievali sa Loretánske litánie) a v októbri (ruženec aj s kňazom, októbrové pobožnosti od roku 1895),<sup>13</sup> v pôste bola krížová cesta s pôstnou kázňou, vo vianočnom období do Hromníc Litánie k Menu Ježiš, v júni Litánie k Božskému Srdcu Ježišovmu (od konca 19. storočia). Pri veľkých slávnostiach na veľké sviatky sa modlili aj večery (inak boli len v katedrále): Vianoce, Veľká noc, Turíce, mariánske sviatky.<sup>14</sup> Na tieto nedelne pobožnosti J. Egry komponoval vlastné skladby – mariánske antifóny, litánie, večery, *Tantum Ergo*, *Te Deum* (na starý rok a podakovanie) a podobne.<sup>15</sup> Pobožnosti boli údajne hojne navštevované (v minulosti ľudia prichádzali v nedeľu do chrámu dvakrát – doobeda na sv. omšu a poobede na pobožnosť). Dôležitým aspektom je tiež zasvätenie tohto kostola Panne Márii – sviatok Nanebovzatia Panny Márie, ktorý sa v liturgii slávi 15. augusta – a s tým spojené hudobné produkcie a potreba repertoáru tohto zamerania (napr. Egryho dielo *Salve Regina* určené na obetovanie, nie len na záver mariánskej pobožnosti).<sup>16</sup>

Hudobná produkcia v oboch hlavných chrámoch vychádzala aj zo staršieho zaobstaraného hudobného repertoáru z obdobia klasicizmu, najmä od skladateľov z Viedne a Česka.<sup>17</sup> Repertoár bol veľmi bohatý – vo farskom archíve nájdeme skladateľov ako Joseph Haydn, František Xaver Brixi, Joseph Leopold Eybler, Anton Diabelli, Anton Zimmermann a ďalší. Znala aj tvorba domácich skladateľov, ktorých Ján Egry dobre poznal – boli to jeho kompozične činní predchodcovia Ján Vachovský, Jozef Feldmann, Anton Werner, Anton Július Hiray, Anton Gutwill.<sup>18</sup> Samotná Egryho tvorba bola často komponovaná na konkrétne použitie, ale nie v zmysle jedného predvedenia, ale s využitím

12 Informácia od nemenovanej farničky kostola.

13 Založené pápežom Levom XIII.

14 Informácie od cirkevného historika, dekana a farára Farnosti Banská Bystrica – mesto, ThDr. Gabriela Brendzu, PhD.

15 Dokazuje to zoznam kompozícií Jána Egryho. In: KELEMEN, Martin: *Ján Egry (1824 – 1908) – banksobystrický organista, regenschori a skladateľ*. [Bakalárska práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2021, s. 37 – 46.

16 Archív Rímskokatolíckej farnosti Banská Bystrica – mesto: *Salve Regina* als Offertorium, № 2. Ave Sopr. Solo, škatuľa 10/33.

17 GAJDOŠ, Vladimír: *Zbierka hudobnín z kapitúlskeho (katedrálneho) kostola v Banskej Bystrici*. [Diplomová práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 1966, s. 22.

18 Archív Rímskokatolíckej farnosti, Banská Bystrica – mesto.



liturgického roka, ktorý sa pravidelne opakuje. Súpis jeho tvorby svedčí aj o istom „vyplnení toho, čo chýbalo“ – práve preto, že poznal a predvádzal už doposiaľ zaobstaraný repertoár.

### Mariánska úcta v hudobnom stvárnení liturgie

Úcta k Panne Márii sprevádza dejiny ľudstva i nášho národa po mnohé stáročia. Odzrkadľuje sa nielen vo viere, ale takmer vo všetkých oblastiach umenia. Nájdeme ju stvárnenú na mnohých našich pútnických miestach, v architektúre, výtvarnom umení, sochárstve, poézii a samozrejme aj v hudobnom umení.<sup>19</sup> Úcta k Panne Márii sa odráža v dielach skladateľov už od stredoveku a v súvislosti s naším skúmaným obdobím ju nachádzame v tvorbe najväčších hudobných velikánov epochy viedenského klasicizmu, predovšetkým u Josepha Haydna a Wolfganga Amadea Mozarta.<sup>20</sup> Aj na území dnešného Slovenska sme na základe dochovaných hudobných prameňov z obdobia klasicizmu a romantizmu s mariánskou tematikou svedkami toho, že úcta k Panne Márii je s naším národom hlboko spätá.

K najstarším dokladom vokálneho prejavu úcty k Panne Márii patrí gregoriánsky chorál. Keďže gregoriánsky chorál bol od počiatku pevne spätý s liturgiou, i samotné mariánske texty sa vyznačovali autenticitou. Veľký rozmach v umení zaznamenala mariánska úcta v stredoveku, keď vznikajú prvé mariánske hymny a antifóny. Aj keď sa antifóna vo všeobecnosti poníma ako spev v spojitosti so žalmom, mariánske antifóny bývajú prednášané samostatne bez žalmu. Od 13. storočia sa mariánske antifóny objavujú v novom význame, tvoria ich ustálené texty bez refrénu. Spievajú sa na konci kompletória, poslednej hodiny liturgického dňa alebo na záver bohoslužby.<sup>21</sup>

Medzi najznámejšie mariánske antifóny patria *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Regina caelorum*, *Regina caeli* a *Salve Regina*. Ako samostatné spevy existujú od 13. storočia. Každá z týchto antifón sa spája s tou časťou liturgického roka, pre ktorý je jej text najvhodnejší. Pápež Gregor IX. (1167 – 1241) nariadil, aby sa prvá spievala od adventu do 1. februára, ďalšia od 2. februára do konca veľkého pôstu, tretia od Veľkej noci do Turíc a posledná od soboty pred nedelou Najsvätejšej Trojice do soboty pred začiatkom adventu.<sup>22</sup> Pôvodné melódie k týmto textom patria k hodnotným nápevom gregoriánskeho repertoáru. Približne od roku

19 HUDÁKOVÁ, Katarína: *Liturgické spevy mariánskych slávení*. Ružomberok : Verbum, 2018, s. 11.

20 PETRI, Heinrich – BEINERT, Wolfgang: *Učení o Marii*. Olomouc : Nakladatelství Matice cyrilometodějská, s.r.o., 1996, s. 565 – 566.

21 *Antiphon*. In: Catholic [online]. Dostupné na internete: <<https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=877>> [cit. 6. 9. 2022].

22 PETRI – BEINERT, cit. dielo, s. 565 – 566.

1400 začali skladatelia zhudobňovať texty antifón bez ohľadu na pôvodné nápevy podľa dobového umeleckého vkusu.

Pre úplnosť – okrem spomenutých mariánskych antifón, ktoré Ján Egry zhudobňoval, venoval sa aj zhudobňovaniu iných mariánskych textov: *Ave Maria* (modlitba Zdravas' Mária), *Ave maris stella* (hymnus Zdravas', hviezda morská), *O Maria Virgo pia* (sekvencia, bez slovenského prekladu).

### **Mariánske antifóny Jána Egryho**

Ján Egry mal k mariánskej tematike blízko. Pôsobenie v kostole zasvätenom Panne Márii vyžadovalo predvádzanie skladieb tohto zamerania. Hudobným a formovým spracovaním sa vybrané antifóny podobajú. Pre väčšinu Egryho cirkevných kompozícií je typické, že popri vokalistoch je obsadenie hudobných nástrojov úsporné. V prípade mariánskych antifón zasadil sprievod do sláčikových nástrojov, niekde spev obsahuje 1 sólový hlas, inde 2, prípadne ide o spevácke kvarteto, resp. zbor (SATB). Tri kompozície obsahujú aj organový sprievod, ktorý sa zachoval zapísaný od samotného Egryho a nejde iba o číslované generálbasové značenie, ako je to v prípade iných jeho skladieb. V archívoch sa skladby zachovali prevažne vo forme hlasových zošitov, v jednom prípade bola k dispozícii aj partitúra. Označenie jednotlivých diel bolo zrejme od čias evidencie Jánom Egrym. Pri výskume farského fondu v roku 2009 boli pamiatky roztriedené do nových škatúl a priradené pod nové, logické označenia (číslo škatule a poradie); takto sú uvádzané aj v nasledujúcej tabuľke. Stav prameňov, napriek nie ideálnemu pôvodnému uloženiu dlhé roky v Kostole Nanebovzatia Panny Márie, je dobrý. Noty a texty kompozícií sú dobre čitateľné, papier je v dobrom stave. Noty boli písané čiernym atramentom, ktorého viditeľnosť sa ani po rokoch výrazne nezhoršila.

Vybrané skladby sa vyznačujú nielen podobnou inštrumentáciou, ale aj kompozičným uvažovaním. Skladby majú podobnú pravidelnú a periodickú stavbu: úvod tvorí krátka inštrumentálna predohra, po prvej časti spievaného textu nasleduje medzihra, ktorou sa text rozdeľuje na dve časti, skladba sa zväčša končí inštrumentálnou dohrou. Harmonické uvažovanie využíva klasicistické črty, v niektorých prípadoch v spojení s ranoromantickými prvkami. Egryho hudobný jazyk charakterizuje tiež časté používanie priedichových a prietažných melodických tónov, mimotonálnych dominánt, vybočenie do paralelnej tóniny, vokálne party obsahujú pomerne veľké intervalové skoky. Z charakteru samotných skladieb možno usúdiť, že hudobný obsah vychádza z textu.

### **Súpis mariánskych antifón Jána Egryho**

Diela sú uložené v Archíve Rímskokatolíckej farnosti, Banská Bystrica – mesto a v Štátnej vedeckej knižnici – Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica.

<b>Alma Redemptoris Mater</b>		
8/25.	<i>Alma G+</i>	VIII/1.
8/26.	<i>Alma C+</i>	VIII/2.
8/27.	<i>Alma in C</i>	VIII/3.
8/28.	<i>Alma Redemptoris C+</i>	VIII/4.
8/29.	<i>Alma in F</i>	VIII/5.
8/30.	<i>Alma für Sopran Solo d-</i>	VIII/6.
8/31.	<i>Alma in F</i>	VIII/7.
H5115	<i>Alma redemptoris Mater Es+</i>	129.

<b>Ave Regina caelorum</b>		
8/21.	<i>Ave in F</i>	VII/1.
8/22.	<i>Ave g-</i>	VII/2.
8/23.	<i>Ave und Alma F+</i>	VII/3.
8/24.	<i>Ave Regina a-</i>	VII/4.

<b>Regina Coeli</b>		
8/12.	<i>Regina Coeli (4 Singstivomen) A+</i>	VI/1.
8/13.	<i>Regina Coeli in D</i>	VI/2.
8/14.	<i>Regina Coeli in C</i>	VI/3.
8/15.	<i>Regina Coeli in Es</i>	VI/4.
8/17.	<i>Regina Coeli C+</i>	VI/6.
8/19.	<i>Regina Coeli Duo A+</i>	VI/8.
8/19.	<i>Regina Coeli in D</i>	VI/9.
8/20.	<i>Regina Coeli C+</i>	VI/7.

<b>Salve Regina</b>		
8/7	<i>Salve B+</i>	V/1.
8/8.	<i>Salve G+</i>	V/2.
8/9.	<i>Salve Es+</i>	V/3.
8/10.	<i>Salve B-be</i>	V/4.
8/11.	<i>Salve B+</i>	V/5.
H5121	<i>Salve Regina C+</i>	104.
H5123	<i>Salve Regina As+</i>	21.
H5124	<i>Salve Regina E+</i>	20.

Každé hudobné dielo možno považovať za zabudnuté, ak sa neinterpretuje. Využitie Egryho kompozícií v katolíckej liturgii ostáva aktuálne aj dnes – v pokoncilovej liturgii majú mariánske antifóny stále miesto na záver liturgie hodín, v rámci použitia vo sv. omši na záver, resp. v iných častiach na mariánske sviatky. V neposlednom rade sa stalo trendom, že cirkevné diela zaznievajú aj mimo kostola na koncertoch. Obzvlášť v regionálnych podmienkach je zaujímavé zapojiť ich do dramaturgie, kde sú následne podložené historickým kontextom. Vďaka pripravovanému vydaniu Egryho mariánskych antifón

v edičnom rade *Musicalia Istropolitana* Katedry muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského budú kompozície tejto bystrickej hudobnej osobnosti dostupnejšie interpretom aj poslucháčom. Moje snahy v oblasti cirkevnej hudby v Banskej Bystrici a v miestnych kostoloch, kde Ján Egry žil a pôsobil, dokazujú, že jeho skladby majú širokej verejnosti čo ponúknuť a je o ne záujem zo strany hudobných interpretov v cirkevnom, ako aj v koncertnom prostredí.

### Bibliografia

- BALÁŽ, Zoltán: *Dejiny Banskobystrického biskupstva do roku 1870*. [Rigorózna práca.] Badín : Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2009.
- BÁRDIOVÁ, Marianna: Ján Egry [heslo]. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Ed. L. Finscher. Personenteil 6, Kassel, Stuttgart : Bärenreiter Verlag, J. B. Metzler, 2001.
- ČERVENÁ, Ludmila: Ján Egry – pedagóg Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici. In: *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry*. Ed. J. Lengová. Banská Bystrica : Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1993, s. 133 – 137.
- ČERVENÁ, Ludmila: Niekoľko poznámok k rannému pôsobeniu Jána Egryho v Banskej Bystrici v časoch biskupa Štefana Moysesu. In: *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Štefana Moysesu*. Ed. E. Muntág. Martin : Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 31.
- GAJDOŠ, Vladimír: Chránová hudobná produkcia v Banskej Bystrici v časoch Štefana Moysesu. In: *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia Štefana Moysesu*. Ed. E. Muntág. Martin : Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 27 – 30.
- GAJDOŠ, Vladimír: *Zbierka hudobní z kapitúlskeho (katedrálneho) kostola v Banskej Bystrici*. [Diplomová práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 1966.
- HUDÁKOVÁ, Katarína: *Liturgické spevy mariánskych slávení*. Ružomberok : Verbum, 2018.
- KELEMEN, Martin: *Ján Egry (1824 – 1908) – banskobystrický organista, regenschori a skladateľ*. [Bakalárska práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2021.
- MIŠÍK, Mikuláš: *Vznik a funkcia fár na území Banskobystrického biskupstva*. Diecézny archív, Rímskokatolícka cirkev, Biskupstvo Banská Bystrica. Rukopis z r. 1976.
- PETRI, Heinrich – BEINERT, Wolfgang: *Učení o Marii*. Olomouc : Nakladatelství Matice cyrilometodějská, s.r.o., 1996.
- UHRÍK, Martin: *Ján Egry a jeho vklad do katolíckej hudby na Slovensku*. [Diplomová práca.] Badín : Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2009.

### Online zdroje

- Antiphon*. In: Catholic [online]. Dostupné na internete: <<https://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=877>> [cit. 6. 9. 2022].
- Zriadenie biskupskej kúrie*. In: Banskobystrická diecéza [online]. Dostupné na internete: <<https://bbdieceza.sk/banskobystricka-dieceza/historia-diecezy/zriadenie-biskupskej-kurie>> [cit. 20. 10. 2022].

### Pramene

- Archív Rímskokatolíckej farnosti Banská Bystrica – mesto  
 Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica  
 Diecézny archív, Rímskokatolícka cirkev, Biskupstvo Banská Bystrica

## K prameňom *Banskobystrickej agendy* (1585)

### Abstrakt

Štúdiá prináša poznatky o vzniku, pôvode a používaní bohoslužobnej rukopisnej agendy zostavenej roku 1585 pre Evanjelickú cirkev a. v. v Banskej Bystrici. V *Banskobystrickej agende* sa nachádza bohoslužobný poriadok Evanjelickej cirkvi na rôzne príležitosti spojený do podoby konvolútu s tlačenou *Agendou Českou* (1581). Rukopisná časť bola doplnená o ďalšie, pre miestne evanjelické cirkevné spoločenstvo špecifické časti liturgie. Rukopisná agenda je zároveň svedectvom vieroučného formovania novodobých myšlienok reformačného hnutia vychádzajúcich z učenia nemeckého mysliteľa a teológa Dr. Martina Luthera. V neposlednom rade je príkladom procesu rozvíjania slovenského jazyka v dobe renesancie na podklade tzv. slovakizovanej češtiny.

Napriek jedinečnosti *Banskobystrickej agendy* nemáme o jej autoroch veľa informácií. Na základe historického výskumu viacerých bádateľov sa však môžeme domnievať, kto medzi nich patrilo (Gregor Meltzer, Rehor Capkovič Liscoviensis). Štúdiom hudobného spracovania jednotlivých liturgických častí, zaznamenaných v oboch častiach konvolútu, môže mať pozitívny vplyv na vývoj liturgickej hudby v rámci evanjelických bohoslužieb, ktoré sa v súčasnosti nanovo formujú.

### Kľúčové slová

agenda, bohoslužobný poriadok, liturgia, evanjelická cirkev, reformácia

### Abstract

The study presents an exploration of the origin, content, and utilization of the 1585 manuscript religious agenda compiled for the Lutheran Church a. v. in Banská Bystrica. This *Banská Bystrica Agenda* encompasses the Evangelical Church's order of worship for diverse occasions, compiled as a collection together with the printed *Czech Agenda* from 1581. The manuscript segment was enriched with additional liturgical components specific to the local Evangelical church community.

Moreover, the manuscript agenda serves as a testament to the shaping of faith influenced by the modern ideas of the Reformation movement, inspired by the teachings of the German theologian, Dr. Martin Luther. Last but not least, it is an example of the process of the development of the Slovak language during the Renaissance on the basis of the so-called Slovakized Czech.

While the *Banská Bystrica Agenda* remains unique, information regarding its authors is limited. However, historical research conducted by several scholars offers insights into potential contributors, such as Gregor Meltzer and Rehor Capkovič Liscoviensis. Additionally, investigating the musical treatment of the individual liturgical sections documented in both segments of the Convolutus could positively impact the development of liturgical music within contemporary evangelical worship services currently undergoing reconstruction.

### Keywords

agenda, liturgy, Lutheran Church, reformation

**Mgr. Eva Kolesárová** pôsobí v pastoračnej praxi – je evanjelickou fárarkou momentálne v Bardejove. Vo svojom profesionálnom živote prakticky využíva súčasné spracovanie liturgie a aktívne sa podieľa na odkrývaní historických podôb a spracovaní liturgickej hudby, ktoré boli súčasťou vývoja liturgie. Je doktorandkou Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v študijnom programe Vedy o umení a kultúre.

## Úvod

*Banskobystrická agenda* patrí medzi najstaršie rukopisné agendy Evanjelickej cirkvi a. v. na Slovensku. Jej hodnota je predovšetkým v tom, že je svedectvom vytvárania nového liturgického stvárnenia bohoslužieb protestantského cirkevného spoločenstva na našom území. Je zaujímavé sledovať snahy o jasné oddelenie sa od pôvodného spoločenstva Katolíckej cirkvi a zároveň o určitú nadväznosť liturgického prejavu kresťanskej viery a v tomto zmysle o zachovanie po stáročia overenej formy tzv. omšového poriadku. Práve tento druh literatúry sa zaoberá formou a obsahom bohoslužieb a mohli by sme povedať, že je tu pre čitateľa, bádateľa určitým návodom, manuálom.

Myšlienkový prúd protestantizmu vznikol a rozvíjal sa v 16. storočí ako snaha reformovať Rímskokatolícku cirkev. Cieľom tohto hnutia bolo napraviť počas stáročí nahromadené nedostatky, ktoré sa podieľali na postupnom upadaní kresťanskej cirkvi zvlášť v západnej Európe. Toto náboženské hnutie, nazývané aj reformáciou, malo vplyv aj na politický a kultúrny život v celej Európe, teda aj na našom území patriacom v tej dobe k historickému Uhorsku.<sup>1</sup> Cieľom reformátorov bol návrat k normatívnosti biblickej pravdy, odstránenie deformácií a skvalitnenie činnosti cirkvi. Reformácia ako náboženské hnutie je teda kritikou náboženského formalizmu, negatívneho vplyvu spoločenských, politických a kultúrnych nánosov v cirkvi. Vyznačuje sa systematickou snahou odstrániť z náboženského učenia cudzie prvky,<sup>2</sup> ktoré sa dostali do teologického vnímania a dogiem, a teda aj do bohoslužobných poriadkov cirkvi. Sú to bohoslužobné knihy v tlačenej alebo rukopisnej podobe, v ktorých sa zaznamenávajú cirkvou schválené liturgické poriadky bohoslužieb pri rozličných príležitostiach. Najmä v protestantských cirkevných spoločenstvách sa nazývajú termínom „agenda“.<sup>3</sup> Práve ich výskum je predmetom našej práce. Pramene k danej problematike možno nájsť v historických knižniciach a cirkevných archívoch na

- 1 Tejto téme sa podrobne venovali cirkevní historici: VESELÝ, Daniel: *Dejiny kresťanstva na Slovensku*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2004 alebo KVAČALA, Ján: *Dejiny reformácie na Slovensku 1517 – 1711*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1935.
- 2 Aj pri bohoslužbe ide o súlad s biblickým učením. Túto skutočnosť zdôrazňuje citát: „Z opisu jednotlivých omšových súčiastok vidieť, že mnohé majú v omšovom poriadku biblickú oprávnenosť. Je i to pravda, v omši sú mnohé pekné a cenné súčiastky zo starokresťanskej bohoslužby, že hudobné vystrojenie, najmä na tzv. slávnostných omšiach (missae sollemnes), má nesporný účinok na veriacich, zvlášť ľudí mystickej povahy. Ale toto všetko nevyváža tú skutočnosť, že behom histórie bol vo vývine rímskej omše zakrytý smysel biblickej, kresťanskej bohoslužby a že sa do nej dostali cudzie prvky.“ Porov.: PETRÍK, Ján: *Dejiny slovenských evanjelických a. v. služieb Božích*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1946, s. 23 – 24.
- 3 Nejde tu o piesňovú tvorbu (hoci súčasťou niektorých, hlavne starších exemplárov sú aj spevníky, zbierky používaných piesní, ako aj v našom prípade – *Písne chval Bozskych*), ale predovšetkým o hudobné spracovanie liturgických spevov, teda partu kňaza a zboru v rámci bohoslužobného stretnutia, čiže evanjelických služieb Božích na Slovensku.

Slovensku (napr. v Ústrednej knižnici SAV, v tzv. Lyceálnej knižnici v Bratislave; v Lyceálnej knižnici v Kežmarku alebo v knižniciach a archívoch cirkevných organizačných jednotiek Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania (ECAV) na Slovensku), ako aj v okolitých štátoch, napr. v Maďarsku, Českej republike. Tieto agendy sa od 16. storočia vyskytujú v spomínaných inštitúciách v podobe zahraničných tlačí najmä v nemeckom a českom jazyku. Postupne slúžili ako vzor pre slovenské cirkevné spoločenstvá, ktoré vytvárali svoje verzie bohoslužobného poriadku v tzv. slovakizovanej češtine zo začiatku v rukopisnej podobe a neskôr aj v podobe tlačí. Pozoruhodné sú rôzne verzie bohoslužobných kníh (ms., impr.), ktorých počet počas stáročí narastá. Nachádzajú sa v zbierkach cirkevných inštitúcií aj u jednotlivcov v súkromných zbierkach od 16. storočia až po súčasnosť.

Jedným konkrétnym príkladom takejto bohoslužobnej knihy je rukopisná tzv. **Banskobystrická agenda** z roku 1585, spojená do podoby konvolútu s *Agendou Českou* (1581).<sup>4</sup> Zaznamenáva poriadky Evanjelickej cirkvi na základe tzv. nemeckej reformácie augsburského vierovyznania (a. v.) na území Českého kráľovstva v tlačenej a v meste Banská Bystrica v rukopisnej podobe. V tej dobe bolo náboženstvo neoddeliteľnou súčasťou spoločensko-politického života, ako aj osobného života jednotlivca. Rôzne životné príležitosti, situácie, radosti i starosti inšpirovali človeka i spoločenstvo prežívať ich vo vzťahu s Bohom.

### Reformácia a bohoslužba

Bohoslužobný poriadok sa v cirkvi používal oddávna a bol zaznamenaný v liturgických knihách s rôznymi pomenovaniami (ako napr. misál, resp. omšový poriadok, rituál, liturgický spevník, lekciónár alebo aj už vyššie spomenutá agenda). Pojem „agenda“<sup>5</sup> sa zvlášť ujal v protestantskej časti kresťanskej cirkvi, ktorá sa sformovala práve na základe reformačných myšlienok šíriacich sa v 16. storočí z nemeckých miest (Augsburg, Wittenberg). Pohotovo sa tento názov ujal aj na našom dnešnom území a boli v ňom zaznamenané zmeny v liturgickom prejave novovznikajúcej Evanjelickej cirkvi a. v., ktorým sa líšila od Katolíckej cirkvi.

Nemecký reformátor Martin Luther (1483 – 1546),<sup>6</sup> bývalý mních, kňaz, doktor a profesor teológie, poukázal na odchýlky medzi praxou v cirkvi od

4 *Banskobystrická agenda*, BB 663 v Lyceálnej knižnici v Bratislave.

5 *Agenda* (lat.) – hlavná bohoslužobná kniha cirkvi obsahujúca inštrukcie pre služby Božie, sviatosti a bohoslužobné požehnávané výkony. Porov.: PETRÍK, Borislav – RYBÁR, Peter: *Evanjelická encyklopédia Slovenska*. Bratislava : BoPo pre GBÚ ECAV, 2001, s. 12

6 Martin Luther alebo aj Luder, Lüder, Luider (1483 – 1546) bol nemecký teológ, kňaz, reformátor. Porov.: VESELÝ, Daniel: *Martin Luther reformátor*. Liptovský Mikuláš : Transcius, 1991, s. 6.

učenia Písma Svätého – Biblie. Hlavnou témou jeho kritiky cirkvi bolo predávanie odpustkov. Kresťanská cirkev síce dostala od svojho zakladateľa Ježiša Krista právo odpúšťať hriechy, ale o peniazoch uňho niet ani zmienky.<sup>7</sup> Práve naopak, v liste Rímskym je to vysvetlené takto: „*Všetci totiž zhřešili a nemajú slávy Božej, ale ospravedlnovaní sú zadarmo z Jeho milosti skrze vykúpenie v Kristovi Ježíšovi*“.<sup>8</sup> Zdôraznenie tohto biblického učenia o ospravedlnení ľudských hriechov z viery v Božiu milosť, ktorá sa prijíma ako dar, vyvolalo novú vlnu vnímania vzťahu s Bohom. Odhalenie rozporu medzi učením Biblie a praxou v kresťanskej cirkvi prinieslo v období renesancie reformu duchovného dedičstva kresťanstva. To sa odrazilo aj v novom prežívaní viery na základe reformačnej zásady: *semper justus, semper peccator* (vždy spravodlivý, vždy hriešny). Prejavilo sa to prirodzene aj v bohoslužobných, liturgických poriadkoch. Stúpenci reformácie žiadali od reformátora M. Luthera zásady cirkvi na úpravu bohoslužobných poriadkov tak, aby čo najviac odrážali toto biblické učenie. Luther sa tomu najskôr bránil, neskôr, vidiac dôležitosť budovania jednoty Evanjelickej cirkvi a vyjasnenia používania kresťanského učenia v praxi, pripravil niekoľko materiálov:

- *Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeinde* (1523),
- *Formula missae et communionis pro ecclesia Vittenbergensi* (1523),
- *Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes* (1526).

Z týchto, ale aj ďalších diel vzišiel v roku 1533 tzv. **Wittenberger Kirchenordnung**,<sup>9</sup> nový bohoslužobný poriadok určený pre cirkevné zbory saského kráľovstva. Podobné agendy boli vytvorené aj pre ďalšie krajinské evanjelické cirkvi na území nemecky hovoriacich krajín Európy. Na tieto i na ďalšie tematické diela reformácie nadviazali aj predstavitelia protestantov na našom území.

### **Evanjelické služby Božie po reformácii na území dnešného Slovenska**

Z osamostatnenia Evanjelickej cirkvi sa zrodila potreba pripraviť pre Čechov aj pre Slovákov novú agendu – liturgické pravidlá a zásady tohto staro-nového učenia so základnou myšlienkou „ad fontes“<sup>10</sup> – na jej potvrdenie a uvedenie do života. K tomu poslúžila práve *Agenda Česká* (1581), ktorá bola veľmi skoro po jej zostavení prijatá a používaná aj na území dnešného Slovenska, zvlášť v oblasti Banskej Bystrice, kde bola doplnená o ďalšie, pre miestne evanjelické cirkevné spoločenstvo špecifické, časti liturgie v rukopisnej podobe pod názvom: *Spuosob a nebo Poradek, který se zachowawa od wernych Kazatelow*

7 „Dám ti kľúče kráľovstva nebeského, a čokoľvek zviažeš na zemi, bude zviazané na nebesiach, a čokoľvek rozviažeš na zemi, bude rozviazané na nebesiach.“ Mt 16, 19.

8 Rim 3, 23 – 24.

9 KLÁTIK, Miloš: Wittenberský poriadok z roku 1533. In: *Tranovského evanjelický kalendár 2013*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2012, s. 113 – 114.

10 Z latinčiny = k prameňom.



*Pry Czirkvi Panie, Psany Letha Panie 1585.* Z tohto prepojenia jasne vyplýva, že slovenskí evanjelici a. v. plne akceptovali *Agendu Českú* a doplnili ju obširnou rukopisnou časťou.

Ako pamätníci bývalého spoločného štátu Čechov a Slovákov počas 20. storočia s radosťou odhalujeme naše prepojenia v oblasti cirkevných dejín od vzniku reformácie v 16. storočí. Navyše sa ukazuje, že máme do činenia so stále aktuálnymi riešeniami v podobe bohoslužobných úkonov, ktoré sú dodnes, t. j. po vyše 500 rokoch, stále v platnosti. Hoci sa situácia vo vzťahu *cirkev a spoločnosť* veľmi zmenila, duchovné potreby človeka vo vzťahu k Bohu, k druhým ľuďom či dokonca k sebe samému sa veľmi nemenia. Človek túži spoznať zmysel svojho života a hľadá spôsob, ako svoju ohraničenosť napojiť na nekonečno. A tu sa v kresťanskej cirkvi ukazuje ako reálna Božia ponuka. Prežívanie kresťanskej viery dávalo veriacim po stáročia a dáva i v súčasnosti šancu stať sa súčasťou transcendentna a zároveň poskytuje jednotlivcovi i spoločenstvu nevyhnutnú nádej pre život.

Od čias, keď sa *Banskobystrická agenda* tvorila, sa mnohé zmenilo a sme svedkami viacerých rozdielov v chápaní a riešení situácií a požiadaviek kresťanskej cirkvi na jednotlivca i na spoločenstvo. Vtedy boli všetky oblasti života naplno späté s vyjadrením viery a náboženstvo bolo úplne prirodzenou súčasťou každodenného života. Človek bol omnoho viac vnímaný ako tvor náboženský, čo prinášalo do celého jeho života viac poriadku, a teda aj istoty a pokoja. A práve toto dosiahnuť je cieľom agendy vo vzťahu k cirkvi. Je to určitý manuál, kniha bohoslužobných spôsobov, ktorá je čiastočne aj spevníkom, zároveň obsahuje aj časti týkajúce sa cirkevného práva a poriadku.

### ***Banskobystrická agenda***

Konvolút, ktorý obsahuje rukopisnú *Banskobystrickú agendu*, obsahuje 2 základné časti. Prvou z nich je tlačená ***Agenda Česká***, ktorú v roku 1581 vydali „Zpráwcowé Cýrkewnij Slowo Božij w čistotě kážijce w Králowstwij Českém“ v Lipsku ako samostatnú evanjelickú chrámovú agendu, ktorej údajné prvé vydanie z roku 1571 sa nezachovalo.<sup>11</sup> Jej celý názov znie: *AGENDA Česká / to jest Spis o Ceremonijch a pořádcých Cýrkewnijch / kterak se slowem Božijm a swátostmi Krystowými / lidu v Králowstwij Českém prawdu Ewangeliium swátého magijcýmu a milugijcýmu / posluhowati má. M.D.LXXXI.* Podľa jej *Předmluvy* je hlavným cieľom zostavovateľov podporiť jednotu evanjelickej cirkvi a. v. v Českom kráľovstve pri zachovávaní bohoslužobných poriadkov pri náboženských úkonoch. Je zložená zo 14 častí, ktoré sa dotýkajú rôzneho obsahu, majú aj rozličný rozsah a len niekoľko z nich aj notový záznam liturgických

11 J. Petřík v poznámke v diele *Chrámové agendy slovenskej evanjelickej a. v. cirkvi*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1948, s. 24.



Obr. 1 – Titulná strana Agendy Českej (impr.) z roku 1581, BB 663, Lyceálna knižnica SAV Bratislava

častí. Najširšiu časť tvorí práve IV. kapitola:<sup>12</sup> *Pořádek Msse veliké / kterýžby při posluhowánij Welebné Swátosti Wečere Páně se zachowáwati měl* (s notovým zápisom). Je to v podstate poriadok evanjelických služieb Božích s prisluhovaním Večere Pánovej (eucharistie) alebo aj bez nej. Liturgický poriadok, ktorý v tejto tlači nachádzame, je s istými modifikáciami vykonávaný dodnes.

Tento konvolút obsahuje aj niekoľko náboženských piesní, ktoré boli zrejme najznámejšími, a teda najpoužívanějšími počas bohoslužieb. Až od IV. kapitoly, ktorá nesie pomenovanie *Porádek Msse veliké*, sú zaznamenané tieto piesne:

*Et in terra de tempore, aneb toto obecniĝ: A na zemi budež lidem pokog* (s. 27),<sup>13</sup>

*My vssickni věříme w jednoho Boha* (s. 29),<sup>14</sup>

*Otče náss milý Pane dey nám Ducha swatého* (s. 32),

*Ježijss Krystus náss Spasytel/ hněwu Božijho odwratitel* (s. 42)

Ďalšie notované piesne sa nachádzajú v časti IX. *O Kázni Cýrkewnij:*

*Spomozyž mi z mého hoře mocný milij Bože* (s. 95),

*Syn marnotratný nazwán o nemž mluvil sám Krystus Pán* (s. 99),

*Žalm 102: Chwaliž Pána giž nynij Dusse má* (s. 111),

*Žalm 127: Hle yak gest blahoslawený/ Cžlowěk kdož se Boha bogij* (s. 149),

*O Swatý přijĝdiž Dusse/ naplň twých srdce věrných žádostiwých* (s. 150),

12 Používa sa rímska číslica IIII. namiesto dnes používanej IV.


13 Ako odpoveď na spev liturga/kňaza: Glória/Sláva. Tieto texty sú časti omše v národnom jazyku.

14 Ako odpoveď na čítanie evanjelia spievané krédo.


40

**Zlášy.**  
 Bylaby něvaky obzvolastný Slavnost/ at' zpívavý  
 Pjísničtu traktau de tempore, anebo tohlo  
 dva versse někeré Pjísne.

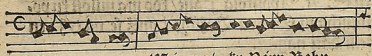
**Kněz.**  
 Půstaupiv zatiťm zase k Oltáři/ at' zpíváť  
 Pratiatiem, takto:



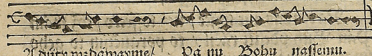
Do veselky věky věků. Amen. Hospodin buď



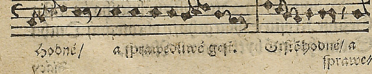
viš s námi. Z také s Duchem svatým. Vzhů ru-



Srd ce. Na me/ ky Pánu Bohu.

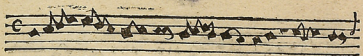


A dny vzdávayme/ Pá nu Bohu nasenu.




Spodně/ a spravedlivě gest/ Všechodně/ a  
 sprave

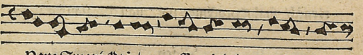
41



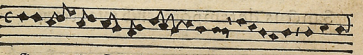
spravedlivě gest/ slusně y spásvedlivě/




At' bychom tobě vsycky a vesidy děkovali/



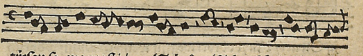
Páne Svaty Otče/ všemohácý věčný Bože/



Prze Břysta Pána našeho/ krze něho jto Velebnost



evichvalij Angele/ Planějí se Pa no vá ni/

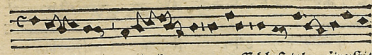


česau se mocnosti/ Nebesa y Třeba sly/ a blahoslaz




venij Seraphimove/ společným plešaním vespolek  
 slavij/

42




slavij/ onimjto y naše hlasy/ aby připustit

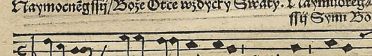


ti ráčil/ snajně prosíme s pokornau chvalau čitajícce.

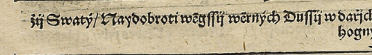
**Zlášy.**  
 Sanctus de tempore, aneb toto obecný.



Naymocnějšij/ Bože Otče vsycky Svaty. Naymildejšij  
 Sij Synu Bohu




šij Svaty/ Naydobroti věgšij věrných Duffij v darčich  
 hogný




mlošti plný Duffe Svaty. Hospodin Pán Bůh zástupiv  
 Plný

43



Plný gšan Třeba y veska země vsjij tvě slavy blaž



ze to mu doj te chvalij.

**Kněz.**  
 Wida an mnoho Communicantů gest/ at' gich  
 povolá před Oltář/ a gim přeče toto  
 napomenutij.

Naymlejšij w Pánu Bohu/ poněvadž na  
 tento čas tu swatau/ Weceri Pána našeho Ge-  
 žijše Křista/ připomínati mynjíme/ při kterěz  
 nám své Želo ku pokrmu/ a swau Křtu k nápo-  
 gi dáti ráčil/ abychom tñm wjny našij poslyšio-  
 wati/ a lastu věrozorwali: máne sobe samu slus-  
 ně swelkau pitnosťj geden každy žijšiti/ natž  
 nás Swaty Pawel napomíná. Nho to pře-  
 swatá Swatost gest k obzvolastnýmu přestěně  
 a poslyšněmu dánu/ bůdným a zapřinauceným swé-  
 domjím: křetěz své hříchij wznávavij/ Bo-  
 žijho hnevu a smrti se bogij/ a po spravedlnostij  
 lačněgij a žijněgij. Wdemelet se sami žijšowá-  
 ti/ a nahledneti geden každy sam do swého swedo-  
 mj Čyaz

Obr. 2 – 5 Části liturgie k Večeri Pánovej (Prefácia, eucharistická modlitba, Sanctus), Agenda Česká (1581), str. 40 – 43

29

Credo in unum Deum. Credo in unum Deum.  
 Wierím w gednoho Boha. Wierím w gednoho Boha.

Zláci.

Ne zphívajú Patrem de tempore. Nájvyšce pák to  
 zo Obcene / aby mu se Lid obeonij nanciti mobil / A resse  
 cta Cyrten / Polu gedonim blažen / aby Džnu jasau Ktes  
 stianktu zphívajúce vyndavisa. Pro dš ar. Spřaw  
 odow. Žinu rozličných Compořcij / Et in terra a Patrem.  
 A zplawisse eadš Patrem. w nichžto třetij Artýkul o Dnu  
 chn Swatém se wypanstij / nezphívajú / lečby obzwlš  
 stnuj přibodnost častu / mišřneb o sob to vřazowala.

Patrem.

My wššychnij wěřijme w gednoho Boha / Swřawicele  
 Tebe y žemě / na Nebie ho Otece máme / Enámwe  
 my se Synowé zname / chceť náš žiwit po wššě čast / eš  
 lo Dus.

149.

wš w náš zachowati / šřže Gežisše Křisťa  
 Syna tiewého mileho / Pána a Spřawitele naše  
 ho / Amen.

Pocem se zpřiwě žialm 127. w Křtiny  
 České složený.

Hle jak gest blahoslawený / Glowěť doš se Boha  
 bogý / a po cestách geho chodij / čně co se  
 gemu lžbq.

Žy křerak mu počehnáno / bude obe Pána geho / po  
 esšenim: ho naplnij / a we wššem dobrém roshognij.  
 Křad w Domu swém zachowawš / rukau swau chle  
 ba dobywa / Čieled wčij Bžm Páně / dobre se o ni mijeť  
 bude.  
 Manjella geho pobožná / jako wimý kořen plodná /  
 wššol stoli křasne dcery / jako mladistwe oliwy.  
 Lžno gectich bude plodne / s počátku dobreho žinene /  
 Synůw přemlych zplozenij / a dedicaw žřřawenij.  
 Cřelus we wššem swém bohatřřwój / nemá katorého  
 šřřěřř / jakoš se dňwa řžděmu / Pána Boha bogý oymu.  
 Ž 4. Česky

198.

abychom w te naděti k tobě a k milosti tiew nespřij  
 ne / šřže Křisťa Gežisše nám zasluběne / den o  
 dedne prospřiwagúce / a důwěrnost gřřstau a šřšlau  
 k tobě magúce / nevměti / ale w tobě wššuli / od Ge  
 žisše Křisťa Syna tiewého mileho / w den Čau  
 dnij k žiwoti wěčnému zase wřřčijšeni / a se w  
 ššeni wywoleny / wššimi wředem byli / do ra  
 dosti wěčne / řdžto s Synem twym milym a s  
 Duchem Swatým / žřto gřř a křalugřř počehna  
 ny Džh na wššy wěkwu / Amen.

Po Modlitbě žáci zphívajú:

Kožehnames se s tjm tělem / pochowawmes ge s  
 pokogem / w naděti toho Wřřřšeni / na Syn  
 ni přebýwajš.

Šchowawát se poruššene / wřřšaneť k Čau  
 du oflawěne / pochowawát se šřřředně / tudž  
 bude nšřřředně.

Ž žemě

Obr. 6 – Pieseň My wššychnij wěřijme, Agenda Česká (1581), s. 29

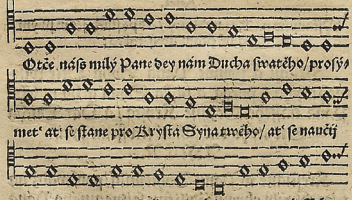
Obr. 7 – Pieseň Hle jak gest blahoslawený, Agenda Česká (1581), s. 149

Obr. 8 – Pieseň Rozžehnamješ se s tjm tělem, Agenda Česká (1581), s. 198

32

Čežijše Krysta / tu poslouchání Slova Božího / předem a naprvé / v též gmenú Spasitelnašeho žadajmež za Dar Duchá Swatého / abyhom Slova Božího poslauchati mohli fe Cti a Sláwě gmena geho Swatého / nám k našemu spashytelnému naučení a žiwotnému našim končenímu a opravdowěnému polepšení. To wšicko abyhom od Pána Boha w prositi mohli / pokleknauč řičajmež Modlitbu Páně / Děte nášo.

Gesli se widij místo Modlitby Páně / Páňučku Náš / božman zpřiwati míše Kazatel ca Slova: řičajmež Modlitbu Páně / zgnaciti takto: Zpřiwajmež Pjeseň tuto Nabožnau.



Otče náš milý Pane: bey nám Duchá Swatého / prosy me: at se stane pro Krysta Syna tveho / at se naučí

Božského prawdu Zákona znáti / prorocetwý sřalez sřeho

33

šeho pilně se wyšířhati.

Kryse genž gšw swým iwěrným sřelal Duchá Swatého / před wěky wywoleným / od Děce Nebeskeho. K / Račiz nám této chwěle / tehož Duchá sřelati / at byhom tebe mšle / mohli w Slowu poznati.

O milý Duse Swatý / rač našim hořicim býti / genž gšw w datých bohaty / nemešřaj k nám přigiti. K / Sprawiz wyřk k mluwěním / daw nám dobre naučení / nachyl wšy k řiřšenj / žapal Děce fe čtenj.

Po wyřkonání Modlitby Páně / sřeho Pjimež Kazatel ož:

Powstanauce poslyšite Křez tohoto Swatého Ewangelium / kterěz napřal Swatý N. w N. kap. w našem Gesřem Zářřku / slowo od slowa takto / etc.

Po přečtenj Ewangelium Křez se řtati má řozumitelně ne na blas Břez Kazatj začne / kterěz fe přeč hodim proz tabowati nemá.

Po Kazatj Břez se modliti má za wšřky potreby wšřeho Křesřianřwa / ac slowy řtáčymy w řřak u řřimny wšřřky potreby w řobě obřřabunřimny. A w Modlitbu. Potom Modlitbu Páně: Děte nášo / zaurřeti.

6 Seima

Obr. 9 a 10 – Pieseň Otče náš milý Pane, Agenda Česká (1581), s. 32 – 33

*Pánu Bohu gest přijemný Staw Manželský gim zřizený (s. 151 a 154),  
Pán Jezu Kryst w swém přjichodu prwnijm gsa odewssech (s. 158),  
Tě Boha chwalijme, Tebe Hospodina welebijme (s. 159).*

V části XIII. O Pochowáwanij sa nachádzajú piesne:

*Odpolu žiwotem nassijm, položení gsauc na smrti (s. 185 – 187),  
Kwjliti žádný nemá pobožný (s. 187 – 189),  
Rozžehnajmež se s tjm tělem / pochowajmež ge s pokogem (s. 198),  
Poprosmež nynij Duchá Swatého (s. 227).*

Z vyššie vymenovaných piesní sa bližšie pristavíme pri piesni *Otče náš, milý Pane*. Pre agendu ako bohoslužobnú knihu nie je najcharakteristickejšim prínosom zverejniť piesne, ale v prípade týchto historických dokumentov je to skôr určitá nutnosť vzhľadom na to, že v danej dobe bola každá kniha vzácnym majetkom. Tlačené knihy, ako napr. spevník, neboli pre každého človeka dostupným materiálom. Preto sa aj v tejto *Agende Českej* (1581) nachádzajú niektoré piesne, ktoré sa často používali a boli pravidelnou súčasťou bohoslužieb. Pieseň *Otče náš, milý Pane* je pôvodne česká predreformačná duchovná pieseň vyjadrujúca prosbu o dary Duchá Svätého pred počúvaním Božieho slova, resp. pred

253 Otče náš, milý Pane

1. Ot - če náš, mi - lý Pa - ne, daj nám Du - cha Svä -  
Te - ba vrúc - ne žia - da - me pre Kris - ta, Sy - na  
té - ho, nech u - čí prav - du po - znať zo  
Tvoj - ho,  
zá - ko - na Bo - žie - ho, chrá - ní sa a  
va - ro - vať u - če - nia fa - loš - né - ho.

2. Kriste, ktorý si verným / zoslal Ducha Svätého, / pred vekmi vyvoleným / od Otca nebeského, / zošli nám v tejto chvíli / toho Radcu verného, / aby sme pochopili / pravdu slova svätého.

3. Tešiteľ náš, Duch Svätý, / naším milým Hosťom buď, / v daroch vzácnych bohatý, / obdar nimi nás - svoj ľud; / spravuj jazyk, slovo, reč, / uč a ved'ku dobrému, / otvor uši a roznieť / vieru v srdci každému.

Text: T 332, Klement Bosák Melódia: Franusov kancionál 1505

Obr. 11 – Pieseň Otče náš, milý Pane, v Evanjelickom spevníku z roku 1992, ES č. 253

čítaním textov z Biblie.<sup>15</sup> Má celkovo tri strofy, v každej z nich je oslovaná jedna z osôb Svätej Trojice. Autorstvo textu sa pripisuje františkánovi Klimentovi Bosákovi,<sup>16</sup> ktorý žil v 16. storočí. Nápev je prevzatý z tzv. *Franusovho kancionálu*, ako o tom nachádzame správy v hymnologickej databáze *Melodiarium Hymnologicum Bohemiae*. Pieseň nájdeme aj v *Jednotnom kancionáli* (1973) používanom v českých a moravských katolíckych diecézach aj na začiatku 21. storočia pod číslom 911, rovnako v *Zpěvníku Českobratrské církve evangelické* vydanom v roku 1923, kde bola pod číslom 133, a v novšom *Evanjelickém zpěvníku* vydanom v roku 1979 sa nachádza pod číslom 433. Je zaradená aj v českom evanjelickom detskom spevníku *Bud' Tobě sláva* z roku 1981. A samozrejme ju nachádzame aj na území Slovenska v evanjelickom spevníku *Cithara Sanctorum* (1636), nazývanom aj Tranovského kancionál, a to pod číslom 332, alebo v jeho nástupcovi v *Spěvníku* (1842) pod číslom 356. Jej pevné miesto je takisto v súčasnom *Evanjelickom spevníku* pod číslom 253.<sup>17</sup>

Je to príklad, ako hodnotná duchovná pieseň aj v čase náboženskej neznášanlivosti prekročila hranice konfesii a udomácnila sa v oboch, hoci znepriatelených táboroch. A práve pre svoj nadkonfesijný a rovnako nadčasový obsah pretrvala v aktívnej podobe niekoľko storočí, prakticky až podnes.

15 V *Cithare sanctorum* (1636) je zaradená k piesňam Před kázáním Slova Božího a v novom *Evanjelickom spevníku* (1992) k piesňam o Duchu Svätom – Posvätitelovi.

16 Kliment Bosák žil v 1. polovici 16. storočia, bol to minorita, kazateľ v Jindřichovom Hradci a skladateľ duchovných piesní. Dostupné na internete: <<https://biblio.hiu.cas.cz/records/c53d03f3-82d4-49c3-8a11-c65af1a59c79?locale=cs>>. [cit. 23. 06. 2022].

17 V tejto podobe ju nachádzame v aktuálnom *Evanjelickom spevníku* (1992).

Vrátme sa teraz k prvej časti konvolútu, k *Agende Českej* (1581)<sup>18</sup>. Na lepšie pochopenie jej úlohy a využitia môže poslúžiť už nazretie do obsahu: *Předmluva k Pobožnému Čtenáři. / Praefatio ad pium Lectorem.*

I. *Nesspor Nedělnij a Swátečnij w Městech, Nesspor Weyročnij.*

II. *O Zpoviedi a rozhřessowánij.*

III. *Matura buďto Ranny Kázanij w Městech a w Miesteckách w Nedělský a w Swátečnij dni.*

IV. *Pořádek Msse weliké/ kterýžby při posluhowánij Welebné Swátosti Wečeře Páně se zachowáwati měl. (S notovým zápisom.)*

*Pořádek Msse kdyby Communicantův nebylo.*

V. *Pořádek kterýž se zachowáwá při wučowánij Dijtek w Katechyzmu.*

VI. *Wssednij Kázanij.*

VII. *Swátkové kterijž se swětiti magij.*

VIII. *VISITATIO.*

IX. *O Kázni Cýrkewnij buďto o wyobcowánij hřijssnijkůw nekagijcých.; O pokutách Cýrkewnijch. (Piesne Spomozyžmi z mého hoře, Syn marnotratný nazwán, Chwaliž Pána giž nynij Dusse má.)*

X. *O Křtu Swatém.*

XI. *Kterak se Zienich a Nevěsta k Stawu Manželskému potwrzowati magij. (Piesne Hle yak gest blahoslawený a O Swatý prijgdiž Dusse, ďalej piesne nazwán, Pán Jesu Kryst w swém přijchodu a Tě Boha chwálijme.)*

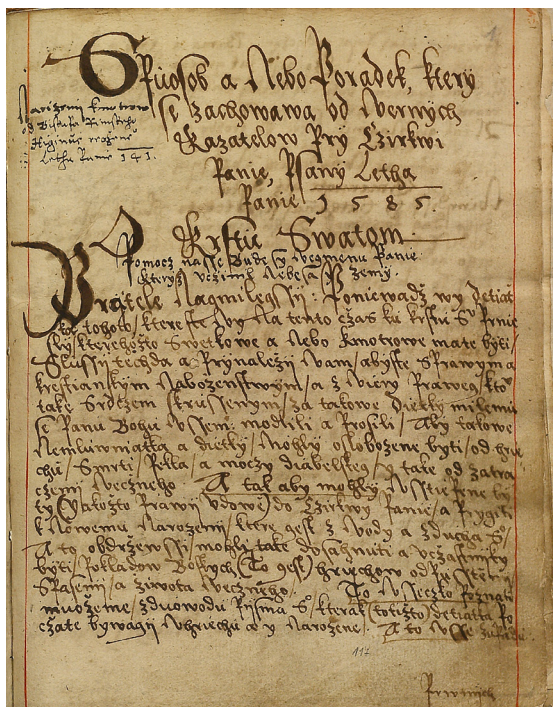
XII. *O Nawsstiewowánij a potěssowánij Lidij nemocných. (O prisluhovaní Večere Pánovej chorým.)*

XIII. *O Pochowáwanij Mrtwých Těl. (Notový zápis piesní, resp. liturgických částí Media vita: Odpolu životem nassijm, Kwijliti žádny nemá pobožný a Rozžehnaymež se s tjm tělem.)*

XIV. *O Zločincých a potiessenij gegijch. (Pieseň Poprosmež nynij Ducha Swatého).*

Svojou témou, obsahom a spracovaním oslovila *Agenda Česká* evanjelikov – nástupcov tzv. Lutherovej reformácie na Slovensku natoľko, že ju plne akceptovali a vytvorili k nej vlastne doplnok (už vyššie spomínaný *Spuosob a nebo Poradek, který se zachowawa od wernych Kazatelow Pry Czirkwi Panie, Psany Letha Panie 1585*), ktorý sa venuje určitým miestnym špecifickým situáciám. Ide v podstate o prvý slovenský agendálny pokus, ktorý obsahuje 137 + 2 strany. Autorom tohto dodatku mohol byť Gregor Meltzer alebo pravdepodobnejšie

18 „Dosud se jí vlastně věnoval jen slovenský badatel Ján Petřík ve své práci o luterských agendách, jinak zájmu odborníků její lipský tisk unikál, a i my podrobnější rozbor přenecháváme průvodnímu slovu očekávané edice.“ Porov. HALAMA, Ota: *Coena dominica Bohemica*. Studijní texty UK ETF v Praze / Praha: Evangelická teologická fakulta UK, 2006, s. 138.



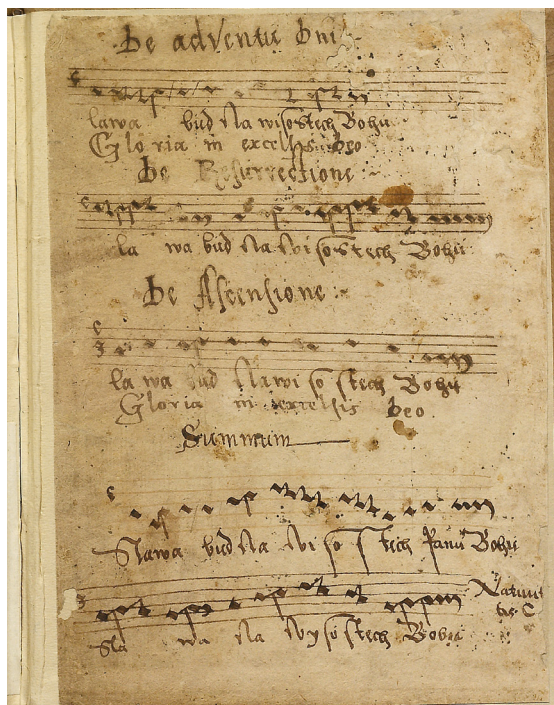
Obr. 12 – Titulná strana rukopisného doplnku Spuosob a nebo Poradek (ms.) z roku 1585, BB 663, Lyceálna knižnica SAV Bratislava

Rehor Capkovič Liscoviensis.<sup>19</sup> Túto domnienku prezentuje okrem iných aj Ján Ďurovič.<sup>20</sup> Je možné, že autorom nemusí byť len jedna osoba vzhľadom na rukopis, ktorý naznačuje zmenu písma, ako aj dve podoby používanej slovakizovanej češtiny. Hoci autor ostáva čiastočne zahalený rúskom tajomstva, jeho práca nám dovoľuje nahliadnúť do spôsobov prežívania evanjelickej a. v. viery v Trojjediného Boha prostredníctvom bohoslužobných stretnutí banskobystrického cirkevného spoločenstva a do liturgických zásad, ktoré sú zaznamenané v tejto rukopisnej časti konvolútu.

Hneď v úvode je zapísaná jedinečná notovaná Glória (obr. 13) pre jednotlivé obdobia cirkevného roku – *De adventu*, *De Resurrectione*, *De Ascensione*

- 19 V zozname banskobystrických evanjelických kazateľov nachádzame medzi tými, ktorí by eventuálne prichádzali do úvahy ako autori, aj mená Stanislav Gosnovicer (1566) a Ondrej Socovský (slovenský kazateľ v rokoch 1569 – 1598). Porov. ALBERTY, Július – MARTULIAK, Pavol: *Banská Bystrica v znamení kalicha*. Banská Bystrica: TRIAN, s. r. o., 2001, s. 108.
- 20 J. P. Ďurovič vo svojom diele *Duchovná poézia pred Tranovským* (Liptovský Mikuláš: Tranoscius, 1939, s. 19) pokladá za možného autora Gr. Meltzera, ktorý však sotva bude autorom diela. J. Petrik dodáva, že aj preto, lebo on nebol slovenským, ale nemeckým farárom bystrickým. J. P. Ďurovič vo svojej druhej práci (*Evanjelická literatúra do tolerance*. Martin: Matica slovenská, 1940) pokladá za druhého možného autora diela – celkom správne – Rehora Liscoviensa (Capkoviča), ktorého J. Alberty a P. Martuliak v cit. diele, s. 108 zapísali pod menom Juraj Zapkovič (1577 – 1588, slovenský kazateľ).





Obr. 13 – notovaná glória  
v rukopisnom doplnku Spuosob  
a nebo Poradek (ms.) z roku 1585

a *Summum*, pre tzv. bezslávnostnú polovicu cirkevného roku a *Nativitis*. Na porovnanie prikladáme aktuálne liturgické spracovanie Glórie v Evanjelickom spevníku z roku 1992 a v Agende ECAV na Slovensku z roku 1996.<sup>21</sup>

V tejto rukopisnej časti sa nachádzajú zaznamenané liturgické časti, ako napr.: predspev-introit, glória, kolekta,<sup>22</sup> litánia,<sup>23</sup> parafráza Otčenáša, antifóny, salutácia.<sup>24</sup> Autor ďalej rozvinul témy nasledujúcich bohoslužobných stretnutí:

- sviatosť krstu svätého o úvod šestonedielky,
- sviatosť Večere Pánovej a zvlášť spoveď,
- ďalej ide o témy: k sobášu pridal úvod mladuchy a formulár sobáša, o spovedi, poriadok sobáša, modlitby za rozličné veci a vyučovanie katechizmu.

Ďalšou významnou časťou je súbor piesní pod názvom ***Pijsně Chval Boskych***, ktorý predstavuje najstaršiu rukopisnú zbierku náboženských piesní na našom

21 *Evanjelický spevník*. Liptovský Mikuláš : Slovenská evanjelická cirkev a. v. v ČSFR, 1992.

22 Spievaná modlitba.

23 Modlitba zložená z prosieb prednášaných striedavo ľuďom a liturgom.

24 Pozdrav.

4. Glória – Sláva

Slá - - va na vý - sos - tiach Pánu Bohu!

A na ze-mi pokoj ľuďom dobrej vô - le. Amen.

Na výročité slávnosti kňaz spieva slávnostnú Glóriu:

Slá - - va na vý - sos - tiach Pá - nu Bo - hu!

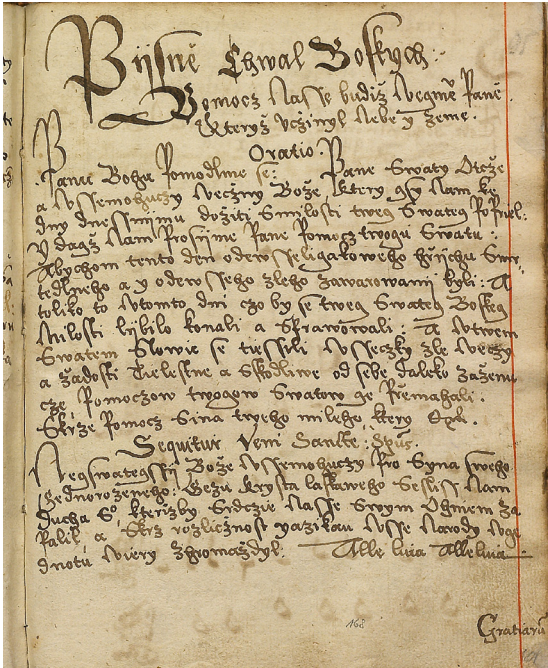
Zbor odpovedá celou piesňou – slávospevom. Potom nasleduje Antifóna, Pozdrav, Kolekta a namiesto Epištoly slávnostný Žalm, ktorý zbor uzatvára:

Obr. 14 – Aktuálne spracovanie Glórie v Evanjelickom spevníku z roku 1992 (dve používané varianty)

území pred Danielom Pribišom<sup>25</sup> a Jurajom Tranovským.<sup>26</sup> Tu sa nachádza niekoľko tzv. litánií (s notovým zápisom), ale aj iných liturgických častí, ako napr. modlitby a antifónové verše, a aj tieto piesne:

(?)*ebet wzijwame twe dijtky*  
 [Z]etriž a zruś hospodine mocz přeukrutnu  
 Nespominag nam Pane na zlosti nasse  
 Zdrž Nas Pane Přy Swem Slowu  
 Pane krali wssech Narodow Bože moczny  
 Zwsseho zleho wiswobod nas  
 Požehmag nas Bože Otcže  
 Už křestiane wssiczknij  
 [O]tcže Nass genž W Neby bidlijss  
 [T]vto Swatuu Epistolu Weřnij  
 [B]ud tobe chwala Otcžye Nass  
 [M]y wssiczknij weřijme wgedneho Boha  
 [W]eřmess w Boha Otcze

- 25 Daniel Pribiš (\*okolo 1580, Liptovská Teplá – †1645, Spišský Hrhov) – evanjelický farár a básnik. „Vyrástol na panstve Illešházyho v dolnom Liptove, potom prišiel na majetky Ostrošthov, pánov Hrádku; prešiel do Spiša, zažil tu ešte slávu Thurzovského Spiša, ako zase úzky styk má s Tökölyovcami na kežmarskom hrade. A na patronátnej fare pánov Harhovských-Görgezch strávil svoj život“ (ĎUROVIČ, Ján P.: *Duchovná poézia pred Tranovským*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1939, s. 54).
- 26 Juraj Tranovský (\*27. 3. 1592 Tešín, Poľsko – †29. 5. 1637, Liptovský Mikuláš) – evanjelický farár a tvorca českých a latinských duchovných piesní a modlitieb; významný predstaviteľ slovenskej barokovej literatúry. Učiteľ, rektor a farár v Čechách. Kazateľ na zámku J. Suňoga v Budatíne, dvorný kazateľ G. Illešháziho na Oravskom hrade, farár v Liptovskom Mikuláši. Náboženský spisovateľ a autor duchovných piesní. (Evanjelická encyklopédia Slovenska. Zost. Borislav Petrik – Peter Rybár. Bratislava: BoPo, 2001, s. 388)



Obr. 15 – Titulná strana: Pijnsně Chwal Boskych v rukopisnej časti konvolútu Spuosob a nebo Poradek (ms.) z roku 1585

[P]o diekugmež nynij Panu Bohu Na Wisostij  
 [Z]achowag nas přy swem Slowu  
 [D]iekugemet Obrancze nass  
 Deg Nam Pokog hospodine  
 Mylosrdny Bože Nass  
 [B]udyss chwala Bože Otče  
 [R]ječz tohoto Swateho Čžtenij  
 [M]ily Pane deg hodne slissetj  
 [O]tče Nass mily Pane (už vyššie spomínaná pieseň).

Potom nasleduje latinská časť nazvaná *Formula Copula* (predpisy k sobášu). Záverečná časť je venovaná tzv. posledným veciam človeka na zemi, a teda pohrebnej rozlúčke. Najprv sa tu zaznamenáva niekoľko pohrebných piesní:

Smilug se Nademnau Bože mug  
 Psalm 129. Z hlubokosti Wolam ktobe  
 Čžlowek hrijssny wswetie  
 O daremne Swetske Vtiessenij  
 Swett by take rad Spasen byl  
 [Z?]milug se Bože Nadnamij  
 [T?]aktoť Wola Sam Syn Božij  
 O Smrti vkrutna (s notovým zápisom)  
 Bože Otcže\* Gezu Kryste\* Duchu Swaty\* Bud přy Nas

Celkom na záver nasleduje pohrebná antifóna *Ziutt gsem Ya* a 3 piesne s notovým zápisom:

Blahoslawenij, kterij w Panu umijragij

*Pokutt sme zdravij čžinme pokanij*

*Mame nato pijsne Pomislicz czo s nami Pan Buoh racži.*

Nevieme presne, kto je autorom tohto obširneho rukopisného dodatku určeného pre slovenských veriacich, zrejme to bol farár pôsobiaci v meste Banská Bystrica. Vytvoril pomerne kompaktné dielo, ktoré by i samostatne poslúžilo svojmu účelu. Priložil však tento rukopisný dodatok k *Agende Českej* (1581) v pevnej viere, že obe časti spoločne poslúžia evanjelickej cirkvi a. v. Z hudobného hľadiska je pozoruhodné poznanie, že popri chorálnou notáciou zapísaných jednoglasných melódiách sa v tejto druhej rukopisnej časti konvolútu nachádzajú aj viachlasé úpravy liturgických častí. Ako príklad ponúkame litániu, prosbu o zmilovanie v časti *Písne chwal Bozskych*. Nie vždy je zápis do jednotlivých hlasov (S, A, T, B) korektne zvládnutý, ale v tomto prípade sme si mohli vypomôcť notovým zápisom tejto litánie z roku 1635 z tzv. *Prešovského graduálu*.<sup>27</sup>

## Záver

Význam a hodnota analyzovaného dvojdielného konvolútu sú neoceniteľné, lebo táto pamiatka práve svojou obsahovou nadväznosťou vyjadruje spoločný odkaz dvoch národov, Čechov a Slovákov, ktoré si od počiatku svojej existencie boli veľmi blízke a v mnohom rovnako alebo podobne prežívali spoločenské i náboženské udalosti. Konvolút vypovedá nielen o previazanosti v oblasti národnej a kultúrno-spoločenskej, ale aj o osobnom prežívaní kresťanskej viery jednotlivcami na územiach zaangažovaných v evanjelických cirkevných spoločenstvách. Zároveň dokazuje schopnosť teologicky vzdelaných jednotlivcov, ktorí pôsobili aj ako cirkevní hudobníci žijúci na území historického Uhorska, nadviazať na liturgický prejav pôvodného cirkevného spoločenstva, ako aj na zmeny v náboženskom prežívaní liturgie a bohoslužieb na základe európskeho hnutia reformácie.

Spojením týchto dvoch častí konvolútu – *Agenda Česká* (impr.) a *Spuosob a nebo Poradek* (ms.) – bol vytvorený kompaktný celok, ktorý môže aj v súčasnosti prispieť k pochopeniu mnohých podobností, ale aj rozdielov v náboženskom a liturgickom cítení našich národov.

27 Pramenno-kritické vydanie *Prešovského graduálu* pozri: *Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis, 1635*. Musicalia Danubiana 9. Ed. Ilona Ferenczi. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet, 1988.



Obr. 16 – Litania, viachlasná úprava v rukopisnom doplnku Spuosob a nebo Poradek (ms.) z roku 1585

### Bibliografia

- ALBERTY, Július – MARTULIAK, Pavol: *Banská Bystrica v znamení kalicha*. Banská Bystrica : TRIAN, s. r. o., 2001.
- BOSÁKOVÁ, Jana: *Hudba v evanjelicom školstve na Slovensku*. [Dizertačná práca.] Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2016.
- Biblia: Písmo sväté Starej a Novej zmluvy*. Podľa vydania Slovenskej evanjelickej cirkvi augburského vyznania ČSSR a v Spojených biblických spoločnostiach (Londýn) z roku 1979. Reedícia, Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2015.
- ČAPLOVIČ, Ján: *Bibliografia tlači vydaných na Slovensku do roku 1700*. Martin : Matica slovenská, 1972.
- Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. Zweite, völlig neubearbeitete Auflage. Ed. Hermann Gunkel – Leopold Zscharnack. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebed), 1927.
- ĎUROVIČ, Ján P.: Reč Bystrickej agendy. In: *Slovenská reč*, roč. 3, 1934 – 1935, č. 6, s. 186 – 187.
- ĎUROVIČ, Ján P.: *Duchovná poézia pred Tranovským*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1939.

- ĎUROVIČ, Ján P.: *Evanjelická literatúra do Tolerancie*. Edícia Slovenské písomníctvo, zv. 5. Martin : Matica slovenská, 1940.
- Evanjelická encyklopédia Slovenska*. Zost. Borislav Petrík – Peter Rybár. Bratislava : BoPo, 2001.
- Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis, 1635*. Musicalia Danubiana 9. Ed. Ilona Ferenczi. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet, 1988.
- HALAMA, Ota: *Utrakvistické agendy k večeri Páně*. In: Coena dominica Bohemica. Studijní texty Evangelické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Praha : Evangelická teologická fakulta UK, 2006, s. 133 – 314.
- Hudec, Konštantín: *Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1941.
- HULKOVÁ, Marta: Hudobná kultúra v mestách a regiónoch v 16. storočí na území Slovenska – stav bádania a perspektívne úlohy. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia. II*. Ed. M. Hulková. Bratislava : STIMUL, s. 175 – 199.
- HULKOVÁ, Marta: Jazykové podoby textov a hudba v domácich hymnologických prameňoch. In: *Jazykovedné štúdie XXXII*. Prirodzený vývin jazyka a jazykové kontakty. Ed. K. Balleková – G. Múcsková – L. Králik. Bratislava : Veda, 2015, s. 529 – 536.
- KLÁTIK, Miloš: *Wittenberský poriadok z roku 1533*. In: *Tranovského evanjelický kalendár 2013*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2012, s. 113 – 114.
- KVAČALA, Ján: *Dejiny reformácie na Slovensku 1517 – 1711*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1935.
- PETRÍK, Ján: *Dejiny slovenských evanjelických a. v. služieb Božích*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1946.
- PETRÍK, Ján: *Chrámové agendy slovenskej evanjelickej a. v. cirkvi*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1948.
- VESELÝ, Daniel: *Dejiny kresťanstva a reformácie na Slovensku*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2004.
- VESELÝ, Daniel: *Martin Luther reformátor*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1991.
- ŽIGO, Pavol: Jazykové zmeny na pozadí piatich storočí reformácie I. In: *Kultúra slova*, roč. 51, 2017, č. 4, s. 193 – 204.

### Internetové zdroje

- AGENDA Česká / to jest Spis o Ceremonijh a pořádcých Cýrkewnijh / kterak se slowem Božím a swátostmi Krystowými / lidu v Králowstwij Českém prawdu Ewangeliium swatého magijcýmu a milugijcýmu / posluhowati má. M.D.LXXXI. Dostupné na internete: <[https://books.google.sk/books/about/Agenda\\_C%C5%BEesk%C3%A1\\_to\\_gest\\_Spis\\_o\\_Ceremonij.html?id=jXjkAAA-ACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.sk/books/about/Agenda_C%C5%BEesk%C3%A1_to_gest_Spis_o_Ceremonij.html?id=jXjkAAA-ACAAJ&redir_esc=y)> [cit. 23. 06. 2022].
- <<https://biblio.hiu.cas.cz/records/c53d03f3-82d4-49c3-8a11-c65af1a59c79?locale=cs>>. [cit. 23. 06. 2022].

Jana Lengová

## K niektorým aspektom vzťahu hudby a liturgie v druhej polovici 19. storočia

### Abstrakt

Príspevok sa člení na tri časti. 1) V úvahách všeobecného rázu o liturgii a hudbe z teologického a muzikologického aspektu sa bližšie reflektujú náhľady nemeckého kresťanského filozofa talianskeho pôvodu a rímskokatolíckeho kňaza Romana Guardiniho (1885 – 1968), najmä jeho práca *Vom Geist der Liturgie (O duchu liturgie)*, 1918. Guardini ovplyvnil aj slovenského rímskokatolíckeho kňaza a predstaviteľa kultúrnej filozofie Ladislava Hanusa (1907 – 1994). Muzikológia je zastúpená estetickými náhľadmi o duchovnej hudbe Hansa Heinricha Eggebrechta (1919 – 1999). 2) Druhá polovica 19. storočia sa aj na Slovensku niesla sčasti v znamení hudobnocirkevnej reformy a historizmu. Nové tendencie v katolíckej hudbe sa týkali presadzovania gregoriánskeho chorálu v liturgii, komponovania cirkevnej hudby v duchu cecilianizmu a zostavovania nových kancionálov duchovných piesní. Významná je hudobno-liturgická príručka *Manuale musico-liturgicum* (Editio latino-slavica, 1853) jágerských arcibiskupských hudobníkov, bratov Františka a Andreja Žaškovských. U slovenských evanjelikov silneli snahy po zjednotenom kancionáli. 3) Vývoj hudobnoštýlovej paradigmy v zmysle tvorivého osvojovania si prvkov cecilianizmu sa demonštruje na cirkevnej hudobnej tvorbe Josefa Thiarda-Laforesta (1841 – 1897) a Jána Levoslava Bellu (1843 – 1936).

### Kľúčové slová

liturgia, cecilianizmus, gregoriánsky chorál, cirkevná hudba, kancionál

### Abstract

The paper is divided into three parts. 1) In the general reflections on liturgy and music from the theological and musicological point of view, the views of the German Christian philosopher of Italian origin and Roman Catholic priest Roman Guardini (1885-1968) are reflected in more detail, especially his work *Vom Geist der Liturgie (On the Spirit of the Liturgy)*, 1918. Guardini also influenced the Slovak Roman Catholic priest and representative of cultural philosophy Ladislav Hanus (1907-1994). Musicology is represented by the aesthetic insights on sacred music of Hans Heinrich Eggebrecht (1919-1999). 2) The second half of the 19th century in Slovakia was also partly marked by church music reform and historicism. New tendencies in Catholic music were related to the promotion of Gregorian chant in the liturgy, the composition of church music in the spirit of Caecilianism and the compilation of new hymnbooks of sacred hymns. *The Manuale musico-liturgicum* (Editio latino-slavica, 1853) by the Jáger archbishop's musicians, the brothers František and Andrej Žaškovský, is a significant musical-liturgical manual. Slovak lutherans were increasingly striving for a unified hymnal. 3) The development of the music-style paradigm in the sense of creative adoption of the elements of Caecilianism is demonstrated in the church music of Josef Thiard-Laforest (1841-1897) and Jan Levoslav Bella (1843-1936).

### Keywords

liturgy, Cecilianism, Gregorian chant, church music, hymnbook

**PhDr. Jana Lengová, CSc.** – hudobná historička, je absolventkou hudobnej teórie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Od roku 1990 pôsobí v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, v. v. i., špecializuje sa na dejiny hudby 19., sčasti aj 20. storočia na Slovensku. Je členkou pracovnej skupiny na výskum dejín hudby strednej a východnej Európy pri Univerzite v Lipsku. Podieľala sa na pramenno-kritickej edícii súborného diela J. L. Bellu. Autorsky participovala na kolektívnych monografiách, vydala notovú *Antológiu klavírnej hudby na Slovensku (1830 – 1918)* (2015) a knižnú monografiu *Stephanie Wurmbrand-Stuppachová (1849 – 1919). Život, dielo, korešpondencia* (2019).

Duchovnú hudbu 19. storočia charakterizujú reformné snahy o novú tvárnosť, ktoré korešpondujú s reformným cirkevným hnutím najmä katolíckej, ale aj protestantskej cirkvi. Táto skutočnosť dáva tiež podnet na úvahy o niektorých aspektoch vzťahu hudby a liturgie, ako sa prejavovali vo všeobecnej rovine a špeciálne v hudobnoštýlovom vývoji cirkevnej hudby. Príspevok je rozvrhnutý do troch častí: 1) liturgia z teologického a muzikologického aspektu, 2) hudobnocirkevná reforma a jej odraz vo vývoji rímskokatolíckej a evanjelickej a. v. cirkevnej hudby na Slovensku v druhej polovici 19. storočia a 3) cirkevná hudba dvoch jej prominentných predstaviteľov na Slovensku – Josefa Thiarda-Laforestu a Jána Levoslava Bellu. Skúmanie predložených tematických okruhov je zamerané na dve najväčšie kresťanské denominácie na Slovensku, Rímskokatolícku cirkev a Evanjelicú cirkev a. v., avšak so zreteľom na nadčasový a univerzálny vývojový kontext.

Na rozdiel od druhej polovice 20. storočia do konca roku 1989, keď politický systém ostrakizoval muzikologický záujem o liturgiu ako marginálny, dnes sme v šťastnejšej situácii. Nielenže sa uvoľnili možnosti výskumu a publikovania muzikologických prác o duchovnej hudbe, ale k dispozícii je aj dost početná literatúra z liturgiky, a to tak literatúra cudzojazyčná, prekladová, ako aj pôvodná slovenská.<sup>1</sup>

### Liturgia z teologického a muzikologického aspektu

Všeobecne sa akceptuje názor, že kresťanstvo, najmä Rímskokatolícka cirkev, si vytvorilo najprepracovanejší systém liturgie. V definíciách pojmu liturgia dominujú, prirodzene, teologické postuláty. Ako príklad uvediem definíciu v jednej z novších nemeckých encyklopédií, kde sa píše: „Liturgia je [...] aktualizáciou Novej zmluvy, ktorú cirkev uskutočňuje skrze Krista v Duchu Svätom prostredníctvom účinných symbolických znakov a záväzného poriadku. Slávenie viery je jednou zo základných činností cirkvi.“<sup>2</sup>

K exegéze liturgie prispel podnetnými úvahami nemecký kresťanský filozof talianskeho pôvodu a rímskokatolícky kňaz Romano Guardini (1885 – 1968), predstaviteľ liturgického hnutia 20. storočia. Nápadný je jeho zvnútornený vzťah k umeniu, ktorým akoby bol zakorenený ešte v 19. storočí. Zaujímal sa najmä o výtvarné umenie, architektúru a literatúru, o hudbe písal málo.

1 Z novej domácej literatúry spomeniem práce Amantiusa Akimjaka a Petra Dufku, niektoré ich publikácie sú uvedené v záverečnom bibliografickom prehľade.

2 „Liturgie ist [...] die von Kirche durch Christus im Heiligen Geist unter wirksamen Zeichen und rechtmässiger Ordnung vollzogene Aktualisierung des Neuen Bundes. Den Glauben zu feiern gehört zu den Grundvollzügen der Kirche“ (GKR [= KREBES, Gabriel-David]: Liturgie. [Heslo.] In: *Lexikon der Kirchenmusik*. Eds. G. Massenkeil a M. Zywiets. Bd. 1. Laaber : Laaber-Verlag, 2013, s. 735). (Citát do slovenčiny preložila autorka.)



Niektoré jeho všeobecné úvahy o umeleckom diele<sup>3</sup> však možno dobre aplikovať aj na hudobné umenie.

Guardiniho ťažisková kniha *Vom Geist der Liturgie (O duchu liturgie)* vyšla pôvodne roku 1918 a následne v mnohých vydaniach i prekladoch.<sup>4</sup> Jej hlavným zámerom bolo obhájiť zmysluplnosť liturgie, ktorá nemá a nemôže byť chápaná ako súbor nejakých rigídnych pravidiel. Pritom rozlišoval medzi liturgiou a neliturgickým duchovným životom. Konštatoval: „Vlastním cílem liturgie není vyjádřit úctu, kterou vzdává Bohu jednotlivce; [...] Subjektem liturgie je spíše celé věřící společenství, což je něco, co přesahuje pouhý součet jednotlivých bytostí, je to církve. Liturgie je veřejná, pevně stanovená bohoslužba církve, kterou vedou nositelé úřadu – kněží [...] V liturgii má Boha uctívat jednota duchovního společenství a v tomto uctívání a skrze ně se má zároveň sama utvářet, ‚budovat‘. Je důležité pochopit, že liturgie má tento objektivní, předmětný charakter. V tom se liší katolický pojem společné bohoslužby od pojetí protestantského, které se zaměřuje převážně na jednotlivce. Že se věřící ve vlastním slova zmyslu vnitřně osvobozuje a utváří teprve tím, že vstupuje do této vyšší jednoty, tkví v lidské přirozenosti, která je zároveň individuální i společenská.“<sup>5</sup> Za nadčasovú treba považovať Guardiniho myšlienku, že liturgia je pre veriaceho napriek jej prísnemu štýlu školou života, je kultúrnym útvarom najušľachtilejšieho druhu.

R. Guardini si všímal komplexnosť javov. Liturgia bola podľa neho život premenený na umenie, ktoré púta bohatými výrazovými prostriedkami, krásou foriem a proporcionalitou pomerov.<sup>6</sup> Zdôraznil, že vo vzťahu k liturgii nestačí uplatniť iba čisto umelecké či estetické hľadisko, keďže tu ide „o *liturgické opus Dei*“.<sup>7</sup> Na inom mieste písal o uprednostnení Logosu pred étosom v liturgii a uctievaní a velebení božskej pravdy,<sup>8</sup> čo treba chápať v súvisi s podstatou Logosu ako počiatku všetkého. Niektoré Guardiniho myšlienky rozvinul a doplnil kardinál Joseph Ratzinger, neskorší pápež Benedikt XVI. (1927 – 2022) vo svojej knihe *Duch liturgie*,<sup>9</sup> ktorej názov je vedomou alúziou na Guardiniho spis. Nadviazal tu aj na myšlienku o Logose, ktorú aplikoval na hudbu: kritériom kresťanskej bohoslužobnej hudby je sám Logos, ktorý prostredníctvom

3 Výber jeho štúdií o umení obsahuje kniha GUARDINI, Romano: *Über das Wesen des Kunstwerks* (1. Taschenbuchauflage). Mainz : Matthias Grünewald Verlag, 2005; v českom preklade GUARDINI, Romano: *O podstatě uměleckého díla*. Praha : Triáda, 2009.

4 GUARDINI, Romano: *Vom Geist der Liturgie*. Freiburg im Breisgau : Herder-Taschenbuch 6. Auflage, 1962.

5 GUARDINI, Romano: *O duchu liturgie*. Praha : Česká křesťanská akademie, 1993, s. 7.

6 GUARDINI, cit. dielo, 1993, s. 38.

7 GUARDINI, tamže.

8 GUARDINI, cit. dielo, 1993, s. 50.

9 RATZINGER, kardinál Joseph: *Duch liturgie*. Trnava : Dobrá kniha, 2005. V nemeckom origináli pod názvom *Der Geist der Liturgie*. Freiburg : Herder Verlag, 2000.

duchovnej integrácie (Ducha Svätého) vedie k pozdvihnutiu srdca (*Sursum corda*), teda smerom nahor, a nie k rozplynutiu v beztvare opojení a čirej zmyslovosti.<sup>10</sup>

Romano Guardini ovplyvnil aj slovenského rímskokatolíckeho kňaza a predstaviteľa kultúrnej filozofie Ladislava Hanusa (1907 – 1994), ktorý sa s ním v čase štúdií v Nemecku aj osobne stretol. Podobne ako R. Guardini aj L. Hanus zdôrazňoval tvárnu funkciu liturgie, jej ušľachtilé formy a vplyv na duchovný život jednotlivca i spoločnosti.<sup>11</sup> Vo svojej *Rozprave o kultúrnosti* z roku 1943 napísal o liturgii okrem iného toto: „Zvlášť dôležitú tvárnu funkciu má liturgia. [...] Vnútorňý svet bohoslužby, podnášania obety a prijímania, všetok ten styk človeka s Bohom vyjadruje šľachetnými formami. V liturgii sa deje nadprirodzený život jednotlivca a pospolitosti. No má význam i pre prirodzené vytváranie osobnosti.“<sup>12</sup>

Ak uvažujeme o vzťahu hudby a liturgie z muzikologického aspektu, základný výklad k tomu podáva príslušná encyklopedická literatúra v heslách cirkevná alebo duchovná hudba. Vo významovom poli pojmoslovia sa však objavujú aj ďalšie výrazy: posvätná, sakrálna, spirituálna, religiózna, bohoslužobná, chrámová či liturgická hudba. Muzikológia skúma oblasť duchovnej hudby so zreteľom na svoj metodologický aparát a predmet bádania, sústreďujúc sa najmä na hudobnosťové, historicko-vývojové, sociokultúrne, estetické a filozofické otázky.

Na tomto mieste sa zmienim iba o jednom argumentačne cennom príspevku reflektujúcom vzťah sakrálneho a profánneho v hudbe. Ide vlastne o kapitolu s provokatívnym názvom *Duchovní hudba: co to je?* z knihy *Hudba a krásno* (český preklad) nemeckého muzikológa Hansa Heinricha Eggebrechta (1919 – 1999).<sup>13</sup> Text pôvodne zaznel ako prednáška pod názvom *Vom Geistlichen in der Musik (O duchovne v hudbe)*. V úsilí precizovať pojem duchovná hudba ho H. H. Eggebrecht definoval ako výraz pre typ hudby so vzťahom ku kresťanskému Bohu, ktorý sa zjavil človeku v Kristovi.<sup>14</sup> Pojem teda nevymedzil z estetického hľadiska, ale so zreteľom na princíp funkcionality, čomu zodpovedá aj jeho konštatovanie: „V hudbe jako takové duchovno neexistuje, hudba je vůči rozlišování mezi světským a duchovním imunní. Duchovní hudba ale existuje, a sice tam, kde se v nějaké hudbě, třeba i v menuetu, duchovno vytváří ve zvláštním aktu vztahování k Bohu, například pomocí textu a s tím

10 RATZINGER, cit. dielo, 2000, s. 122.

11 HANUS, Ladislav: *Rozprava o kultúrnosti*. Spišské Podhradie : Spišský kňazský seminár, 2. vyd. 1991 (1. vyd. Ružomberok : Obroda, 1943), s. 101 – 102; HANUS, Ladislav: *O kultúre a kultúrnosti*. Bratislava : LÚČ, vydavateľské družstvo, 2003, s. 93.

12 HANUS, cit. dielo, 1991, s. 101 – 102; HANUS, cit. dielo, 2003, s. 93.

13 EGGBRECHT, Hans Heinrich: *Hudba a krásno*. Praha : NLN, s. r. o. – Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 141 – 156. (V nemeckom origináli *Die Musik und das Schöne*.)

14 EGGBRECHT, cit. dielo, s. 141.

spojeným přenesením do chrámového prostoru a bohoslužby.<sup>15</sup> Možno dodať, že tento výklad vysvetľuje úspešné uplatnenie niektorých kompozičných techník v duchovnej hudbe, akou je napríklad kontrafaktúra, parodické postupy či parodická omša. Pre 20. a 21. storočie príznačný proces sakralizácie a desakralizácie hudobného umenia, ktorý sa začal už v 19. storočí, vytvoril novú situáciu vo vzťahu sakrálnej a profánnej hudby. H. H. Eggebrecht sa vyhýba estetickému hodnoteniu duchovnej hudby. Opakovane upozorňuje na to, že posvätnosť, dôstojnosť a podobne sú všeobecné pojmy a že duchovno v hudbe možno doceliť iba v poňatí, ale nie špeciálnymi hudobnými prostriedkami.<sup>16</sup> Za výnimočný prípad ideálnej homeostázy *sacrum* a *profanum* v hudbe považoval cirkevné kantáty a omše Johanna Sebastiana Bacha.

Ak máme na mysli stále iba kresťanské spoločenstvo, z uvedeného vyplýva, že nejde o uplatnenie zložitých či jednoduchých kompozičných prostriedkov pri komponovaní duchovnej hudby, ale intencionálne o takú komponovanú hudbu, ktorá je schopná plniť funkciu účinného duchovného mediátora vo vzťahu k Bohu.

### **Vývoj katolíckej a protestantskej evanjelickej a. v. cirkevnej hudby na Slovensku v druhej polovici 19. storočia**

Z časovej perspektívy sa 19. storočie v cirkevnej hudbe javí ako obdobie veľkých zmien, ktorých prvá fáza našla oficiálne zavŕšenie v dokumente *motu proprio* (1903) pápeža Pia X. ustanovením nových pravidiel liturgickej hudby v Rímskokatolíckej cirkvi. Reformné snahy v protestantských cirkvách sa týkali predovšetkým oblasti hymnológie. Cirkevná reforma, ktorej súčasťou bolo aj hudobnoreformné hnutie, bola primárne reakciou na laicizáciu a sekularizáciu spoločnosti ako dôsledku známych historických a revolučných udalostí z konca 18. a prvej polovice 19. storočia.

Na Slovensku patrilo dominantné postavenie aj v 19. storočí naďalej Rímskokatolíckej cirkvi. Okrem primárnej religióznej úlohy plnila cirkevná hudba aj v tomto období dôležité spoločensko-kultúrne a výchovno-umelecké poslanie. Dobové periodiká prinášali stručné správy o cirkevnej hudbe, ale najmä z rokov 1830 – 1890 sa zachovali aj obsažnejšie recenzie napríklad o významných hudobno-liturgických udalostiach v Dóme sv. Martina v Bratislave.

Nové tendencie, cecilianizmus, historizmus a reštaurácia starej hudby, začali na Slovensko pozvoľna prenikať približne od druhej polovice 19. storočia z nemeckých centier Mníchova a Regensburgu. Boli zamerané na presadzovanie gregoriánskeho chorálu v liturgii, komponovanie cirkevnej hudby v duchu cecilianizmu a palestrinovského ideálu, ale aj na zostavovanie nových kancionálov.

15 EGGBRECHT, cit. dielo, s. 147.

16 EGGBRECHT, cit. dielo, s. 146.

Liturgické knihy sa síce medzi dvoma cirkevnými koncilmi, tridentským v 16. storočí a vatikánskym v 20. storočí, podstatne nemenili, do hudobnej zložky liturgie sa však celkovo premietali zmeny, ktoré súviseli s hudobnoštylovým, kultúrnym a historickým vývojom.

Významným činom v kontexte našich skúmaní bolo vydanie hudobno-liturgickej príručky *Manuale musico-liturgicum*,<sup>17</sup> ktorá vyšla v Jágri<sup>18</sup> v dvoch verziách – latinsko-slovenskej Editio latino-slavica (1853) a latinsko-maďarskej Editio latino-hungarica (1853). Zostavil ju regenschori jágerskej metropolitnej katedrály František Žaškovský (1819 – 1887), ktorý pochádzal zo slovenskej učiteľsko-kantorskej a hudobníckej rodiny z Dolného Kubína. František Žaškovský úzko spolupracoval so svojim bratom, jágerským katedrálňým organistom Andrejom Žaškovským (1824 – 1882).<sup>19</sup> Obaja patrili k nadmieru čínorodým reprezentantom cirkevnej hudby a udržiavali tiež kontakty s ceciliánskym hnutím. Ich pôsobenie malo širší rádius, keďže pod Jágerské arcibiskupstvo spadalo celé územie východného Slovenska so Spišskou, Rožňavskou a Košickou diecézou. Význam hudobno-liturgickej príručky *Manuale musico liturgicum* alebo *Chorálnej knihy obriadov cirkevných* treba preto chápať v širších súvislostiach ako závažný príspevok k reformnému procesu obnovy chrámového liturgického spevu Rímskokatolíckej cirkvi v celom bývalom Uhorsku. Príručka zahrnovala vybrané liturgické a procesiové spevy prevzaté zo súvekých oficiálnych liturgických kníh, ako aj výber cirkevných piesní z rôznych kancionálov.<sup>20</sup> František Žaškovský zvlášť vyzdvihol potrebu uplatnenia gregoriánskych spevov v liturgii. Gregoriánsky chorál bol vyhradený pre advent, pôst, Hromnice, Veľký týždeň, ako aj pre konventné omše.

Reformný proces prebiehal celkovo pozvoľna, v umiernennej podobe, čo v zásade platilo pre celú habsburskú monarchiu. Jedným z jeho znakov bolo čoraz častejšie zaradovanie – aj komponovanie – vokálnych skladieb a cappella, prípadne s organovým sprievodom, do chrámovej bohoslužby. Paralelne sa však naďalej udržiavala tradícia figurálnej hudby, ktorá zaznievala najmä v nedelu a vo sviatky v katedrálňých a farských kostoloch. Mala totiž silnú oporu v radoch

- 17 Základnú analýzu príručky podáva SCHMIDTOVÁ, Alexandra: Historizmus a cirkevné hudobné druhy v „Manuale musico-liturgicum“ (Editio latino-slavica, 1853) Františka Žaškovského. In: *Duchovná hudba v premenách času: Hudobné druhy a žánre. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie*. Eds. J. Lengová – F. Matúš. Prešov : Súzvuč, 2001, s. 31 – 38.
- 18 Jáger, dnes mesto Eger v Maďarsku. Vznik Jágerskej diecézy spadá do 10. storočia, na Jágerskú arcidiecézu bola povýšená roku 1804.
- 19 O živote a pôsobení bratov Žaškovských porov. POTEĽROVÁ, Mária: Kapitola z dejín cirkevnej hudby na Slovensku. In: *Verbum, časopis pre kresťanskú kultúru*, roč. 5, 1994, č. 2, s. 100 – 105.
- 20 SCHMIDTOVÁ, cit. dielo, s. 31; k cirkevným piesňam porov. RUŠČIN, Peter: Duchovné piesne v Manuale musico-liturgicum (Editio latino-slavica 1853) Františka Žaškovského. In: *Musikologica Slovaca*, roč. 6 [32], 2015, č. 2, s. 250 – 265.

vyššieho kléru. Kvantita zachovanej súvekej cirkevnej hudby, ako vyplýva z výskumu aj súpisov hudobných zbierok rímskokatolíckych kostolov, je mimoriadne rozsiahla, čo je dané funkcionalitou žánrovej oblasti cirkevnej hudby.

Rozvoj cirkevnej piesne v materinskom jazyku v bývalom multietnickom Uhorsku podporovala v druhej polovici 19. storočia nepriamo aj idea upevňovania národnej identity, charakteristická pre toto obdobie. S tým tiež súvisela edičná aktivita vydávania tlačených notovaných kancionálov pre spev a organ, ktoré prispeli ku kultivovaniu spevu cirkevných piesní. V oblasti katolíckej hudby zostavovateľmi boli predovšetkým významní cirkevní hudobníci ako Ján Egry, Otto Matzenauer, Jozef Chládek, na lokálnej úrovni Jozef Bahéry, ale výnimočne aj agilní katolícki kňazi ako Štefan Janovčík.<sup>21</sup>

Na bohatý korpus melódií slovenského evanjelického bohoslužobného spevu poukazuje tlačená organová partitúra skalického rektora hlavnej latinskej školy a kantora organistu Adama Škultétyho *Melodyatura aneb Partytura* (1798), obsahujúca vyše 500 duchovných piesní s generálnym basom. Používala sa síce viac ako jedno storočie, ale v druhej polovici 19. storočia generálny bas pôsobil už anachronicky. Viacerí kantori organisti si tak vytvorili svoju organovú partitúru s regionálnymi melodickými variantmi. Okrem toho sa využívali tlačené organové partitúry, ktoré zostavili Jan Winkler (1850), Christian Altdörfer (1873), Ľudovít Nagy (1877), Žigmund Chovan (1886), Michal Kútsky (publikovaná posthumne 1903), Géza Moesz (3. vyd. 1907) a Gyula Kapy (1907). Altdörferova, Nagyova, Moeszova a Kapyho partitúra patrili k takzvaným trilingválnym partitúram vychádzajúcim v ústrety potrebám maďarskej, nemeckej a slovenskej evanjelickej a. v. cirkvi v bývalom Uhorsku. Slovenská piesňová zložka v nich však bola najmenej zastúpená. V tejto situácii sa ako akútna potreba javilo vydanie jednotnej partitúry pre slovenských evanjelikov. Inštitucionálne podmienky na jej realizáciu sa vytvorili až založením kníhtlačiarskeho účastinárskeho spolku *Tranoscius* v Liptovskom Mikuláši (1898). Najaktívnejším členom designovaného partitúrového odboru (1901) bol výborný znalec evanjelickej cirkevnej piesne pôsobiaci v Budapešti Ľudovít Izák (1862 – 1927).

Myšlienka jednotného národného kancionála, resp. u evanjelikov jednotnej organovej partitúry, ktorá rezonovala u slovenských katolíkov, ako aj u evanjelikov, sa úspešne završila až v 30. rokoch 20. storočia dielami Mikuláša Schneidra-Trnavského (1937) a Juraja Chorváta v spolupráci s Júliusom Batelom (1936).

21 Bibliografické údaje k jednotlivým spevníkom sú uvedené v záverečnej Bibliografii, časť Pramene.

## Cirkevná hudobná tvorba Josefa Thiarda-Laforesta a Jána Levoslava Bella

V druhej polovici 19. storočia pôsobilo na Slovensku v službách Katolíckej cirkvi naďalej mnoho hudobne zdatných cirkevných hudobníkov, ktorí získali aj dobré hudobné vzdelanie. K najvýznamnejším reprezentantom cirkevnej hudby tohto obdobia patrili Josef Thiard-Laforest a Ján Levoslav Bella, v ktorých tvorbe sa prejavil tiež vplyv hudobno-cirkevnej reformy.

**Josef Thiard-Laforest** (1841 – 1897), rodák z Podunajských Biskupíc (dnes súčasť Bratislavy) a od roku 1881 kapelník bratislavského Cirkevného hudobného spolku, zásadným spôsobom formoval hudobný život mesta v posledných dvoch desaťročiach 19. storočia.<sup>22</sup> Hudobné skúsenosti získal na poste vojenského kapelníka a v Linci ako zbormajster a učiteľ hudby. V jeho tvorbe sa zbiehajú dve divergentné tendencie – obdiv a príklon k novoromantizmu, k dielu Hectora Berliozu, Richarda Wagnera a Franza Liszta, na druhej strane hľadanie inovatívnych prvkov v hudobnom historizme. Komponoval cirkevnú aj svetskú hudbu.

Z katolíckej tvorby Josefa Thiarda-Laforestu sa zachovalo 26 diel, z toho 2 omše, 1 rekviem, 1 Te Deum a menšie liturgické druhy, okrem toho zanechal aj 3 protestantské motetá. Hudobnoštýlové prvky novoromantizmu, najmä H. Berliozu a F. Liszta, ale aj staršej tradície Luigiho Cherubiniho, sú najviac prítomné v jeho *Rekviem Es dur* z roku 1888. Dokladom majstrovského ovládania kontrapunktických techník je druhý diel *Quam olim Abrahae* z ofertória, koncipovaný ako dvojitá vokálno-orchesterálna fúga. Jeho druhá omša, vokálna a cappella *Missa brevis in C*, je komponovaná v ceciliánskom štýle a motivicko-tematicky ukotvená v gregoriánskom choráli. V menších liturgických druhoch dominujú kompozície a cappella alebo s organovým sprievodom, prítomná je v nich tendencia k miniaturizácii hudobnej formy. Laforestove cirkevné diela sa zachovali výlučne v rukopisoch, resp. ako rozmnoženiny a až na malé výnimky sú uložené v Archíve mesta Bratislavy. Nie je známe, že by sa uvádzali mimo bratislavských kostolov. Z tohto hľadiska ide o lokálnu cirkevnú tvorbu, ktorá má však vyššie umelecké a duchovné kvality a zaslúžila by si väčšiu pozornosť.

Hudobný skladateľ **Ján Levoslav Bella** (1843 – 1936) predstavuje zložitú komplexnú osobnosť, kategoriálnu veličinu obdobia slovenského hudobného romantizmu. Zanechal početné diela v oblasti svetskej, ako aj cirkevnej hudby, pričom jeho hudobnoštýlový a hudobnoumelecký vývoj poznačili rôzne, sčasti aj divergentné tendencie. Dlhú dobu sa skúmala takmer výlučne len jeho svetská

22 O živote a diele J. Thiarda-Laforestu so zreteľom na jeho duchovnú tvorbu porov. najmä LENGOVÁ, Jana: Duchovná hudba Josefa Thiarda-Laforestu (1841 – 1897). In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 4, s. 457 – 486; LENGOVÁ, Jana: Moteto v duchovnej hudbe 19. storočia. In: *Duchovná hudba v premenách času: Hudobné druhy a žánre. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie*. Eds. J. Lengová – F. Matúš. Prešov : Súzvuk, 2001, s. 39 – 52.

hudobná tvorba. V posledných troch desaťročiach sa už bádateľská pozornosť začala vo zvýšenej miere zameriavať aj na skladateľovu sakrálnu hudbu. Komponoval katolícku i protestantskú hudbu, ale táto konfesiónálna zvláštnosť zodpovedá časovému priebehu na horizontálnej osi a okolnostiam, prostrediu a kontextu jeho štúdií a pracovného účinkovania. Z tohto hľadiska a so zreteľom na provenienciu je Bellova katolícka hudobná tvorba banskobystrickej, viedenskej a kremnickej proveniencie a protestantská hudobná tvorba sibinskej proveniencie.<sup>23</sup>

Napriek identickému duchovnému kresťanskému základu si rôzne kresťanské cirkevné spoločenstvá vytvorili vlastnú liturgiu a s ňou spojenú autochtónnu hudobnú tradíciu. Pre hudobného tvorcu v službách Cirkvi to znamenalo najsť adekvátne riešenie so zreteľom na cirkevné požiadavky a svoj individuálny tvorivý prístup. V katolíckej latinskej tvorbe tak J. L. Bella nadviazal sčasti na viedenskú tradíciu katolíckej cirkevnej hudby, sčasti hľadal individuálne riešenia a v dielach komponovaných v duchu cecilianizmu čerpal podnety z tvorby nizozemských renesančných majstrov a palestrinovskej polyfónie. V nemeckých protestantských duchovných kantátach sibinskej proveniencie J. L. Bella prijal impulzy nemeckej protestantskej tradície komponovania cirkevných kantát a žalmových kompozícií, ako ich reprezentujú diela Heinricha Schütza, Johanna Sebastiana Bacha a Felixa Mendelssohna Bartholdyho.<sup>24</sup> Hudobným základom týchto diel bol často protestantský chorál, čiže evanjelická duchovná pieseň, s možnosťou hudobných a textových modifikácií.<sup>25</sup>

Vrcholné diela Bellovej omšovej tvorby predstavujú *Omša b mol* a *Omša Es dur*. K jeho obľúbeným dielam z raného tvorivého obdobia patria zbory *To deň* a *Staroslovenský Otčenáš*. Ceciliánsku tvorbu zastupujú diela ako päťhlasné moteto *Christus factus es*, venované Franzovi Lisztovi, dvojzborové moteto *Tu es Petrus op. 20*, či menej známe zbory k Jánovým a Matúšovým pašiám. Z protestantskej tvorby sa častejšie hrávalo vokálno-orchesterálne moteto *Wie lieblich ist Deine Wohnung, o Herr!* Veľké viacčasťové kantáty reprezentuje napríklad Reformačná kantáta (*Reformationskantate „Es taumelten“*) pre sóla, miešaný zbor a orchester s využitím citátu Lutherovej cirkevnej piesne *Ein feste Burg (Hrad prepevný)* s funkciou symbolu protestantskej duchovnej hymny.

23 Sibiň, Sibiu, dnes mesto v Rumunsku.

24 Ivan Hrušovský poukazuje najmä na vplyv G. F. Händla, porov. HRUŠOVSKÝ, Ivan: Protestantská vokálno-inštrumentálna tvorba J. L. Bellu. In: *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie Banská Bystrica 24. – 26. jún 1993.* (= Bibliotheca Musicae Neosoliensis 1.) Ed. J. Lengová. Banská Bystrica : Nadácia J. L. Bellu, 1993, s. 65 – 71.

25 K tomu porov. LENGOVÁ, Jana: Der protestantische Choral im musikalischen Werk von Ján Levoslav Bella. In: *Slovenská hudba (Traditionen der europäischen Mehrstimmigkeit und die Musik Mitteleuropas im 15. – 18. Jahrhundert)*, roč. 22, 1996, č. 3 – 4, s. 514 – 520.

Pre poznanie Bellovho hudobného diela treba považovať za významnú skutočnosť, že vydavateľstvo Hudobného centra v Bratislave prišlo s iniciatívou edičného projektu *Súborného diela Jána Levoslava Bellu*. Prvý zväzok edície vyšiel roku 1997. Odvtedy boli publikované aj Bellove diela z oblasti katolíckej a evanjelickej cirkevnej tvorby. Je tiež prínosné, že značná časť tejto tvorby je už nahraná na CD-nosičoch.

V krátkej úvahe na záver sa možno zamyslieť nad aktuálnou otázkou, či diela pôvodne cirkevnej hudby, ktoré v rámci súčasnej praxe zaznievajú na koncertoch, z médií alebo sú nahraté na zvukových nosičoch, môžu súčasnému človeku sprostredkovať pôvodný duchovný rozmer hudby komponovanej v intenciách kresťanskej liturgie. V historickom kontexte a s ním spojenom hudobnohistorickom výskume treba funkcionalitu cirkevnej hudby a liturgie bezpochyby reflektovať. Aktuálne interpretačné trendy mimo liturgického rámca posúvajú funkcionalitu pôvodnej liturgickej hudby skôr do systému širšie vymedzenej kategórie spirituálnej, prípadne aj duchovnej hudby. Túto modifikovanú prezentáciu tohto typu hudby možno nazvať azda aj druhou formou jej existencie. Z hľadiska komunikačného reťazca záleží pritom aj na súčasnom recipientovi, aby bol pripravený a dokázal vnímať nielen estetické hodnoty tejto hudby, ale aj nadčasové idey jej duchovnej kresťanskej misie.<sup>26</sup>

### Bibliografia

- ADAM, Adolf: *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha : Vyšehrad, 2001.
- AKIMJAK, Amantius: *Liturgika : I. Teológia liturgie*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka Spišská Kapitula – Spišské Podhradie, 1996.
- AKIMJAK, Amantius: *Liturgika : I/B. Antropologické a teologické základy posvätnej hudby*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka Spišská Kapitula – Spišské Podhradie, 1997.
- AKIMJAK, Amantius: *Liturgika : II. Dejiny liturgie*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka Spišská Kapitula – Spišské Podhradie, 1996.
- AKIMJAK, Amantius: *Liturgika : II/B Liturgický spev a posvätná hudba*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka Spišská Kapitula – Spišské Podhradie, 1997.
- AKIMJAK, Amantius: *Liturgika : III. Liturgia posvätenia času*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka Spišská Kapitula – Spišské Podhradie, 1997.
- DUFKA, Peter: *Teologické vnímanie hudby*. Ružomberok : Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2007.
- DUFKA, Peter: *Duchovné sprevádzanie*. Trnava : Dobrá kniha, 2018.
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich: *Hudba a krásno*. Praha : NLN, s. r. o. – Nakladatelství Lidové noviny, 2001 (v origináli Die Musik und das Schöne, 1997).
- GUARDINI, Romano: *Vom Geist der Liturgie*. Freiburg im Breisgau : Herder-Taschenbuch 6. Auflage, 1962.
- GUARDINI, Romano: *O duchu liturgie*. Praha : Česká křesťanská akademie, 1993.

26 Príspevok je súčasťou grantových projektov VEGA č. 2/0116/20 *Osobnosť a dielo v dejinách hudobnej kultúry 18. – 20. storočia na Slovensku (2020 – 2023)* a VEGA č. 2/0012/21 *Migrácia hudobníkov a transmisia hudby v 17. – 19. storočí na Slovensku a v strednej Európe (2021 – 2024)*, riešených v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.



- GUARDINI, Romano: *Über das Wesen des Kunstwerks* (1. Taschenbuchauflage). Mainz : Matthias Grünewald Verlag, 2005.
- GUARDINI, Romano: *O podstatě uměleckého díla*. Praha : Triáda, 2009.
- HANUS, Ladislav: *Rozprava o kultúrnosti*. Spišské Podhradie : Spišský kňazský seminár, 2. vyd. 1991 (1. vyd. Ružomberok : Obroda, 1943).
- HANUS, Ladislav: *O kultúre a kultúrnosti*. Bratislava : LÚČ, vydavateľské družstvo, 2003.
- HRUŠOVSKÝ, Ivan: Protestantská vokálno-inštrumentálna tvorba J. L. Bellu. In: *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie Banská Bystrica 24. – 26. jún 1993*. (= Bibliotheca Musicae Neosoliensis 1.) Ed. J. Lengová. Banská Bystrica : Nadácia J. L. Bellu, 1993, s. 65 – 71.
- GKR [= KREBES, Gabriel-David]: Liturgie. [Heslo.] In: *Lexikon der Kirchenmusik*. Ed. G. Massenkeil und M. Zywiets. Bd. 1. Laaber : Laaber-Verlag, 2013, s. 735.
- LENGOVÁ, Jana: Omše Jána Levoslava Bellu. In: *Duchovná hudba v 19. storočí. Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie, Banská Bystrica 19. – 22. október 1994*. (= Bibliotheca Musicae Neosoliensis 2.) Ed. J. Lengová. Banská Bystrica : Nadácia J. L. Bellu, 1995, s. 81 – 88.
- LENGOVÁ, Jana: Der protestantische Choral im musikalischen Werk von Ján Levoslav Bella. In: *Slovenská hudba* (Traditionen der europäischen Mehrstimmigkeit und die Musik Mitteleuropas im 15.–18. Jahrhundert), roč. 22, 1996, č. 3 – 4, s. 514 – 520.
- LENGOVÁ, Jana: Moteto v duchovnej hudbe 19. storočia. In: *Duchovná hudba v premenách času: Hudobné druhy a žánre. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie*. Eds. J. Lengová – F. Matúš. Prešov : Súzvuč, 2001, s. 39 – 52.
- LENGOVÁ, Jana: Duchovná hudba Josefa Thiarda-Laforesta (1841 – 1897). In: *Slovenská hudba*, roč. 27, 2001, č. 4, s. 457 – 486.
- LENGOVÁ, Jana: K vianočnej duchovnej piesni v tradícii slovenských evanjelikov 19. storočia. In: *Studia Ethnomusicologica* 2. Ed. H. Urbancová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV a Ister Science, 2002, s. 102 – 119.
- LENGOVÁ, Jana: Cithara sanctorum a jej hudobné kontexty v 19. storočí. In: *Cithara sanctorum 1636 – 2006. Zborník z vedeckej konferencie konanej 22. – 23. II. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne*. Eds. M. Kovačka – E. Augustínová. Martin : Slovenská národná knižnica, Národný bibliografický ústav, 2007, s. 106 – 116.
- POTEMROVÁ, Mária: Kapitola z dejín cirkevnej hudby na Slovensku. In: *Verbum, časopis pre kresťanskú kultúru*, roč. 5, 1994, č. 2, s. 100 – 105.
- RATZINGER, kardinál Joseph: *Duch liturgie*. Trnava : Dobrá kniha, 2005.
- RUŠČIN, Peter: Duchovné piesne v Manuale musico-liturgicum (Editio latino-slavica 1853) Františka Žaškovského. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 6 [32], 2015, č. 2, s. 250 – 265.
- SCHMIDTOVÁ, Alexandra: Historizmus a cirkevné hudobné druhy v „Manuale musico-liturgicum“ (Editio latino-slavica, 1853) Františka Žaškovského. In: *Duchovná hudba v premenách času: Hudobné druhy a žánre. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie*. Eds. J. Lengová – F. Matúš. Prešov : Súzvuč, 2001, s. 31 – 38.

### Pramene

- BAHÉRY, Jozef: *Trúchlivé hlasy*. Turč. Sv. Martin : Vlastným nákladom, Kníhtlačiarsky účastinársky spolok v Turč. Sv. Martine, 1883.
- BAHÉRY, Jozef: *Rímsko-katolícké adventné a vianočné piesne*. Pohorella : Vlastnosť vydavateľa, 1894.
- EGRÝ, Ján: *Katolícky spevník so sprievodom organu*. Brno : Buschák a Irrgang, 1865.
- CHLÁDEK, Jozef st. a ml.: *Nábožný kresťan. Cirkevný, katolícky spevník*. Ružomberok : Nákladom vydavateľov, 1906.

- JANOVČÍK [JANOVCSIK], Štefan – HORVÁTH, Štefan: „Alleluja“ kancional. *Kniha pre organistov*. Ružomberok : Nákladom vlastným, 1917.
- MATZENUER, František Otto – MATHULAY, Jozef: *Duchovný Spevník katolícký*. Trnava : Spolok sv. Adalberta (Vojtecha), 1882.
- MATZENUER, A.[dalbert/Vojtech]: *Duchovný spevník katolícky s rituálom*. Trnava – Nagyszombat : Spolok sv. Adalberta (Vojtecha), 1909.
- ŠKULTÉTY, Adam [SSKULTÉTI, Adam]: *Melodyatura aneb Partytura, to gest: Knjha Hlaso-Zpewů*. Brno : Ján Sylwester Siedler, 1798.
- ŽAŠKOVSKÝ, František [ZSASSKOVSZKY, Franciscus]: *Manuale musico-liturgicum (Chorálna kniha obriadov cirkevných)*. (Editio latino-slavica.) Agriae : Typis Lycei Archi-Episcopalis, 1853.

# Renesanční latinská polyfonie a její nadkonfesijní charakter ve střední Evropě na základě srovnání notovaných pramenů a soupisů hudebnin

## Abstrakt

Předpokládaný nadkonfesijní charakter latinské polyfonie je konfrontován s dobovými hudebními inventáři z různých lokalit střední Evropy. Rozdíly mezi jednotlivými prameny odrážejí primárně dobu vzniku inventáře, resp. budování samotné hudební sbírky. Zároveň je nutné počítat s určitými limity těchto pramenů, které zachycují především tištěné a svázané hudebniny. Proto je nutné konfrontovat jejich údaje s repertoárovou strukturou samotných dochovaných hudebnin.

### Klíčová slova

hudební inventář, latinská polyfonie, repertoár, hudební rukopisy, nototlač

## Abstract

The assumed superconfessional character of Latin polyphony is confronted with contemporary musical inventories from various localities in Central Europe. The differences between the sources primarily reflect the time of the inventory's creation or the building of the music collection itself. At the same time, it is necessary to take into account certain limitations of these sources, which mainly depict printed and bound music. Therefore, it is necessary to confront their data with the repertoire structure of the surviving music books themselves.

### Keywords

musical inventory, Latin polyphony, repertoire, musical manuscripts, music printings

**Doc. Mgr. Vladimír Mañas, Ph.D.** – český historik, muzikolog, zbormajster a organizátor hudobného života – vyštudoval históriu a hudobnú vedu na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne. Od roku 2005 pôsobí ako pedagóg v Ústave hudobnej vedy Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne, kde vyučuje predovšetkým dejiny staršej hudobnej kultúry. Vo svojom výskume sa zameriava na širší kontext kultúrnych dejín Moravy v ranom novoveku, najmä na duchovné dejiny (duchovenstvo, bratstvá a pútnictvo) a hudobnú topografiu. Založil a vedie zbor Ensemble Versus, ktorý sa od roku 2009 stal súčasťou brnenského združenia hudobníkov Ensemble Opera Diversa. Ako dramaturg sa podieľa na realizácii Veľkonočného festivalu duchovnej hudby v Brne.

Když na počátku 17. století začal teolog, bývalý tiskařský pomocník a editor a nyní pastor Georg Draudius (Draud, 1573–1635) vydávat své bibliografické přehledy, dotkl se pravděpodobně jako vůbec první také dosavadní produkce hudebních tisků.<sup>1</sup> V nejstarším díle *Bibliotheca exotica* (Frankfurt, 1610) mapoval v příslušných jazykových oddílech hudební tisky ve francouzštině, italštině a okrajově i v dalších jazycích. Záhy na to vytvořil rozsáhlý soupis německo-jazyčných tisků (*Bibliotheca librorum germanicarum*, 1611,<sup>2</sup> doplněno 1625) a nejrozsáhlejší bibliografický přehled *Bibliotheca classica* (poprvé 1611, 1625 pozměněné a doplněné vydání),<sup>3</sup> který v oddíle *Libri musici* shrnuje obrovské množství hudebních tisků v latinském jazyce, primárně tedy renesanční polyfonii, ale zčásti též publikace s chorálním repertoárem. G. Draud na základě názvů tisků tvořil početné podkategorie, které však obvykle nemají přesné žánrové ohraničení; v některých případech se jedna publikace objevuje vícekrát v různých podkategoriích. Pro komplexnější pochopení publikací vícehlasého repertoáru z let přibližně 1580 až 1620 je vhodné všechny tři Draudovy bibliografie používat komplementárně. Autor v jednotlivých dílech sleduje sice oddělitelné kategorie repertoáru dle jazyka, ani tato hranice však není zcela neprostupná, což se týká i evidence tisků instrumentální hudby.

1 CAHN, Peter: Draud, Georg. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. L. Lütteken. Bd. 5, Kassel, Stuttgart, New York, 2016, Sp. 1393 – 1395.

2 DRAUD, Georg: *Bibliotheca Librorum Germanicorum Classica*. Das ist: Verzeichnuß aller und jeder Bücher so fast bey dencklichen Jaren in Teutscher Sprach von allerhand Materien hin und wider in Truck außgangen und noch den mehrertheil in Buchläden gefunden werden: Darinnen nicht allein Jedere Facultet in ihre besondere Classes der gestalt ist abgetheilet daß so wol die Materien als auch die Autores (besonderlich nach ihren Zunamen) ordine alphabetico [...] gantz leichtlich und ohne besondere Mühe zu finden. Sondern auch Fast jede Bücher [...] wohin ein jedes gehörig [...] zu finden zu verständlicher Nachrichtung mit einer Anweissung gegeben wirdt. [Frankfurt am Main: Kopff, 1611]. Týž: *Bibliotheca Librorum Germanicorum Classica*. Das ist: Verzeichnuß aller und jeder Bücher so fast bey dencklichen Jaren biß auffß Jahr nach Christi Geburt 1625. In Teutscher Sprach von allerhand Materien hin und wider in Truck außgangen und noch den mehrertheil in Buchläden gefunden werden: Darinnen Jedere Facultet in ihre besondere Classes der gestalt ist abgetheilet daß so wol die Materien als auch die Autores (besonderlich nach ihren Zunamen) ordine alphabetico [...] gantz leichtlich und ohne besondere Mühe zu finden. [Frankfurt am Main: Emmel, 1625].

3 DRAUD, Georg: *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus officinalis: In Quo Singuli Singularum Facultatum Ac Professionum Libri, Qui In Quavis Fere Lingua Extant, Quique Intra Hominum fere memoriam in publicum prodierunt [...] Annexum est sub finem Supplementum materiarum, quae vel omnino classes peculiare fortitae non sunt, vel ab aliis, praeter eos quos singulis classibus subiecimus, authoribus tractantur*. Francofurti: Kopffius, 1611. Týž: *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus Officinalis: In quo philosophici artiumque a Deo humaniorum, poetici etiam et musici libri omnes, qui intra hominum free memoriam usque ad Annum M.DC.XXIV. inclusive, in publicum prodierunt, in classes Alphabeticas, secundum materiarum titulos, & Locos communes, Authorumque cognomina singulis subiecta dispositi continentur [...]*. Francofurti ad Moenum: Oster, 1625.

Tam, kde se u G. Draudeho objevuje místo lokality či tiskaře jméno Georg Willer, jde o zpracování bibliografické položky dle právě G. Willerem vydávaných katalogů knižních trhů ve Frankfurtu nad Mohanem, které G. Draud využíval velice často, což dává smysl už jen vzhledem k obrovskému množství hudebních tisků a především celkovému počtu evidovaných titulů. Už odtud pravděpodobně plyne skutečnost, že konfesní příslušnost není nijak reflektována ve smyslu třídění tisků, ty jsou prostě seřazeny u G. Drauda tematicky, ve frankfurtských katalozích k příslušným rokům pak bez zjevnějšího klíče. Pouze v případě, že konfesní určení tisku je obsaženo přímo v titulu, může se toto odrazit i v knižním katalogu či bibliografii (viz přehled Draudových kategorií na konci této studie).

Význam Draudových bibliografií spočívá i v tom, že šlo o primární pramen mnohých lexikografů, J. G. Waltherem počínaje.<sup>4</sup> Nás však více zajímá onen potenciál synchronního pohledu, nikoli retrospektiva. G. Draud své přehledy vytvářel s relativně malým časovým odstupem od vydání evidovaných děl. Zvláště v případě prvního vydání bibliografií (1610–1611) jde typicky o horizont jedné generace, přičemž velmi podobné rozmezí zachycuje další klíčový typ souhrnného pramene, hudební inventáře.

Inventáře se jako nový typ evidenčních seznamů objevují hojněji teprve v druhé polovině 16. století. Umožňují zasadit znalosti o repertoáru, potažmo o konkrétní hudební sbírce<sup>5</sup> či skladbě do širšího kontextu, jímž mám na mysli kontext repertoárový i provozovací. Ve srovnání s konkrétní hudebninou nabízejí pohled spíše makrostrukturní, dobře využitelný k porovnání v nadregionálním rámci. Umožňují nám tímto ověřit některé obecné předpoklady týkající se šíření latinského polyfonního repertoáru zejména po roce 1550, a to přinejmenším v horizontu sta let. Vedle vcelku jasné otázky publikace

- 4 WALTHER, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec: Darinnen nicht allein Die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten, [...] durch Theorie und Praxis sich hervor gethan, [...] angeführet, Sondern auch Die in Griechischer, Lateinischer, Italiänischer und Frantzösischer Sprache gebräuchliche Musicalische Kunst- oder sonst dahin gehörige Wörter, [...] vorgetragen und erkläret*. Leipzig : Wolfgang Deer, 1732. Vedle Draudových bibliografií J. G. Walther hojně využíval také knihkupecké katalogy, takže už jeho slovník svědčí o překvapivém širokém časovém rozpětí knihkupeckého sortimentu. Tématu se v kontextu českých zemí věnoval zejména ŠIMEČEK, Zdeněk: *Knižní obchod v Brně od sklonku 15. do konce 18. století*. Brno, 2011, zejména s. 54n. Zatím spíše ojedinělou sondou do hudebního sortimentu moravského knihkupce provedl SEHNAL, Jiří: *Der Musikalienkatalog eines Olmützer Buchhändlers aus dem Jahr 1757*. In: *Fontes artis musicae*, 25, 1978, s. 243 – 249. Viz Týž: *Katalog hudebnin olomouckého knihkupce z r. 1757*. In: *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci 1979*. Olomouc, 1980, s. 80 – 85.
- 5 Zde sbírka ve smyslu individuální publikace či pramene, tedy singulární bibliografické položky, k odlišení od sbírky ve smyslu kolekce často různorodých hudebnin, vázané svou genezí k určitému místu či instituci.

konkrétní skladby či sbírky (nemusí jít nutně o dílo vydané tiskem), tedy přibližného data, kdy dílo vstupuje ve známost potažmo na trh a lze sledovat jeho postupné repertoárové šíření, je zde i hůře sledovatelná otázka repertoárové relevance. Zejména v důsledku zpětně konstruovaného narativu o dějinách hudby (určité formy, žánru či území) existuje jistá obecná tendence: obvykle evidujeme zmíněný vznik díla či méně často jeho publikaci (viz různé repertoárové restriktce, v jejichž důsledku vyšlo dílo tiskem až s jistou časovou prodlevou, jako například v případě *Kajícných žalmů* Orlanda di Lasso). Méně často si však klademe otázku, jak dlouho zůstávala konkrétní sbírka či dílo na repertoáru. V případě typicky rukopisných sbírek či konvolutů hudebnin jde o paralelní existenci a snad i užívání skladeb rozdílného stáří, podobný vhléd pak nabízejí i právě hudební inventáře, pozůstalostní soupisy či knihkupecké seznamy, tedy někdy navzájem dostupné typy pramenů.<sup>6</sup>

Naprosto zásadní vhléd do obchodu s hudebninami ve střední Evropě poskytuje pozůstalostní inventář krakovského knihkupce Zachea Kesnera z roku 1602. Autor studie o tomto prameni Tomasz Czepiel inovativním způsobem řeší otázku vzniku samotného soupisu, pořizovaného zřejmě na základě nějakého staršího dokumentu: údaje o hudebních tiscích obvykle nejsou zcela kompletní (autor, titul, rok a místo vydání, počet hlasů), ale jejich kombinace obvykle dovoluje identifikaci tisku.<sup>7</sup> Množství samotných hudebnin v pozůstalostním inventáři, sepsaném záhy po smrti knihkupce Z. Kesnera, je ohromující, protože šlo o čtyři sta padesát svazků, v Czepielově edici celkem 159 bibliografických jednotek. Vzhledem k evidovaným pohledávkám Z. Kesner obchodoval zejména s Benátkami a Frankfurtem, tedy hlavními centry nejen hudebního tisku. V případě pravidelných zásilek z Frankfurtu lze navíc předpokládat, že Z. Kesner pravidelně odebíral podstatnou část dobové produkce, tedy bez nějaké

6 Je nutné také podotknout, že zatímco v případě rozsáhlých hudebních sbírek či tištěných antologií je určitá stylová různorodost očekávatelná, zejména z doby kolem roku 1600 existují i příklady konkrétních publikovaných sbírek, v nichž i jediný autor prezentuje své dílo v pozoruhodné repertoárové pestrosti. Různorodost v tomto případě nesouvisí nutně jen s typem zvolené hudební sazby, ale skutečně může jít o sestavu skladeb různého stáří, zejména v případech, kdy autor tímto způsobem prezentuje celou svou dosavadní tvorbu například v oblasti duchovní hudby (často s příznačně univerzálním názvem *Cantiones sacrae*). V tomto smyslu by si bližší pozornost zasloužila především rozsáhlá (a jediná) sbírka Lamberta de Sayve *Symphoniae sacrae*, vydaná v tiskárně premonstrátského kláštera v Louce u Znojma v roce 1612 (RISM A/I S 1126).

7 CZEPIEL, Tomasz: Zacheus Kesner and the music book trade at the beginning of the seventeenth century: an inventory of 1602. In: *Musica Iagellonica*, 1997, 2, s. 23 – 69. Problematiku obchodu s hudebninami v Čechách a na Moravě kolem roku 1600 shrnuje EDWARDS, Scott L.: *Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570 – 1630*. [Disertační práce.] University of California, Berkeley, 2012, s. 27 – 35. V širším kontextu viz též ROSE, Stephen: The Mechanisms of the Music Trade in Central Germany, 1600–40. In: *Journal of the Royal Musical Association*, 130, 2005, č. 1, s. 1 – 37.

zásadnější selekce. Tímto způsobem se i do Krakova dostával méně populární repertoár (pokud lze něco takového na základě dobových pramenů prokázat) či díla méně známých autorů.<sup>8</sup>

Geografický dosah krakovského knihkupce přelomu 16. a 17. století není dosud zmapován a dostupné prameny z prostředí Čech, Moravy či Horních Uher zatím případné kontakty neprokázaly, ačkoli Krakov nepochybně měl význam tiskařského a distribučního centra přinejmenším v případě pomezí Moravy a Slezska: teprve druhá, dvoudílná agenda olomoucké diecéze byla vytištěna roku 1586 právě v Krakově a ze 17. století jsou doložené akvizice liturgických tisků pro Příbor a Hlučín.<sup>9</sup> V Čechách připadala role zásadního centra zejména samotné císařské Praze, disponující kromě rozsáhlé knihkupecké sítě i možnostmi nototisku.<sup>10</sup> Na Moravě odrážejí jednu mimořádně rozsáhlou akvizici hudebnin písemnosti Karla z Lichtenštejna. Tehdejší zemský hejtman v roce 1604 angažoval do svých služeb hudebníka Nicolause Zangia jako svého kapelníka. V rámci budování primárně instrumentálního souboru (takzvané muziky) N. Zangius uskutečnil rozsáhlý nákup aktuálního hudebního repertoáru u nejmenovaného knihkupce ve Vídni roku 1604 v závratné výši 124 zlatých. V lichtenštejnském inventáři hudebnin a hudebních nástrojů, datovaném k 1. lednu 1607 (dokument téměř totožný byl vyhotoven i o rok později), zaujímají ve Vídni nakoupené tisky dominantní pozici.<sup>11</sup> Méně početný okruh skladeb převážně v rukopise získal Karel z Lichtenštejna nejspíše darem především z okruhu hudebníků císařského dvora (de Monte, Luython) či přímo od bývalého kapelníka Zangia, v posledním případě šlo výhradně o soubor třiceti devíti latinských motet pro šest až šestnáct hlasů na volných listech.<sup>12</sup> Vzhledem ke struktuře dosud známých pramenů lze v lokalitách střední Evropy sledovat buď aktuální průřez hudební sbírkou prizmatem hudebních inventářů, či individuální osudy jednotlivých děl (*habent sua fata libelli*).

8 CZEPIEL, cit. dílo, s. 28 – 31.

9 MAŇAS, Vladimír: Agendy olomoucké diecéze. In: *Musicologica Olomucensia*, 34, 2022, s. 9 – 28; Skokan, Libor: *Inventáře liturgických knih na Moravě v 15. až 17. století*. [Bakalářská diplomová práce.] Brno : Ústav hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy university, 2021, s. 22, 38.

10 DANĚK, Petr: *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630. Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách*. Praha : Koniasch Latin Press, 2015.

11 Zajímavý je poměrně malý průnik repertoáru lichtenštejnské muziky a časově odpovídajících akvizic hudebnin pro mariánský kostel v Gdaňsku, jehož byl Zangius kapelníkem; porov. MAŇAS, Vladimír: *Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století. Na stopě neznámému*. Brno, 2020, s. 39 – 40.

12 Podrobněji tamtéž, s. 111.

Poměrně vzácně nesou dodatečné informace hudebniny samotné, někdy jsou starší provenienční údaje dokonce záměrně vymazány.<sup>13</sup> Častěji jsou k dispozici informace související s prezentační a dedikační praxí autorů a vydavatelů, protože nejsme odkázáni na údaje hudebnin samotných, ale lze využít také sekundárních pramenů, nejčastěji účtů konkrétní instituce.<sup>14</sup> Darování rukopisu lze považovat za unikátní situaci především z pohledu příjemce (autor mohl podobných rukopisů věnovat více), multiplicita tisku však podmiňuje přinejmenším dva dobové způsoby darování: 1) Situaci, kdy autor věnuje dílo přímo jmenovitě uvedenému dedikantovi (dedikace), a 2) z principu četnější možnost věnování komukoli dalšímu (prezentace). Dedikace vzhledem k její singularitě stojí v hierarchii jaksi výše, jak ostatně odpovídá i významu slova ve smyslu ohlášení daru.<sup>15</sup>

Výzkum provedený v případě moravských královských měst před rokem 1620 jasně poukázal na některé obecné tendence, spojené zejména s prezentací tištěných sbírek. Velmi aktivní v rozesílání svých kompozic byli v Praze působící Jacobus Handl Gallus a Franz Sale.<sup>16</sup> Zejména případ prvního ze jmenovaných je o to zajímavější, že se dochoval Handlův pozůstalostní inventář, uvádějící jeho vlastní skladby někdy i v desítkách exemplářů. Handlova aktivita v distribuci skladeb nejen vlastních, ale i dalších, zejména norimberských tisků, se velmi pravděpodobně odráží v obsahu inventáře po kantoru Bisakciovi v Banské Bystrici (1606).<sup>17</sup> Inventáře rožmberských hudebnin a zejména katalog rožmberské knihovny pak poskytují indicie pro domněnku, že velký počet titulů

13 Tak je tomu v případě zpěvníku Beatrix Aragonské, dnes známého pod titulem Mellon Chansonnier, viz MAŇAS, Vladimír: Johann Georg Triegler (Trigler): a Half-Forgotten Intellectual from the Turn of the Sixteenth Century, Former Owner of the Chansonnier Compiled for Beatrice of Aragon. In: *Muzyka*, 66, 2021, č. 3, s. 185 – 195.

14 Excerpce účtů říšského města Norimberka přímo posloužila k takzvané bibliografické rekonstrukci původního notového fondu městské hudební společnosti, viz ZIRNBAUER, Heinz: *Der Notenbestand der Reichstädtisch Nürnbergischen Ratsmusik. Eine bibliographische Rekonstruktion. Mit einem Beitrag von Theodor Wohnhaas Leistungen der Reichstadt zur Ratsmusik (1550-1670)*. Nürnberg : Stadtbibliothek, 1959.

15 Tyto zásadní distinkce uvádí Rose, cit. dílo, s. 24. Cenné detaily a příklady pro německojazyčné prostředí v 17. století uvádí ROSE, Stephen: Print and Presentation in Saxony During the Seventeenth Century. In: *German History*, 23, 2005, č. 1, s. 1 – 19, s. 8 – 9. V kontextu primárně českých zemí pak MAŇAS, Vladimír: *Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století. Na stopě neznámému*. Brno, 2020, s. 82n.

16 STUDENIČOVÁ, Hana: ... einem ersamen Rath verehrt. Über Widmungen der Musikalien an der mährische Städte ca. 1560–1620. In: *Musicologica Brunensia*, 55, 2020, č. 1, s. 15 – 37 nebo nejnověji viz TÁŽ: *Kantoři, varhaníci, trubači. Hudební kultura moravských královských měst v letech 1500–1620*. Brno : Statutární město Brno, Archiv města Brna, 2023, zde zejména soupis repertoáru, s. 181 – 206.

17 STUDENIČOVÁ, Hana:... einem ersamen Rath verehrt, cit. dílo, s. 20.



z Handlovy pozůstalosti byl zakoupen pro rožmberský dvůr.<sup>18</sup> Především díky detailní monografii Marko Motnika lze rozšíření Handlových tisků sledovat nejen v rámci českých zemí.

Méně zkoumaný, ale důležitý typ pramene představují vedle účetního materiálu kopiáře či korespondence obecně. Hned svou první sbírku mší (*Selectiores quaedam missae*, Praha, 1580) J. Handl prezentoval mimo jiné i opatovi premonstrátského kláštera v Louce u Znojma; opat se autorovi odměnil vlídným dopisem a deseti dukáty.<sup>19</sup> Snad právě výzkum kopiářů nejen měst, ale právě též významných klášterů střední Evropy by mohl doložit Handlovu prezentační praxi ještě ve větším počtu. V ideálních případech je akvizice Handlových tisků formou autorské prezentace zachycena jak v účetním materiálu, případně kopiářích obdarované instituce, tak posléze stvrzena či upřesněna zmínkou v inventáři (viz zejména inventář farního kostela sv. Mořice v Olomouci), samostatně dochovaný inventář či přímo hudebnina bohužel případnou iniciativu samotného autora obvykle nedosvědčují.

Snad jen v případě dosud souhrnněji nezkoumané otázky knižní vazby existuje reálná možnost, že by J. Handl některým zvláště bohatým příjemcům rozesílal své sbírky rovnou vyvázané, tedy v protikladu s jinak převládající distribuční praxí. Poukazují na to účty města Naumburg an der Saale. Vyplývá z nich, že roku 1588 byla vyplacena odměna čtyř zlatých rýnských Jacobu (Handlu) Gallovi za zaslání partes v červené kůži. Zcela jistě se jedná o sbírku *Opus musicum* (Praha: I. sv. 1586., II. a III. sv. 1587, IV. sv. 1590), vzhledem k dataci musí jít o první tři svazky – jejich společnou distribuci naznačují i mnohé další prameny.<sup>20</sup> Naumburský exemplář nesl jako supralibros císařskou orlici, pro saský Schneeberg byla stejná sbírka ve třech svazcích zakoupena roku 1591, v červené kůži se zelenou ořízkou.<sup>21</sup> První tři svazky *Opus musicum* eviduje také inventář školy z roku 1654 v saské Pirně<sup>22</sup> a rovněž pozdní inventář z Kutné Hory, kde je kromě osmi hlasových knih *Opus musicum* v červené kůži uveden i stejně vyvázaný „malý Handl“, nejspíše tedy sbírka mší z roku

18 Případné ztotožnění konkrétních konvolutů v červené kůži z pozůstalostního inventáře Handlova a rožmberských soupisů (zejména Březanova knižního katalogu, National Library of Sweden, MS U 378: 4) by vysvětlovalo, proč v Handlově pozůstalosti zdánlivě chybí jeho vlastní sbírka mší. Handlovým pozůstalostním inventářem se naposledy obsáhle zabýval DESMET, Marc: *Jacobus Handl Gallus' Inventory: New Suggestions about the Music Books Found in the Composer's Belongings*. In: *Hudební věda*, 54, 2017, č. 4, s. 441 – 454.

19 Moravský zemský archiv, E57, Premonstráti Louka, inv. č. 397, poř. č. 4, karton 3, fol. 1r.

20 MOTNIK, Marko: *Jacob Handl Gallus. Werk – Überlieferung – Rezeption, mit thematischem Katalog*. Tutzing : Schneider, 2012, s. 53.

21 Tamtéž, s. 57.

22 Tamtéž, s. 84. Motnikova monografie nabízí ještě další příklady dochovaných či v inventářích zmíněných sbírek Jacoba Handla Galla.

1580.<sup>23</sup> První dva díly *Opus musicum* a sbírku mší, obě v červené kůži, eviduje inventář kláštera augustiniánů kanovníků v dolnorakouském Herzogenburgu (1591),<sup>24</sup> samotné *Opus musicum* pak inventář cisterciáckého kláštera ve Zlaté Koruně z roku 1608.<sup>25</sup>

Právě prizmatem hudebních inventářů je zjevné, že tištěné sbírky Jacoba Handla Galla patřily ve střední Evropě k nejrozšířenějším autorským tiskům, obvykle hned vedle tisků Orlanda di Lasso. K běžné struktuře hudební sbírky dle inventářů náležely nejčastěji antologie, z těch starších především norimberský či benátský *Thesaurus* (1564, resp. 1568), které jsou členěné do většího počtu dílů, opatřených samostatnými titulními listy; obě antologie zmiňují například inventáře z Roudnice nad Labem, 1591 či z Kremnice, 1599. *Novus Thesaurus Musicus* (Benátky, 1568) zaslal jeho redaktor Pietro Giovanelli (Joanelli) v letech 1569 a 1570 městským radám v Brně, Znojmě a Olomouci,<sup>26</sup> pomocí prostředníků pak též do podstatně vzdálenějších lokalit, jako byly například Gdaňsk nebo Toruň.<sup>27</sup>

Vedle fenoménu tištěných antologií, který si bezpochyby zaslouží podrobnější studium i ve vztahu k repertoáru rukopisných pramenů, lze problematiku šíření repertoáru nahlížet i perspektivou téměř opačnou. Jde o skladatele podstatně menšího renomé, s omezeným množstvím děl vydaných tiskem, tím lépe však u nich lze sledovat šíření jejich rukopisných děl, poměrně často dedikovaných městským radám, prelátům či urozeným osobám. Specifická role náleží autorům, kteří se hudbou (její produkcí, kompozicí či publikací) neživil: vedle urozených diletantů mohlo jít například o osoby duchovního stavu. Vhodný příklad představuje například cisterciák Johannes Nucius (1556 až 1620), autor dvou sbírek a traktátu *Musice poetices* (Nisa, 1613). Z celkem 17 motet, dochovaných v rukopisných pramenech (včetně levočské a bardějovské

- 23 BAŤA, Jan: *Kutnohorský kodex*. [Diplomová práce.] Praha : Ústav hudební vědy Filosofické fakulty University Karlovy, 2003.
- 24 HUG, Raimund: *Georg Dornberger (1709–1768) und die Musikpflege im Augustiner-Chorherren Stift Herzogenburg*. Sinzig : Studio-Verlag 2007, s. 32 – 33.
- 25 HORYNA, Martin: *Inventář z roku 1608 jako svědectví o hudebním životě zlatokorunského kláštera. Klášter Zlatá Koruna – dějiny, památky, lidé*. České Budějovice, 2007, s. 389–399.
- 26 STUDENIČOVÁ, Hana: ... einem ersamen Rath verehrt. Über Widmungen der Musikalien an der mährische Städte ca. 1560–1620. In: *Musicologica Brunensia*, 55, 2020, č. 1, s. 15 – 37, zde s. 19; tisk byl pořízen také pro augustiniánský klášter v Brně (vazba nese iniciály opata Augustina Clementa a letopočet 1582), viz STUDENIČOVÁ, Hana: Q. In: Search of musicalia from the Baroque Library of the Augustinian Eremites in Brno. *Musicologica Brunensia*, 53, 2018, č. 2, s. 5 – 23, zde s. 10 – 11.
- 27 Archiwum Państwowe w Gdańsku, Akta Miasta Gdańska, 300/36, sign. 57. Blíže viz LESZCZYŃSKA, Agnieszka: Music and Musicians in Late-Renaissance Toruń. In: *Musica Baltica: The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times*. Ed. J. Woźniak. Gdaňsk : Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 2010, s. 165 – 175.

sbírky hudebnin), se jich 16 nachází v Nuciových sbírkách.<sup>28</sup> V nedávné době byla podrobně reflektována tvorba a rozšíření spíše nepočtených děl autorů Davida Thusia a Valentina Judexe.<sup>29</sup> V inventáři ze západočeského Lokte (1596), kam V. Judex věnoval dvě své rukopisné mše, je identifikován jako Cubitensis, tedy jako místní rodák.<sup>30</sup> Jeho rukopisné skladby zachycují také inventáře farního kostela sv. Mořice v Olomouci (1594, pětilhasá mše *Super Repleatur*) a kláštera v Göttweigu (nedatovaný inventář z doby po roce 1602, pětilhasé *Te Deum laudamus*).<sup>31</sup>

Detailní výzkum díla právě s ohledem na jeho šíření, důsledná evidence dedikovaných a prezentovaných děl, tisků i rukopisů a evidence i zmínek v inventářích i dalších typech pramenů nejenže spoluutváří geografický horizont konkrétního autora (resp. dosah jeho skladeb), ale poskytuje důležitý vhled do dobového způsobu šíření skladeb, v němž dnešní politické hranice nehrají žádnou roli, ač se stále – vědomě i podvědomě – podílejí na artikulaci současného výzkumu. Podrobný výzkum života a rozšíření díla Nicolause Zangia (z. 1617) přinesl cenné údaje o paralelních působištích tohoto hudebníka zejména na počátku 17. století (hanzovní Gdaňsk, císařská Praha, pomezí Dolních Rakous a Moravy), a o husté síti jeho různorodých kontaktů, doložených především prostřednictvím dedikací a prezentací děl. Zmíněný soupis motet z prostějovského inventáře lze konfrontovat s osudy jediné latinské sbírky *Cantiones sacrae* (Vídeň, 1612, znovu Lipsko, 1613), většího rozšíření se však dočkala jen moteta publikovaná v antologiích (*Promptuarium musicum* a mladší *Florilegium portense*).<sup>32</sup> Primárně odtud se šířila dál v rukopisech.

Při pohledech z různých stran – z perspektivy autora, příjemce dedikace, hudební instituce – je v případě latinského vícehlasého repertoáru zjevná jeho konfesijní univerzalita, obecná přijatelnost. Podobný repertoár se šířil

- 28 DOSTÁLOVÁ, Magdalena: Tracking the disseminated sources for compositional work of music theorist-abbot-composer Johannes Nucius. In: *Musicologica Brunensia*, 55, 2020, č. 1, s. 75 – 85, zde s. 77.
- 29 GREŠOVÁ – SEKELSKÁ, Adriana: David Thusius ex Comitatu Mansefeldico (16. – 17. storočie): Magnificat octavi toni. In: *Musica Istropolitana*, 10/1. Bratislava, 2019. Táž: Valentin Judex (16. – 17. storočie): Missa super Rectius vives (à 6). In: *Musica Istropolitana*, 10/2. Bratislava, 2022.
- 30 “Item von Valentino Judice Cubitensi sindt einem Erbarñ Rath zwo geschriebene Messen, die eine *super Jubilate, octo vocum*, die andere aber *super Jucundare filia, sex vocum*, beide mit seiner eigenen Handt in quarto geschrieben verehrt worden.“ Herr, Alfred: Das Elbogner Schulinventar aus dem Jahr 1593. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 54, 1916, s. 363 – 376. A. Herr odkazuje na archiv města Loket (nr. 165). Fond Archiv města Loket v SOKA Sokolov se sídlem v Jindřichovicích je z větší části nezpracovaný a dotyčná písemnost v něm dosud nebyla identifikována.
- 31 Stiftsarchiv Göttweig, Großes Archiv, sign. A-20-34.
- 32 MAŇAS, Vladimír: *Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století. Na stopě neznámému*. Brno, 2020, s. 76.

v katolickém i vyhraněně luterském prostředí. Ze strany autorů a vydavatelů byla zmíněná univerzalita záměrná podobně jako často nižší náročnost hudební sazby, přizpůsobená co nejširšímu okruhu hudebníků včetně zájmových sdružení (*collegium musicum* etc.). Tak jako může komparace různého typu hudebních pramenů (hlasové knihy, chorbuch, tabulatura) přispět k detailnímu porozumění konkrétní skladbě (zejména ve vztahu k provozovací praxi), tak kombinací různých typů pramenů můžeme lépe porozumět nejen skladbám samotným, ale též jejich způsobu distribuce, geografickému rozšíření i časovému horizontu (relevanci) jejich užití.

*Příloha: kategorie oddílů Libri musici v bibliografiích latinských tisků Georga Drauda (1611 vs. 1625), v závorce je uveden počet tisků v dané kategorii*

*Draud, Georg: Bibliotheca Classica 1611*

*Draud, Georg: Bibliotheca Classica 1625*

<i>Angelica</i> 1	<i>Flores Musici</i> 5
<i>Argentoratensia</i> 2	<i>Fistulae</i> 1 ( <i>nezařazeno</i> )
<i>Antiphonale</i> 1	<i>Fugae</i> 1 ( <i>Fuga</i> 1)
<i>Ars musica</i> 5	<i>Guinternae pulsandae modi</i> 1 (1)
<i>Bavarica</i> 1 (1)	<i>Harmonica, Harmoniae</i> 22 (24)
<i>Balleti</i> 1	<i>Hymni</i> 18 (20)
<i>Bellica</i> 2 (2)	<i>Iesu amor</i> 1
<i>Bicinia</i> 7 (11)	<i>Intradae</i> 1
<i>Cantiones</i> 78 (88)(zde též <i>Canzonette</i> ,	<i>Instrumentum novuum</i> 1 (1)
<i>Carmina, Chansons, Cantiunculae,</i>	<i>Iubilaea</i> 1
<i>Concenti</i> )	<i>Lamentationes</i> 1 (1)
<i>Canciones Arabicae</i> (1) (1)	<i>Lamentationes Ieremiae</i> 7 (7)
<i>Cantiones Dominicales &amp; Festorum</i> 33	<i>Litaniae</i> 3 (4)
(zde hojně antologie) (32)	<i>Madrigalia</i> 91 (116)
<i>Cantiones Ecclesiasticae</i> (zde i chorální	<i>Magnificat</i> 25 (29)
tisky) 21 (20)	<i>Marialia</i> 6 (6)
<i>Cantiones funebres Gregorianae &amp;</i>	<i>Miscellanea</i> 30 (zde <i>Bodenschatzovo</i>
<i>mutae</i> 3 (2)	<i>Florilegium, Herrerrův Hortus musica-</i>
<i>Cantiones sacrae</i> 75 (134)	<i>lis</i> ) (28)
<i>Cantiones miscellaneae</i> 9 (14)	<i>Missae</i> 61 (79)
<i>Cantiones sacrae &amp; profanae</i> 6 (-)	<i>Moralia</i> 6 (5)
<i>Catechetica</i> 1 (1)	<i>Motetae</i> 80 (101)
<i>Choralia</i> 4 (včetně <i>Knefelova Cantus</i>	<i>Musicalia, quaequae ad Musicam spec-</i>
<i>choralis, uvedeného i výše</i> ) (4)	<i>tant</i> 45 (hlavně teorie, ale hlavně též
<i>Choreae</i> 3 (3)	<i>Willaertova Musica nova etc.</i> ) (43)
<i>Concertus Ecclesiastici</i> 1 ( <i>Concertus sive</i>	<i>Musica poetica</i> 1 (3)
<i>contentus Ecclesiastici</i> 20!)	<i>Musica practica</i> 19
<i>Concertationes musicae</i> 1	<i>Natalitia Christi</i> 7 (11)
<i>Contrapuncta</i> 2 (2, <i>zařazeno</i>	<i>Neapolitanae</i> 8 (9)
<i>v seznamu níže</i> )	<i>Nuptialia</i> 3 (3)
<i>Cytharae pulsandae modi</i> 7 (6)	<i>Odae</i> 9 (10)
<i>Consonantia</i> 1	<i>Odae ecclesiasticae</i> 1 (1)
<i>Convivium musicale</i> 1	<i>Opera Musica</i> 56 ( <i>Lassova díla sou-</i>
<i>Dominicalia</i> 4	<i>hrnné, leč nepřehledně</i> ) (68)
<i>Epigrammata</i> 1 (1)	<i>Organorum musicorum applicationes</i> 2
<i>Eucharistica</i> 2	( <i>tabulatury</i> ) (1)
<i>Festorum cantiones</i> 10	<i>Paduana</i> 2 (7)

*Parnasia militia* 1  
*Passio Christi* 11 (10)  
*Phantasiae* 2 (4)  
*Psalmi Davidis* 25 (29)  
*Psalmi poenentialies* 7 (8)  
*Puericina* 1

*Quotlibetica* 1 (3)  
*Scholasticae Melodiae* 2  
*Testudinis applicationes* 20 (29)  
*Tricinia* 36 (35)  
*Vespertina* 17 (17)  
*Villanellae* 3 (3)

## Bibliografie

- BAŤA, Jan: *Kutnohorský kodex*. [Diplomová práce.] Praha : Ústav hudební vědy Filozofické fakulty University Karlovy, 2003.
- CAHN, Peter: Draud, Georg. In: *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. L. Lütteken. Bd. 5, Kassel, Stuttgart, New York, 2016, Sp. 1393 – 1395.
- CZEPIEL, Tomasz: Zacheus Kesner and the music book trade at the beginning of the seventeenth century: an inventory of 1602. In: *Musica Iagellonica*, 1997, 2, s. 23 – 69.
- DANĚK, Petr: *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630. Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách*. Praha : Koniasch Latin Press, 2015.
- DESMET, Marc: Jacobus Handl Gallus' Inventory: New Suggestions about the Music Books Found in the Composer's Belongings. In: *Hudební věda*, 54, 2017, č. 4, s. 441 – 454.
- DOSTÁLOVÁ, Magdalena: Tracking the disseminated sources for compositional work of music theorist-abbot-composer Johannes Nucius. In: *Musicologica Brunensia*, 55, 2020, č. 1, s. 75 – 85.
- DRAUD, Georg: *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus Officinalis: In quo philosophici artiumque a Deo humaniorum, poetici etiam et musici libri omnes, qui intra hominum free memoriam usque ad Annum M.DC.XXIV. inclusive, in publicum prodierunt, in classes Alphabeticas, secundum materiarum titulos, & Locos communes, Authorumque cognomina singulis subiecta dispositi continentur [...]*. Francofurti ad Moenum: Oster, 1625.
- DRAUD, Georg: *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus officinalis: In Quo Singuli Singularum Facultatum Ac Professionum Libri, Qui In Quavis Fere Lingua Extant, Quique Intra Hominum fere memoriam in publicum prodierunt [...]* Annexum est sub finem Supplementum materiarum, quae vel omnino classes peculiares fortitae non sunt, vel ab aliis, praeter eos quos singulis classibus subiecimus, authoribus tractantur. Francofurti: Kopffius, 1611.
- DRAUD, Georg: *Bibliotheca Librorum Germanicorum Classica*. Das ist: Verzeichnuß aller und jeder Bücher so fast bey dencklichen Jaren in Teutscher Sprach von allerhand Materien hin und wider in Truck außgangen und noch den mehrertheil in Buchläden gefunden werden: Darinnen nicht allein Jedere Facultet in ihre besondere Classes der gestalt ist abgetheilet daß so wol die Materien als auch die Autores (besonderlich nach ihren Zunamen) ordine alphabetico [...] gantz leichtlich und ohne besondere Mühe zu finden. Sondern auch Fast jede Bücher [...] wohin ein jedes gehörig [...] zu finden zu verständlicher Nachrichtung mit einer Anweisung gegeben wirdt. [Frankfurt am Main: Kopff, 1611].
- DRAUD, Georg: *Bibliotheca Librorum Germanicorum Classica*. Das ist: Verzeichnuß aller und jeder Bücher so fast bey dencklichen Jaren biß auff's Jahr nach Christi Geburt 1625. In Teutscher Sprach von allerhand Materien hin und wider in Truck außgangen und noch den mehrertheil in Buchläden gefunden werden: Darinnen Jedere Facultet in ihre besondere Classes der gestalt ist abgetheilet daß so wol die Materien als auch die Autores (besonderlich nach ihren Zunamen) ordine alphabetico [...] gantz leichtlich und ohne besondere Mühe zu finden. [Frankfurt am Main: Emmel, 1625].

- EDWARDS, Scott L.: *Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570 – 1630*. [Disertační práce.] University of California, Berkeley, 2012.
- GREŠOVÁ – SEKELSKÁ, Adriana: David Thusius ex Comitatu Mansefeldico (16. – 17. století): *Magnificat octavi toni*. In: *Musica Istropolitana*, 10/1. Bratislava, 2019.
- GREŠOVÁ – SEKELSKÁ, Adriana: Valentin Judex (16. – 17. století): *Missa super Rectius vives (à 6)*. In: *Musica Istropolitana*, 10/2. Bratislava, 2022.
- HERR, Alfred: Das Elbogner Schulinventar aus dem Jahr 1593. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 54, 1916, s. 363 – 376.
- HORYNA, Martin: Inventář z roku 1608 jako svědectví o hudebním životě zlatokorunského kláštera. In: *Klášter Zlatá Koruna – dějiny, památky, lidé*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2007, s. 389–399.
- HUG, Raimund: *Georg Dornberger (1709–1768) und die Musikpflege im Augustiner-Chorherren Stift Herzogenburg*. Sinzig : Studio-Verlag 2007
- LESZCZYŃSKA, Agnieszka: Musicians in Late-Renaissance Toruń. In: *Musica Baltica: The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times*. Ed. J. Woźniak. Gdańsk : Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 2010, s. 165 – 175.
- MAŇAS, Vladimír: Agendy olomoucké diecéze. In: *Musicologica Olomucensia*, 34, 2022, s. 9 – 28
- MAŇAS, Vladimír: Johann Georg Triegler (Trigler): a Half-Forgotten Intellectual from the Turn of the Sixteenth Century, Former Owner of the Chansonnier Compiled for Beatrice of Aragon. In: *Muzyka*, 66, 2021, č. 3, s. 185 – 195.
- MAŇAS, Vladimír: *Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století. Na stopě neznámému*. Brno: Masarykova univerzita, 2020.
- MOTNIK, Marko: *Jacob Handl Gallus. Werk – Überlieferung – Rezeption, mit thematischem Katalog*. Tutzing : Schneider, 2012.
- Rose, Stephen: Print and Presentation in Saxony During the Seventeenth Century. In: *German History*, 23, 2005, č. 1, s. 1 – 19.
- ROSE, Stephen: The Mechanisms of the Music Trade in Central Germany, 1600–40. In: *Journal of the Royal Musical Association*, 130, 2005, č. 1, s. 1 – 37.
- SEHNAL, Jiří: Der Musikalienkatalog eines Olmützer Buchhändlers aus dem Jahr 1757. In: *Fontes artis musicae*, 25, 1978, s. 243 – 249.
- SEHNAL, Jiří: Katalog hudebnin olomouckého knihkupce z r. 1757. In: *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci 1979*. Olomouc, 1980, s. 80 – 85.
- Skokan, Libor: *Inventáře liturgických knih na Moravě v 15. až 17. století*. [Bakalářská diplomová práce.] Brno : Ústav hudební vědy Filosofické fakulty Masarykovy university, 2021.
- STUDENIČOVÁ, Hana: ... einem ersamen Rath verehrt. Über Widmungen der Musikalien an der mährische Städte ca. 1560–1620. In: *Musicologica Brunensia*, 55, 2020, č. 1, s. 15 – 37.
- STUDENIČOVÁ, Hana: *Kantoři, varhaníci, trubači. Hudební kultura moravských královských měst v letech 1500–1620*. Brno : Statutární město Brno, Archiv města Brna, 2023.
- ŠIMEČEK, Zdeněk: *Knižní obchod v Brně od sklonku 15. do konce 18. století*. Brno : Statutární město Brno : Archiv města Brna, 2011.
- WALTHER, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec: Darinnen nicht allein Die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten, [...] durch Theorie und Praxis sich hervor gethan, [...] angeführet, Sondern auch Die in Griechischer, Lateinischer, Italiänischer und Frantzösischer Sprache gebräuchliche Musicalische Kunst- oder sonst dahin gehörige Wörter, [...] vorgetragen und erklärt*. Leipzig : Wolfgang Deer, 1732.
- ZIRNBAUER, Heinz: *Der Notenbestand der Reichstädtisch Nürnbergischen Ratsmusik. Eine bibliographische Rekonstruktion. Mit einem Beitrag von Theodor Wohnhaas Leistungen der Reichstadt zur Ratsmusik (1550-1670)*. Nürnberg : Stadtbibliothek, 1959.

# Pramene byzantskej liturgickej hudby na Slovensku. Prehľad základných hudobných prameňov

## Abstrakt

Byzantsko-slovanská religiózna kultúra formovala kultúru na Slovensku už od počiatku. Hoci o prítomnosti veriacich byzantsko-slovanského obradu na našom území po zániku Veľkej Moravy nachádzame v literatúre len veľmi málo zmienok, ich prítomnosť je potvrdená množstvom pamiatok rôzneho typu. Od 15. storočia sa nám zachovali literárne a neskôr aj hudobné pamiatky, ktoré dokladujú živú prítomnosť východných veriacich, ktorých dedičmi sú dnes gréckokatolíci aj pravoslávni veriaci. V tejto štúdii sa nachádza stručný prehľad všetkých dôležitých doteraz známych rukopisných aj tlačných pamiatok, ktoré vo veľkej miere ešte len čakajú na svoje muzikologické spracovanie.

### Kľúčové slová

byzantsko-slovanský obrad, hudobno-liturgické knihy, hudobné rukopisy, irmologion, Lvov, Mukačevo

## Abstract

Byzantine-Slavic religious culture has shaped the culture in Slovakia since the beginning. Although there are very few references to the presence of believers of the Byzantine-Slavic rite in our territory after the demise of Great Moravia in the literature, their presence is confirmed by a number of monuments of various types. From the 15th century onwards, we have preserved literary and later musical monuments which attest to the living presence of the Eastern believers, whose heirs today are both Greek Catholic and Orthodox believers. This study provides a brief overview of all the important manuscript and printed relics known to date, which to a large extent are still awaiting their musicological treatment.

### Keywords

byzantine-slavonic rite, music-liturgical books, musical manuscripts, irmologion, Lviv, Mukachevo

**Doc. PaedDr. ThDr. Šimon Marinčák, PhD.** je riaditeľom Slavistického ústavu Jána Stanislava Slovenskej akadémie vied, v. v. i., v Bratislave. V rámci svojho vedeckovýskumného zamerania sa venuje byzantskej liturgickej i širšej bohoslužobnej, konfesionalnej a kultúrno-religióznei tradícii v slovanskom prostredí a presahom tejto tradície do neslovanského kontextu. Je členom a v súčasnosti aj sekretárom Spoločnosti pre východné liturgie (Societas Orientalium Liturgiarum), ako aj členom Medzinárodnej spoločnosti pre pravoslávnu cirkevnú hudbu (International Society for Orthodox Church Music) so sídlom vo fínskom meste Joensuu. Od roku 2011 pôsobí vo funkcii riaditeľa vedeckovýskumného pracoviska Teologickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave s názvom Centrum spirituality Východ – Západ Michala Lacka.

Prítomnosť východnej cirkvi na území Slovenska je nepopierateľnou skutočnosťou. Hoci je jej prítomnosť viditeľnejšia vo východnej časti Slovenska, v súčasnosti sa jednotlivé farnosti východných veriacich nachádzajú aj v jeho ostatných častiach, teda aj na strednom a západnom Slovensku. Východná cirkev, ako ju poznáme, je u nás v súčasnosti organizovaná v dvoch cirkevno-právnych celkoch: v cirkvi gréckokatolíckej a v cirkvi pravoslávnej.<sup>1</sup>

V snahe o hľadanie pôvodu prítomnosti byzantského obradu na Slovensku sa historici, lingvisti a teológovia snažili nájsť dôkazy pre svoje hypotézy, aby potvrdili, že východný obrad je buď prítomný na Slovensku nepretržite od 9. storočia, alebo že po vyhnaní učeníkov Konštantína a Metoda koncom 9. storočia (cca r. 886) sa kontinuita jeho prítomnosti prerušila, ale príslušníci východného obradu sa na toto územie vrátili na základe kolonizácie na nemeckom a valašskom práve v 13. – 17. storočí a obnovili tradície východnej cirkvi, ktoré sa na štyristo rokov prerušili. Bez ohľadu na to, ktorá z týchto dvoch teórií je bližšia pravde, faktom ostáva, že byzantská kultúra na Slovensku bola a je nielen prítomná, ale dokonca sa významnou mierou podieľala na vývine slovenskej kultúry, čoho dôkazom je nielen terminológia a mnohé ľudové tradície, ale aj mnohé literárne, umelecké vizuálne a architektonické pamiatky, ktoré sa na Slovensku zachovali dodnes.

## Z histórie

Naddunajskí Slovania začali prijímať kresťanstvo prostredníctvom franských misionárov už koncom 8. storočia (oficiálne uvádzaný rok krstu moravského kniežatstva je 831). S východným obradom (tu máme na mysli konštantínopolský – byzantský obrad) sa mali možnosť stretnúť až v polovici 9. storočia s príchodom bratov Konštantína a Metoda, keď okrem iného získali aj písmo, ktoré dokázalo zachytiť všetky zvuky slovanského jazyka. Hoci je jasné, že aj franskí misionári hovorili jazykom Slovanov, bez vhodného písma bolo ťažké zapísať slovanský text, okrem toho tiež dobová snaha franskej politiky o udržanie jednotného jazyka v liturgii nepriala prípadným prekladom v širšom meradle. To sa však zmenilo príchodom misie z Konštantínopolu. Slovania nielenže získali písmo, vďaka ktorému sa slovanský jazyk stal literárnym, ale získali aj prvú literatúru: Bibliu,<sup>2</sup> celý cirkevný poriadok<sup>3</sup> (všetky liturgické texty), krstné formuly,<sup>4</sup> Nomokánon (cirkevné a svetské právo)<sup>5</sup> a knihy Otcov.<sup>6</sup> Okrem týchto kníh,

- 1 Obidve cirkvi sú byzantsko-slovanské, teda patria do konštantínopolskej liturgickej tradície.
- 2 Porov. ŽK XIV, ŽM XV; RATKOŠ, Peter: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968, s. 225, 243.
- 3 Porov. ŽK XV, ŽM VIII; RATKOŠ, cit. dielo, s. 225, 240.
- 4 Porov. ŽM VIII; RATKOŠ, cit. dielo, s. 240.
- 5 Porov. ŽM XV; RATKOŠ, cit. dielo, s. 244.
- 6 Porov. ŽM XV; RATKOŠ, tamže.



ktoré sa explicitne spomínajú v moravsko-panónskych legendách, moderná slavistika priradila medzi preklady tzv. veľkomoravskej školy aj *Dialógy sv. Gregora Veľkého* (môžu byť totožné s vyššie spomínanými knihami *Otcov*), výber kázní, trestný zákonník (*Zakon sudnyj ljudem*), *Penitenciál* a *Chersonskú legendu*.<sup>7</sup> Medzi pôvodné diela, ktoré vznikli už v slovanskom jazyku, slavistika zaradila *Kánon sv. Demetra Solúnskeho*, traktát *O pravej viere*, *Adhortáciu k sudcom a kniežatám*, *Život Konštantína*, *Život Metoda*, *Predhovor* k prekladu Evanjelia, *Predspev* k prekladu Evanjelia (*Proglas*) a *Abecednú báseň*.<sup>8</sup>

Po zániku Veľkomoravskej ríše sa za vlády Arpádovcov v uhorskom kráľovstve predpokladá silný vplyv byzantskej kultúry, ktorý bol vládnuou dynastiou podporovaný a udržiavaný aj prostredníctvom sobášnej politiky. K zmene tejto pro-východnej politiky došlo po smrti posledného kráľa arpádovskej dynastie Ondreja III. (†1301) a následnom nástupe na trón kráľa Karola z Anjou v roku 1308, ktorý mal blízke a rodinné vzťahy s pápežským dvorom v Ríme.

Aj napriek zmene politickej orientácie sa však dá predpokladať, že prítomnosť východných veriacich v Uhorsku naďalej pretrvávala – niet dôvodu predpokladať opak. V rovnakej dobe boli tatárskymi vpádmi, ako aj následnými epidémiami mnohé miesta v Uhorsku priam vyludnené. Na týchto uprázdnených miestach sa začali postupne usadzovať rôzni prisťahovalci. Najstaršia vrstva nového slovanského, rusínskeho obyvateľstva, ktoré sa na sledovanom území objavuje už v priebehu druhej polovice 13. storočia a najmä v prvej polovici 14. storočia, bola usídľovaná ešte v rámci vtedy módného tzv. nemeckého práva, čo bol predovšetkým sociálno-právny systém organizácie života obyvateľstva. V sociálno-právnej organizácii valašského obyvateľstva sa rusínske obyvateľstvo s byzantským slovanským obradom hromadnejšie objavuje až od druhej polovice 14. storočia. Táto imigrácia bola legislatívne upravená tzv. valašským právom.<sup>9</sup> Prisťahovalci, ktorí boli väčšinou príslušníkmi byzantského obradu, oživil existujúcu prítomnosť východných veriacich v Uhorsku, čo potvrdzujú mnohé pramene. Títo prisťahovalci rovnako dosídľovali aj vyludnené existujúce sídliská (obce), ktoré vzhľadom na nízky počet svojich osadníkov nedokázali prinášať feudálnemu pánovi dostatočný príjem, preto vznikla potreba ich doplnenia. V Uhorsku sa teda zrejme aj naďalej praktizovali obidve liturgické tradície: východná – byzantská a západná – rímska. Dôkazom toho je aj dobová

7 Porov. MAREŠ, František Václav: Konstantinovo kulturní dílo po 1100 letech. In: *Cyrilometodějská tradice a slavistika*. Ed. F. V. Mareš. Praha : Torst, 2000, s. 30 – 31.

8 Porov. MAREŠ, tamže.

9 Najstarší záznam valašského práva sa zachoval v dokumente Výsady oravských, lip-tovských a trenčianskych Valachov z roku 1475, ktorý je uchovaný v ŠOBA Bytča, fond Oravský komposesorát – AR, f. II., no. 29, fol. 949 – 955. O kolonizácii na valašskom práve porov. aj BEŇKO, Ján: *Osídlenie severného Slovenska*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1985.

legislatíva, v ktorej sú niektoré prvky priamo inšpirované východnými obyčajmi<sup>10</sup> alebo dokázateľne poukazujú na svoj východný pôvod.<sup>11</sup> Rovnako nám prítomnosť východných veriacich a východnej cirkvi potvrdzujú napr. diplomatické pramene a rôzne kroniky, ktoré východných veriacich definujú podľa jazyka, resp. národnosti (*ruthenica, ruthenus, valachica, valachus, illyrica*), alebo podľa konfesie (*Cath. grae. r.; Graec. un. ritus; Schismaticae*). Zároveň však rozlišujú medzi Rusínmi, ktorých považujú za domácich, miestnych, a prisťahovanými Rusínmi.

S organizáciou východnej cirkvi v Uhorsku v novoveku sa spájajú najmä dva kláštory: prvým sídlom biskupa bol kláštor v Hruševě<sup>12</sup> (dnes v Zakarpatskej oblasti Ukrajiny, pri rumunských hraniciach približne 110 km juhovýchodne od Mukačeva) a od polovice 16. storočia kláštor v Mukačeve. Existenciu mukačevského biskupstva uznala Katolícka cirkev v roku 1771.

## Hudobné pramene

Najstaršie pramene hovoriace o hudbe (pravdepodobne byzantskej) sú hagiografie opisujúce životy svätých Konštantína a Metoda (tzv. moravsko-panónske legendy), kde sa spomína, že Konštantín ich (= Slovanov) naučil raňajšej službe Božej, hodinkám, večernici, povečernici i tajnej službe a tam nechal aj iné náuky, gramatiku i muziku.<sup>13</sup> Hoci aj tento prameň je potrebné podrobiť kritike a posúdiť mieru historických faktov v rámci hagiografickej narácie, aj bez ohľadu na relevantnosť tejto hagiografickej informácie je zrejmé, že ak bratia

- 10 Napr. zákony kráľa Ladislava, ktoré za začiatok veľkého pôstu predpisujú pondelok pred Popolcovou stredou a nazývajú to uhorský starobylý a lepší zvyk („...nostrae consuetudini meliori...“); PÉTERFFY, Carolus: *Sacra Concilia Ecclesiae Romano-Catholicae in Regno Hungariae celebrata* I. Posonii : Typ. Haeredum Royerianorum, 1742, s. 31; MANSI, Giovanni Domenico: *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima Collectio* XX. Venetiis : Antonio Zatta, 1775, s. 775 – 776.
- 11 Svedčí o tom živá tradícia byzantskej legislatívy – Nomokánon, ktorý bol preložený pravdepodobne Metodom (možno v spolupráci s bratom Konštantínom), a napokon aj existencia *Užhorodského rukopisného Pseudozonara* – priameho potomka Nomokánonu, ktorého najkompletnejší exemplár sa zachoval práve na území východného Slovenska (ŽEŇUCH, Peter – БЕЛЯКОВА, Елена В. – НАЙДЕНОВА, Десислава – ZUBKO, Peter – MARINČÁK, Šimon: *Užhorodský rukopisný Pseudozonar. Pravidlá mníšskeho a svetského života z prelomu 16. – 17. storočia*. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae V. Bratislava – Moskva – Sofia – Košice : Veda, 2018).
- 12 Najstaršia zachovaná listina a zmienka o hierarchii na danom území pochádza z roku 1391, keď konštantínopolský patriarcha Antonios IV. (1389 – 1390 a 1391 – 1397) ustanovil v kláštore sv. Michala v Hruševě patriarchálneho exarchu, ktorému podliehalo aj Mukačevo. Porov. Nandriş, Grigore: *The Beginnings of Slavonic Culture in the Roumanian Countries*. In: *The Slavonic and East European Review*, zv. 24, č. 63 (Jan., 1946), s. 160 – 171; GATTI, Carlo – KOROLEVSKIJ, Cirillo: *I riti e le Chiese orientali* I. Genoa e Sampiedarena : Libreria Salesiana Editrice, 1942, s. 689.
- 13 Porov. ŽK XV; RATKOŠ, cit. dielo, s. 225.

Konštantín a Metod uviedli do slovanského prostredia konštantínopolskú liturgiu, v rovnakej miere museli uviesť aj príslušnú hudbu, teda spev. Ak v tomto prípade nešlo o uvedenie konštantínopolského obradu, ale len o preklad latinských bohoslužobných textov do slovanského jazyka, aj za týchto okolností bolo potrebné zaoberať sa spevom, pretože melódie sprevádzajúce latinský text bolo potrebné modifikovať tak, aby primerane sprevádzali preložený – slovanský text. V oboch týchto prípadoch sú však tieto špekulácie len hypotetické, keďže v tej dobe ešte neexistoval žiaden notačný systém, ktorý by v dostatočnej miere zachytil pertraktované melódie.

Prítomnosť východného obradu na území dnešného Slovenska sa z liturgicko-hudobného pohľadu dá sledovať až v relatívne neskoršej dobe, a síce od konca 15. storočia.<sup>14</sup> Primárnymi prameňmi sú notované knihy, a to rukopisné aj tlačené. Rukopisy nám odhalujú viaceré informácie z dejín byzantskej hudby na našom území. Ide v prvom rade o informácie o nápeve samotnom, o jeho pôvode a tradícii. Ďalej nám tieto rukopisy odhalujú kultúrnu úroveň odpisovateľov, ktorí rukopisy kopírovali. Starotlače, teda knihy tlačené v 18. a 19. storočí, nám poskytujú informácie o jednotlivých hudobných tradíciách, ktoré sa na našom území prakticky používali a formovali hudobné povedomie veriacich byzantského obradu.

## Rukopisy

K dnešnému dňu sa nepodarilo bezpečne potvrdiť existenciu žiadneho nápevu, ktorý by mal svoj pôvod vo sfére vplyvu mukačevského biskupstva. Zdá sa, že všetky nápevy používané v tomto regióne, a teda aj na Slovensku, sú produktom importu duchovnej kultúry zo susedných a spriatelnených duchovných centier, z ktorých najvýznamnejšie zasiahli do dejín hudobnej praxe oblasť Halič so svojím centrom v Lvove a kláštor v Počájeve (v Ternopiľskej oblasti).

Pre výber a kategorizáciu prameňov, ktoré sa považujú za základné pramene k dejinám liturgického spevu v bývalom mukačevskom biskupstve, je potrebné použiť kritérium pôvodu a aplikácie. Kritériom pôvodu sa definujú pramene, ktoré dokázateľne vznikli na území dnešného Slovenska, prípadne na území bývalej Podkarpatskej Rusi (dnes Zakarpatská oblasť Ukrajiny), ktorá počas stáročí tvorila súčasť jedného štátoprávneho celku, či to už bolo Uhorsko, Rakúsko-Uhorsko, Československo alebo vojnové Slovensko. Do tohto kritéria spadajú tieto rukopisy aj v prípade, že obsahujú hudobnú tradíciu inej oblasti (zväčša ide o Halič), je to však len teoretická poznámka, keďže nepoznáme žiaden nápev, ktorý by mal potvrdený slovenský pôvod. Druhé kritérium, teda kritérium aplikácie, zhrňuje rukopisy cudzieho pôvodu, ktoré sa však

14 Zatiaľ najstaršou známou knihou východného obradu nájdenou na území Slovenska je rukopisný Baškovský evanjeliár z konca 15. storočia, odpísaný zo staršej predlohy z prelomu 12. až 13. storočia.

dokázateľne používali na území dnešného Slovenska, opäť napriek tomu, že obsahujú hudobnú tradíciu inej oblasti. Ide o rukopisy, ktoré sa nachádzajú v pamäťových inštitúciách na Slovensku, v Maďarsku alebo aj inde, avšak majú marginálne zápisy potvrdzujúce, že sa používali na území dnešného Slovenska (resp. v priestore bývalého mukačevského biskupstva).

Počet rukopisov, ktoré vyhovujú obidvom kritériám, nie je príliš veľký. Niektorí vedci zdôvodňujú nedostatok týchto prameňov chudobou v dotyčných oblastiach, ktorá znemožnila akýkoľvek vlastný kultúrny rozvoj. Ďalším dôvodom malého množstva zachovaných rukopisov môže byť aj skutočnosť, že notácia, ktorú tieto rukopisy obsahujú, sa na skúmané územie dostala až niekedy v 17. storočí,<sup>15</sup> pričom prvá tlačená kniha s hudobnou notáciou sa objavila už v roku 1700.<sup>16</sup> Obdobie od prijatia hudobnej notácie až po vydanie prvej tlačenej hudobnej knihy tak trvalo kratšie než sto rokov, čo je príliš krátka doba na produkciu výrazne väčšieho množstva rukopisov.

Na základe týchto spomínaných kritérií vznikol zoznam rukopisov, ktoré sa v súlade s danými kritériami dajú považovať za pramene liturgického spevu bývalého mukačevského biskupstva. Väčšina týchto rukopisov je skatalogizovaná v katalógu Jurija Jasinovského,<sup>17</sup> najnovšie nájdené rukopisy opisuje Mária Blahunková.<sup>18</sup>

V nasledujúcej časti sa pokúsime urobiť zoznam základných doteraz nájdených a identifikovaných rukopisov, ktoré vyhovujú určeným kritériám. Na Ukrajine sú rukopisy uchované v týchto inštitúciách:

*Закарпатський Краєзнавчий музей* v Užhorode (ZKM – Zakarpatské vlastivedné múzeum);

*Наукова бібліотека Університету* v Užhorode (NBU – Univerzitná vedecká knižnica);

*Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаніка Національної академії наук України* (LNB – Lvovská národná vedecká knižnica V. Stefanika Ukrajinskej akadémie vied);

*Центральный Государственный исторический архив* v Lvove (CDIA – Centrálny štátny historický archív);

*Львівський історичний музей* (LIM – Lvovské historické múzeum).

15 Porov. GARDNER, Ivan Alexejevič: *Богослужбное пение русской православной церкви* II. Jordanville NY : Holy Trinity Monastery, 1982, s. 35 a 123.

16 Kniha má v tiráži uvedený rok 1700, ktorý sa aj uvádza v odbornej literatúre, ale kniha bola vytlačená až neskôr, zrejme pred rokom 1704. Porov. JASINOVSKIJ, Jurij: Львівські нотні першодруки. In: *Καλοφρονία*, č. 1, 2002, s. 27.

17 JASINOVSKIJ, Jurij: *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16-18 століть*. Львів : Видавництво Отців Василян „Місіонер“, 1996.

18 BLAHUNKOVÁ, Mária: Cyrilské hudobné pramene byzantsko-slovanského obradu na Slovensku (stav súčasného výskumu a perspektívy). In: *Pohľady do problematiky cyrilскеj písomnej tradície na Slovensku*. Bratislava : Veda, 2019, s. 90 – 107.

Na Slovensku sú rukopisy uchované v týchto inštitúciách:

*Slovenské národné múzeum* v Bratislave (SNM);

*Univerzitná knižnica* v Bratislave (UK);

*Eparchiálny úrad* v Bratislave (EÚ);

*Zemplínske múzeum* v Michalovciach (ZM);

*Múzeum ukrajinskej kultúry* vo Svidníku (MUK).

V Českej republike sú rukopisy uchované v týchto inštitúciách:

*Národní knihovna* v Prahe (NK);

*Ústav hudební vědy, Filosofická fakulta Masarykové univerzity* v Brne (MU);

*Vlastivední muzeum* v Olomouci (VM).

V Maďarsku sú rukopisy uchované v týchto inštitúciách:

*Főegyházmegeyi Könyvtár* v Egri (FK – Arcibiskupská knižnica);

*Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola* v Nyíregyháze (SAGHF – Gréckokatolícka vysoká škola sv. Atanáza).

Viacere ďalšie rukopisy sa dnes nachádzajú v súkromných rukách rôznych zberateľov a súkromných osôb. Napokon je množstvo rukopisov, o ktorých vieme z literatúry, ale dnes nepoznáme miesto ich uloženia, a teda ich považujeme za stratené.

Vo vyššie spomínaných pamäťových inštitúciách sú jednotlivé rukopisy uložené podľa týchto svojich označení:

Ukrajina, Užhorod, ZKM:

Rkp. *Arch. 8465* (druhá štvrtina 17. stor., vodoznak je z rokov 1634 – 1653);<sup>19</sup>

Rkp. *I-465* (koniec 17. stor., vodoznak je z rokov 1682 – 1688);<sup>20</sup>

Rkp. *I-463/a* (začiatok 18. stor.);<sup>21</sup>

Rkp. *I-463/b* (polovica 18. stor.);<sup>22</sup>

Rkp. *I-457* (prvá polovica 18. stor., vodoznak je z roku 1708);<sup>23</sup>

Rkp. *Arch. 8450* (druhá štvrtina 18. stor.);<sup>24</sup>

Rkp. *I-459* (druhá štvrtina 18. stor.);<sup>25</sup>

Rkp. *I-467* (1869);<sup>26</sup>

Rkp. *I-469* (koniec 19. stor.).<sup>27</sup>

19 JASINOVSKIJ, Jurij: *Українські та білоруські нотолінійні Ірмології 16-18 століть*. Львів : Видавництво Отців Василян „Місіонер“, 1996, s. 114; MARINČÁK, Šimon: *Rukopisný irmologion arch. 8465 Zakarpatského vlastivedného múzea v Užhorode*. Diplomatický prepis. In: *Slavica Slovaca*, roč. 52, 2017, č. 3 – 4.

20 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 232 – 233.

21 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 296.

22 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 413.

23 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 279.

24 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 361.

25 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 360 – 361.

26 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 489.

27 JASINOVSKIJ, tamže.

Ukrajina, Užhorod, NBU:

Rkp. 576 (posledná štvrtina 17. stor.);<sup>28</sup>

Rkp. 577 (prvá tretina 18. stor., vodoznak je z roku 1713);<sup>29</sup>

Rkp. 565 (druhá polovica 18. stor.);<sup>30</sup>

Rkp. 561 (1804).<sup>31</sup>

Ukrajina, Lvov, LNB:

Rkp. NTŠ 272 (druhá polovica 18. stor.);<sup>32</sup>

Rkp. NTŠ 323 (druhá polovica 18. stor.);<sup>33</sup>

Rkp. NTŠ 324 (koniec 18. stor.).<sup>34</sup>

Ukrajina, Lvov, CDIA:

Rkp. *φ. 201, on. 46, od. 36. 134/a* (začiatok 18. stor., vodoznak je z rokov 1697 – 1698).<sup>35</sup>

Ukrajina, Lvov, LIM:

Rkp. 209 (1784 – 1785).<sup>36</sup>

Slovensko, Bratislava, SNM:

Rkp. *MUS I 229 (olim 527)* (18. stor.);<sup>37</sup>

Rkp. *MUS I 80* (1800).<sup>38</sup>

Slovensko, Bratislava, UK:

Rkp. 1084 (18., alebo 18. – 19. stor.);<sup>39</sup>

Rkp. 1099 (18., alebo 18. – 19. stor.).<sup>40</sup>

Slovensko, Bratislava, EÚ:

Rkp. *Irmologion Jána Juhaseviča* (1809).<sup>41</sup>

Slovensko, Michalovce, ZM:

Rkp. 356/74 (18. stor.).<sup>42</sup>

Slovensko, Svidník, MUK:

28 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 202.

29 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 286.

30 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 423.

31 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 482.

32 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 420.

33 JASINOVSKIJ, tamže.

34 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 469.

35 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 296.

36 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 466.

37 *Rukopis nie je katalogizovaný.*

38 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 473; MARINČÁK, Šimon: *Irmologion Jána Juhaseviča z roku 1800*. In: *Spev v byzantsko-slovanskej liturgii*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2009, s. 103 – 121.

39 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 476.

40 JASINOVSKIJ, tamže.

41 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 483 – 484; PROKIPČÁKOVÁ, Mária: *Znovuobjavený irmologion Jána Juhaseviča z roku 1809 (rukopis z farnosti Kamienka)*. In: *Slavica Slovaca*, roč. 53, 2018, č. 1, s. 64 – 72.

42 *Rukopis nie je katalogizovaný.*

- Oficiálne neuvádzaný rkp. (1803).<sup>43</sup>  
 Česká republika, Praha, NK:  
 Rkp. XVII, F 61 (18. stor.);<sup>44</sup>  
 Rkp. XVII, L 16 (1811 – 1812).<sup>45</sup>  
 Česká republika, Brno, MU:  
 Rkp. 3-849 (prvá polovica 18. stor.).<sup>46</sup>  
 Česká republika, Olomouc, VM:  
 Rkp. R71 (18. stor.).<sup>47</sup>  
 Maďarsko, Eger, FK:  
 Rkp. T XIV, 14, 4044-I (koniec 17. a začiatok 18. stor.).<sup>48</sup>  
 Maďarsko, Nyíregyháza, SAGHF:  
 Rkp. MS 10001 (18. stor.);<sup>49</sup>  
 Rkp. MS 10003 (začiatok 18. stor.);<sup>50</sup>  
 Rkp. MS 10005 (18. stor.);<sup>51</sup>  
 Rkp. MS 20004 (18. stor.);<sup>52</sup>  
 Rkp. MS 20019 (18. stor.);<sup>53</sup>  
 Rkp. MS 20003 (1800 – 1801).<sup>54</sup>  
 Rukopisy, ktoré sa nachádzajú v súkromných rukách zberateľov:  
 Rkp. *Irmologion Michala Ternovského* (1729);<sup>55</sup>  
 Rkp. *Irmologion Jána Juhaseviča* (1806);<sup>56</sup>  
 Rkp. *Irmologion Jána Juhaseviča* (1809);<sup>57</sup>

43 DECARLO, Lenora: *A Study of Carpatho-Rusyn Chant Tradition in the Late Eighteenth Century: The Manuscript Irmoloi of Ioann Juhasevyč*. [Unpublished dissertation.] Florida State University, 1998; BUBNÓ, Tamás: *A magyarországi és a Kárpátok-vidéki görögkatolikus dallamok eredete és variánsai*. DLA dolgozat, Liszt Ferenc zeneművészeti Egyetem, 2003.

44 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 100 – 101.

45 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 485.

46 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 101.

47 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 101 – 102.

48 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 270.

49 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 96 – 97.

50 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 97 – 98.

51 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 98.

52 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 98 – 99.

53 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 99.

54 BLAHUNKOVÁ, cit. dielo, s. 99 – 100; MARINČÁK, Šimon: *Irmologiony Jána Juhaseviča*. In: Ed. J. Veľbacký: *Zmapovanie liturgicko-hudobného dedičstva na Slovensku*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2010, s. 9 – 20. Opis sa nachádza v PROKIPČÁKOVÁ, Mária: *Rukopisný irmologion Jána Juhaseviča Sklarského z rokov 1800 – 1801*. In: *Slavica Slovaca*, roč. 50, 2015, č. 2, s. 156 – 169.

55 Rukopis nie je katalogizovaný.

56 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 483.

57 ZADOROŽNYJ, Igor: *Ирмологiон 1809. Ужгород : Видавництво Карпати, 2010*.

Rkp. *Irmologion Michala Kešeláka* (1878).<sup>58</sup>

Rukopisy, o ktorých vieme z iných prameňov, ale dnes nepoznáme miesto ich uchovania:

Rkp. *biskupa Manuela Olšavského* (okolo 1750);<sup>59</sup>

Rkp. *Irmologion Jána Juhaseviča* (1778 – 1779);<sup>60</sup>

Rkp. *Irmologion Michala Rydzaja* (1790) (existuje prefotený na mikrofilme, ktorý vlastní Stephen Reynolds);<sup>61</sup>

Rkp. *Irmologion Jána Juhaseviča* (1795);<sup>62</sup>

Rkp. *Irmologion* (okolo 1797);<sup>63</sup>

Rkp. *Irmologion* NBU v Užhorode (18. stor.).<sup>64</sup>

Zmienené rukopisy sú v nasledujúcej tabuľke usporiadané chronologicky (hviezdičkou sú označené rukopisy považované za stratené):

	Dátum	Mesto	Miesto	Signatúra	Autor
1.	2/4 17. st.	Užhorod	KM	Arch. 8465	—
2.	3/4 17. st.	Užhorod	NBU	576	—
3.	koniec 17. st.	Užhorod	KM	I-465	—
4.	???	Nyíregyháza	GKTVŠ	MS 10001	—
5.	koniec 17. a zač. 18. st.	Eger	AK	T XIV, 14, 4044-I	—
6.	zač. 18. st.	Nyíregyháza	GKTVŠ	MS 10003	—
7.	zač. 18. st.	Užhorod	KM	I-463/a	—
8.	zač. 18. st.	Lvov	CDIA	ф. 201, оп. 46, од. зб. 134/a	—
9.	1729 – 1730	Сúкр. (Čarný)	—	—	Michail Ternovskij
10.	1/3 18. st.	Užhorod	NBU	577	—
11.	1/2 18. st.	Užhorod	KM	I-457	—
12.	1/2 18. st.	Brno	FF MU	3-849	—
13.	*18. st.	—	—	—	Manuel Olšavský
14.	18. st.	Nyíregyháza	GKTVŠ	MS 10005	—
15.	18. st.	Nyíregyháza	GKTVŠ	MS 20004	—

58 MARINČÁK, Šimon: Olšavický irmologion Michala Kešeláka a jeho miesto v dejinách liturgického spevu na Slovensku. In: *Καλοφωία*, č. 4, 2008, s. 221 – 249.

59 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 419.

60 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 463.

61 *Za túto informáciu vďačím Dávidovi Panczovi z Bratislavy (8. februára 2013).*

62 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 472.

63 JASINOVSKIJ, tamže.

64 JASINOVSKIJ, cit. dielo, s. 475.



	<b>Dátum</b>	<b>Mesto</b>	<b>Miesto</b>	<b>Signatúra</b>	<b>Autor</b>
16.	18. st.	Nyíregyháza	GKTVŠ	MS 20019	—
17.	18. st.	Praha	NK	XVII F 61	—
18.	18. st.	Olomouc	VM	R71	—
19.	18. st.	Bratislava	SNM	MUS I 229 (olim — 527)	—
20.	18. st.	Michalovce	ZM	356/74	—
21.	*18. st.	Užhorod	NBU	—	—
22.	2/4 18. st.	Užhorod	KM	I-459	—
23.	2/4 18. st.	Užhorod	KM	Arch. 8450	—
24.	pol. 18. st.	Užhorod	KM	I-463/b	—
25.	*1778 – 1779	—	—	—	Ján Juhasevič
26.	2/2 18. st.	Užhorod	NBU	565	—
27.	2/2 18. st.	Lvov	LNB	NTŠ 272	—
28.	2/2 18. st.	Lvov	LNB	NTŠ 323	—
29.	1784 – 1785	Lvov	LIM	209	Ján Juhasevič
30.	*1790	—	<i>Kojšov</i>	—	Michal Rydzaj
31.	*1795	—	—	—	Ján Juhasevič
32.	*1797	—	<i>Roztoka</i>	—	—
33.	koniec 18. st.	Lvov	LNB	NTŠ 324	—
34.	18./18. – 19. st.	Bratislava	UK	1084	—
35.	18./18. – 19. st.	Bratislava	UK	1099	—
36.	1800	Bratislava	SNM	MUS I 80	Ján Juhasevič
37.	1800 – 1801	Nyíregyháza	GKTVŠ	MS 20003	Ján Juhasevič
38.	1803	Svidník	MUK	—	Ján Juhasevič
39.	1804	Užhorod	NBU	561	—
40.	1806	Súkr. (Ihnatyšyn)	—	—	Ján Juhasevič
41.	1809	Bratislava	Eparch. ú. ( <i>Kamienka</i> )	—	Ján Juhasevič
42.	1809	Súkr. (Pankulič)	—	—	Ján Juhasevič
43.	1811 – 1812	Praha	NK	XVII, L16	Ján Juhasevič
44.	*1841	—	<i>Folvark</i>	—	Kuzmiak
45.	1869	Užhorod	KM	I-467	—
46.	1878	Súkr. (Tremko)	—	—	Michal Kešelák
47.	koniec 19. st.	Užhorod	KM	I-469	—

Tento zoznam obsahuje rukopisy, pri ktorých sú potvrdené vytýčené kritériá, a teda existuje priamy súvis týchto prameňov s ich využitím na území dnešného Slovenska (resp. bývalej mukačevskej diecézy). Uvedený zoznam však nie je vyčerpávajúci, pretože sa dá predpokladať existencia aj ďalších rukopisov, pri ktorých súvis s používaním na Slovensku ešte nebol dokázaný. Rovnako sa v budúcnosti ešte môžu nájsť súvisiace rukopisy, o ktorých sme doteraz nevedeli, prípadne tie, ktoré sa dnes považujú za stratené, sa možno časom objavia.

V tomto zozname chýbajú rukopisy z dvoch oblastí hraničiacich so Slovenskom. Ide o rukopisy rumunskej proveniencie, najmä z oblasti Moldavska a Valašska, a o rukopisy poľskej proveniencie, najmä z oblasti Sanoku a Przemysla. Ich štúdium je veľmi dôležité pre porovnanie miestnej praxe s praxou na dnešnom Slovensku v snahe o determináciu domácej hudobnej tradície v kontexte stredoeurópskeho kultúrneho priestoru, avšak v tomto prehľade nie sú kľúčovými.

### **Tlačené knihy a knihy pripravené do tlače**

Na území dnešného Slovenska do 20. storočia nevznikla žiadna hudobná tlačená kniha byzantského obradu, ale všetky, ktoré budú v tomto prehľade spomínané, sa na našom území používali a čiastočne používajú až dodnes. Ide o knihy z tlačiarní v Lvove, Počájeve a Užhorode. Hoci hudobno-liturgických kníh byzantsko-slovanského obradu vzniklo väčšie množstvo, v tomto prehľade spomenieme len tie, ktoré sa preukázateľne používali na území Slovenska (bývalej mukačevskej diecézy).

Najstaršou byzantskou hudobnou tlačenou knihou vôbec je *Irmologion* vydaný v Lvove v roku 1700. Tento *Irmologion* ešte nebol kompletný a na území dnešného Slovenska sa našlo len málo jeho exemplárov. Najrozšírenejšou hudobnou tlačenou knihou bol *Irmologion* z tej istej tlačiarskej dielne, avšak už doplnený a skompletizovaný, ktorý bol vydaný v Lvove v roku 1709. Okrem týchto dvoch verzí sa na skúmanom území našli aj neskoršie vydania rovnakého *Irmologionu*, ktoré však opakovali tie isté nápevy. Doložené máme vydania z rokov 1813 a 1835, ich výskyt bol však ojedinelý.

Okrem ľvovskej (či haličskej) hudobnej tradície je na území bývalej mukačevskej eparchie zastúpená aj hudobná tradícia kláštora v Počájeve. Na farách a v archívoch sa nám zachovalo viacero vydaní počájevských liturgikonov, ktoré dosvedčujú používanie počájevskej liturgickej praxe u nás, a tiež niekoľko irmologionov, predovšetkým vydanie z roku 1794. Vplyv počájevskej hudobnej kultúry je zjavný najmä pri nedelných tropároch v rámci eucharistickej liturgie.

Prvou knihou, ktorá mala ambíciu byť oficiálnou zbierkou mukačevsko-užhorodských nápevov, je zbierka *Cirkevný prostospev* (ľudový spev) (*Церковное простопѣние*) vydaná v Užhorode v roku 1906. Kniha obsahuje autentické nápevy podľa interpretácie užhorodského kantora Jozefa Maliniča (†1910), ktoré zapísal Jozef Bokšaj (†1940). Napriek absolútnej podpore biskupského úradu, ktorý navyše vznik tejto knihy aj inicioval, sa zbierka *Cirkevný prostospev* nikdy nestala populárnou do takej miery, aby nahradila ostatné hudobné knihy a edície. Neobsahovala ani všetky spevy potrebné na riadne konanie bohoslužieb a niektoré melódie sa navyše aj odlišovali od praxe v niektorých častiach biskupstva.

Vzhľadom na to, že kniha nenaplnila svoje poslanie a aj naďalej sa používali dovtedajšie knihy a rukopisy iných edícií, časom sa začali objavovať snahy o opravu či napravenie nedostatkov pre jej praktické využitie. Zachovali sa tzv. *Zošity Pavla Rusnáka st* (1881 – 1943), rukopis, ktorý obsahuje základné

nápevy, jeho dosah sa však zatiaľ nedá určiť, keďže listy ešte neboli skúmané z hudobného hľadiska.

Známym vydaním v tomto ohľade je kniha *Irmologion* vydaná v Prešove v roku 1970.<sup>65</sup> Jej autormi – upravovateľmi boli Štefan Papp (†1990) a Nikefor Petraševič (†2013). Motívmi pre vznik tejto knihy, ako uvádza Š. Papp v predhovore, boli snaha o kultiváciu spevov, doplnenie ich obsahu, ale najmä textové a hudobné korekcie *prostopinija*.<sup>66</sup>

Ani táto kniha nenaplnila očakávania, preto Juraj Bobák, učiteľ spevu, pripravil svoj *Irmologion* (1978),<sup>67</sup> ktorý však ostal len v rukopisnej podobe. Aj on opisuje dôvody pre napísanie svojho rukopisu v úvode. Ako uvádza, tento rukopis vznikol na základe dlhodobého vyučovania na Teologickej fakulte v Bratislave. Podľa neho autori Ján Bokšaj a Jozef Malinič ani Štefan Papp a Nikefor Petraševič z technických príčin nebrali do úvahy nápevy a melódie používané v Prešovskej diecéze. Preto sa J. Bobák rozhodol tieto melódie zapísať, aby ich tak uchoval pre ďalšie generácie. Okrem uchovania týchto nápevov a melódií (podľa neho) unikátnych pre Prešovskú diecézu J. Bobák spomína, že ich upravil aj preto, aby lepšie vyhovovali hlasovému rozsahu.<sup>68</sup>

Všetky spomínané knihy sú chronologicky zoradené v nasledujúcom zozname:

- Irmologion*, Lvov, 1700;
- Irmologion*, Lvov, 1709;
- Irmologion*, Počájev, 1794;
- Egyházi kőzénekek*, Užhorod, 1906;<sup>69</sup>
- Cirkevný prostospev*, Užhorod, 1906;
- Rkp. *Zošity Pavla Rusnáka* (1943);
- Irmologion*, Prešov, 1970;
- Rkp. *Irmologion Juraja Bobáka* (1978).

Okrem týchto kníh existovali aj niektoré ďalšie úplné či čiastkové vydania, ktoré zatiaľ nie sú detailne preštudované, avšak podľa predbežných výskumov ide o reprinty melódií publikovaných vo vyššie spomenutých edíciách, čiže predpokladá sa, že nepredstavujú novú vrstvu hudobnej tradície byzantsko-slovanského obradu na Slovensku. Zároveň je potrebné poznamenať, že sa tieto knihy na Slovensku nikdy nepoužívali, avšak zachytávajú tradíciu živú v prostredí bývalej mukačevskej diecézy, preto sú dôležité pre ďalší výskum.

65 *Irmologion – Ирмологіон: Грекокатолицкій литургійный спів епархії Мукачевскої – Грекокатолицкій литургійкый спів епархії мукачевскої*. Eds. Štefan Papp – Nikefor Petraševič. Prešov : Greko-katolickýj ordinariát, 1970.

66 Porov. *Irmologion*, cit. dielo, s. 3 – 4.

67 *Пѣснословъ – Еирмологіон. Грекокатолицкескій литургическій спів епархії Пряшевскої. Составилъ о. проф. Георгій Бобакъ*, 1978.

68 Porov. predhovor k Bobákovmu *Pesnoslovu*.

69 Ide o maďarský variant Cirkevného prostospevu z autorskej dielne Jána Bokšaja.

Spomeňme aspoň na okraj Juan de Castro: *Methodus cantus ecclesiastici Graeco-Slavici*, vydané vo Vatikáne r. 1881; Izidor Dolnicky: *Hlasnopiesnec ili Napevnik Cerkovnyj*, vydané v Lvove r. 1894; Irmologion vydaný v Lvove r. 1904; neskôr hudobné knihy, ktoré vydali emigranti v USA, a to Theodore Racin: *Prostopinije*, vydané vo Wilkes-Barre PA r. 1925, Andrew Sokol: *Plain Chant*, vydané v Pittsburghu PA r. 1946 a Andrew Sokol: *Basic Chant*, vydané v Pittsburghu PA r. 1955.

Všetky vyššie spomínané pramene obsahujú cirkevnoslovanský text poväčšine písaný cyrilským písmom, po roku 1968 je text písaný latinkou. Je však potrebné spomenúť aj prvé pokusy o preklad textov do národných jazykov, pretože tie so sebou prinášajú výzvy v podobe úpravy hudobného podkladu. Keďže ide pre náš prehľad o okrajovú záležitosť, pre úplnosť spomenieme len prvé prekladové pokusy.

Najstarším pokusom o preklad s aplikáciou hudobného podkladu je pokus Jána Kizáka. Ide o preklad do maďarského jazyka a vyšiel v Prešove v roku 1916 pod názvom *A Szentmise (Liturgia) Népénekeiből [Ludový spev svätej omše (liturgie)]*. V predhovore k tejto brožúrke J. Kizák vysvetľuje, že ide o pokus, aby gréckokatolícki študenti Kráľovského katolíckeho vyššieho gymnázia spievali študentské bohoslužby v maďarčine.<sup>70</sup>

Prvý preklad liturgických textov do slovenského jazyka vznikol v roku 1932 vo Vernári (obec na Spiši) a jeho autorom bol miestny kňaz Pavol Spišák. Knižka vyšla v roku 1933,<sup>71</sup> ale obsahovala len texty pre ľud. Prvé slovenské liturgické texty podložené notami zachytávame v rukopisných materiáloch bratov Jána a Mikuláša Ďurkáňa, oboch z rehole redemptoristov. Ide o neskorší pokus, väčšina zachovaných častí nemá datovanie, predpokladáme, že vznikli v rozmedzí rokov 1950 až 1970. V pozostalosti Jána Ďurkáňa, CSsR (1912 – 1972) sa nachádza rukopis *Liturgie sv. Jána Zlatousteho* v slovenskom jazyku, datovaný do roku 1968. Oceníť jeho dôležitosť bude možné až po podrobnej analýze tohto diela.

V pozostalosti jeho brata Mikuláša Ďurkáňa, CSsR (1918 – 1990) sa nachádza datovaný *Materiál č. 16*, ktorý obsahuje údaj 10. marca 1969. Ide zrejme o praktickú príručku spevu v jazyku ľudu.<sup>72</sup> Podobným spôsobom je zložený tiež *Materiál č. 17*, *Materiál č. 18*, *Materiál č. 20* a *Materiál č. 22*,<sup>73</sup> ktoré sú však už bez uvedenia dátumu vzniku. M. Ďurkáň sa tiež pokúsil zachovať starobylé melódie miestneho pôvodu či užívania a zaznamenal ich v rukopise dnes

70 Porov. predhovor ku Kizákovej knihe *A Szentmise népénekeiből*.

71 *Sv. Služba Božia (Liturgia – omša). Svätého Jána Zlatousteho, arcibiskupa carihradského*. Preložil Pavel Spišák, kňaz biskupstva prešovského. Na Vernári na deň sv. Cyrila a Metoda ap. slovanských r. 1932. Nitra, tlačiareň J. Rišňovského 1933.

72 Porov. BOHÁČ, Vojtech: *Hudobná tvorba Mikuláša a Jána Ďurkáňa*. [Diplomová práca.] Bratislava : Cyrilometodská bohoslovecká fakulta, 1996, s. 20.

73 Porov. BOHÁČ, cit. dielo, s. 20 – 22, pozn. 24.

označenom ako *Materiál č. 12*.<sup>74</sup> Na miestnu prax či pôvod poukazujú označenia jednotlivých spevov ako *Typus mukaczencis* alebo *Prešovský dodatok*. Podobné črty majú tiež rukopisy označené ako *Materiál č. 13* a *Materiál č. 14*.<sup>75</sup>

V rovnakom čase ako pri slovenských prekladoch vidíme podobný vývin aj v pravoslávnej cirkvi v Českej republike. V roku 1933 vyšla publikácia *Lidový sborník*, ktorej autorom je pražský pravoslávny biskup Gorazd.<sup>76</sup> Ako hovorí v predhovore, v knihe použil niektoré ruské melódie, ale tiež dodal svoje vlastné. Väčšina použitých melódií bola zjednodušená do takej miery, až to vyústilo v psalmickej forme, niekedy dokonca upravil melódie tak, aby zadostučinil svojmu estetickému cíteniu. Zároveň však vyjadril, že tým niekedy môže utrpieť spevácky výraz, avšak považuje to za „menšie zlo“.<sup>77</sup>

## Záver

Tento prehľad základných rukopisov poukazuje na skutočnosť, že pramenné materiály, ktoré sa nám zachovali, poskytujú vcelku ucelený obraz o charaktere byzantsko-slovanského liturgického spevu na Slovensku. Kým do začiatku 20. storočia na našom území nebola vydaná žiadna hudobno-liturgická kniha, v prípade rukopisov vidíme bohatú zbierku prameňov, ktoré sa tu opakovane kopírovali a používali, následne odovzdávali z generácie na generáciu a niektoré z nich sa používajú dodnes. Avšak aj napriek živej rukopisnej kultúre samotné nápevy a melódie nevznikli na území Slovenska, ale boli importované z okolitých oblastí, najmä z dnešnej Ukrajiny.

Rovnakej proveniencie sú aj tlačené knihy, ktoré sa používali vo farnostiach bývalej mukačevskej diecézy (na Slovensku).

Kým väčšina zachovaných prameňov je napísaná v cirkevnoslovanskom jazyku cyrilským písmom, v neskoršej dobe vidíme aj snahu o preklad textov do jazykov ľudu, konkrétne maďarského (1916), slovenského (1932) a českého (1933).

Väčšina rukopisov bola k dnešnému dňu preskúmaná len zbežne, poprípade z jazykovedného či historického uhla pohľadu. Muzikologickú vedu teda čaká ešte dlhá cesta, aby zo zozbieraného materiálu dokázala vyťažiť čo najviac informácií, ktoré zaplnia prázdne medzery v poznaní hudobno-liturgickej kultúry na Slovensku.

74 Porov. BOHÁČ, cit. dielo, s. 18 – 19.

75 Porov. BOHÁČ, cit. dielo, s. 19 – 20. Žiaľ, nemali sme tieto materiály k dispozícii, preto k nim nemôžeme poskytnúť žiadne komentáre.

76 GORAZD (Matěj Pavlík), biskup: *Lidový sborník modliteb a bohoslužebných zpěvů pravoslavné církve*. Praha : Pravoslavná církev v Čs., 1951.

77 Cf. GORAZD, cit. dielo, s. 3 – 4.

**Bibliografia**

- BEŇKO, Ján: *Osídlenie severného Slovenska*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1985.
- BLAHUNKOVÁ, Mária: Cyrilské hudobné pramene byzantsko-slovanského obradu na Slovensku (stav súčasného výskumu a perspektívy). In: *Pohľady do problematiky cyrilskej písomnej tradície na Slovensku*. Eds. S. Vašíčková – L. Wilšínská. Bratislava : Veda, 2019, s. 90 – 107.
- BOHÁČ, Vojtech: *Hudobná tvorba Mikuláša a Jána Ďurkáča*. [Diplomová práca.] Bratislava : Cyrilometodská bohoslovecká fakulta, 1996.
- BUBNÓ, Tamás: *A magyarországi és a Kárpátok-vidéki görögkatolikus dallamok eredete és variánsai*. DLA dolgozat, Liszt Ferenc zeneművészeti Egyetem, 2003.
- DECARLO, Lenora: *A Study of Carpatho-Rusyn Chant Tradition in the Late Eighteenth Century: The Manuscript Irmoloji of Ioann Juhasevyč*. [Unpublished dissertation.] Florida State University, 1998.
- GARDNER, Ivan Alexejevič: *Богослужбное пение русской православной церкви II*. Jordanville NY : Holy Trinity Monastery, 1982.
- GATTI, Carlo – KOROLEVSKIJ, Cirillo: *I riti e le Chiese orientali I*. Genoa e Sampiedarena : Libreria Salesiana Editrice, 1942.
- GORAZD (Matěj Pavlík), biskup: *Lidový sborník modliteb a bohoslužebných zpěvů pravoslavné církve*. Praha : Pravoslavná církev v Čs., 19512.
- JASINOVSKIJ, Jurij: *Львівські нотні періодруки*. In: *Κολοφώνια*, č. 1, 2002, s. 25 – 36.
- JASINOVSKIJ, Jurij: *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолії 16-18 століть*. Львів : Видавництво Отців Василіян „Місіонер“, 1996.
- MANSI, Giovanni Domenico: *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima Collectio XX*. Venetiis : Antonio Zatta, 1775.
- MAREŠ, František Václav: Konstantinovo kulturní dílo po 1100 letech. In: *Cyrlometodějská tradice a slavistika*. Ed. F. V. Mareš. Praha : Torst, 2000, s. 7 – 37.
- MARINČÁK, Šimon: Irmologion Jána Juhaseviča z roku 1800. In: *Spev v byzantsko-slovanskej liturgii*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2009, s. 103 – 121.
- MARINČÁK, Šimon: Irmologiony Jána Juhaseviča. In: *Zmapovanie liturgicko-hudobného dedičstva na Slovensku*. Ed. J. Veľbacký. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2010, s. 9 – 20.
- MARINČÁK, Šimon: Olšavický irmologion Michala Kešeláka a jeho miesto v dejinách liturgického spevu na Slovensku. In: *Κολοφώνια*, č. 4, 2008, s. 221 – 249.
- MARINČÁK, Šimon: *Rukopisný irmologion arch. 8465 Zakarpatského vlastivedného múzea v Užhorode*. Diplomatický prepis. In: *Slavica Slovaca*, roč. 52, 2017, č. 3 – 4.
- Nandriș, Grigore: The Beginnings of Slavonic Culture in the Roumanian Countries. In: *The Slavonic and East European Review*, zv. 24 (Január, 1946), č. 63, s. 160 – 171.
- PÉTERFFY, Carolus: *Sacra Concilia Ecclesiae Romano-Catholicae in Regno Hungariae celebrata I*. Posonii : Typ. Haeredum Royerianorum, 1742.
- PROKIPČÁKOVÁ, Mária: Rukopisný irmologion Jána Juhaseviča Sklarského z rokov 1800 – 1801. In: *Slavica Slovaca*, roč. 50, 2015, č. 2, s. 156 – 169.
- PROKIPČÁKOVÁ, Mária: Znovuobjavený irmologion Jána Juhaseviča z roku 1809 (rukopis z farnosti Kamienka). In: *Slavica Slovaca*, roč. 53, 2018, č. 1, s. 64 – 72.
- RATKOŠ, Peter: *Pramene k dejinám Veľkej Moravy*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1968.
- ZADORŽNYJ, Igor: *Ірмоліон 1809*. Ужгород : Видавництво Карпати, 2010.
- ŽEŇUCH, Peter – БЕЛЯКОВА, Елена В. – НАЙДЕНОВА, Десислава – ZUBKO, Peter – MARINČÁK, Šimon: *Užhorodský rukopisný Pseudozonar. Pravidlá mníšskeho a svetského života z prelomu 16.-17. storočia*. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae V. Bratislava – Moskva – Sofia – Košice : Veda, 2018.

Peter Ruščin

# Postilové piesne a rozpisy spevov na nedele cirkevného roka v slovenských evanjelických prameňoch obdobia baroka

## Abstrakt

Príspevok je zameraný na žáner piesní k evanjeliovým čítaniam, ktorý slovenské evanjelické pramene dokumentujú v rôznych vývojových fázach: od postilovej piesne spievanej pred kázňou bezprostredne po čítaní (spievaní) evanjeliovej state cez syntézu biblickej parafrázy a didakticko-reflexívnej poézie až po subjektívnu meditáciu biblického textu v neskorom baroku. Tento vývoj je dokumentovaný vydaniami *Cithary Sanctorum* z rokov 1674 a 1768, druhým vydaním *Písniční knížečky* Eliáša Mlynárových, zbierkou *Rozkoše domu Božieho aneb Okrasa domu Božieho* od Jána Blasia a nenotovaným spevníkom *Zvuk evangelium večného*, ktorého autorom bol Matej Bodó. Z hľadiska etablovania tohto žánru v cirkevnom speve na Slovensku je zaujímavý aj rukopisný evanjelický spevník B III-107 z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine, datovaný do obdobia medzi rokmi 1655 a 1720.

## Kľúčové slová

duchovná pieseň, barok, postila, evanjelium, Evanjelická cirkev augsburgského vyznania

## Abstract

The paper focuses on the genre of songs for Gospel readings, which Slovak evangelical sources document in various developmental stages: from the postil song sung before the sermon immediately after the reading (singing) of the Gospel stanza, through the synthesis of biblical paraphrases and didactic-reflective poetry, to the subjective meditation on the biblical text in the late Baroque period. This development is documented by the 1674 and 1768 editions of the *Cithara Sanctorum*, the second edition of Elias Mlynár's *Songbook*, Jan Blasius's collection *The Delights of the House of God*, and the unnotated hymnal *The Sound of the Everlasting Gospel*, authored by Matthias Bodó. From the point of view of the establishment of this genre in church singing in Slovakia, the manuscript evangelical hymnal B III-107 from the Literary Archive of the Slovak National Library in Martin, dated to the period between 1655 and 1720, is also interesting.

## Keywords

spiritual song, Baroque, postila, gospel, Lutheran Church of Augsburg confession

**Mgr. Peter Ruščin, PhD.** – absolvent muzikológie na Univerzite Komenského v Bratislave (1994) a doktorandského štúdia v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied (2000), pedagogicky pôsobil sa na Konzervatóriu v Košiciach (1996 – 1998) a na Katedre hudby Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove (1998 – 2010), kde vyučoval hudobnoteoretické predmety a dejiny hudby. Od roku 2010 je vedeckým pracovníkom oddelenia hudobnej histórie v Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, v. v. i., v Bratislave a zameriava sa najmä na hymnológiu. Venuje sa predovšetkým výskumu hymnologických prameňov, dejinám duchovnej piesne na Slovensku od 16. do 19. storočia a jej stredo európskemu kontextu, ako aj vzťahu medzi duchovnou piesňou a komponovanou cirkevnou hudbou.

## Úvod

Centrom evanjelickej bohoslužby bolo už od počiatku čítanie Božieho slova a kážeň. Tie boli neoddeliteľnou súčasťou nielen omše, ale aj matutína a vešpier. Piesne po čítaní epištoly, pred čítaním evanjelia, ako aj piesne po kázni sa stali aj súčasťou najstarších evanjelických prameňov duchovnej piesne na Slovensku. Už v piesňovej prílohe katechizmu Daniela Pribiša, čo je vlastne najstaršia rozsiahlejšia tlačená zbierka duchovných piesní u nás, figurujú v 6. oddieli „písně, které před a po kázání Slova Božího se zpívají“. Iba niektoré z nich sú v nadpisoch určené na konkrétnu nedelu alebo sviatok (sviatok Narodenia Pána, sviatok Zjavenia Pána, Veľká noc, Zoslanie Ducha svätého).<sup>1</sup> V ostatných prípadoch ide o všeobecný, tematicky nevyhranený repertoár s väzbou na Božie slovo, kázanie alebo vzývanie Ducha Svätého. Podobne aj pol storočia skôr v Banskobystrickej agende je zaznamenaná skupina piesní „ante contionem“, ako aj ďalšie pred a po kázaní, avšak bez konkrétneho kalendárneho určenia a priamej väzby na biblický text príslušnej nedele či sviatku.<sup>2</sup>

### Postilové piesne a ich rozšírenie v českej hymnografii 16. storočia

V reformačnej, neskôr aj katolíckej tvorbe duchovných piesní sa na území Čiech a Moravy už od raných fáz reformácie postupne rozvíjal žáner tzv. postilových piesní (piesňových postíl). Išlo o veršované parafrázy na text perikopy, evanjeliovkej state, prípadne epištoly predpísanej na konkrétnu nedelu cirkevného roka alebo na cirkevný sviatok, občas aj s výkladom a aplikáciou biblického textu. Ide o iný typ piesní oproti bežným piesňam „de tempore“, ktoré voľne nadväzujú na tematiku sviatku alebo obdobia cirkevného roka. Označenie tejto osobitnej skupiny piesní pojmom postilové piesne je mladšieho dáta a súvisí s praxou vydávania tlačených postíl – kázni k jednotlivým čítaniam počas roka, ku ktorým sa príležitostne dopĺňali nadväzujúce texty duchovných piesní. Slovo *postila* označujúce kážeň pochádza z latinského slovesného spojenia *post illa*, čo znamená po týchto slovách.<sup>3</sup> Fenomén postilových piesní bol v prostredí českých i moravských utrakvistov a luteránov veľmi obľúbený. Už na sklonku

- 1 ĎUROVIČ, Ján: *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským : Pribišova zbierka piesní*. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1939, s. 148 – 154.
- 2 Ide o päť piesní: *Milosrdný Bože náš, z nebe vysokého, Budiž chvála Bože Otče, Reč tohoto svätého čtení, Milý Pane dej hodně slyšeti, Otče náš milý Pane*. Z nich prvé tri sú podľa názoru J. Ďuroviča domáceho pôvodu. Porov.: ĎUROVIČ, Ján: *Najstaršia rukopisná zbierka piesní na Slovensku pred Tranovského kancionálom*. In: *Tranovského sborník*. Ed. Š. Osuský. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1936, s. 39 – 40.
- 3 Tento pojem názorne ilustruje napr. titul známej tlače českého jezuitu Šebastiána Scipia Berličku „*Post illa, to jest potom toho, co se z evangelium každou neděli přes celej rok čte*“. Scipiova tlač bola vydaná v pražskej staromestskej tlačiarni Pavla Sessia v roku 1618. Obsahuje komentáre k čítaným evanjeliovým textom s nadväzujúcimi textami piesní. Porov.: KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů (13. – 18. století)*. Praha : Etnologický ústav AV ČR, v.v.i., 2017, s. 370 – 372.



16. storočia mal za sebou bohatú históriu a zanechal výraznú stopu v dobovej českej hymnografii, vrátane katolíckej.

Najstaršie príklady strofických spevov voľne parafrázujúcich evanjeliový text nachádzame ešte v stredovekej hymnografii. Ich podkladom boli opisy kľúčových udalostí dejín spásy – navštívenie Panny Márie (sekvencia *Mittit ad Virginem*, cantio *Mittitur archangelus fidelis*), sekvencie príbehu o Ježišovom narodení z Lukášovho evanjelia (hymnus *Puer natus in Betlehem*), nájdenie prázdneho hrobu po Ježišovom vzkriesení (sekvencia *Victimae paschali laudes*) atď. Podobným spôsobom sa už od 15. storočia vytvárali české texty duchovných piesní na spôsob evanjeliových parafráz. Prvú ucelenú zbierku postilových piesní na nedelne čítania počas cirkevného roka nachádzame v tvorbe utrakvistického kňaza Václava Miřínskeho († 1492). Jeho 129 piesní na nedelne epištoly a evanjeliové čítania bolo vydaných mnoho desaťročí po jeho smrti v tlači *Tento kancyonál velmi starý a pěkný jest vytištěn...* (s. l., s. n., 1590 alebo 1592).<sup>4</sup> Miřínskeho piesne na nedelne evanjeliá a epištoly máme zachované aj v dvoch starších rukopisoch z rokov 1551 – 1555 a 1574.<sup>5</sup> Texty majú popisný charakter s parafrázovaním biblickej predlohy, ktorú občas rozširujú vlastným vysvetľovaním a moralizovaním autora. Spievali sa na nápevy známych piesní, pričom V. Miřínský ešte nevyužíval odkazy na tzv. obecnú nôtu, obvyklé v neskoršom období. V českom utrakvistickom prostredí sa žáner piesňovej postily uplatnil aj v tlači *Piesničky velmi pěkné a příkladné na nedělní čtení do roka* vydané v plzenskej tlačiarni Jana Pekka v roku 1529 (101 textov piesní na nedelne a sviatočné evanjeliá).<sup>6</sup> Podľa všetkého bolo územie Čiech a Moravy kolískou postilových piesní minimálne v stredoeurópskom kontexte. V prostredí nemeckej reformácie evidujeme najstarší prameň s postilovými piesňami až z roku 1542.<sup>7</sup> Významné postavenie v tomto žánri má v kontexte nemeckej hymnografie zbierka jáchymovského kantora Nikolausa Hermana *Die Sonntags-Evangelia* vydaná v roku 1560 vo Wittenbergu v tlačiarni dedičov Georga Rhaua.<sup>8</sup>

V českej tradícii boli v tvorbe postilových piesní od 2. polovice 16. storočia najaktívnejší práve luteráni. Jakub Kunvaldský, autor prvého rozsiahleho

4 KOUBA, Jan: Kancionály Václava Miřínskeho. In: *Miscellanea musicologica*, zv. 8, 1959, s. 14; TOBOLKA, Zdeněk – HORÁK, František: *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVII. století*. Díl II., část V. Praha : Státní tiskárna, 1950, č. 5616 (ďalej len: *Knihopis*).

5 Rukopis Jana Ledebčského z roku 1574, CZ-Pnm V.E.33; rukopis Bohuslava Sopouška a Matouše Mezříčského z r. 1551 – 1555, CZ-Pu XVII.c.6. Porov.: KOUBA, cit. dielo, s. 14 – 15.

6 *Knihopis*, 13.797.

7 AGRICOLA, Martin: *Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Euangelien...* Magdeburg : Michal Lotther, [1542]. Exemplár tlače sa nezachoval, k dispozícii sú len exempláre vydania z roku 1560. Porov.: RISM B/VIII/1 154207 (AgrM 1542); 156002 (AgrM 1560).

8 RISM B/VIII/1 156008 (HermN-S 1560). Porov.: KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografů (13.-18. století)*. Praha : Etnologický ústav AV ČR, v.v.i., 2017, s. 120 – 121.

kancionála moravských evanjelikov, uvádza druhú časť titulom: *Druhý díl písni na evangelia i na epištoly nedělní přes celý rok, počnouc od první neděle adventní až do neděle poslední po svaté Trojici*. J. Kunvaldský v tomto oddiele svojich *Písni chval božských* z roku 1572, podobne ako aj vo svojej neskoršej tlači *Kancionál český* z roku 1576, predkladá používateľom pieseň-parafrázu (v niektorých prípadoch aj dve) po čítaní evanjelia na všetky nedele a sviatky cirkevného roka. Okrem spomínanej veršovanej parafrázy dopĺňa vždy aj pieseň po kázni, ktorá má charakter výkladu, a pieseň „na epištolu“, opäť vo forme veršovaného parafrázovania novozákonného, prípadne starozákonného biblického textu. Väčšina týchto piesní pochádza zrejme od Kunvaldského, nakoľko nie sú známe zo starších prameňov. Tobiáš Závorka vo svojom obsiahlom kancionáli *Písne chval božských* (Praha : Jiří J. Dačický, 1602) usporiadal piesne na spôsob graduála, s precíznym vypísaním introitov, antifón a iných chorálových spevov a intonácií omše, ale aj oficia. Ako piesne po evanjeliu či pred kázňou uviedol T. Závorka vo svojej Rubrike, čiže rozpise piesní na jednotlivé nedele, zväčša všeobecné piesne „de tempore“, medzi nimi aj niektoré postilové piesne. Tie však netvoria samostatný oddiel ako u J. Kunvaldského.

Ďalšími evanjelickými autormi postilových piesní v Čechách a na Morave boli Martin Philadelphus Zámorský, kazateľ z Nového Jičína, autor obsiahlej tlače *Postilla evangelistská* (Jezdkovice u Opavy : Georg Baumann, 1592),<sup>9</sup> a Jan Vodička Ledecký, lovosický farár.<sup>10</sup> Na katolíckej strane vydal vlastnú zbierku postilových piesní Šimon Lomnický z Budče v prvom dieli svojho kancionála *Písne nové na evangelia svatá nedělní přes celý rok* (Praha : Melantrich, 1580).<sup>11</sup> Okruh českých autorov postilových piesní predbarokovej éry rozširuje Tomáš Řešátko Soběslavský, utrakvista lutherovského smeru.<sup>12</sup>

## Hudba v rámci evanjelickej liturgie v 17. storočí a Tranovského *Cithara Sanctorum*

Hudobná zložka evanjelickej bohoslužby v českom jazyku sa v 17. storočí opierala o funkcie kantora a organistu, čo v našich podmienkach platilo skôr v prípade väčších miest. Systém spevov koordinovaných kantorom a vokálnym zoskupením pozostávajúcim predovšetkým zo žiakov miestnej latinskej školy naznačuje okrem iného členenie jednotlivých oddielov v prílohe *Pribišovho katechizmu* a vo vydaniach Tranovského *Cithary Sanctorum*. Spevy omše

9 KOUBA, cit. dielo, s. 465 – 466.

10 VODIČKA LEDECKÝ, Jan: *Ledeckýho Jana Wodičky... Pjsně Chval Božských...* Praha, 1609. Porov.: *Knihopis*, č. 16.591.

11 KOUBA, cit. dielo, s. 241.

12 ŘEŠÁTKO SOBĚSLAVSKÝ, Tomáš: *Kancionál celoroční...* Praha : Jiří Závěta z Závětíc, 1610. Táto tlač obsahovala až 230 pôvodných autorských textov postilových piesní vrátane prekladov z nemčiny. Porov.: KOUBA, cit. dielo, s. 357 – 358; *Knihopis*, č. 15.182.

obsahovali aj nemenné časti (v katolíckej tradícii ordinárium), označované u evanjelikov aj ako tzv. oficium, ktoré zahŕňalo parafrázy Kyrie a Gloria, teda oproti katolíckemu ordináriu bolo krátené. V 17. storočí sa u evanjelikov praktizovali aj matutínium a nešpory. Juraj Tranovský v stati *Napomenutí kantorům potřebné*, ktoré umiestnil za piesňovú časť svojho kancionála, uvádza príslušné časti verejných bohoslužieb, ktoré mali byť sprevádzané spevom pod vedením kantora.<sup>13</sup> Vo väčšine slovenských evanjelických cirkevných obcí na vidieku v 1. polovici 17. storočia spev veriacich zrejme nebol sprevádzaný organom a usmerňoval ho kantor s pomocou žiakov školy.<sup>14</sup> V tom bola situácia odlišná od nemeckých cirkevných zborov v mestách, ktoré spravidla mali vlastného organistu a širší výber vokalistov. Duchovná pieseň a cirkevný spev zhromaždenia v jednohlase bol tak v slovenských cirkevných obciach najrozšírenejšou formou chrámového spevu, ktorú príležitostne dopĺňal viachlas so spoluúčasťou žiackeho zboru miestnej školy.

Tabuľka 1: Poriadok spevov v rámci evanjelických bohoslužieb v 17. stor.

<b>Spevy v rámci slávnostnej evanjelickej bohoslužby (Pribiš 1634 / Cithara Sanctorum 1636 / repertoár v chóroch)</b>	
<b>OMŠA</b>	
Antifóna (Introit)	menzurovaný chorál (česky)
Kyrie	menzurovaný chorál (česká parafráza)
Gloria	duchovná pieseň – parafráza
Kolekta	
	verzikul, česky
Epištola	
	duchovná pieseň „de tempore“ – postilová pieseň
Evanjelium	
	Symbolum (parafráza na krédo – <i>My všickni věříme</i> ), predtým prípadne moteto
Kázeň	
	duchovná pieseň („de tempore“ alebo podľa rubriky)
Prefácia	
Sanctus	duchovná pieseň – parafráza

- 13 Ako prvú povinnosť kantora J. Tranovský uvádza, že je potrebné aby „znal poriadok cirkevných služebností, co kdy zpívati se má“. Potom pokračuje vymenovaním jednotlivých častí omše a vešpier a spevov, ktoré po nich nasledujú. Porov.: MOCKO, Ján: *Historia posvätnej piesne slovenskej a historia kancionálu*. Liptovský Sv. Mikuláš, 1909, s. 67.
- 14 GREŠOVÁ, Adriana: *Juraj Tranovský a jeho význam vo vývoji duchovnej piesne v 17. storočí*. [Dizertačná práca.] Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, 2020, s. 110 – 111.

<b>Spevy v rámci slávnostnej evanjelickej bohoslužby (Pribiš 1634 / Cithara Sanctorum 1636 / repertoár v chóroch)</b>	
<b>OMŠA</b>	
Modlitba Pána	zbor + obec <i>Modlíme se Otci svému</i> alebo <i>Otče náš jenž v nebi bydlíš</i>
Komúnio	zbor + obec (duchovná pieseň „de tempore“)
Záver	zbor ( <i>Svaté Boží požehnání</i> alebo <i>Král věčný nás požehnej</i> )
<b>MATUTÍNUM (JITŘNÍ) &amp; VEŠPERY (NEŠPOR)</b>	
Domine ad adjuvandum...	zbor (latinsky alebo česky, príp. viachlas)
Žalmy (v próze)	zbor česky, na žalmový tonus
Hymnus (duchovná pieseň)	zbor + obec (hymnus česky alebo latinsky alternatim)
Lekcia	
Katechizmus (vešpery)	duchovná pieseň (zbor + obec) – postilová pieseň, katechizmová pieseň
Kázeň	
Magnificat (vešpery)	zbor (latinsky alebo česky v próze na žalmový tonus), prípadne alternatim s viachlasom v párných strofách alebo česká veršovaná parafráza na obecnú nótu
Te Deum (sviatočné matutínium)	zbor + obec (česky, na chorálový nápev alebo veršovaná strofická verzia na obecnú nótu), prípadne zbor v latinčine / češtine (viachlas, alternatim)
Záver	zbor + obec pieseň na <i>Benedicamus</i> (vešpery – večerná pieseň)

Duchovné piesne vo forme parafráz biblického textu sa v rámci nedelnej a sviatočnej bohoslužby mohli uplatniť najskôr pred čítaním evanjelia, keďže po čítaní sa malo spievať krédo. J. Tranovský výslovne uvádza: „Po evangelium vždycky Credo, aneb vyznání víry zpívati se má. Což také strictly ecclesia Evangelica in toto Imeprio zachovává, že byť se někdy i figurovalo (rozumej: spievalo viachlasné moteto – pozn. autora), vždy předce na to začíná se pro lid obecný: My všickni věříme atd.“<sup>15</sup> Po kázni zrejme tiež nasledovala pieseň, ktorá mala nadväzovať na evanjelióvu stať, či už vo všeobecnej rovine (*Zachovej nás při svém slovu*) alebo tematicky (pieseň „de tempore“). Odkazy na pieseň „pred kázňou“ v našich prameňoch vrátane vyššie spomínanej Banskobystrickej agendy a Pribišovej zbierky piesní sa zrejme vzťahujú na prax spevu duchovnej piesne tesne pred čítaním evanjelia. Šlo zrejme o krátku vsuvku v rozsahu

15 MOCKO, cit. dielo, s. 67.

jednej alebo niekoľkých strof duchovnej piesne.<sup>16</sup> Mohlo však ísť aj o pieseň „de tempore“ po čítaní epištoly.

V kancionáli *Cithara Sanctorum* J. Tranovského sú piesne pred a po kázni súčasťou druhého dielu obsahujúceho tzv. oficiá, čiže opakované spevy na nedele a sviatky. J. Tranovský tu uvádza okrem univerzálnych, tzv. modlitebných piesní pred a po kázni, len jednu postilovú pieseň *Pane bohatce skoupeho*. Ide o pôvodnú Tranovského pieseň ktorá sa mala spievať na obecnú nôtu *Chraň nás Pane při svém slovu*. Ako sám autor v nadpise uvádza, ide o pieseň, ktorá obsahuje všetky evanjeliové perikopy na nedele po sviatku Sv. Trojice. Pieseň má 26 strof, každá strofa obsahuje podstatnú myšlienku evanjeliovej state v poradí od 1. nedele po Sv. Trojici až po poslednú nedelu pred adventom. Príslušná strofa sa zrejme mala podľa zámeru autora spievať pred prečítaním alebo predspevaním evanjelia. J. Tranovský je autorom aj niektorých ďalších piesní parafrázujúcich evanjeliový text, tie však zaradil medzi piesne „de tempore“ a neoznačil ich ako piesne „pred kázňou“.<sup>17</sup> Kunvaldského postilové piesne J. Tranovský do svojho kancionála neprevzal. Treba podotknúť, že niekoľko Kunvaldského postilových piesní sa spolu s inými staročeskými piesňami dostalo do exulantských vydání *Cithary Sanctorum* o storočie neskôr.<sup>18</sup> Vo svojej pôvodnej verzii kancionála J. Tranovský výber piesní na príslušné nedele a sviatky prenechal na kantorov, pričom počítal s bežným repertoárom „de tempore“ alebo s inými tematicky vyhranenými piesňami. V spomínanom príhovore vo svojom kancionáli J. Tranovský uviedol ako jednu z povinností kantora správny výber piesne k nedelňým alebo sviatočným čítaniam: „A tak nemá zpívati coby se mu napletlo: Jako onen, když bylo evangelium o králi kladoucím počet se služebníky svými, maje začítí něco o soudu Božím, aneb o odpuštění hříčův začal: Hospodín ráčí sám pastýř můj atd. Žalm ovšem pěkný, ale víc k evangelium o dobrém pastýři, než k tomuto přináležící. A tak šetřiti musí času i řeči, kteréž se lidu Božímu předkládají... A od adventu ovšem,

- 16 Napríklad Daniel Pribiš vo svojej zbierke uvádza celkovo 8 piesní pred kázňou na sviatok Božieho narodenia, na Tri krále, Veľkú noc a Zoslanie sv. Ducha, okrem toho dve všeobecné. Žiadna z nich nemá viac ako 4 strofy. Porov.: ĎUROVIČ, cit. dielo, s. 148 – 154.
- 17 Ide napríklad o parafrázu príbehu o návšteve troch mudrcov z Matúšovho evanjelia čítaného na sviatok Zjavenia Pána (*Znamenejme křesťané*) alebo pieseň *Otce nebeského Syn jednorozený*, v ktorej sú parafrázované dve pasáže z evanjelií – podobenstvo o kúkoli a pšenici (Mt 13, 24 – 30, 5. nedela po Zjavení Pána), ako aj podobenstvo o rozsievачovi a štvorakej pôde (Lk 8, 4 – 15, nedela Sexagesima, po Deviatniku).
- 18 Do vydania *Cithary* z roku 1736 (1737) boli prevzaté tri postilové piesne z kancionála Jakuba Kunvaldského – *Soudného dne oznámení* (parafráza na text Lk 21, 25 – 33 z 2. adventnej nedele), *Svatý Jan Páně Křtitel* (parafráza na text Mt 11, 2 – 15 z 3. adventnej nedele), *Židé k Janovi Křtiteli* (parafráza na text Jn 1, 19 – 28 zo 4. adventnej nedele). Tieto piesne zostali súčasťou aj ďalších vydání *Cithary*. Porov.: MOCKO, Ján: *Historia posvátnej píesne slovenskej a historia kancionálu. Čast druhá*. Liptovský Sv. Mikuláš : Transcius, 1912, s. 11.

až do památky sv. Trojice snadnější jest v té věci postupování, nebo písne de tempore, podle starého obyčeje zachovávatí se mohou.“<sup>19</sup>

Na túto prax nadväzuje zrejme aj rozpis piesní na nedele po sviatku Sv. Trojice, ktorý sa nachádza v notovaných vydaniach Cithary z druhej polovice 17. storočia. Ide o register s názvom Poznamenání písni některých k obecným neděním, po Sv. Trojici případných. Sú v ňom incipity piesní s kompatibilnou tematikou k evanjeliovým textom na 25 nediel' po sviatku Sv. Trojice. V registri sú vždy po 4 textové incipity piesní na každú nedelu. Nejde však o postilové piesne v užšom zmysle, ktoré ojedinele prenikli do exulantských vydaní Cithary po roku 1734. Podobné registre odporúčaných piesní od adventu po Sv. Trojicu neboli potrebné, nakoľko kantori mohli používať piesne „de tempore“ z príslušných liturgických období, ako spomínal svojho času J. Tranovský. Na konci registra v levočských vydaniach Cithary z 2. polovice 17. storočia je pozoruhodná poznámka vzťahujúca sa na Tranovského pieseň pred kázňou: „Kdyby před kázáním ona píseň (Pane, bohatce skoupého...) bud' celá, bud' z částky zpívána nebyla, a krátkosti potřebí bylo: může také po kázání z písne té, v první neděli po S.[vaté] T.[rojici] zpívati verš 1. a poslední: v druhou, 2. a poslední: et sic consequenter.“<sup>20</sup> Znamená to, že spomínaná Tranovského pieseň sa vo vtedajšej cirkevnej praxi občas spievala aj celá alebo s viacerými strofami, čo zdržiavalo priebeh bohoslužieb. Autor spomínaného registra uvádza túto prax na pravú mieru a odporúča spievať jednu strofu podľa poradia nedele vždy spolu so záverečnou, 26. strofou, keďže počíta 25 nediel' po sviatku Sv. Trojice. Tým v zásade sleduje pôvodnú intenciu autora piesne.

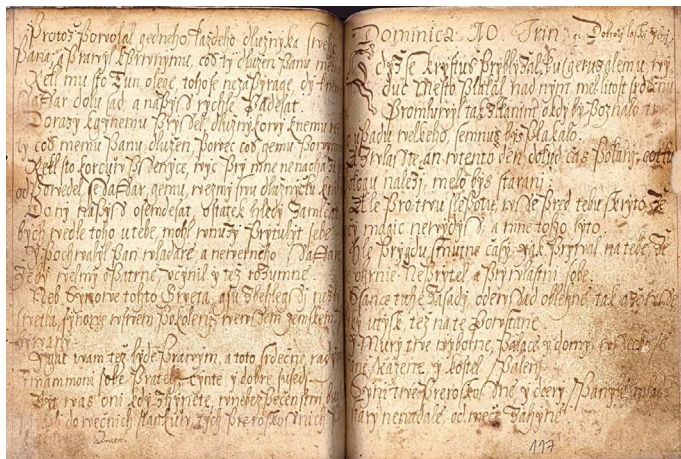
Podobný register v rozšírenej podobe obsahujú aj vydania Cithary z 18. storočia, sú v ňom však už zahrnuté všetky nedele a sviatky cirkevného roka, pričom na každú nedelu a sviatok je uvedených až do osem – deväť textových incipitov. Väčšinou sú sem zahrnuté piesne s voľným vzťahom k evanjeliómu textu, ojedinele sa však medzi nimi nájdú aj parafrázy evanjeliových textov zo staršej tvorby, ako aj neskôr prevzaté staročeské postilové piesne.

### Postilové piesne v kancionáli B III-107 (cca 1674 – 1720)

Z hľadiska rozpisov piesní na nedele a sviatky je v rámci našich prameňov špecifickým prípadom rukopisný kancionál B III-107 z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine. Pochádza z neznámej lokality stredného Slovenska. Na základe marginálií v rukopise sa domnievame, že sa používal v oblasti medzi Diviakmi a Prievidzou. Datovanie prameňa je len približné, keďže piesne zapisovali viacerí pisatelia pravdepodobne v priebehu niekoľkých desaťročí. Na základe analýzy piesňového repertoáru predpokladáme, že rukopis vznikol medzi rokmi 1674 a 1720. Obsahuje 162 zachovaných fólií,

19 MOCKO, cit. dielo, s. 68.

20 *Cithara Sanctorum...* Levoča : Samuel Brewer, 1674, fol. Bbb IV' -VI'.



Obr. 1: Anonymné postilové piesne v rukopise B III-107. Slovenská národná knižnica, Literárny archív

z pôvodného obsahu chýba titulný list a viacero ďalších bolo vytrhnutých.<sup>21</sup> V tomto rukopisnom prameni je aktuálne zaznamenaných celkovo 247 textov piesní, z nich niektoré viackrát, niekoľko ďalších je kvôli vytrhnutým listom neúplných. Napriek neúplnosti kancionála je zrejme jeho pôvodné členenie, v rámci ktorého významnú časť tvoria piesne pred a po kázni na jednotlivé nedele po sviatku Sv. Trojice. K niektorým nedeliám obdobia cez rok je zaznamenaných aj viac piesňových textov. Ojedinele sa tu však stretne aj s piesňami predpísanými na nedele a sviatky iných období (2. adventná nedela, 1., 2. a 6. pôstna nedela, Zelený štvrtok).

Hoci tieto piesne pochádzajú z väčšej časti zo spomínaného registra *levočskej Cithary Sanctorum* z 2. polovice 17. storočia, nájdeme tu aj iné piesne vrátane postilových. Pozornosť vzbudzuje päť Kunvaldského textov – *Byla žena kananejská* (2. pôstna nedela, podľa Mt 15, 21 – 28), *Bůh náš věčný a nebeský* (2. nedela po Sv. Trojici, podľa Lk 14, 16 – 24), *Zástupové z lásky k Bohu* (5. nedela po Sv. Trojici, podľa Lk 5, 11), *Dva lidé vstupovali do chrámu Božího* (11. nedela po Sv. Trojici, podľa Lk 18, 9 – 14), *Kristus v podobenství nebeské království* (20. nedela po Sv. Trojici, podľa Mt 22, 1 – 14). Tie neboli prevzaté ani do neskorších vydaní *Cithary Sanctorum*. V dvoch prípadoch ide v porovnaní s Kunvaldského kancionálom o variantné verzie, čo by mohlo znamenať, že boli šírené odpismi bez využitia tlačných predlôh.

V našom rukopisnom prameni je aj celý rad ďalších postilových piesní, ktorých pôvod zatiaľ nepoznáme: *Svatý Lukáč ve čtení, o boháči zmínku činí* (1. nedela po Sv. Trojici), *Dobrotivé dítky slyšte* (8. nedela po Sv. Trojici), *Máme se varovati falešných prorokův* (8. nedela po Sv. Trojici), *Poslyšte co dnes k vám*

21 Blížšie k popisu prameňa a jeho obsahu prov.: RUŠČIN, Peter: Viachlasné slovenské duchovné piesne v rukopisnom evanjelickom kancionáli SK-Mms, B III/107 zo 17. storočia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2/28, 2011, č. 1, s. 41 – 49.

*pravi Ježíš* (9. nedela po Sv. Trojici), *Když se Kristus přiblížil ku Jeruzalemu* (10. nedela po Sv. Trojici), *Bože věčný Hospodine, jenž sedíš na slavném trůně* (22. nedela po Sv. Trojici). Vo väčšine prípadov ide o starší typ postilových piesní parafrázujúcich evanjeliový text. Modernejšie prvky subjektívnej reflexie sú výraznejšie v piesni *Bože věčný Hospodine*, rozvíjajúcej námet podobenstva o odpustení dlžoby hriešnika – sluhu zo strany Pána – veriteľa a tvrdosti omilosteného sluhu voči svojmu spolusluhovi, ktorému nepomerne menšiu dlžobu odpustiť nechcel (Mt 18, 23 – 35). Môžeme predpokladať, že všetky spomínané postilové piesne odpisoval jeden zo zapisovateľov kancionála (ide o tú istú ruku) z inej, pravdepodobne rukopisnej predlohy.

### Postilové piesne v slovenských evanjelických tlačiach neskorého baroka

Obdobie stredného a neskorého baroka, v našich podmienkach približne od 70. rokov 17. storočia, je v duchovnej poézii charakteristické okrem iného príklonom k reflexívnej lyrike a potlačovaniu epických prvkov. Z tej doby evidujeme aj v slovenských evanjelických prameňoch cykly poetických meditácií na evanjeliové čítania počas roka, ktoré sa spievali na známe nápevy. V staršom období sa postilové piesne v evanjelickej tradícii členili na parafrázy evanjeliových textov epického charakteru (pred kázňou) a objektivizované, výkladové piesne k evanjeliám (po kázni), prípadne kombinácie oboch týchto typov. Od konca 17. storočia ich nahradil subjektivismus lyricko-reflexívnej poézie a citovo expresívnych postilových meditácií.

V slovenskej hymnografii zrejme najstarší cyklus postilových piesní v reflexívno-lyrickom poetickom štýle obsahuje druhé vydanie tlače Eliáša Mlynářových *Písniční knížek, obsahující v sobě rozličné vnové složené a z větší částky z německých preložené duchovní písničky s inými opět nyní znovu přidanými nedělními i jinými nábožnými šedesáti písničkami*. Toto vydanie vyšlo v Kežmarku u Vitriariho v roku 1707.<sup>22</sup> Ako je naznačené v titule, v tejto tlači bola oproti prvému vydaniu na koniec III. oddielu spevníka včlenená rubrika *Nedělní písničky na evangelia* obsahujúca 54 textov postilových piesní. Ide zrejme o pôvodnú tvorbu Eliáša Mlynářových, v spomínanej rubrike sú však zahrnuté len piesne na nedelne čítania počas celého cirkevného roka. Chýbajú piesne k čítaniam na výročné sviatky a sviatky rôznych svätcov, ktoré pripadali na iné dni v týždni. *Nedělní písničky na evangelia* od Eliáša Mlynářových boli

22 Bližší popis obidvoch vydaní kancionála a analýzu jeho obsahu porov. v: KENDROVÁ, Zlatica: *Príspevok k výskumu hudobných prameňov barokovej evanjelickej duchovnej piesne na Slovensku – Spevník Eliáša Mlynářových*. [Rigorózna práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2011, s. 24 – 48. Porov. aj: RIZNER, Ludovít: *Bibliografia písomníctva slovenského na spôsob slovníka*. Diel tretí. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1932, s. 221; *Knihopis*, č. 5641.



publikované aj v rámci exilového laubenského nenotovaného súhrnného vydania Eliášovej zbierky modlitieb a jeho kancionála z roku 1731.<sup>23</sup> Eliášove texty majú len voľný vzťah k evanjeliovým predlohám, sú to modlitebné meditácie subjektívneho charakteru so silným kristocentrickým zameraním.

S odstupom niekoľkých desaťročí po *Písničnej knížečke* vydal advokát a profesor práva na trnavskej univerzite Matej Bodó v roku 1743 svoj kancionál s obširným titulom *Zvuk evangelium věčného a pravdy nebeské hlasité zvěstování aneb zvučné a hlasité vzývání a zvelebování jména Hospodinova: to jest Písničky nábožné jak na evangelia a epištoly nedělní a evangelia sváteční podle textů obyčejných spořádané*. Údajne vyšlo aj druhé vydanie, pravdepodobne v roku 1760.<sup>24</sup> Autor sa podpisoval ako „Milému BOhu DObrě známý křesťan“. V porovnaní s Eliášom zhromaždil M. Bodó omnoho bohatší materiál 146 postilových piesní, ktoré sám zložil alebo upravil, pričom okrem evanjeliových čítaní použil ako predlohy aj epištoly z nedelných a sviatočných Služieb Božích. V predhovore k používateľovi v úvode svojho kancionála uvádza: „Nalezneš pak tuto, jakož i očitě spatřiti můžeš, nábožné zpěvy, které sem já uprostřed mých častokrát dost mnohých politických zaneprázdnění, podle daru mně daného, ke cti a chvále jména Hospodinova složil. Jmenovitě písně k rozličným potřebám obecným i obzvláštním sloužící, jako i na evangelia sváteční a epištoly nedělní přináležející, podle textů na ty dny spořádaných. Tyto všechny zcela ode mně vnově složené se ti podávají. Co se dotýče písní na evangelia nedělní přináležejících, ty na větším díle z rytmovných modliteb P. Hrabovského vybrané a na známé melodie neb noty skrze mne obrácené jsou.“<sup>25</sup> M. Bodó sa tu odvoláva na Petra Hrabovského, ktorý pôsobil v rokoch 1640 – 1658 ako prefekt hradu Budatín a bol mecénom viacerých evanjelických mestských škôl.<sup>26</sup> Spomínané rytmizované modlitby sú z Hrabovského zbierky *Manuale latino-hungarico-slavonicum ad praxis pietatis ordinatum* vydanej v Bardejove v roku 1657 a v ďalšom vydaní po autorovej smrti v roku 1663.<sup>27</sup> Aj vzhľadom na udávaný zdroj sú Bodóove postilové piesne vo voľnejšom tematickom vzťahu k evanjeliovým predlohám a z hľadiska literárneho štýlu pôsobia na svoju dobu konzervatívne. Majú skôr objektivizujúci a reflexívny charakter. Bodóova zbierka však predstavuje na naše pomery významný posun v systematickom usporiadaní postilových piesní na všetky nedele a sviatky cirkevného roka s exaktnými odkazmi na biblické predlohy. J. Mocko uvádza vo svojej Historii k piesňam na

23 *Knihopis*, č. 5644.

24 RIZNER, Ludovít: *Bibliografia písomníctva slovenského na spôsob slovníka*. Diel prvý, Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1932, s. 162; *Knihopis*, č. 1198 – 1199.

25 BODÓ, Matej: Předmluva. In: *Zvuk evangelium věčného...* [s. l.], 1743, fol. A 3 ´.

26 Porov. heslo Peter Hrabovský. In: *Biografický lexikón Slovenska*. Zväzok III. Martin : Slovenská národná knižnica, Národný biografický ústav, 2007.

27 ČAPLOVIČ, Jan: *Bibliografia tlači vydaných na Slovensku do roku 1700*. Diel 1. Martin : Matica slovenská, 1972, č. 207, 218.

„evanjelické a epištolicke texty“, že tie od Mateja Bodó sa sotva v ktorej cirkvi ujali a neboli prevzaté ani do neskorších evanjelických kancionálov.<sup>28</sup>

Pravdepodobne v roku 1741 vyšla posledná piesňová zbierka Jána Blasia st. *Rozkoše aneb Okrasa domu Božího, to jest Arie na všecka Evangelia nedělní i sváteční*.<sup>29</sup> J. Blasius v titule svojej zbierky uvádza, že tieto piesne sa môžu spievať v chráme i doma a že sú z väčšej časti zložené v nemeckom jazyku od Benjamina Schmolcka a iných autorov. V skutočnosti teda nejde o preklad celej zbierky Benjamina Schmolcka *Der lustige Sabbath in der Stille zu Zion mit heiligen Liedern gefeiert* vydanej v roku 1712 v sliezskej Svidnici a neskôr v ďalších vydaniach, aj keď veľkú časť postilových piesní preložil J. Blasius práve z tohto prameňa.<sup>30</sup> Blasiove preklady i pôvodné piesne majú nepochybne vysokú literárnu hodnotu a aj tento fakt sa podpísal pod ich popularitu a rozšírenie u nás. Blasiove texty inšpirované nemeckou poéziou vrcholného baroka sú exemplárnym príkladom poetických meditácií biblických predlôh v subjektívnom, citovo exponovanom štýle. J. Mocko uvádza, že Blasiov verš je „plynulý a pravidelný, reč jeho krásna a dôstojná. Vynikal i hĺbkou myšlienky a náboženského citu.“<sup>31</sup> Nemožno vylúčiť, že svoje postilové piesne tvoril na podklade nemeckých predlôh už skôr, aj keď ich publikoval až na sklonku svojho života. Hoci Blasiova hymnografická tvorba zaznamenala u nás v porovnaní s M. Bodóom oveľa výraznejší ohlas, vplyv jeho postilových piesní a prekladov Schmolckeho meditácií v neskorších vydaniach *Cithary Sanctorum* bol len minimálny. To zrejme súvisí s tradične obmedzeným využívaním postilových piesní v cirkevnej praxi slovenských evanjelikov.<sup>32</sup>

### Odkazy na nápevy postilových piesní v slovenských prameňoch

Postilové piesne sú v slovenských evanjelických prameňoch publikované ako kontrafaktúry s odkazom na nápev. Piesne z kancionála Eliáša Mlynárových sa

28 MOCKO, Ján: *Životopisy slovenských cirkevných spevcov*. Liptovský Sv. Mikuláš, 1911, s. 59.

29 Žiaden exemplár tohto 1. vydania, vytlačeného na neznámom mieste, sa nezachoval. Dostupné sú len početné exempláre 2. vydania z roku 1745, ktoré vyšlo takisto v neznámej tlačiarni. J. Mocko vychádzal práve z tohto vydania, keď tvrdil, že Blasiova zbierka vyšla až dva roky po kancionáli Mateja Bodó. Podobne aj L. Rizner evidoval ako prvé až vydanie z roku 1745. Porov.: MOCKO, cit. dielo, s. 58 – 59, RIZNER, cit. dielo, Diel prvý, s. 148 – 149. Na druhej strane informáciu o vydaní z roku 1741 uvádza J. Mišianik podľa Ribayovho rukopisného katalógu z rokov 1803 – 1804. Porov.: MIŠIANIK, Ján: *Bibliografia slovenského písomníctva do XIX. stor. Doplnky k Riznerovej bibliografii, zv. I – VI*. Martin : Matica slovenská, 1971, s. 30; *Knihopis*, 18.578.

30 Digitalizovaná verzia a transkripcia tlače sú dostupné na: <[https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/schmolck\\_sabbath\\_1712?p=5](https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/schmolck_sabbath_1712?p=5)>. [cit. 9. 12. 2022].

31 MOCKO, cit. dielo, s. 58.

32 V bratislavskom vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1768 sa do rozpisu piesní na nedele a sviatky dostala len jedna Blasiova pieseň: *Ach, sladkých slov pro lidi hříšné* k textu Lk 15, 1 – 10 čítaného na 3. nedelu po Sv. Trojici.

spievali na nevelký okruh nápevov známych duchovných piesní korešpondujúcich s liturgickým obdobím alebo charakterom príslušnej evanjeliovej state. K svojim 54 textom postilových meditácií Eliáš priradil len 17 nápevov, zväčša nemeckého pôvodu. Nápevy nemeckých piesní predurčovali aj veršovú štruktúru týchto pôvodných textov. Eliáš inklinoval k dobovo aktuálnym melódiám strednobarokovej vrstvy. Z celkového počtu melódií v odkazoch sú tri notované v Eliášovom spevníku. Jednu z nich, nápev Rinkartovej piesne *Nun danket alle Gott* od Johanna Crügera, použil až pri 20 textoch svojich postilových meditácií.

Matej Bodó si zvolil pri výbere melódií k svojim textom postilových piesní špecifický prístup. Snažil sa podľa možnosti tvoriť texty k nápevom piesní na danú nedeľu, vžitých v tradícii cirkevného spevu, aj keď to väčšinou neboli postilové piesne. Usudzujeme tak nielen na základe častej zhody s niektorou z piesní uvedených k príslušnej nedeli v rozpise *Cithary Sanctorum*. Nápevy, ku ktorým odkazuje svoje piesne M. Bodó, nachádzame občas predpísané na rovnaký sviatok aj v rukopise B III-107, čo by potvrdzovalo ich preferenciu v staršej praxi evanjelického cirkevného spevu pred kázňou (čítaním evanjelia) a po kázni (tabuľka č. 2). M. Bodó sa vedome snažil umožniť používateľom osvojenie novej piesne prostredníctvom povedomého nápevu, späť s rovnakou nedeľou či sviatkom. Melódia piesne sa tak spolu s textom stala nositeľom charakteru ústrednej myšlienky evanjelia danej nedele. Z nášho pohľadu je tento pokus veľmi zaujímavý. Umožňuje nám skonkrétniť obraz o domácej tradícii spevu piesní pred čítaním evanjelia a po kázni v kontexte jednotlivých nediel a sviatkov. Táto tradícia sa zjavne formovala aj pod vplyvom *Cithary Sanctorum* a jej rozpisu piesní na príslušné nedele po sviatku Sv. Trojice. Je zrejmé, že M. Bodó ako príslušník nižšej slovenskej šľachty dobre poznal cirkevnú prax v evanjelických zboroch u nás a týmto spôsobom na ňu nadviazal. Jeho piesne sa však napriek tomu do širšieho povedomia nedostali.

J. Blasius pri postilových piesňach vo svojej zbierke odkazoval na nápevy v súlade s nemeckou predlohou, pri predpokladaných pôvodných textoch väčšinou na nápevy nemeckých piesní štýlovej vrstvy vrcholného baroka, t. j. z obdobia medzi rokmi 1650 a 1720, čím pripomína Eliáša Mlynárových, ktorého bol súčasníkom. Vplyv podnetného nemeckého cirkevného prostredia počas Blasiových štúdií vo Vratislavi a Wittenbergu mal pre jeho ďalší osobnostný vývoj rozhodujúci význam. Na rozdiel od Eliáša však viac zohľadňoval domácu tradíciu. Všetky použité nápevy k jeho textom boli v slovenskom prostredí dobre známe. K tým, ktoré J. Blasius využíval najčastejšie, patrila nápev Georga Neumarka *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (Kdo jen na Boha se spoléhá) či melódia Andreasa Hammerschmidta *Meinem Jesum lass ich nicht* (Ježiše se nespustím).

Tabuľka 2: Rozpisý piesní na nedele po Sv. Trojici\* v evanjelických prameňoch 17. – 18. stor.

Ne.*	Pasáž evanjelia	Cithara Sanctorum (1674) Poznamenání písni některých k obecným nedělím po sv.Trojici	Eliš Mlynářových: PísnK (1707) Nedělní písničky na evangelia
1.	Lk 16, 19-31	Byl člověk velmi bohatý Byť lidé zlí a nedbalí Slušit na to každý č. Ó Bože můj milostivý	Ó věčnosti! Ó věčnosti! ♪ Když jsme v největším soužení
2.	Lk 14, 16-24	Nuž chvál má duše Pána Chváliž Pána již nyní Radůtjež se, ó křesťané Pochválen budiž Pán Bůh náš	Jak dobrotivý jest B.náš ♪ Ach co hříšný mám činiti
3.	Lk 15, 1-10	Syn marnotratný nazván Bože v své prchlivosti Ježíši věčný Bože Pane Bože budiž chvála	Když si ty člověče ♪ Tě Boha chválíme, říd Pane
4.	Lk 6, 36-42	Jakt jest líbezná Lítostivý jest milý Slyšmež z úst Pána Zachovej nás při svém	Můj Bože ráciž mi dáti ♪ Skrz Adamů pád skažené
5.	Lk 5, 1-11	Poprosmež Spasitele Ó blahoslavený člověk Má duše se nespouštěj Bože Otče náš, kterýž	Musíš Boha vzývati ♪ Světe s tebou se žehnám
6.	Mt 5, 20-26	Tatoť jsou nám přikázání Jezu Kriste, Boží Synu Volám k tobě Jezu Kriste Člověče chceš-li dojíti	Dej mi tu spravedlnost ♪ Tě Boha chválíme, říd Pane
7.	Mk 8, 1-9	Stvořiteli věčný U tebeť jest darů dosti Otče náš jenž v nebi Ježíši Králi anjelský	Hospodin každé hodiny ♪ Ó blahoslavený člověk
8.	Mt 7, 15-23	Církev pravou poznávati Pán Ježíš působce spasení Ó Bože pohled z výsosti Bože smutných potěšení	Všickni falešní proroci ♪ Ó duše má rozpomeň se
9.	Lk 16, 1-9	Kdo chce v dobré naději Probudmež se křesťané Všickni lidé kteří spíte Ó milosrdný Bože náš	Vydej počet, vydej hříšný ♪ Tě Boha chválíme, říd Pane

<b>B III/107</b> (cca 1674-1710)	<b>M. Bodó: Zvuk evangelium</b> (1743). <b>Písne nedělní a sváteční, podle textů evangelických spořádané</b>	<b>J. Blasius: Rozkoše aneb Okrasa domu Božího</b> (1741, 1745)
Svatý Lukáč ve čtení Ó Bože můj milostivý (po kázni)	O Bože náš milostivý, Otče lítostivý ♪ O Bože můj milostivý, na lid	Ó Ježíši dej ať dnes tvé ♪ Jak živých vod jelen žádá
Bůh náš věčný a nebeský ♪ Děkujemeť obrance náš	O bohatý nebes země Králi, všeho světa Stvořiteli ♪ Chvaliž Pána již nyní duše má	Ó veliké milosti! ♪ Vzdejmež čest Bohu svému
Pane Bože budiž chvála (po kázni)	Lítostivý Jezu Kriste, všech kajících útočiště ♪ Pane Bože budiž chvála	Ach! Sladkých slov pro lidí hříšné ♪ Kdo jen na Boha se spoléhá
Ježíši večný Bože	Milosrdný o Bože náš, kterýž slunci svému dáváš ♪ Otče náš jenž v nebi bydlíš	Přenesmírná bytnosti ♪ Má duše se nespouštěj
Zástupové z lásky k Bohu	Mistře výborný Ježíši, učiteli nejmoudřejší ♪ O blahoslavený člověk	Kdo jen Boha důvěruje ♪ Kdo jen na Boha se spoléhá
Ó blahoslavený člověk Bože tobě se poddávám Človeče chceš-li dojít (po kázni)	Spravedlivý Jezu Kriste, všech kajících útočiště ♪ Volám k tobě ve dne v noci	Spravedlivý Bože, nám míti sluší ♪ Kdo jen na Boha se spoléhá
U tebeť jest darův dosti Nikdy Bůh spravedlivého ♪ Ó blahoslavený člověk	Synů lidských milovníče, Pane náš Ježíši ♪ Všemohoucí věčný Bože	Kde Ježíš jest všeho dosti ♪ Vše jest dobré, co Bůh činí
Bože smutných potěšení ♪ Ó Kriste kníže pokoje Dobrotivé dítky slyšte Máme se varovati falešných pror.	Tobě věrný Učiteli, Bože náš jediný ♪ Bože smutných potěšení	Ach Bože! Svět ten nepravý ♪ Již nastává ten čas právě
Bože věčný Hospodine ♪ Bůh ohněm Poslyšte co dnes k vám praví	O nebeský hodpodáři, který jsi k nám tak štědrý ♪ Smiluj se nade mnou Kriste	Můj Bože teď jest přede mnou ♪ Děkujemeť obrance náš

Ne.*	Pasáž evanjelia	Cithara Sanctorum (1674) Poznamenání písní některých k obecným nedělím po sv.Trojici	Eliš Mlynářových: PísnK (1707) Nedělní písničky na evangelia
10.	Lk 19, 41-48	Slušeloť by nám to znáti Ó jak hrozná trápení Odvrat' ó Bože, hněv Chraň nás Pane při slovu	Ježíši, ty věrně žádáš ♪ Ach co hříšný mám činiti
11.	Lk 18, 9-14	Pamatuj člověče, proč tě Modlme se Otci svému Pane Kriste Bože věčný Ač jest mé srdce smutné	Ó Bože plný milosti, ach! ♪ Skrz Adamů pád skažené
12.	Mk 7, 31-37	Ač mne Pán Bůh ráčí trestati Dobrotý lásky plný Slyšíš Otče nejmilejší Vzhůru mé srdce nezoufej	Než mne ten svět sužuje ♪ Děkujít milý Pane
13.	Lk 10, 23-37	Přišloť k nám padlým spasení Jezu Kriste tys zajisté Pochvalmež Boha našeho	Bůh mi spasení zaslíbil ♪ Ach co hříšný mám činiti
14.	Lk 17, 11-19	Probud' se v mysli věrný Duch můj velebí Pána Všemohoucí věčný Bože Poděkujmež nyní Pánu Bohu	Jezu tys na svět přišel sám ♪ Ach co hříšný mám činiti
15.	Mt 6, 24-33	I proč se tak rmoutíš ó srdce U tebeť jest darů dosti Má duše se nespouštěj Pán Bůj jest má síla i doufání	Nemám-li já v Bohu mého ♪ Ach co hříšný mám činiti
16.	Lk 7, 11-17	Člověk hříšný v světě Rozpomeň se lidé na to J.Kristus ont' jest má naděje Jestliže mnohé dobré věci	Než mé celé živobyťi jestiť ♪ Ach co hříšný mám činiti
17.	Lk 14, 1-11	Pamatůj člověče, proč tě Pane Kriste, Bože věčný Pan Ježíš působce spasení V tebeť sem ó můj Bože	Děkujemť můj Bože, žes mně ♪ Nuž Bohu děkujme
18.	Mt 22, 34-46	Tatot' jsou nám příkázání Pána Ježíše v pravosti Pán Bůh jest síla má Pochvalmež Boha našeho	Poruč tvé cesty Bohu ♪ Ač jest mé srdce smutné

<b>B III/107</b> (cca 1674-1710)	<b>M. Bodó: Zvuk evangelium</b> (1743). <b>Písne nedělní a sváteční, podle textů evangelických spořádané</b>	<b>J. Blasius: Rozkoše aneb Okrasa domu Božího</b> (1741, 1745)
Odvrat ó Bože hněv svůj Ó jak hrozná trápení ♪ Když se Kristus přiblížal	Lítostivý náš Ježíši, jenžs z otcovského ♪ Ježíš jest má věže pevná	Slz pramenové vroucí ♪ Srdečně žádám tobě
Dva lidé stupovali do chrámu Božího	Hospodine Bože věčný, před tebou se stavíme ♪ Ach co smutný mám činiti	Můj Bože! Teď do chrámu tvého ♪ Kdo jen na Boha se Nevím, spravedlivý Bože ♪ Taktot volá sám Syn Boží
Bůh ohnem svatě svetlosti	Tobě Bože všemohoucí, nejlepší dárce všech věcí ♪ Bůh ohněm svatě světlosti	Lékaři nejvybornější, tvá jest rada i pomoc ♪ Vše jest dobré, co Bůh činí
Volám k tobě ve dne v noci ♪ Wenn wir in höchsten Noten	Milosrdný náš Ježíši, Strážce všech křesťanských duší ♪ Volám k tobě ve dne v noci	Ó jak šťastné vidění bylo to, Jezu, tváři tvé ♪ Ježíše se nespustím
Všemohúci večný Bože v samého tě Všemohúci večný ó Bože můj	Ježíši Kriste Příkazateli, náš věrný Vykupiteli ♪ Chváliž Pána již nyní duše	Mistře, příkazateli, v moci v síle dostatečný ♪ Ježíše se nespustím
I proč se tak rmútiš ♪ Poděkujmež všickni Pánu Bohu Má duše se nespúštej ♪ Chvaltež vy všickni se mnú	O Pane náš, jenž v rukou všecko máš ♪ V den souzení, když od nikud	Bůh jest Otec lítosti plný, podtež dítky, se shrmažďte ♪ Kdo jen na Boha se spoléhá
Človek hříšný v svete, jsúce	Proroku slavný Ježíši, darce života nejvyšší ♪ Pane přispěj k mé pomoci	Můj Bože, teď k hrobu jdu, teď máry spatřuji, před očima ♪ Srdečně žádám sobě
Pamatuj človeče, proč tě	Učitele nejmodřejší, Bože náš všemohoucí ♪ Z hlubokosti volám k tobě, slyš	Důstojný Pane soboty, tvůj zákon mi zřídil den ♪ Bože nebes také
Pán Bůh jest síla má	Mistře náš výborný Ježíši, Synu a Pane Davidův ♪ Kdo jen na Boha se spoléhá	Vší lásky studnice, Jezu! Dej mi srdce tě milující ♪ Ježíši má radost

Ne.*	Pasáž evanjelia	Cithara Sanctorum (1674) Poznamenání písní některých k obecným nedělím po sv.Trojici	Eliáš Mlynářových: PísnK (1707) Nedělní písničky na evangelia
19.	Mt 9, 1-8	Pane v prchlivosti tvé Z hlubokosti volám k tobě Ó Králi nebeské slávy Ač mne ráčí Pán Bůh trestati	Radůj se mé srdce a chváliž ♪ Nuž Bohu děkujeme
20.	Mt 22, 1-14	Jak pěkně svítí dennice Má duše jest Pána, toho Znejmež, ó křestiané věrní Děkůjmež nyní Pánu Bohu	Děkujemť můj Bože ♪ Nuž Bohu děkujeme
21.	Jn 4, 47-54	Jak Bůh ráčí, tak já chci též Taktot' volá sám Syn Boží Když sme v největším Takliž já předce v úzkosti	Co jest lidský život v světě? ♪ Ach co hřišný mám činiti
22.	Mt 18, 23-35	Probudmež se křestiané Aj blahoslavený, kterémuž Bože v své prchlivosti Ó milosrdný Bože náš	Můj Bože musím vyznati ♪ Ach co hřišný mám činiti
23.	Mt 22, 15-22	Všemohoucí věků Králi Hospodine ty jsi Bůh náš Jestliť Bůh s námi nebude Hrad přepevný jest P.Bůh náš	Bože vše jest tvé, cokoli ♪ Co si učinil nejsladší Ježiši
24.	Mt 9, 18-26	Ó Bože mou modlitbu slyš Pane přispěj k mé pomoci Pane Bože, věčný Otče Velmi miluji tě Pane	Hospodine ty sám, smrt ♪ Nuž Bohu děkujeme
25.	Mt 24, 15-28	Již poslední časové Slyštež z učení Božího Blížit' se již věčné léto Již nastává ten čas právě	Milý Bože v jakých časých ♪ Ach co hřišný mám činiti
26.	Mt 25, 31-46		Soudný den bude všém ♪ Nuž Bohu děkujeme
27.	Mt 25, 1-13		Kdo se chce k příchodu Ježiše ♪ Nuž Bohu děkujeme



B III/107 (cca 1674-1710)	M. Bodó: Zvuk evangelium (1743). Písne nedělní a svá- teční, podle textů evangelic- kých spořádané	J. Blasius: Rozkoše aneb Okrasa domu Božího (1741, 1745)
Pane v prchlivosti tvej	Lekaři nejmoudřejší, Pane náš Ježíši ♪ Pane v prchlivosti své, nerač	Přijď a zavítej Ježíši, vejdi do srdce mého ♪ Svátek náš patří k závírce
Jakť pekne svítí dennice Kristus v podobenství	Králi nebes, také země, Pane nejdůstojnější ♪ Ach Bože pohled z výsosti	Ozdob se má milá duše, olejem radosti maž se ♪ Zdrav buď předrahy Ježíši
Když jsme v největším súžení Takliž já predce v úzkosti	Milosrdný Hospodine, dobroty plný náš Pane ♪ Když jsme v největším soužení	Ó jak šťastný jest kříž, který nas k Kristu nutí ♪ Noc jest přede dveřmi
Bože věčný Hospodine	Bože věčný, spravedlivý, Králi a Pane laskavý ♪ O milosrdný Bože náš, kterýž	Stůl početný jest teď, a rejstr otevřený ♪ Noc jest přede dveřmi
Jestliť Bůh s nami nebude ♪ Děkujemeť Obrance náš	Vyborný mistře Ježíši, ve všech radách nejmoudřejší ♪ Otče náš jenž v nebi bydlíš	Ach jak tě Ježíši, hledá svět podvodný skazit! ♪ Jestliž Bůh s námi nebude
Pane Bože, věčný Otče	Upřimný náš Ježíši, jenž bídy naše dobře znáš ♪ Ježíše se nespustím	Ó Pane, ty v tvých rukou máš, jak život tak smrt naše ♪ Jak živých vod jelen žádá
Již poslední časové	Slavný proroku Ježíši, všeho světa Mesiáši ♪ Pochvalmež my Boha nyní	Poslední noc jest před dveřmi, hlas ten na vše strany zní ♪ Již nastává ten čas právě
Blížít se již věčné leto	Synu člověka Jezu Kriste, soudce světa spravedlivý ♪ Kdo jen na Boha se spoléhá	Zpomínám teď na tvůj soud, ó soudce vši země ♪ Srdečně žádám sobě
Když přijde ten prehrozný	Ženichu náš spanilý, plný vši rozkoše ♪ Co žádáš od nás Pane za tvé	Křik veliký s mocí, stal se o půl noci ♪ Ježíši má radost

## Záver

Postilové piesne – parafrázy alebo poetické reflexie evanjeliového textu príslušnej nedele a sviatku boli v reformovanej bohoslužbe určené na spev pred kázňou, prípadne po nej. Spočiatku nepatrili k preferovaným žánrom duchovnej piesne evanjelikov na Slovensku. Môže to súvisieť okrem iného so zaužívanou praxou spevu počas bohoslužieb, ktorý sa u nás v počiatočnej fáze reformácie udomácnil. V rámci tejto praxe sa presadzoval skôr kratší spev pred čítaním evanjelia a využívanie piesní „de tempore“ po čítaní epištoly a po kázni. Do cirkevnej tradície postupne prenikali v menšom počte aj postilové piesne vo forme parafráz evanjeliových statí z bohatej hymnografickej tvorby moravských a českých autorov. Juraj Tranovský ich však do svojho kancionála *Cithara Sanctorum* neprevzal. Niektoré anonymné piesne tohto typu sa zrejme šírili aj odpismi z rôznych predlôh, ako dokladá rukopisný prameň z 2. polovice 17. storočia, avšak ich podiel na domácej hymnografickej tvorbe bol malý. Situácia sa zmenila začiatkom 18. storočia po publikovaní prvej zbierky piesní na nedelne evanjeliá od Eliáša Mlynárových v druhom vydaní jeho kancionála *Písniční knížička* (Kežmarok : Vitriari 1707). Zbierka vznikla pod vplyvom nemeckej hymnografie vrcholného baroka a obsahovala 54 pôvodných piesní v modernejšom, lyricko-reflexívnom poetickom štýle. Kvantitatívne bohatšia, avšak štýlovo konzervatívnejšia zbierka Mateja Bodó (*Zvuk evangelium věčného*, s. l., 1743) sa v cirkevnej praxi príliš neujala. Jej autor však do značnej miery využíval ako podklady pre svoje texty melódie piesní predpísaných na príslušné nedele a sviatky v *Cithare Sanctorum*. To nepriamo potvrdzuje fakt, že melódia piesne k evanjeliu bola pre súčasníkov rovnako dôležitým sémantickým prvkom identity konkrétnej nedele a sviatku ako jej text. Slovenskú barokovú tvorbu postilových piesní zavŕšil poeticky hodnotnými meditáciami Ján Blasius v kancionále *Rozkoše aneb Okrasa domu Božího* (s. l, 1741). Táto zbierka bola z väčšej časti inšpirovaná nemeckou tlačou *Der lustige Sabbath in der Stille zu Zion mit heiligen Liedern gefeiert* od Benjamin Schmolcka. Poeticky hodnotné Blasiove postilové meditácie nemali v prostredí slovenského chrámového spevu dostatočný ohlas. Podobne ako postilové piesne Eliáša Mlynárových a Mateja Bodó sa stali exkluzívnym žánrom duchovnej poézie, vhodným skôr na privátne pobožnosti.

Hoci z hudobného hľadiska majú postilové piesne skôr dokumentačnú hodnotu, ich história a šírenie nám pripomínajú šírku a komplexnosť spektra žánrov duchovnej piesne na Slovensku v 17. aj 18. storočí. Na rozdiel od českej hymnografie sa tento žáner rozvíjal na Slovensku výraznejšie až v období neskorého baroka, takže staršiu vrstvu evanjeliových parafráz reprezentujú v našich prameňoch väčšinou texty českého pôvodu. Zdá sa, že nové texty postilových piesní do určitej miery nadväzovali na melódie zaužívaných piesní k danému sviatku, čo je zvlášť výrazné v zbierke Mateja Bodó. Prípady anonymných textov z rukopisného kancionála B III-107 z Literárneho archívu SNK síce môžu naznačovať aj staršiu domácu tvorbu, zatiaľ však nemáme doklady o rozšírení týchto piesní aj v iných lokalitách. Vďaka spomínanému rukopisnému

kancionálu však môžeme predpokladať, že aspoň niektoré české postilové piesne sa na Slovensku spievali aj v dobe pred vydaním Tranovského Cithary. Tento predpoklad opierame o známy poznatok, že Kunvaldského kancionál používali slovenskí evanjelici už začiatkom 17. storočia. Staršia pôvodná tvorba postilových piesní je zatiaľ v rovine hypotéz, avšak je pravdepodobné, že ešte pred vydaním kancionálika Eliáša Mlynárových sa postilové piesne z rôznych predlôh šírili v odpisoch po lokálnych cirkevných zboroch, čím kompenzovali viac než skromné zastúpenie tohto žánru v *Cithare Sanctorum*. Tvorba postilových piesní v slovenskej hymnografii napokon zažila svoj vrchol v období neskorého baroka v zbierkach Eliáša Mlynárových, Mateja Bodó a Jána Blasia, avšak jej vplyv na cirkevný spev v evanjelickej bohoslužbe bol zrejme len malý. Postilové piesne a meditácie napriek tomu, že boli pôvodne určené pre liturgický rámec kázaného slova, nadobudli v našich podmienkach charakter exkluzívneho poetického žánru, ktorý sa uplatnil aj mimo liturgie.<sup>33</sup>

### Bibliografia

- ČAPLOVIČ, Jan: *Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700. Diel 1*. Martin : Matica slovenská, 1972.
- ĎUROVIČ, Ján: *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským : Pribišova zbierka piesní*. Liptovský Sv. Mikuláš : Transcius, 1939.
- ĎUROVIČ, Ján: Najstaršia rukopisná zbierka piesní na Slovensku pred Tranovského kancionálom. In: *Tranovského sborník*. Ed. Š. Osuský. Liptovský Sv. Mikuláš : Transcius, 1936, s. 33 – 42.
- GREŠOVÁ, Adriana: *Juraj Tranovský a jeho význam vo vývoji duchovnej piesne v 17. storočí*. [Dizertačná práca.] Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, 2020.
- heslo Peter Hrabovský. In: *Biografický lexikón Slovenska*. Zväzok III. Martin : Slovenská národná knižnica, Národný biografický ústav, 2007.
- KENDROVÁ, Zlatica: *Príspevok k výskumu hudobných prameňov barokovej evanjelickej duchovnej piesne na Slovensku – Spevník Eliáša Mlynárových*. [Rigorózna práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2011.
- KOUBA, Jan: Kancionály Václava Miřinského. In: *Miscellanea musicologica*, zv. 8, 1959, s. 5 – 147.
- TOBOLKA, Zdeněk – HORÁK, František: *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVII. století*. Díl II., část V. Praha : Státní tiskárna, 1950.
- KOUBA, Jan: *Slovník staročeských hymnografiů (13.-18. století)*. Praha : Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 2017.
- MIŠIANIK, Ján: *Bibliografia slovenského písomníctva do XIX. stor*. Doplnky k Riznerovej bibliografii, zv. I – VI. Martin : Matica slovenská, 1971.
- MOCKO, Ján: *Historia posvätnéj piesne slovenskej a historia kancionálu*. Liptovský Sv. Mikuláš, 1909.
- MOCKO, Ján: *Životopisy slovenských cirkevných spevcov*. Liptovský Sv. Mikuláš, 1911.
- RIZNER, Ludovít: *Bibliografia písomníctva slovenského na spôsob slovníka*. Diel prvý, Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1932.

33 Príspevok je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0082/20 *Duchovná pieseň v žánrovom a hudobno-štyľovom kontexte* riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.

RIZNER, Ludovít: *Bibliografia písomníctva slovenského na spôsob slovníka*. Diel tretí. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1932.

RUŠČIN, Peter: Viachlasné slovenské duchovné piesne v rukopisnom evanjelickom kancionáli SK-Mms, B III/107 zo 17. storočia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 2/28, 2011, č. 1, s. 38 – 72.

### **Pramene**

#### a) Tlač

BLASIUS, Ján st.: *JESU BENEDICENTE! Rozkoše aneb Okrasa domu Božího...*, b.m., 1745.

BODÓ, Matej: *Zvuk evangelium věčného, a pravdy nebeské hlasité zvěstování...*, b.m., 1743

BODÓ, Matej: Předmluva. In: *Zvuk evangelium věčného...*, b.m., 1743.

[HRUŠKOVIC, Samuel]: *Cithara Sanctorum... Edicie třetí*. Bratislava : Ján Michal Landerer, 1768.

KUNVALDSKÝ, Jakub: *Kancionál český...* Olomouc : Jan Olivetský, 1576.

[LEDNICKÝ, Jeremiáš?]: *Cithara Sanctorum...* Levoča : Samuel Brewer, 1674.

MLYNAROVÝCH, Eliáš: *Písniční knížekka...* Kežmarok : Matej Glaser Vitriari, 1707.

ŘEŠÁTKO SOBĚSLAVSKÝ, Tomáš: *Kancionál celoroční...* Praha : Jiří Závěta z Závětí, 1610.

TRANOVSKEJ, Juraj: *Cithara Sanctorum...* Levoča : Vavrinec Brewer, 1636.

TRANOVSKEJ, Juraj: Napomenutí kantorům potřebné. In: *Cithara Sanctorum...* Levoča : Vavrinec Brewer, 1636.

VODIČKA LEDECKÝ, Jan: *Ledeckýho Jana Wodičky... Pjsně Chval Božských...* Praha : s.n., 1609.

ZÁMRSKÝ, Martin Philadelphus: *Postilla evangelistská...* Jezdkovice u Opavy : Georg Baumann, 1592.

ZÁVORKA LIPENSKÝ, Tobiáš: *Písne chval božských, to jest zpěvové svatí cirkevní...* Praha : Jiří Jakubův Dačický, 1606

ZÁVORKA LIPENSKÝ, Tobiáš: *Pravidlo služebností církevních...* [Velké Němčice], 1607.

#### b) Rukopisy

[*Evanjelický rukopisný kancionál, 1674-1710*]. SK-Msnk, B III-107.

# Zpěvy mešního ordinária a propria jako součást liturgie okolo roku 1550. Dochované prameny a další možnosti výzkumu na Slovensku

## Abstrakt

Již od středověku tvořil základní hudební složku liturgických obřadů jednohlasý latinský chorál. Nejpozději od druhé poloviny 15. století byl však chorál doplňován také o repertoár vícehlasý. Konkrétně se jednalo o kompozice nizozemského polyfonního stylu, které se šířily napříč Evropou v podobě rukopisných sborníků nebo od poloviny 16. století také v podobě tištěných hudebnin. K typickým pramenům používaným okolo roku 1550 se řadí chorbuch, tj. tištěná nebo rukopisná sborová kniha velkého formátu, na jejíž otevřené dvojstraně byly zaznamenány společně všechny zpěvní hlasy. Dodnes se dochovalo jen velmi malé množství těchto hudebních pramenů. Z území dnešního Slovenska se jedná o ojediněle dochované památky z Bratislavy a Košic, ale především o fragmenty rukopisů z Bratislavy, Trnavy, Kremnice, Košic nebo ze Spišské Nové Vsi. Všechny prameny vykazují podobné znaky po obsahové stránce, s čímž souvisí také jejich podobná datace. Hlavním cílem předkládané studie je představení těchto unikátních pramenů a stanovení dalších možností výzkumu.

### Klíčová slova

chorbuch, 1. polovina 16. století, polyfonní repertoár, mešní ordinária, mešní propria, fragmenty, Bratislava, Kremnica, Trnava, Košice, Spišská Nová Ves, komparace

## Abstract

Since the Middle Ages, the basic musical component of liturgical ceremonies has been the monophonic Latin chant. However, from the second half of the 15th century at the latest, chant was also supplemented by a polyphonic repertoire. In particular, these were compositions in the Netherlands polyphonic style, which spread across Europe in the form of manuscript collections or, from the mid-16th century, also in the form of printed music books. Typical sources used around 1550 include the choirbook, a large-format printed or manuscript book in which all the singing voices were recorded together on an open double page. Very few of these musical sources have survived. From the territory of present-day Slovakia, these are isolated survivals from Bratislava and Košice, but mainly fragments of manuscripts from Bratislava, Trnava, Kremnica, Košice or Spišská Nová Ves. All sources show similar features in terms of content, which is also related to their similar dating. The main aim of the present study is to present these unique sources and to determine further research possibilities.

### Key words

choirbook, 1st half of the 16th century, polyphonic repertoire, mass ordinaries, mass propers, fragments, Bratislava, Kremnica, Trnava, Košice, Spišská Nová Ves, comparisons

**Mgr. Hana Studeničová, PhD.** – ukončila magisterské štúdium muzikológie na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne v roku 2015, v roku 2019 tam obhájila aj dizertačnú prácu s názvom *Městská hudební kultura na Moravě v předbělohorském období. Královská města ve středoevropském kontextu*. Od septembra 2019 pôsobí ako vedecká pracovníčka Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, v. v. i., v Bratislave. Vo svojom výskume sa špecializuje predovšetkým na mestskú hudobnú kultúru v 16. a na začiatku 17. storočia s dôrazom na porovnanie poznatkov z Moravy s inými stredoeurópskymi mestami (najmä Bratislavou a Viedňou, prípadne mestami na západnom Slovensku a v Dolnom Rakúsku).

K hlavním centrům renesanční hudební kultury se řadí obecně města, nebo ještě konkrétněji městské farní kostely, které v 16. století disponovaly kvalitními hudebníky a adekvátní sbírkou hudebnin, ze kterých tito hudebníci zpívali a hráli.<sup>1</sup> Z území dnešního Slovenska vyniká díky velkému množství dochovaných hudebních památek území Spiše a Šariše, konkrétně města Bardejov a Levoča.<sup>2</sup> Další významné hudební centrum na východě představuje město Košice.<sup>3</sup> Bohatá báňská města jako Kremnica, Banská Bystrica, Banská Štiavnica ad. reprezentují středoslovenský okruh.<sup>4</sup> Speciální oblast pro výzkum představují města západního Slovenska, konkrétně města Trnava, Modra, Pezinok a Svätý Jur.<sup>5</sup> K nejdůležitějším centrům hudební kultury se řadí město Bratislava, které se stalo roku 1536 hlavním městem Uherska. Nejbohatší hudební aktivity v 16. století lze spatřovat jednoznačně v Dómu sv. Martina. V důsledku zbourání Kostela sv. Michala, sv. Vavřince (1529) a sv. Mikuláše (1531) se totiž Dóm sv. Martina stal na velmi dlouhé období jediným farním katolickým kostelem v Bratislavě, zároveň však byl také chrámem kapitulským, proboštským a korunovačním. Odehrávaly se zde nejdůležitější liturgické obřady, při nichž

- 1 O jednotlivých hudebních centrech na Slovensku viz souhrnné monografie k dějinám hudby na Slovensku, např. RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku, I. (Stredovek, renesancia, barok)*. Bratislava : OPUS, 1984; *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO Art et Science, 1996.
- 2 O obou významných hudebních sbírkách výběrově např. HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Levočskej a Bardejovskej zbierky hudobní. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2/3, s. 150 – 200; MURÁNYI, Róbert Árpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Bonn : Gudrun Schröder Verlag, 1991; souhrn informací o hudební kultuře Bardějova také viz PETŐCZOVÁ, Janka: Bardejovskí mestskí hudobníci v 16. a 17. storočí. In: *Slovenská hudba: revue pre hudobnú kultúru*, roč. XXIX, 2003, č. 3 – 4, s. 353 – 380.
- 3 Hudební dějiny města Košice v 16. století představila nejnověji MEŠČANOVÁ, Andrea: *Hudobný život a pamiatky Košíc do roku 1600*. [Dizertačná práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2014.
- 4 Dějiny hudby v Kremnici popsal ve třech obsáhlých studiích E. Zavorský, srov. ZAVARSKÝ, Ernest: Príspevok k dejinám hudby v Kremnici [I., II., III.]. In: *Hudobný archív*, roč. 2, 1977, s. 9 – 121; roč. 3, 1981, s. 287 – 385; roč. 4, 1981, s. 131 – 201; o hudebních dějinách v Banské Bystrici pojednal roku 1941 v samostatné monografii K. Hudec, srov. HUDEC, Konštantín: *Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia*. Liptovský sv. Mikuláš : Tranoscius, 1941.
- 5 Dostupné jsou pouze dílčí studie, těmto městům nebyla doposud věnována větší pozornost. Srov. např. BÁRDOS, Kornél: Hudobný život Modry v 17. a 18. storočí. In: *Hudobný archív*, č. 12, 1994, s. 18 – 44; NOVÁČEK, Zdenko: *Hudobné rezidencie na západnom Slovensku*. Bratislava : Slavín, 1971.

se spojovaly zájmy městské samosprávy, církve a státu.<sup>6</sup> Tento výčet hudebních center není bezesporu konečný, nicméně u těchto měst se prozatím podařilo zjistit přímo nebo nepřímo více informací o hudebním dění.<sup>7</sup>

### **Dochované hudební památky typu chorbuch**

Co se týče konkrétních hudebních rukopisů typu chorbuch, ze jmenovaných hudebních center se dodnes dochovalo jen malé množství hudebních památek tohoto typu, přičemž se setkáváme buď s rukopisy dochovanými jako celek, nebo s fragmenty původních kodexů.

### **Košice**

Z farního prostředí města Košice se totiž dochovaly celkem tři polyfonní sborníky typu chorbuch, což je už samo o sobě unikátní situace. Tyto hudební památky, které jsou označeny jako Košický polyfonní sborník I., II. a III., zkoumala v rámci svého doktorského studia na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě Andrea Meščanová, výsledky svého výzkumu zveřejnila roku 2014 ve své disertaci.<sup>8</sup>

6 Starší, ale zásadní poznatky o dějinách Bratislavy, potažmo také o dějinách hudby, přináší monografie ORTVAY, Tivadar: *Geschichte der Stadt Pressburg*. Zweiter Band. Pressburg : Commissionsverlag von Carl Stampfel, 1903; ze starší literatury o hudebních dějinách Bratislavy viz NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislavě*. Bratislava : Opus, 1978. Nejnověji se hudebním dějinám Bratislavy věnuje monografie KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918*. Bratislava : Ars Musica, 2019.

7 U většiny měst se jedná spíše o starší hudebně-historické texty, které se jen postupně dočkávají novějších přepracování. Pro nové výzkumy by se mohlo stát důležitým aspektem zkoumání hudební kultury měst na základě porovnání dostupných dat napříč všemi městy dle společných kritérií (charakter měst, velikost, jazyková orientace, náboženská situace apod.). O dostupných textech z hudebních dějin v různých lokalitách Slovenska srov. PETŐCZOVÁ, Janka: Hudbnoregionalistický výskum na Slovensku z aspektu historickej muzikológie. In: *Vedecký časopis o kultúre regiónov na Slovensku : vedecký recenzovaný časopis*, roč. 2, 2018, č. 2, s. 1 – 62.

8 MEŠČANOVÁ, cit. dílo.

Rukopis I. a II. je uložený v Archivu města Košice, ve fondu Hudobniny (Musicalia), třetí sborník se nachází ve Východoslovenském muzeu v Košicích.<sup>9</sup> Všechny tři památky jsou datovány až ke konci 16. století, což dokládá také repertoár v nich obsažený. Košický sborník I. obsahuje polyfonně zhudebněná Magnificat, celkem 37 skladeb a 3 hymny pro 4 až 8 hlasů.<sup>10</sup> Na něj obsahově navazuje Košický sborník II., kromě polyfonně zhudebněných Magnificat se zde nachází také invokace pro dva sbory dle italského polychorního stylu. Ve většině případů totiž tyto zpěvy zkomponovaly italští skladatelé, z dalších autorů jsou zde zastoupeni např. Orlando di Lasso, Alexander Utendal nebo Leonhard Lechner.<sup>11</sup>

Třetí košický polyfonní sborník je označován jako sborník mší, protože obsahuje zhudebněná mešní ordinária pro šest hlasů. Celkem se jedná o sedm mší, nejčastěji byly zhudebněny jen první dvě části mešního ordinária (*Kyrie* a *Gloria*), což bylo typické pro protestantské prostředí. Z autorů lze zmínit Philippa de Monte (dvě mše), Alexandra Utendala nebo Constanza Antegnatiho (rovněž oba po dvou mších) a poslední mše je připisována Leonhardu Lechnerovi.<sup>12</sup>

Zvláštností sborníků II. a III. je zejména jejich vazba. Sborníky totiž nebyly svázány do kožených desek, jak by se dalo v případě polyfonních chorbuchů očekávat, ale jejich obal tvořilo vícero notovaných papírových folií. V případě sborníku č. II se jednalo o dvě pevné části vytvořené právě z ořezaných notovaných fragmentů s polyfonním repertoárem, které byly v místě knižního hřbetu spojeny pergamenovým fragmentem s chorální notací. Vazbu sborníku č. III tvořil výřez středověké pergamenové listiny, čtyři chorální fragmenty a dvacet papírových notovaných folií s polyfonním repertoárem. Tyto notované fragmenty byly při restaurování sejmuty a bylo možné je zkoumat odděleně. Jejich detailní popis předložila opět Andrea Meščanová v již zmíněné disertační práci.<sup>13</sup> Fragment z obalu sborníku č. II, pojmenovaný jako Fragment hlasového zošita (nejedná se totiž o fragment z chorbuchu, ale z hlasového sešitu, zřejmě pro bas), je datovaný okolo roku 1550. Celkem se dochovalo dvacet notovaných folií, přičemž se jedná vždy o folio recto a verso, Repertoár tvoří zpěvy mešního ordinária propria, Magnificat, antifóny, rezponzoria, ad. Prozatím jedinou identifikovanou skladbu představuje část mše Ludwiga Senfla – *Missa Nisi Dominus*.

Druhý fragment, fragment z obalu sborníku č. III, tvořil původně součást polyfonního chorbuchu. Zahrnuje výhradně zpěvy mešního ordinária pro pět hlasů. Celkem se dochovalo šestnáct notovaných folií, jejichž kraje jsou ořezány,

9 Archív mesta Košíc, fond Hudobniny – (Musicalia) M; Východoslovenské múzeum v Košiciach, Zbierkový fond písomností (H 67.054).

10 MEŠČANOVÁ, cit. dílo, s. 130 – 134.

11 MEŠČANOVÁ, cit. dílo, s. 134 – 137.

12 MEŠČANOVÁ, cit. dílo, s. 138 – 139.

13 MEŠČANOVÁ, cit. dílo, s. 123 – 128.



a dvě folia v původní velikosti. Doposud se podařilo identifikovat pouze mši Orlanda di Lasso.

V nedávné době se podařilo najít ještě jeden samostatný fragment z košického polyfonního chorbuchu, a sice na městské knize v Archívu mesta Košice z roku 1632.<sup>14</sup> Jedná se o fragment basového partu, na kterém je zaznamenaná část hymnu *Te deum laudamus*. Prozatím nebylo možné určit, zda se jedná o fragment komplementární k výše uvedeným fragmentům, tedy zda tvořily kdysi jeden celek.

Všechny zmíněné košické prameny spolu jednoznačně souvisely. Ať už v případě dochovaných celých sborníků, nebo u polyfonních fragmentů lze sledovat zejména jejich repertoárovou sounáležitost a jejich obsah vytvořený na míru liturgickému provozu ve farním kostele v Košicích.<sup>15</sup>

### Bratislava – Kódex Anny Schumanovej

Významnou památkou dokládající provozovací praxi v Dómu sv. Martina v Bratislavě je kódex Anny Schumanové, dosud stále blíže neznámé donátorky, která jej předala roku 1571 Kostelu sv. Martina.<sup>16</sup> První rozsáhlý výzkum této památky provedla v 70. letech 20. století Ilona Ferenczi, nejnovější poznatky a stav aktuálního výzkumu shrnula nedávno Marta Hulková.<sup>17</sup>

Rukopis typu chorbuch obsahuje polyfonně zpracované kompozice určené pro večerní liturgii hodin, konkrétně antifony, responzoria, hymny, Magnificat ad. Tedy svým obsahem je velmi podobný košickým polyfonním sborníkům. Ze skladatelů jsou zde zastoupeni např. Heinrich Finck, Jean Mouton, Heinrich Isaac, Antoine Divitis a další skladatelé, jejichž kompozice vznikali nejvíce v první polovině 16. století. Kódex Anny Schumanové neobsahuje žádná mešní ordinária.<sup>18</sup>

14 Archív mesta Košice, sign. H III/2 pur 17; srov. VESELOVSKÁ, Eva – LAZORÍK, Eduard: *Catalogus fragmentorum medii aevi – Archivum Civitatis Cassoviensis. Tomus VIII*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy, 2022, s. 104 a 205.

15 O hudebním dění ve farním kostele v Košicích v 16. století pojednává ve své disertaci právě A. Meščanová, srov. MEŠČANOVÁ, cit. dílo, s. 68 – 102.

16 Slovenský národný archív v Bratislave, fond Knižnica Bratislavskej kapituly (SK-BRsa SNA II Anna Hansen Schuman codex).

17 FERENCZI, Ilona: Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg (Kódex Anna Hansen Schuman). In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 17, 1975, s. 56 – 165; HULKOVÁ, Marta: Kódex Anny Schumannovej a pestovanie renesančnej polyfónie. In: KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy I. Od stredoveku po rok 1918*. Bratislava : Ars Musica, 2019, s. 105 – 116.

18 K obsahu rukopisu srov. FERENCZI, cit. dílo, s. 68.

## Bratislava – fragmenty z Archívu mesta Bratislava

Do první poloviny 16. století lze datovat polyfonní chorbuch, jehož fragmenty se nacházely nebo doposud stále nacházejí na obalech městských knih v Archívu mesta Bratislavy.<sup>19</sup> Část fragmentů, která byla v minulosti sejmuta z městských knih, se nacházela v samostatné složce v Archívu mesta Bratislavy, roku 2017 však byly tyto fragmenty přemístěny do Štátneho archívu v Bratislave.<sup>20</sup> Jako první upozornila na tyto fragmenty Ilona Ferenczi roku 1981, o pět let později se objevuje téměř identický popis fragmentů v soupise Julia Sopka.<sup>21</sup>

Fragmenty jsou dnes uchovávány v jedné složce a lze je rozdělit do dvou skupin. První skupinu tvoří čtyři kusy ve formátu otevřeného dvojlistu z chorbuchu umístěné v lepenkovém rámu. Druhá skupina obsahuje rovněž čtyři kusy dvojlistů, které však mají ořezané kraje (většina ořezaných krajů se nachází volně ve sloze) a uskladněny jsou ve složené podobě, nikoliv vyrovnané v lepenkovém rámu.

Celkově se dochovalo patnáct notovaných folií. Jednotlivé dvojlisty sloužily jako obaly městských úředních knih z konce 17. století, což dosvědčují nejen uvedené nápisy připsané inkoustem na některých foliích, ale také viditelná tmavší místa na celých otevřených dvojlistech, kde docházelo k ohybu papíru do tvaru obalu úředních knih.

Při pokusu o identifikaci původních městských knih, z nichž byly tyto polyfonní fragmenty sejmuty, vedou stopy zpět do Archívu mesta Bratislavy, jakožto původního vlastníka. Po důkladném průzkumu úředních knih z Archívu mesta Bratislavy bylo zjištěno, že polyfonní fragmenty, o kterých již pojednali výše zmínění badatelé, se nacházely na konceptech *Zápisník zo zasadnutí mestskej rady* a na *Konceptoch prípisov*.<sup>22</sup> Dnes jsou úřední knihy nově převázány a nejeví žádné stopy po původních polyfonních obalech, ani se v nich nenachází zpráva o tom, kdy byly knihy nově převázány.

19 O osudech chorbuchu, ze kterého se dochovaly tyto fragmenty viz STUDENIČOVÁ, Hana: Několik okamžiků v historii rukopisného polyfonního chorbuchu. Fragmenty mešních ordinárií a proprií z Archívu mesta Bratislavy. In: *Historický časopis*, roč. 70, č. 1, 2022, s. 33 – 51.

20 Štátny archív v Bratislave, fond *Zbierka cirkevných písomností*, sign. EC Lad. II/ 58.

21 FERENCZI, Ilona: „Christ ist erstanden“: Ein- und mehrstimmig notierte Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts in Ungarn. In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, roč. 25, 1981, s. 94 – 101; SOPKO, Július: *Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižniciach*. Martin : Matica Slovenská, 1986, s. 61.

22 Srovnej STUDENIČOVÁ, cit. dílo, s. 45.

Díky průzkumu úředních knih však byly nově objeveny další fragmenty z polyfonního chorbuchu, které spolu s již popsány mi fragmenty tvořily kdysi jeden celek. Ve všech případech jsou další fragmenty umístěny na konceptech *Zápisník zo zasadnutí mestskej rady*, a to konkrétně z let 1687 – 1700.<sup>23</sup> V archivu je nalezneme ve dvojí podobě, a sice jako původní papírový obal na těchto městských knihách, noty jsou tedy na první pohled viditelné (3 ks), nebo v druhém případě, který je však mnohem víc fascinující, kdy původní papírový notovaný obal byl sejmut a přivázán do nové vazby spolu s úřední knihou na její začátek a konec, tedy v pořadí, v jakém tvořila do té doby onen původní obal (7 ks). Knihvazač odvedl tak důslednou práci, že ohnuté okraje jednotlivých folií z polyfonního chorbuchu odřezal (možná některé v důsledku opotřebení již odpadly samy) a přivázal je do nové vazby také. Často tak lze všechny vložené kousky spojit do jednoho folia původní velikosti.

Shrneme-li všechny informace o dochovaných polyfonních fragmentech, a to jak o těch již v minulosti zveřejněných zásluhou Ilony Ferenczi a Júliuse Sopka, tak i o nově objevených fragmentech v Archivu města Bratislavy, lze konstatovat, že celkem se papírová folia z chorbuchu nacházela na patnácti městských knihách: tři knihy jsou dochovány s původním notovým papírovým obalem, sedm knih je nově převázáno, přičemž polyfonní fragmenty se nachází uvnitř vazby, a z pěti městských knih byly papírové obaly sejmuty ještě před jejich dalším převázáním (fragmenty se nachází v Štátnom archíve v Bratislave a městské knihy pak v Archivu města Bratislavy).

Ze všech notovaných částí se podařilo v několika případech v úplnosti, někdy jen částečně rekonstruovat celkem 40 folií s různorodým polyfonním repertoárem; tento počet lze odhadovat asi jako jednu pětinu z původního polyfonního chorbuchu.<sup>24</sup> Na foliích se nachází části mešního ordinária a propriálních cyklů pro čtyři hlasy, tento repertoár a počet hlasů je charakteristický pro první polovinu 16. století. Fragmenty neobsahují foliaci a až na jednu výjimku ani názvy skladeb či jména skladatelů.

23 Pro přehled pramenů viz STUDENIČOVÁ, cit. dílo, s. 45.

24 Ve studii o fragmentech (STUDENIČOVÁ, cit. dílo, s. 44) byl uveden jednou tak větší počet folií, původně totiž byla počítána folia recto a verso zvlášť. Dle obecné praxe platné při podobném výzkumu fragmentů je nutné přistoupit k počítání folia recto a verso jako jednoho kusu.

### Fragmenty z dalších slovenských měst

Svým obsahem jsou doposud jmenovaným fragmentům podobné také další fragmenty z Bratislavy, Trnavy, Kremnice nebo Spišské Nové Vsi. I když hned v úvodu je nutno podotknout, že svým počtem se ani zdaleka nevyrovnají fragmentům z Košic nebo Bratislavy. Jedná se totiž spíše o folia v řádu jednotek.

Z účetních knih městské rady v Kremnici pochází několik fragmentů z polyfonního chorbuchu.<sup>25</sup> Jako první se zmínil o těchto fragmentech Ernest Zavorský, v nedávné době při zpracování středověkých fragmentů z tohoto archivu zaznamenala celkem tři folia Eva Veselovská.<sup>26</sup> Na fragmentech se nachází část hymnu *Te deum laudamus* pro šest hlasů, konkrétně se jedná o hlasy Discant I, Discant II, Alt, Tenor, Vagans, Bass; fragmenty na sebe navazují. Svým vzhledem a zápisem melodie by se mohlo jednat o fragmenty z chorbuchu užívaného opět okolo roku 1550, nicméně pro potvrzení této hypotézy bude nutné provést další výzkum.

Další část hymnu *Te deum laudamus* z polyfonního chorbuchu slouží dodnes jako obal knihy v Ústřední knihovně Slovenské akademie věd.<sup>27</sup> Konkrétně se jedná o výřez discantového partu – *Discant I.*, identifikovat lze krátkou část textu *peccato nos custodire*. Styl zápisu not i textu je velmi podobný kremnickým fragmentům.

Část folia z polyfonního chorbuchu, který byl použit jako obal knize menšího formátu, se dodnes nachází v Archivu Slovenského národního múzea.<sup>28</sup> Z tohoto fragmentu lze vyčíst, že se jedná o část mešního ordinária, konkrétně o úryvek z části *Agnus Dei*. Dle užitého F klíče se bude jednat zřejmě o basový part. Vzhledem k tomuto malému výřezu není možné prozatím o původním pramenu více pojednat.

Jedno folio z polyfonního chorbuchu se nachází také v Trnave ve Spolku sv. Vojtěcha.<sup>29</sup> Jedná se o zápis části *Credo* z mešního ordinária pro 4 hlasy. Konkrétně se jedná o úsek od textu *descendit de caelis*. Jako první popsala tento fragment Eva Veselovská ve svém katalogu středověkých fragmentů z Trnavy roku 2015.<sup>30</sup>

25 Štátny archív v Banskej Bystrici, pracovisko Archív Kremnica.

26 ZAVARSKÝ, cit. dílo, s. 9 – 12; VESELOVSKÁ, Eva: Notičné systémy stredovekých hudobných prameňov najvýznamnejších stredoslovenských banských miest. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.* Bratislava : Stimul, 2010, s. 3 – 15.

27 Ústredná knižnica SAV – Lyceálna knižnica, obal knihy; VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2006.

28 Archív Slovenského národního múzea; doposud bližšie nepopsáno.

29 Spolek sv. Vojtěcha, Speciale SK Trs Fasc. 200/15/3, Irv.

30 VESELOVSKÁ Eva: *Catalogus Fragmentorum cum notis musicis medii Aevi e civitate tyrnaviensi. Tomus IV.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2015, s. 141 – 142.

Jako poslední doposud známý fragment z území dnešního Slovenska lze zmínit fragment objevený Jankou Petőczovou ve Spišské Nové Vsi.<sup>31</sup> Jedná se o dva fragmenty, které se nachází na městské účetní knize z let 1514 – 1524.<sup>32</sup> Co se týče repertoáru, fragmenty obsahují rozdílné části skladeb, konkrétně část hymnu sv. Kateřiny, datovaný okolo roku 1500, fragment vícehlasého zpěvu *Gloria* z mešního ordinária a zpěv *Alleluia: Assumpta est Maria* + responzorium *Gaudet exercitus Angelorum*.<sup>33</sup>

### Otázky a možnosti výzkumu

Představené hudební památky typu chorbuch s polyfonním repertoárem z území dnešního Slovenska přináší řadu otázek, které si musí badatel při jejich zkoumání položit. Jaký repertoár tento konkrétní druh hudebního rukopisu obsahoval? Pro jakou instituci byl sepsán? Kdo a v jakém období z něj zpíval?

Při pokusu o zodpovězení těchto otázek se nabízí několik možností výzkumu. V první fázi je nutné prozkoumat jednotlivé památky individuálně – což také již někteří badatelé učinili. Je potřebné prameny alespoň přibližně datovat, např. díky dochovaným filigránům. Také určení autorství hudebních kompozic může dataci zúžit. V další fázi se nabízí aplikovat výzkum komparativní.

Nabízí se porovnat památky jednak napříč vymezeným územím – v našem případě napříč dnešním Slovenskem, nebo je možné také srovnání s podobnými hudebními rukopisy nebo fragmenty těchto rukopisů z okolních zemí. Nejrelevantnější materiál ke komparaci se nachází na Moravě a v Dolním Rakousku. V Brně, Vídni a v Klosterneuburgu se totiž dochovaly

31 PETŐCZOVÁ, Janka: *Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša. Raný novovek*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV – Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2014, zde konkrétně s. 132 – 136.

32 Městská účetní kniha z let 1514 – 1524, sign. K/I 28.

33 Pro popis repertoáru z fragmentů viz PETŐCZOVÁ, cit. dílo, s. 132 – 136.

dvojice polyfonních chorbů, které vykazují velmi podobné znaky.<sup>34</sup> Datovány jsou všechny okolo roku 1550, čemuž odpovídá také repertoár v nich obsažený. Podobná je také jejich vazba, desky jsou potažené kůží zdobenou slepotiskem a nachází se na nich mosazné nárožnice a středověké kování, a to shodně u všech tří dvojic. Nějak podobně mohly vypadat právě také rukopisy, jejichž fragmenty se dochovaly v Bratislavě, Kremnici nebo v Trnavě.

Nejen dochované památky, ale také zprávy z hudebních inventářů nebo z pramenů nehudebních totiž naznačují, že ve vlastnictví každého většího kostela, kde se prováděla nejpozději okolo roku 1550 renesanční polyfonie, se musely nacházet dvojice nebo trojice hudebních rukopisů typu chorbů, které svým repertoárem splňovaly všechny požadavky na kompletní vícehlasý repertoár pro veškeré liturgické události církevního roku.

V případě polyfonních fragmentů představuje klíčovou otázku aktuálnost repertoáru. Jak dlouho byly chorbů s polyfonním repertoárem používány? Resp. jak dlouho zůstal repertoár zapsaný v pramenech aktuální? A kdy došlo k vyřazení těchto památek a co se s nimi v tento okamžik stalo? Proč se v některých městech tyto rukopisy dochovaly do dnešních dnů a v jiných byly rozřezány a použity jako obal jiných pramenů?

Otázek se skutečně nabízí celá řada, nicméně již v tuto chvíli je jisté, že ne na všechny se podaří najít odpověď. Cílem této studie bylo především popsat dochované památky z území dnešního Slovenska a vyslovit alespoň některé otázky zásadní pro další výzkum v této oblasti, který je na svém úplném počátku.<sup>35</sup> Odpovědi na stanovené otázky by však mohly umožnit úplně nový pohled na prováděný repertoár v hudebních dějinách Slovenska v době renesance.

34 Brno: Archiv města Brna, Sběrka rukopisů, fond V 2 Svatojakubská knihovna, sign. 15/4 a sign. 14/5, z literatury srov. HORYNA, Martin – MAŇAS, Vladimír: Two Manuscripts of Polyphonic Music in Brno from the Mid-Sixteenth Century. In: *Early Music*, roč. 40, 2012, č. 4, s. 553 – 575 nebo MAŇAS, Vladimír: Rukopisy renesanční polyfonie – zapomenutá a přitom cenná součást svatojakubské farní knihovny. In: *Brno v minulosti a dnes. Příspěvky k dějinám a výstavbě Brna*. Brno : Archiv města Brna, roč. 26, 2013, č. 1, s. 39 – 49., Vídeň: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung, sign. Mus. Hs. 15499; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung, sign. Mus. Hs. 15500; z literatury pouze k jednomu rukopisu viz KIRSCH, Winfried: Ein unbeachtetes Chorbuch von 1544 in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. In: *Die Musikforschung*, roč. XIV, 1961, s. 290 – 303; Klosterneuburg: Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Cod. 69 a Cod. 70; HAIDINGER, Alois: *Katalog der Handschriften des Augustiner Chorherrenstiftes Klosterneuburg*. Teil I: Cod. 1 – 100. Wien, 1983; LINDSEY, Mack Clay: *Klosterneuburg, Chorherrenstift, Codices 69 and 79. Two Sixteenth-Century Choirbooks, their Music, and its Liturgical Use*. [Ph.D. thesis.] Bloomington : Indiana University, 1980.

35 Výzkum polyfonních fragmentů je realizován na Ústavu hudobnej vedy SAV, v. v. i., díky finanční podpoře Agentúry na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-19-0043 (*Cantus planus na Slovensku: lokálne prvky – transregionálne vzťahy*; doba trvania 1. 7. 2020 – 30. 6. 2024).

**Bibliografie**

- BÁRDOS, Kornél: Hudobný život Modry v 17. a 18. storočí. In: *Hudobný archív*, č. 12, 1994, s. 18 – 44.
- Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Ed. Oskár Elschek. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO Art et Science, 1996.
- FERENCZI, Ilona: Christ ist erstanden!: Ein- und mehrstimmig notierte Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts in Ungarn. In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, roč. 25, 1981, s. 94 – 101.
- FERENCZI, Ilona: Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg (Kodex Anna Hansen Schuman). In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 17, 1975, s. 56 – 165.
- HAIDINGER, Alois: *Katalog der Handschriften des Augustiner Chorherrenstiftes Klosterneuburg*. Teil 1: Cod. 1 – 100. Wien, 1983.
- HORYNA, Martin – MAŇAS, Vladimír: Two Manuscripts of Polyphonic Music in Brno from the Mid-Sixteenth Century. In: *Early Music*, roč. 40, 2012, č. 4, s. 553 – 575.
- HUDEC, Konštantín: *Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia*. Liptovský sv. Mikuláš : Tranoscius, 1941.
- HULKOVÁ, Marta: Kódex Anny Schumannovej a pestovanie renesančnej polyfónie. In: KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy I. Od stredoveku po rok 1918*. Bratislava : Ars Musica, 2019, s. 105 – 116.
- HULKOVÁ, Marta: Zhody a odlišnosti Levočskej a Bardejovskej zbierky hudobní. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 2/3, s. 150 – 200.
- KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918*. Bratislava : Ars Musica, 2019.
- KIRSCH, Winfried: Ein unbeachtetes Chorbuch von 1544 in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. In: *Die Musikforschung*, roč. XIV, 1961, s. 290 – 303.
- LINDSEY, Mack Clay: *Klosterneuburg, Chorherrenstift, Codices 69 and 79. Two Sixteenth-Century Choirbooks, their Music, and its Liturgical Use*. [Ph.D. thesis.] Bloomington : Indiana University, 1980.
- MAŇAS, Vladimír: Rukopisy renesanční polyfonie – zapomenutá a pritom cenná súčasť svatojakubské farní knihovny. In: *Brno v minulosti a dnes. Príspevky k dejinám a výstavbe Brna*. Brno : Archiv města Brna, roč. 26, 2013, č. 1, s. 39 – 49.
- MEŠČANOVÁ, Andrea: *Hudobný život a pamiatky Košíc do roku 1600*. [Dizertačná práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2014.
- MURÁNYI, Róbert Árpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Bonn : Gudrun Schröder Verlag, 1991.
- NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislave*. Bratislava : Opus, 1978.
- NOVÁČEK, Zdenko: *Hudobné rezidencie na západnom Slovensku*. Bratislava : Slavín, 1971.
- ORTVAY, Tivadar: *Geschichte der Stadt Pressburg*. Zweiter Band. Pressburg : Commissionsverlag von Carl Stämpfel, 1903.
- PETŐCZOVÁ, Janka: Bardejovskí mestskí hudobníci v 16. a 17. storočí. In: *Slovenská hudba: revue pre hudobnú kultúru*, roč. XXIX, 2003, č. 3 – 4, s. 353 – 380.
- PETŐCZOVÁ, Janka: *Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša. Raný novovek*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV – Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2014.
- PETŐCZOVÁ, Janka: Hudobnoregionalistický výskum na Slovensku z aspektu historickej muzikológie. In: *Vedecký časopis o kultúre regiónov na Slovensku : vedecký recenzovaný časopis*, roč. 2, 2018, č. 2, s. 1 – 62.
- RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku, I. (Stredovek, renesancia, barok)*. Bratislava : OPUS, 1984.
- SOPKO, Július: *Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižniciach*. Martin : Matica Slovenská, 1986.

- STUDENIČOVÁ, Hana: Několik okamžiků v historii rukopisného polyfonního chorbuchu. Fragmenty mešních ordinárií a proprií z Archívu mesta Bratislavy. In: *Historický časopis*, roč. 70, č. 1, 2022, s. 33 – 51.
- VESELOVSKÁ Eva: *Catalogus Fragmentorum cum notis musicis medii Aevi e civitate tyrnaviensi. Tomus IV.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2015.
- VESELOVSKÁ, Eva – LAZORÍK, Eduard: *Catalogus fragmentorum medii aevi – Archivum Civitatis Cassoviensis. Tomus VIII.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy, 2022.
- VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2006.
- VESELOVSKÁ, Eva: Notačné systémy stredovekých hudobných prameňov najvýznamnejších stredoslovenských banských miest. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.* Bratislava : Stimul, 2010, s. 3 – 15.
- ZAVARSKÝ, Ernest: Príspevok k dejinám hudby v Kremnici [I., II., III.]. In: *Hudobný archív*, roč. 2, 1977, s. 9 – 121; roč. 3, 1981, s. 287 – 385; roč. 4, 1981, s. 131 – 201.



## Hudobný repertoár ofícia za zosnulých *Putasne mortuus* v Bratislavskom antifonári III (EC Lad. 6, Štátny archív v Bratislave)

### Abstrakt

Príspevok sa zaoberá repertoárom spevov, ktoré boli súčasťou stredovekej liturgie ofícia za zosnulých (lat. *pro defunctis*, angl. *office of the Dead*) a zachovali sa v Bratislavskom antifonári III (1487 – 1488) (EC Lad. 6, Štátny archív v Bratislave). Sledované boli vybrané spevy, konkrétne responzóriá v sérii *Putasne mortuus* z matutína tohto sviatku. Pramene z územia Slovenska obsahujú tri rôzne varianty série tohto ofícia. Centrálnu, ostrihomskú liturgickú tradíciu reprezentuje séria *Putasne mortuus*, spišské a šarišské kódexy dokladajú najmä sériu *Redemptor meus* a Kartuziánsky žaltár – *graduál J 538* z Martina obsahujú sériu *Credo quod*.

Z územia Slovenska sa ofícium za zosnulých zachovalo v štyroch kompletných rukopisoch, v Bratislavskom antifonári III, v Žaltári kanonika Blažej (Clmae 128, Maďarská národná knižnica), v Prešovskom žaltári (bez signatúry, Štátna vedecká knižnica Prešov) a v Košickom žaltári (Inv. č. F 9232, Východoslovenské múzeum Košice). V notovanej verzii dokumentuje sledované spevy za zosnulých len Bratislavský antifonár III.

### Kľúčové slová

stredovek, ofícium za zosnulých, responzóriá, Bratislavský antifonár III

### Abstract

The paper examines the hymns included in the medieval Office of the Dead liturgy (lat. *pro defunctis*), preserved within the Bratislava Antiphonary III (1487-1488) (EC Lad. 6, State Archive in Bratislava). Specifically, it focuses on studying selected hymns, namely the responsories in the *Putasne mortuus* series from the matutine of this feast. Three different variants of this officium series exist within sources from Slovakia: the central Esztergom liturgical tradition (serie *Putasne mortuus*), the Spiš and Šariš codices (serie *Redemptor meus*), and the Carthusian Psalter-Gradual J 538 from Martin (serie *Credo quod*).

The officium of the dead has been preserved in four complete manuscripts from the territory of Slovakia: in the Bratislava Antiphonary III, in the Psalter of Canon Blažej (Clmae 128, Hungarian National Library), in the Prešov Psalter (unsigned, State Scientific Library Prešov), and in the Košice Psalter (Inv. no. F 9232, East Slovak Museum Košice). Among these, only the Bratislava Antiphonary III presents the observed chants for the deceased in notated form.

### Key words

Middle Ages, Office of the Dead, Responsories, Bratislava Antiphonary III

**PhDr. Eva Veselovská, PhD.** pracuje od roku 1999 v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i. Špecializuje sa na výskum stredovekej hudby na Slovensku a v stredo európskom priestore. Zaoberá sa najmä výskumom fragmentov a stredovekých notácií. Je zodpovednou riešiteľkou a spoluriešiteľkou viacerých národných, nadnárodných i interdisciplinárnych projektov. Je autorkou a spoluautorkou štúdií, monografií i syntéz doma i v zahraničí a zakladateľkou národnej databázy stredovekých notovaných prameňov z územia Slovenska *Cantus Planus in Slovakia* – Slovak Early Music Database (<http://cantus.sk>) a rakúsko-slovenskej databázy *Medieval Music Manuscripts from Austrian Monasteries* (<https://austriamanus.org>).

Dominantným reprezentantom hudobnej kultúry v stredoveku bol jednohlasný liturgický spev, tzv. *cantus planus* (nazývaný i gregoriánsky chorál), ktorý sprevádzal rôzne liturgické slávenia. Tvoril neoddeliteľnú súčasť rôznych liturgických slávení, modlitieb a obradov. Medzi špecifické liturgické slávenia sa radila liturgia za zosnulých (lat. *pro defunctis*) vo forme svätej omše alebo v modlitbách liturgie posvätenia času – officia. Z liturgického i hudobného hľadiska boli výber a radenie omšových spevov stabilné. Naopak, zostavenie officiovej liturgie podliehalo lokálnym kritériám. Výber a usporiadanie responzóriových spevov nočných hodiniiek (matutína) mimoriadne presne dokumentujú zvyklosti konkrétnych cirkevných lokalít (diecézy, fary, kláštory). Vnútoraná štruktúra tejto liturgie sa nemenila počas celého liturgického obdobia.<sup>1</sup>

V európskych prameňoch sa officium za zosnulých začína objavovať od 8. storočia ako súčasť rôznych typov liturgických kníh. V staršom období sa mohlo nachádzať v rituáloch, v žaltároch, v sakramentároch, v misáloch alebo v graduáloch. Vo vrcholnom stredoveku (od 11. po začiatok 16. storočia; prípadne i neskôr) bolo súčasťou antifonárov, žaltárov a breviárov, prípadne i hodiniiek (lat. *horarium*). Dôležitosť výberu a radenia responzórií officia za zosnulých v jednotlivých európskych lokalitách, kláštoroch alebo rehoľných komunitách ako prvý postrehol a spracoval dom Gabriel M. Beyssac, OSB,<sup>2</sup> na ktorého výskumy nadviazal a detailne ich rozpracoval Knud Ottosen.<sup>3</sup>

### Officium za zosnulých v rukopisoch z územia Slovenska

Z územia Slovenska sa notované officium za zosnulých zachovalo v štyroch kompletných rukopisoch: v *Bratislavskom antifonári III* (EC Lad. 6, Štátny archív

- 1 Alternatívne formuly sa objavujú len ojedinele. Bližšie porov.: OTTOSEN, Knud: *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*. Copenhagen : Aarhus University Press, 1993, s. 3. Interaktívna databáza rôznych európskych officí za zosnulých dostupná na internete: <<https://www.cantusplanus.de/databases/Ottosen/index.html>> [cit. 29. 11. 2022].
- 2 Systematiku spracovania rukopisov podľa G. M. Beyssaca adaptoval vo svojej práci Viktor Leroquais – LEROQUAIS, Victor: *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France* i. Paris : the Author, 1937. Komparatívne spracovanie liturgických rukopisov a systematike porovnávania sa venoval i A. Baumstark, porov. BAUMSTARK, Antoine: *La liturgie comparée. Principes et méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes*. Ed. B. Botte. Paris : Chevetogne, 1953 (3rd edition).
- 3 K. Ottosen vo svojich výskumoch nadviazal na práce G. M. Beyssaca, V. Leroquaisa, M. Hugla, J. B. Molina, P. M. Gya, R. Etaixa a i. Postupne spracoval v knižnej i počítačovej (neskôr internetovej) forme 2.026 sérií responzórií officia za zosnulých z časového obdobia od konca 9. do začiatku 17. storočia (z územia bývalého Československa vyhodnotil 14 rukopisov). Responzóriové rady boli usporiadané do číselného systému (3x3 responzóriá, pričom každý nápev dostal podľa abecedy vlastné číslo (osobitné číslovanie pre responzóriá: 138 a iné pre responzóriové verše: 469); OTTOSEN, cit. dielo, s. 4, 97 – 201, 386 – 394.

v Bratislave, ff. 156v – 161v),<sup>4</sup> v *Žaltári kanonika Blažeja* (Clmae 128, Maďarská národná knižnica Budapešť),<sup>5</sup> v *Prešovskom žaltári* (bez signatúry, Štátna vedecká knižnica Prešov)<sup>6</sup> a v *Košickom žaltári* (Inv. č. F 9232, Východoslovenské múzeum Košice).<sup>7</sup> Žiaľ, v dvoch posledných menovaných kódexoch je notovaná len časť spevov.

Nenotované oficium je uvedené v *Kartuziánskom žaltári – graduáli J 538* (Slovenská národná knižnica Martin, ff. 64r – 67r),<sup>8</sup> v *Hodinkách Ilony Andrásyovej* (Slovenské národné múzeum – Múzeum Betliar (f. 184v))<sup>9</sup> a v niektorých nenotovaných breviároch zo Spiša a Šariša, ktoré boli v novoveku vyvezené z územia Slovenska do Maďarska alebo Rumunska (*Spišský breviár R III 94*, Knižnica Batthyaneum, Alba Julia; *Breviár R I 110* z Bardejova, Knižnica Batthyaneum, Alba Julia; *Spišský breviár R II 149*, Knižnica Batthyaneum, Alba Julia; *Spišský breviár R II 125* z Levoče, Knižnica Batthyaneum, Alba Julia; *Spišský breviár 63.74.1 C* z Bardejova, Maďarské národné múzeum v Budapešti; *Spišský breviár 63.84.C* z Bardejova, Maďarské národné múzeum v Budapešti).<sup>10</sup>

Štruktúra officia za zosnulých pozostáva z prvých vešpier, z matutína a z ranných chvál. Za základným repertoárom, keď sú v rámci nočných modlitieb (matutína) uvedené 3 nočné (teda séria 3x3 antifón a 3x3 rezponzórií), býva v jednotlivých rukopisoch uvádzaná i séria ďalších, výberových rezponzórií, ktoré sa spievali vo feriálne dni. Vo výbere spevov na večery, na ranné chvály alebo na antifóny matutína nie sú v jednotlivých európskych liturgických tradíciách badateľné väčšie odlišnosti. Naopak, výber a radenie rezponzórií

- 4 Bratislavský antifonár III. Štátny archív v Bratislave, EC Lad. 6. Dostupné na internete: <<http://cantus.sk/source/14018>> [cit. 29. 11. 2022]; SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach*. Martin : Matica slovenská, 1981, s. 7; VESELOVSKÁ, Eva – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké pramene cirkevnej hudby na Slovensku*. Bratislava : Slovenská muzikologická spoločnosť – Ústav hudobnej vedy SAV, 2017, s. 68 – 83.
- 5 *Žaltár kanonika Blažeja*. Maďarská národná knižnica Budapešť, Clmae 128. Žaltár bol súčasťou Knižnice bratislavskej kapituly; SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a v Rumunsku*. Martin : Matica slovenská, 1982, s. 212.
- 6 *Žaltár sine sign*. Štátna vedecká knižnica v Prešove; VESELOVSKÁ – ADAMKO – BEDNÁRIKOVÁ, cit. dielo, s. 149 – 151.
- 7 *Žaltár inv. č. F 9232*, Východoslovenské múzeum v Košiciach; VESELOVSKÁ – ADAMKO – BEDNÁRIKOVÁ, cit. dielo, s. 126 – 128.
- 8 *Kartuziánsky žaltár/ graduál J 538 (Inc B 235)*, Slovenská národná knižnica v Martine; VESELOVSKÁ – ADAMKO – BEDNÁRIKOVÁ, cit. dielo, s. 154 – 161.
- 9 *Kniha flámskej gotickej miniatúry. Kniha hodie Ilony Andrásyovej*. Ed. Dušan Buran. OZ Andoras, Slovenské národné múzeum – Múzeum Betliar, Slovenská národná galéria : Bratislava – Betliar, 2019.
- 10 Bližšie: SOPKO, cit. dielo, s. 5 – 6; SELECKÁ, Eva: *Stredoveká levočská knižnica*. Martin : Matica slovenská, 1974; SELECKÁ MÁRZA, Eva: *A középkori löcsei könyvtár*. Szeged : Scriptum KFT, 1997; PAPA-HAGI, Adrian – DINČÁ, Adinel-Ciprian – MÁRZA, Andreea: *Manuscrissele medievale occidentale din România: Censuș*. Polirom : București, 2018.

matutína sú jedinečné a špecifické nielen pre hlavné liturgické tradície, ale i pre menšie, lokálne cirkevné centrá (napr. v rámci ostrihomskej liturgickej tradície sa odlišujú zvyky na Spiši, v Záhrebe, v Sedmohradsku alebo dokonca i v menších mestských lokalitách ako Bardejov, Levoča a i.).

Rukopisy z územia Slovenska obsahujú tri rôzne série rezponzórií officia za zosnulých. Centrálnu ostrihomsnú tradíciu a hlavný prúd reprezentuje séria *Putasne mortuus*, spišské a šarišské kódexy dokladajú najmä sériu *Redemptor meus* a *Kartuziánsky žaltár – graduál J 538* z Martina obsahuje sériu *Credo quod*.

### **Séria *Putasne mortuus* a Bratislavský antifonár III**

Ideálny výber a radenie rezponzórií officia za zosnulých sa v stredovekej ostrihomskej liturgii používali v sérii *Putasne mortuus*. Názov série bol daný incipitom prvého rezponzória prvého nokturna tohto officia. Ostrihomská séria obsahovala deväť rezponzórií v poradí *Putasne mortuus*, *Manus tuae*, *Cognoscimus Domine* v prvom nokturne (číslovanie K. Ottosena: 70-44-10), *Domine qui plasmasti*, *Memento quaeso*, *Quomodo confitebor* v druhom nokturne (27-47-76) a *Rogamus te Domine*, *Deus aeternae*, *Loquar in amaritudine* v treťom nokturne (83-18-43).

Okrem špecifickej rady rezponzórií *Putasne mortuus* (70-44-10, 27-47-76, 83-18-43) mal ostrihomský rítus i dve ďalšie charakteristické miesta. Špecifické boli invitatórium *Circumdedederunt me* (6 modus), ktorého paralela sa objavuje v akvilejskej liturgii alebo v Cambrai, a antifóna *Absolve domine* ku kantiku Benediktus na ranné chvály (4 modus, v Rakúsku sa objavuje v rukopise A-Gu 29 z Grazu a z Nemecka D-KA Aug. LX).<sup>11</sup>

11 V paulínskych rukopisoch sa na mieste invitatória objavuje spev *Regem cui omnia vivunt* (6 modus). V spišskej tradícii sa na mieste prvej antifóny tretieho nokturna používa antifóna *Ne derelinquas me* (2?). Liturgické tradície officia za zosnulých sme porovnávali na základe tzv. ideálnych tradícií série *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae*, ktorú vydáva Maďarská akadémia vied. Porov. DOBSZAY, László: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. I/A Salzburg (Temporale)*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1988, s. 211 – 212; CZAGÁNY, Zsuzsa: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. III/A Praha (Temporale)*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1996, s. 182 – 184; GILÁNYI, Gabriella – KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae IV/A Aquileia. Temporale*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2003, s. 278 – 281; KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. V/A Strigonium (Temporale)*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2004, s. 59, 236 – 240; KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. VI/A Kalocsa – Zagreb. Temporale*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2008, s. 46, 125 – 126; KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. VII/A Transylvania – Várad Temporale*. Budapest : Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2010, s. 57, 227 – 230; KUBIENIEC, Jakub: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae VIII/A Kraków (Temporale)*. Budapest : Research Centrum for the Humanities of the HAS, 2018, s. 46, 324 – 329.

Séria *Putasne mortuus* bola používaná v 54 cirkevných lokalitách, najmä v dnešnom Nemecku (Švábsko, Bavorsko), Rakúsku, Maďarsku, na Slovensku, v Čechách a na Morave.

Ako úvodné rezponzórium prvého nočna sa spev *Putasne mortuus* (tzv. skupina typu 70) objavuje okrem ostrihomskej liturgie i v Čechách a na Morave (Praha + Olomouc), v Rakúsku (Klosterneuburg, Viedeň a i.), v Nemecku (Pasov, Freising, Regensburg, Augsburg, Eichstätt, Zwiefalten, Reichenau, Weingarten a i.),<sup>12</sup> v Taliansku (Brixen / Bressanone, Florencia), v dnešnom Chorvátsku (Záhreb) a v Rumunsku (Alba Julia).<sup>13</sup> Medzi najstaršie rukopisy, ktoré dokumentujú sériu *Putasne mortuus*, patria napr. kódexy *Pontifikál Ota z Riedenburgu* (11. storočie, obsahuje 4 ofícia za zosnulých, séria 70-93-4, 58-79-83, 76-1-18/102),<sup>14</sup> *Žaltár kráľa Leopolda* z Knižnice augustiniánov v Klosterneuburgu (1090 – 1136, séria 70-85-44, 76-47-83, 79-18-27/1/93/89/58/10/38)<sup>15</sup> alebo *Antifonár B694* z Archivio Arcivescovile vo Florencii (1000 – 1100, séria 70-44-1, 89-4-47, 31-27-93/18).<sup>16</sup>

Najväčšia časť série *Putasne* sleduje ako vzor práve florentský rukopis a ako druhé rezponzórium prvého nočna sa tu uvádza spev *Manus tuae Domine* (44). Z okolitých tradícií sa mierne odkláňajú napr. *Klosterneuburgské rukopisy CCL. 1011*<sup>17</sup> a *CCL. 987*<sup>18</sup> a *Olomoucký rukopis* z roku 1499.<sup>19</sup> Tretím rezponzóriom Ostrihomu, Prahy a paulínskych rukopisov bolo rezponzórium *Cognoscimus Domine* (10). Dve ďalšie nočnárne už majú i v týchto diecézach odlišný priebeh. V Ostrihome bolo vždy posledným rezponzóriom *Loquar in amaritudine* (43).

Lekcie z *Košického žaltára* z Východoslovenského múzea (ff. 75r – 78r), ale i z iných stredovekých uhorských rukopisov či tlačí, ako napr. z *Albajuského breviára A-Gu 1/34 A* z roku 1462 (Františkánska knižnica, Güssing, ff. 55r – 57v)<sup>20</sup> či z tlačeného *Ostrihomskeho breviára Inc. 799* (Maďarská národná

12 Väčšina z rukopisov pochádza z južného Nemecka, sféra vplyvu Hirsau. Porov.: DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka: *Responsories*. Budapest : Balassi Kiadó, 2013, č. 2128, s. 89.

13 OTTOSEN, cit. dielo, s. 348 – 352. V rámci posledného menovaného príkladu z Alby Julie je uvedený kódex 1/34 z Františkánskej knižnice v Güssingu, ktorý sa do Rakúska dostal z Knižnice v Albe Julii. Domnievame sa však, že pôvodne mohol byť súčasťou cirkevných knižníc na území Slovenska (Levoča). K tejto úvahe smeruje fakt, že totožné radenie rezponzórií za zosnulých uvádza *Košický žaltár*.

14 OTTOSEN, cit. dielo, s. 183.

15 OTTOSEN, cit. dielo, s. 182.

16 OTTOSEN, cit. dielo, s. 180.

17 Séria: 70 – 79 – 44, 47 – 83 – 1, 58 – 76 – 18.

18 Séria: 70 – 85 – 44, 76 – 47 – 83, 79 – 18 – 27 (1, 93, 89, 58, 10, 38).

19 London, British Museum Library IA 1487 (BL 1487/ B 1132): 70 – 47 – 83, 76 – 58-1, 18 – 10 – 38.

20 Nie je vylúčené, že breviár mohol pochádzať zo Spiša, keďže patril pôvodne do rumunskej Knižnice Batthyaneum v Albe Julii. Dostupné na internete: <<https://usarium.elte.hu/book/1201/view>> [cit. 29. 11. 2022].

knižnica, Budapešť, ff. 39r – 41r),<sup>21</sup> vychádzajú zo série lekcii skupiny *Id Parce mihi*.<sup>22</sup> Táto skupina bola najviac používanou sériou čítaní v oficiu za zosnulých v rôznych európskych tradíciách, sekulárnych i monastických. Používali ju napr. aj kartuziáni. Jednotlivé čítania sa stabilizovali v rímskom oficiu (konkrétne v lateránskom oficiu za zosnulých) v priebehu 12. storočia, kedy tam bolo pridané posledné čítanie z knihy Jób 10, 18 – 22 *Quaere de vulva*.

Tabuľka 1: Lekcie Ostrihomskeho breviára Inc. 799, Maďarská národná knižnica, Budapešť, ff. 39r – 41r

Lectio I	<i>Parce mihi</i>	Jób 7, 16b – 21
Lectio II	<i>Te decet animam</i>	Jób 10, 1 – 7
Lectio III	<i>Manus tuae</i>	Jób 10, 8 – 12
Lectio IV	<i>Responde mihi</i>	Jób 13, 22 – 28
Lectio V	<i>Homo natus</i>	Jób 14, 1 – 6
Lectio VI	<i>Quis mihi</i>	Jób 14, 13 – 16
Lectio VII	<i>Spiritus meus</i>	Jób 17, 1 – 3 + 11 – 15
Lectio VIII	<i>Pelli meae</i>	Jób 19, 20 – 27
Lectio IX	<i>Quaere de vulva</i>	Jób 10, 18 – 22

Responzórium *Putasne mortuus* (Kniha Jób 14, 14: „Ak človek zomrie, azda zas oživne? To by som vydržal celý čas lopoty, kým neprišla by za mňa výmena.“)<sup>23</sup> je teda prvým responzóriom prvého nokturna ostrihomskej série. Je prevzaté z liturgie hodín septembrového obdobia (nedela). Zdôrazňuje vieru vo vzkriesenie z mŕtvych a presvedčenie, že po všetky dni svojho života očakávame pravú slobodu vo večnosti. Verš *Ecce in pulvere* je takisto z knihy Jób (Jób 7, 21: „Nuž do prachu sa teraz pohrúžim, budeš ma hľadať, no už ma nebude.“)<sup>24</sup>

Z uhorských rukopisov je toto responzórium zachované len v troch notovaných verziách.<sup>25</sup> Nachádza sa v *Bratislavskom antifonári III* (EC Lad. 6, Štátny archív v Bratislave, 156v) a v *Istanbulskom antifonári* (Topkapı Sarayı Müzesi, Deissmann 42, 284v). Vo fragmentárnej verzii je doložené na fragmente *F 726* v Univerzitnej knižnici v Budapešti (*F 726 /+ 724, 725/ Inc. 530*, Zbierka rukopisov a vzácných tlačí).<sup>26</sup> Modalita tohto spevu sa v rôznych rukopisoch pohybuje v prvom (*Istanbulský antifonár*), v druhom (*Bratislavský antifonár*

21 Dostupné na internete: <<https://usuarium.elte.hu/book/259/view>> [cit. 29. 11. 2022].

22 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 62 – 63.

23 Dostupné na internete: <<https://biblia.sk/citanie/ssv/job/14/10>> [cit. 29. 11. 2022].

24 Dostupné na internete: <<https://svatepismo.sk/kniha-job-7>> [cit. 29. 11. 2022].

25 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/601919>> [cit. 29. 11. 2022].

26 Dostupné na internete: <<http://fragmenta.zti.hu/en/psalterium-hymnarium-s-15-1-csonka-bifolio-budapest-egyetem-konyvtar-inc-530-boritoja/>> [cit. 29. 11. 2022].



Obr. 1: Bratislavský  
antifonár III  
(EC Lad. 6, Štátny archív  
v Bratislave, f. 156v)

III, od tónu c)<sup>27</sup> alebo v siedmom moduse (*Klosterneuburské antifonáre CCL. 1018 a CCL. 589*).<sup>28</sup>

Druhé respnzórium *Manus tuae Domine* je komponované v treťom moduse (od tónu g).<sup>29</sup> Je radené medzi respnzóriá, ktoré sa odlišovali od časti typického starorímskeho repertoáru. Patrí medzi kompozície, ktoré sa v európskom repertoári objavovali len ojedinele a v od seba dosť vzdialených lokalitách.<sup>30</sup> Respnzórium *Manus tuae Domine* býva obyčajne v treťom alebo vo štvrtom

27 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 89.

28 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/601919>> [cit. 27. 10. 2021].

29 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 105.

30 Dostupné na internete: <<https://cantus.uwaterloo.ca/node/266033>> [cit. 29. 11. 2022].

moduse. Celkovo len dve rezponzóriá oficiá za zosnulých sú v tomto modálnom priestore.<sup>31</sup>

V *Bratislavskom antifonári III* chýba koniec prvého a úvod druhého nokturna z dôvodu vyrezaného fólia. V kódexe chýba celé tretie rezponzórium prvého nokturna *Cognoscimus Domine*, prvé tri antifóny a prvé rezponzórium druhého nokturna *Domine qui plasmasti*. Rezponzórium *Cognoscimus Domine* je v notovanej verzii uvedené len v jedinom stredovekom rukopise z Uhorska, a to v *Istanbulskom antifonári* (f. 285r). Je komponované vo štvrtom moduse s používaním radu tónov *e-a* a s dominanciou motívu *e-g-a*. Rezponzórium charakterizujú recitatívne sekcie s krátkymi melizmami.<sup>32</sup> Toto rezponzórium dokumentujú v databáze Cantus Index 3 ďalšie rukopisy (*Responsoriale Ms. 0234* z McGill University v Montreale, zbierka Rare Books and Special Collections – Manuscript Collection; *Antifonár Mus 40047* z Berlína, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz a benediktínsky *Breviár Ms. 215* z Kolína, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek).<sup>33</sup>

Rezponzórium *Domine qui plasmasti* patrí medzi nápevy v siedmom moduse, pričom je radené do skupiny rezponzórií, ktoré vznikli v tzv. „novom štýle“ (začiatok na tóne *c*). Nápev obsahuje dlhú melizmu na úvodnej slabike slova *bo-nitatem*. Ojedinele sa objavuje v rukopisoch z Rakúska, Nemecka, Talianska, Švajčiarska, Francúzska, Kanady a Slovinska.<sup>34</sup>

Rezponzórium *Memento quaeso* je vo štvrtom moduse (úvodný tón *e*). Patrí medzi rezponzóriá, v ktorých sú viaceré úseky s väčšími intervalovými skokmi (napr. kvarta: *Me- mento, qui sic-ut, fe-ceris, ca-seum*). Dlhá melizma sa objavuje na prvej slabike slova *com-pegisti*. Nápev rezponzória je komponovaný v rozsahu nóny namiesto obvyklej oktávy.

Posledné rezponzórium druhého nokturna *Quomodo confitebor* je v prvom moduse. Incipit má na tónoch (*c*)-*d-a*. Melodický priebeh má sylabický charakter. Kratšie melizmatické úseky sa vyskytujú len pri slovách *cor-poris* alebo *pre-cor*. V melodike rezponzória sa niekoľkokrát objavuje kvintový skok (7x). Dvakrát sa melódia presúva dokonca o sextu nižšie (v rezponzóriu je to medzi slovami *meam* a *in*, vo verši medzi *negavi* a *ideoque*). Rezponzórium sa často objavuje v rakúskych a nemeckých oblastiach (Klosterneuburg: *CCL. 1011, 1015, 1018, 589* a i.).<sup>35</sup>

31 Druhým rezponzóriom je *Libera me Domine de viis*, ktoré je výberovým rezponzóriom na feriálne dni.

32 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 121.

33 Dostupné na internete: <<https://cantus.uwaterloo.ca/node/266035>> [cit. 29. 11. 2022].

34 Dostupné na internete: <<https://cantus.uwaterloo.ca/node/266041>> [cit. 29. 11. 2022].

35 Rezponzórium sa často objavuje v rakúskych a nemeckých oblastiach (napr. Klosterneuburg: *CCL. 1011, 1015, 1018, 589* a i.). Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007504>> [cit. 29. 11. 2022].



Tretie nokturno sa začína responzóriom *Rogamus te Domine*, ktoré je podobne ako *Quomodo confitebor* v prvom moduse (incipit na tónoch (c)-d-a). Ide opäť o sylabický nápev. V Európe bolo toto responzórium rozšírené najmä vo Francúzsku, Taliansku, Nemecku, Rakúsku alebo v Slovinsku (27 online rukopisov).<sup>36</sup> Responzórium *Deus aeterne in cuius humana* je v druhom moduse s incipitom na tónoch d-c-a.<sup>37</sup> Toto responzórium má dlhší melodický priebeh, ktorý je pred repetendou (\**ut penitentiae*) rozdelený do dvoch sekcií. Objavujú sa aj melizmatické úseky. Najdlhšia melizma je na slove *non* (18 tónov). Monotónna melódia sa pohybuje okolo finálového tónu a kadencie sa končia iba na tónoch c a d.<sup>38</sup> Väčšina európskych rukopisov má nápev v ôsmom moduse. V druhom je doložený len v *Antifonári Ms. 29* (olim 38/8) z Univerzitetnej knižnice v Grazi z opátstva St. Lambrecht. V *Antifonári G 20* z Kolegiátneho kostola Panny Márie v Aachene (Domarchiv) je nápev v druhom i ôsmom móde.<sup>39</sup> Posledným responzóriom tretieho nokturna je *Loquar in amaritudine*. Nápev je v druhom moduse.<sup>40</sup> Krátke responzórium má bohatú, pomerne melizmatickú melodiku (melizma na prvej slabike slova *con-demnare* má 28 tónov v rozsahu septímy). V melodike sa často objavujú viactónové rady klesajúcich a stúpajúcich tónových radov. V notovej podobe je responzórium známe len z *Bratislavského antifonára III* a *Istanbulského antifonára*.<sup>41</sup>

Po spevoch matutína nasledujú spevy na ranné chvály (5 antifón), versikulus *Audivi vocem* a antifóna na Benediktus *Absolve Domine*.

V rámci repertoáru spevov *Bratislavského antifonára III* sa v oficiu za zosnulých nachádzajú aj výberové responzóriá (ff. 157r – 159v), ktoré sa používali vo feriálne dni. V súčasnej verzii rukopisu sú práve dve fóliá s týmito spevmi zaradené nesprávne. Feriálne responzóriá by mali mať v pôvodnom rukopise miesto až po spevoch z matutína a z ranných chvál (ff. 160r – 161v). Chyba v radení fólií nastala pravdepodobne v čase, keď bol kódex rozobraný a rozpredaný do bratislavských antikvariátov, odkiaľ boli kódexy následne skupované niektorými bratislavskými vzdelancami (D. Orel, O. Faust). V 20. a 30. rokoch sa po častiach rozpredávali jednotlivé fóliá mnohých rukopisov Bratislavskej kapitulskej knižnice. Z bratislavských antikvariátov skupovali niektoré rukopisy členovia Vedeckých ústavov mesta Bratislavy.<sup>42</sup> Práve prostredníctvom

36 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007548>> [cit. 29. 11. 2022].

37 Na fóliu je chybné uvedené incipit responzória. Namiesto začiatkovej iniciály *D* (*Deus*) pisár chybné napísal iniciálu *B* (*Beus*).

38 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 86.

39 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/006417>> [cit. 29. 11. 2022].

40 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 89.

41 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/604977>> [cit. 29. 11. 2022].

42 Vedecké ústavy mesta Bratislavy vznikli v roku 1923 spojením viacerých bratislavských kultúrnych inštitúcií – múzea, archívu a knižnice. Zrušené boli v roku 1953.

tejto inštitúcie, ktorá bola v Bratislave v medzivojnových rokoch mimoriadne dôležitou kultúrnou inštitúciou, boli odkúpené mnohé vzácne časti kódexov z Bratislavy. Neskôr boli stredoveké rukopisy Bratislavskej kapituly súčasťou Archívu mesta Bratislavy. Dnes sú tieto rukopisy majetkom najmä Štátneho archívu v Bratislave (Zbierka cirkevných písomností 1180 – 1912: *Bratislavský misál I EC Lad. 3, Bratislavský antifonár I EC Lad. 3, Bratislavský antifonár EC Lad. 4, Bratislavský antifonár III EC Lad. 6, Fragmenty EC Lad. 1 – 2, EC Lad. 6 a i.*).<sup>43</sup> Český muzikológ a prvý vedúci Katedry hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave Dobroslav Orel sa ako člen Vedeckých ústavov mesta Bratislavy bezpochyby stretol s predajom vyrezaných kódexov a iniciál v Bratislave. V jeho pozostalosti, ktorá je dnes uložená v Českom múzeu hudby, sa nachádza list umenovedca Jana Ebringera, ktorý je adresovaný Orlovej žiačke a neskôr pedagogičke Seminára hudobnej vedy Anne Dočkalovej.<sup>44</sup> V liste sa spomínajú napr. iniciály z rukopisov, ktoré pôvodne vlastnil D. Orel.<sup>45</sup>

Predpokladáme, že aj záverečné fóliá *Bratislavského antifonára III* postihol osud rozpredávania a po následnom skupovaní späť boli niektoré časti zaradené nesprávne.

Fóliá 157r – 159v obsahujú neúplnú časť verša *Qui venturus* k responzóriu *Qui Lazarum resuscitasti* (f. 157r) a 9 kompletných responzórií na feriálne dni aj s príslušnými veršami. Posledné responzórium z f. 159v *Domine secundum factum* sa končí nekompletným veršom *Credo omnium*. Nasleduje f. 160r, ktoré však pokračuje spevmi matutína (R. *Memento quaeso*). Táto strana bola v pôvodnom kódexe pred rozdelením radená za f. 156v ako f. 158r – v.<sup>46</sup> Fólio 157r – v so spevmi z konca prvého a začiatku druhého nokturna sa nezachovalo.

Doplnkové responzóriá na feriálne dni predstavujú typický, ostrihomský repertoár, ktorý je okrem spevov v *Bratislavskom antifonári III* dokumentovaný len v *Istanbulskom antifonári* (ff. 286v – 288v). Je reprezentovaný viacerými raritnými responzóriovými veršami, ktoré sa objavujú len v ostrihomskej liturgickej tradícii. V *Bratislavskom antifonári III* chýba responzórium *Credo quod*

43 JANAČEK, Luboš – MELIŠ, Jozef: *Zbierka cirkevných písomností 1180 – 1912*. Bratislava : MV SR Štátny archív v Bratislave, 2019, č. 278 – 283, s. 56.

44 České múzeum hudby, Praha. Pozostalosť Dobroslava Orla, krabica 4, č. 9. Za upozornenie na existenciu listu a ďalšie informácie a doklady o spracovaní stredovekých prameňov z územia Slovenska D. Orlom ďakujem Dr. Veronike Mráčkovej.

45 Fotografie č. 1, 2, 3 a 4 pochádzali z *Bratislavského antifonára II*, dnes sú iniciály súčasťou Múzea mesta Bratislavy – pozostalosť Ovídia Fausta. J. Ebringer priamo píše, že iniciály dal k dispozícii Dr. Ovídiovi Faustovi, aby ich dal odfotografovať; bližšie o činnosti D. Orla porov. VESELOVSKÁ, Eva: Dobroslav Orel a počiatky výskumu stredovekej hudby na Slovensku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 13 [39], 2022, č. 2, s. 181 – 193. Dostupné na internete: <<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2022.2.3>> [cit. 29. 11. 2022].

46 V databáze *Cantus Planus in Slovacia* na túto chybu upozorňuje odkaz na správnu fóliáciu. Dostupné na internete: <<http://cantus.sk/chant/18458>> [cit. 29. 11. 2022].

s veršom *Quem visurus* a rezponzóriom *Qui Lazarum resuscitasti*. Fólio 157r sa začína až veršom *Qui venturus es judicare*. Príbuzný melodický priebeh majú rezponzóriá *Domine quando veneris* a *Si facta mea* (8 modus). Kým prvý menovaný spev bol v Európe pomerne rozšírený,<sup>47</sup> rezponzóriom *Si facta mea* sa objavuje pomerne sporadicky (2 francúzske a 3 talianske rukopisy).<sup>48</sup> J. Szendrei a L. Dobszay upozorňujú na zaujímavú melodickú zhodu pri slovách *qui in caelum* a *in infernum*. Melódia je v oboch prípadoch postavená na tónoch *c, g, a-h-c, c (c)*.<sup>49</sup> Medzi menej používané rezponzóriá patrí *Heu mihi Domine*, ktoré sa ojedinele vyskytuje vo francúzskych alebo v španielskych rukopisoch v rôznych modálnych spracovaniach (2, 4, 7, 8 modus).<sup>50</sup> Rezponzóriom *Ne recorderis peccata* je v šiestom moduse s dvoma výraznými melizmatickými úsekmi na slove *domine* pred repetendou a na slovách *per ignem* v závere. Rezponzóriá *Peccante me* a *Redemptor meus* patria medzi špecifické melodické útvary na rozhraní prvého a druhého modusu. V európskych rukopisoch sa vyskytujú pomerne často<sup>51</sup> podobne ako rezponzóriom *Libera me Domine de viis*.<sup>52</sup> Bolo známe v celej Európe a väčšinou sa spievalo v prvom moduse. V Uhorsku sa však používala verzia v treťom moduse, ktorá je neznámeho pôvodu. Rezponzóriom *Libera me Domine de morte* sa štýlovo zreteľne odlišuje od ostatných rezponzórií officia za zosnulých. Nebiblický text má lyrický, miestami až dramatický tón. Modulácia prebieha cez časté kadencie. Rezponzóriom má sedem veršov, za ktorými vždy nasleduje repetenda *Quando caeli*. Táto zvláštna repetenda obsahuje líniu, ktorá pripomína skôr rezponzóriá 4 modusu. Verše sú voľnými, prevažne sylabic-  
kými kompozíciami, ktoré pripomínajú skôr trópy. Verš *Deus vita viventium* je dokumentovaný v Európe len v dvoch iných ako uhorských rukopisoch, a to v rakúskych antifonároch – v *Antifonári Ms. 29* zo sv. Lambrechta, v súčasnosti v Univerzitnej knižnici v Grazi (A-Gu 29), a v *Antifonári Aug. LX* z Zwiefaltenu, v súčasnosti uloženom v Badische Staatsbibliothek v Karlsruhe (D-KA Aug. LX).<sup>53</sup> Iba v ostrihomskej liturgickej tradícii sa objavujú dva verše *Dum caelum mutatur*<sup>54</sup> a *Quam dulcem vocem*.<sup>55</sup> Melodika verša *Dum caelum mutatur* dokonca prekračuje tradičný oktávový ambitus. Často sa v nej objavujú kvartové i kvintové skoky. Naopak *Quam dulcem vocem* má skôr sylabický priebeh melódie. Verše *O Domine rex* a *Sancte Michael archangele* sa v Európe vyskytujú takisto

47 52 rukopisov z databázy *Cantus Index*: <<http://cantusindex.org/id/006507>> [cit. 29. 11. 2022].

48 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007652>> [cit. 29. 11. 2022].

49 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s.190.

50 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/a00411>> [cit. 29. 11. 2022].

51 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007368>>; <<http://cantusindex.org/id/601986>> [cit. 29. 11. 2022].

52 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007092>> [cit. 29. 11. 2022].

53 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007091zp>> [cit. 29. 11. 2022].

54 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007091zba>> [cit. 29. 11. 2022].

55 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007091h>> [cit. 29. 11. 2022].

len ojedinele.<sup>56</sup> Zaujímavá je melodická formula verša *O Domine rex f-g-a-g*, ktorá sa objavuje trikrát. Okrem slova *rex* je súčasťou melodiky slova *imaginem* a slova *potius* (g)-f-g-a-g. Verš *Sancte Michael archangele* sa začína melizmom na slove *Sancte* (*scandicus: d-a-c, a*) a má skôr sylabický charakter. Verš *Dies illa dies ire* sa v Európe objavuje pomerne často (62 rukopisov).<sup>57</sup> Posledné responzórium oficiá za zosnulých *Domine secundum actum* sa v *Bratislavskom antifonári III* vyskytuje na rozdiel od ostatných európskych tradícií v rozšírenej textovej a melodickéj verzii. Kým ostrihomský variant je v druhom, kratší variant rôznych liturgických tradícií po celej Európe je v ôsmom moduse.<sup>58</sup> V *Bratislavskom* i *Istanbulskom antifonári* sa používa verš *Creator omnium*, ktorý sa v iných liturgiách používal skôr s responzóriom *Libera me Domine*.<sup>59</sup> Melódia responzória *Domine secundum actum* pripomína práve responzórium *Libera me Domine*, ale aranžmán je neprehľadný a melodické línie sú menej prepracované. Miestami pôsobia až improvizáčne.<sup>60</sup> Repetenda obsahuje dva výrazne melizmatické úseky na slovách *ideo misere*.

56 V databáze *Cantus Index* nemajú paralely. J. Szendrei spomína taliansky rukopis s veršom *O Domine rex regum* a dve francúzske (normanské) paralely pre verš *Sancte Michael*; DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 85.

57 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007091g>> [cit. 29. 11. 2022].

58 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/006512>> [cit. 29. 11. 2022].

59 Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/007091d>> [cit. 29. 11. 2022].

60 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s. 86.

Tabuľka 2: Štruktúra oficiá za zosnulých v Bratislavskom antifonári III, v ostrihomskej liturgickej tradícii, modálne zaradenie a číslo z edícií *Monumenta Monodica Medii Aevi / Antiphonae* (ďalej ako A)<sup>61</sup> a *Responsories* (ďalej ako R),<sup>62</sup> spolu s identifikačným číslom databázy *Cantus Index* (<http://cantusindex.org>) a zo systému K. Ottosena (<https://www.cantusplanus.de/databases/Ottosen/search.html>)

Vysvetlivky k tabuľke 2: A – antifóna, Ab – antifóna k Benediktus, Am – antifóna k Magnifikat, L – laudy/ranné chvály, M – matutinum, N – nokturno, R – rezponzórium, V – verš k rezponzóriu, V1 – večery, W – versikulus

	fólio	Bratislavský antifonár III	Ostrihomská liturgia	modus	Cantus ID	Ottosen ID	A + R
V1/A1	—	—	Placebo Domino	3	004293	—	3001
V1/A2	—	—	Heu mihi quia	2	003038	—	2024
V1/A3	—	—	Dominus custodit	8	002402	—	8058
V1/A4	—	—	Si iniquitates	8	004899	—	8057
V1/A5	—	—	Opera manuum tuarum	2	004159	—	2023
V1/W	—	—	In memoria aeterna*		008096	—	—
V1/Am	—	—	Omne quod dat mihi	7	004115	—	7133
M/I	156r	Circum- dederunt me	Circum- dederunt me	6	100089	—	6040
M/ N1/A1	156r	Dirige Domine	Dirige Domine	7	002244	—	7041
M/ N1/A2	156v	Convertere Domine	Convertere Domine	8	001921	—	8063
M/ N1/A3	156v	Nequando rapiat	Nequando rapiat	8	003875	—	8061
M/ N1/W	156v	Dirige Domine Deus*	Dirige Domine Deus*		800107	—	—
M/ N1/R1	156v	<b>Putasne mortuus</b>	<b>Putasne mortuus</b>	2	601919	70	2128

61 *Antiphonae. Monumenta Monodica Medii Aevii*, Band V/I – III. Eds. Benjamin RAJECZKY – Janka SZENDREI – László DOBSZAY. Bärenreiter : Kassel – Basel etc., 1999.

62 DOBSZAY – SZENDREI, cit. dielo, s.18.

	fólio	Bratislavský antifonár III	Ostrihomská liturgia	modus	Cantus ID	Ottosen ID	A + R
M/ N1/V	156v	Ecce in pulvere	Ecce in pulvere	2	601919a	82	2128
M/ N1/R2	156v	<b>Manus tuae Domine</b>	<b>Manus tuae Domine</b>	3	007127	<b>44</b>	3068
M/ N1/V	—	—	Dum veneris	3	007127a	80	3068
M/ N1/R3	—	—	<b>Cognoscimus Domine</b>	4	006301	<b>10</b>	4086
M/ N1/V	—	—	Vita nostra in dolore	4	006301a	240	4086
M/ N2/A1	—	—	In loco pascuae	8	003250	—	8106
M/ N2/A2	—	—	Delicta juventutis	8	002146	—	8059
M/ N2/A3	—	—	Credo videre bona	4	001948	—	4127
M/ N2/W	—	—	Delicta juventutis*		800090	—	—
M/ N2/R1	—	—	<b>Domine qui plasmasti</b>	7	600627	<b>27</b>	7159
M/ N2/V	—	—	Domine quicquid vitiorum	7	600627a	72	7159
M/ N2/R2	160r	<b>[Memento quaeso]</b>	<b>Memento quaeso</b>	4	601410	<b>47</b>	4100
M/ N2/V	160r	Vitam et misericordiam	Vitam et misericordiam	4	601410a	242	4100
M/ N2/R3	160r	<b>Quomodo confitebor</b>	<b>Quomodo confitebor</b>	1	007504	<b>76</b>	1128
M/ N2/V	160v	Licet peccavi	Licet peccavi	1	007504za	129	1128
M/ N3/A1	160v	Domine abstraxisti	Domine abstraxisti	8	002325	—	8032
M/ N3/A2	160v	Sana Domine animam	Sana Domine animam	2	004696	—	2017
M/ N3/A3	160v	Sitivit anima mea	Sitivit anima mea	8	004972	—	8062
M/ N3/W	160v	Anima mea turbata*	Anima mea turbata*		007949	—	—
M/ N3/R1	160v	<b>Rogamus te Domine</b>	<b>Rogamus te Domine</b>	1	007548	<b>83</b>	1127

	fólio	Bratislavský antifonár III	Ostrihomská liturgia	modus	Cantus ID	Ottosen ID	A + R
M/ N3/V	160v	Misericors et miserator	Misericors et miserator	1	007548a	147	1127
M/ N3/R2	161r	<b>Deus aeternae</b>	<b>Deus aeternae</b>	2	006417	<b>18</b>	2104
M/ N3/V	161r	Qui in cruce positus	Qui in cruce positus	2	006417a	184	2104
M/ N3/R3	161r	<b>Loquar in amaritudine</b>	<b>Loquar in amaritudine</b>	2	604977	<b>43</b>	2127
M/ N3/V	161r	Qui quasi potredo	Qui quasi potredo	2	604977a	186	2127
L/A1	161v	Exsultabunt omnia ossa	Exsultabunt omnia ossa	4	002810.1	—	4114
L/A2	161v	Exaudi oratio- nem meam	Exaudi oratio- nem meam	8	002767.1	—	8056
L/A3	161v	Me suscepit dextera	Me suscepit dextera	7	003725	—	7004
L/A4	161v	A porta inferi	A porta inferi	1	001191	—	1274
L/A5	161v	Omnis spiritus laudet	Omnis spiritus laudet	7	004154	—	7001
L/W	161v	Audivi vocem*	Audivi vocem*		007957	—	—
L/Ab	161v	Absolve Domine animas	Absolve Domine animas	4	001211	—	4221
R+	—	—	Credo quod redemptor	8	006348	<b>14</b>	8063
V	—	—	Quem visurus	8	006348a	177	8063
R+	—	—	Qui Lazarum resuscitasti	4	007477	<b>72</b>	4019
V	157r	[Qui venturus] es judicare	Qui venturus es judicare	4	007477b	188	4019
R+	157r	Domine quando veneris	Domine quando veneris	8	006507	<b>24</b>	8182
V	157r	Commissa mea	Commissa mea	8	006507a	34	8182
R+	157r	Heu mihi Domine	Heu mihi Domine	2	a00411	<b>32</b>	2086
V	157r	Anima mea turbata	Anima mea turbata	2	a00411a	12	2086
R+	157r	Ne recorderis peccata	Ne recorderis peccata	6	007209	<b>57</b>	6004

	fólio	Bratislavský antifonár III	Ostrihomská liturgia	modus	Cantus ID	Ottosen ID	A + R
V	157v	Dirige Domine	Dirige Domine	6	007209a	59	6004
R+	157v	Peccante me quotidie	Peccante me quotidie	1	007368	<b>68</b>	1132
V	157v	Deus in nomine tuo	Deus in nomine tuo	1	007368a	53	1132
R+	157v	Redemptor meus	Redemptor meus	1	601986	<b>79</b>	1133
V	158r	Lauda anima mea	Lauda anima mea	1	601986a	125	1133
R+	158r	Libera me Domine de viis	Libera me Domine de viis	3	007092	<b>40</b>	3044
V	158r	Clamantes et dicentes	Clamantes et dicentes	3	007092a	31	3044
R+	158r	Libera me Domine de morte	Libera me Domine de morte	2	007091	<b>38</b>	2102
V	158r	Deus vita viventium	Deus vita viventium	2	007091zp	54	2102
V	158v	Tremens factus	Tremens factus	2	007091x	227	2102
V	158v	Dies illa dies irae	Dies illa dies	2	007091g	55	2102
V	158v	Dum caelum mutatur	Dum caelum mutatur	2	007091zba	351	2102
V	158v	Quam dulcem vocem	Quam dulcem vocem	2	007091h	77	2102
V	159r	O Domine rex regum	O Domine rex regum	2	007091zad	165	2102
V	159r	Sancte Michael archangele	Sancte Michael archangele	2	007091zah	466	2102
V	159r	Dum veneris judicare	Dum veneris judicare	2	007091zaz	80	2102
R+	159r	Si facta mea	Si facta mea	8	007652	<b>89</b>	8183
V	159v	Si ascendero	Si ascendero	8	007652a	211	8183
R+	159v	Domine secun- dum actum	Domine secun- dum actum	2	006512.1	<b>28</b>	2103
V	159v	Creator omnium	Creator omnium	2	006512zc	38	2103



Tabuľka 3: Ofícium za zosnulých v ostrihomskej, pražskej, krakovskej a salzburskej liturgii (ideálna charakteristika radenia na základe analýzy edície *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae*)

	<b>Ostrihom</b>	<b>Praha</b>	<b>Krakov</b>	<b>Salzburg</b>
V1/A1	Placebo Domino	+	+	+
V1/A2	Heu mihi quia	+	+	+
V1/A3	Dominus custodit	+	+	+
V1/A4	Si iniquitates	+	+	+
V1/A5	Opera manuum tuarum	+	+	+
V1/W	In memoria aeterna	Audivi vocem	Audivi vocem	—
V1/Am	Omne quod dat mihi	+	+	+
M/I	Circumdederunt me	+	+	—
M/ N1/A1	Dirige Domine	+	+	+
M/ N1/A2	Convertere Domine	+	+	+
M/ N1/A3	Nequando rapiat	+	+	+
M/ N1/W	Dirige Domine Deus	+	+	+
M/ N1/R1	<b>Putasne mortuus</b>	<b>+</b>	<b>Credo quod</b>	<b>Redemptor meus</b>
M/ N1/V	Ecce in pulvere	+	Quem visurus	Lauda anima
M/ N1/R2	Manus tuae Domine	+	Qui Lazarum	+
M/ N1/V	Dum veneris	+	Qui venturus	+
M/ N1/R3	Cognoscimus Domine	Quomodo confitebor	Domine quando	Memento quaeso
M/ N1/V	Vita nostra in dolore	Licet peccavi	Comissa mea	Vitam et misericordiam
M/ N2/A1	In loco pascuae	+	+	+
M/ N2/A2	Delicta juventutis	+	+	+
M/ N2/A3	Credo videre bona	+	+	+
M/ N2/W	Delicta juventutis	+	+	+
M/ N2/R1	Domine qui plasmasti	Ne tradas Domine	Heu mihi	Absolve Domine
M/ N2/V	Domine quicquid vitiatorum	Memorare quae	Anima mea	Si quae illis

	<b>Ostrihom</b>	<b>Praha</b>	<b>Krakov</b>	<b>Salzburg</b>
M/ N2/R2	Memento quaeso	Deus aeterne	Ne recorderis	Ne tradas
M/ N2/V	Vitam et misericordiam	Qui in cruce positus	Dirige Domine	Memorare quae
M/ N2/R3	Quomodo confitebor	Rogamus te Domine	Peccantem me	Rogamus te
M/ N2/V	Licet peccavi	Misericors et miserator	Deus in nomine	Misericors
M/ N3/A1	Domine abstraxisti	Non derelinquas	Ne derelinquas	Ne derelinquas
M/ N3/A2	Sana Domine animam	+	+	+
M/ N3/A3	Sitivit anima mea	+	+	+
M/ N3/W	Anima mea turbata	+	+	+
M/ N3/R1	Rogamus te Domine	Absolve Domine	Redemptor meus	Deus aeterne
M/ N3/V	Misericors et miserator	Si quae illis	Lauda anima	Qui in cruce
M/ N3/R2	Deus aeterne	Memento quaeso	Libera me... de viis	Quomodo confitebor
M/ N3/V	Qui in cruce positus	Vitam et misericordiam	Clamantes	Tibi soli
M/ N3/R3	Loquar in amaritudine	Libera me Domine... de morte	Libera me... de morte	Libera me... de morte
M/ N3/V	Qui quasi potredo	Deus vita viventium	Dies illa dies	Dies illa dies
L/A1	Exsultabunt Domine anima	+	+	+
L/A2	Exaudi orationem meam	+	+	+
L/A3	Me suscepit dextera	+	+	+
L/A4	A porta inferi	+	+	+
L/A5	Omnis spiritus laudet	+	+	+
L/W	Audivi vocem	In memoria aeterna	In memoria	—
L/Ab	Absolve Domine animas	Animas fidelium	Ego sum resurrectio	Ego sum resurrectio

## Záver

Z územia Slovenska sa oficium za zosnulých zachovalo v štyroch kompletných rukopisoch. V *Bratislavskom antifonári III EC Lad. 6* zo Štátneho archívu v Bratislave je dokumentovaný základný, ideálny výber rezponzórií podľa ostrihomskeho rítu zo série *Putasne mortuus* (70–44–10, 27–47–76, 83–18–43). V ďalších kódexoch je základná séria buď modifikovaná (odlišné radenie a výber v druhom a v treťom nocturne), alebo sleduje inú liturgickú tradíciu (séria *Redemptor meus*, napr. *Žaltár kanonika Blažeja* so sériou 79–44–58, 47–76–83, 1–18–38; spišské breviáre – napr. *Spišský breviár „H“ R III 94 79–44–83, 47–76–58, 1–18–38*).

Okrem dvoch základných liturgických tradícií, ostrihomskej a spišskej, sú v nenotovaných verziách dokumentované i iné liturgické tradície (kartuziáni: *Kartuziánsky graduál – žaltár J 538 Inc B 235*, séria *Credo quod* 14–36–46, 67–51–33, 60–95–53, premonštráti: *Spišský breviár R II 149*, séria *Credo quod* 14–72–24, 57–32–40, 68–18–38).

Neúplné oficium za zosnulých sa nachádza v *Prešovskom žaltári* (séria *Credo quod* ?–?–?, ?–32–68, 1–40–38) a v *Košickom žaltári inv. č. F 9232* (séria *Putasne mortuus* 70–44–89, 27–83–76, 47–1–43).

K liturgickému poriadku *Bratislavského antifonára III*, ktorý reprezentuje ostrihomskú liturgickú i hudobnú tradíciu, sa najviac približuje *Košický žaltár inv. č. F 9232*, ktorého liturgia je zostavená identicky ako Rukopis 1/34 z františkánskej knižnice v rakúskom Güssingu (séria *Putasne mortuus*). Spevy sú zhodné len v prípade prvých dvoch rezponzórií úvodného nocturna. Výber a radenie ďalších rezponzórií už sleduje vlastnú, lokálnu podskupinu. Nejde teda o identickú sériu *Putasne mortuus*.<sup>63</sup>

63 Štúdia bola vypracovaná v rámci projektu APVV-19-0043 CANTUS PLANUS na Slovensku: lokálne prvky – transregionálne vzťahy (2020 – 2024). Časť štúdie bola publikovaná v anglickom jazyku VESELOVSKÁ, Eva: The Latin Office of the Dead in medieval manuscripts from the territory of Slovakia. In: *Musicologica Brunensia*, 2022, vol. 57, iss. 2, p. 53-77. Dostupné na: <https://doi.org/10.5817/MB2022-2-3>

Tabuľka 4: Radenie rezponzórií vo vybraných uhorských rukopisoch s identifikačným číslom databázy systému K. Ottosen

	<b>Ostrihom / Paulíni ideálna tradícia Bratislavský antifonár III</b>		<b>Alba Julia (Güssing) + Žaltár z Košíc</b>
M/ N1/R1	<b>Putasne mortuus</b>	<b>70</b>	<b>Putasne mortuus</b>
M/ N1/V	Ecce in pulvere		Ecce in pulvere
M/ N1/R2	<b>Manus tuae Domine</b>	<b>44</b>	<b>Manus tuae Domine</b>
M/ N1/V	Dum veneris		Dum veneris
M/ N1/R3	<b>Cognoscimus Domine</b>	<b>10</b>	<b>Si facta mea</b>
M/ N1/V	Vita nostra		Si ascendero
M/ N2/R1	<b>Domine qui plasmasti</b>	<b>27</b>	<b>Domine qui plasmasti</b>
M/ N2/V	Domine quocquid vitiorum		Domine quocquid vitiorum
M/ N2/R2	<b>Memento quaesó</b>	<b>47</b>	<b>Rogamus te Domine</b>
M/ N2/V	Vitam et misericordiam		Misericors et miserator
M/ N2/R3	<b>Quomodo confitebor</b>	<b>76</b>	<b>Quomodo confitebor</b>
M/ N2/V	Licet peccavi		Licet peccavi
M/ N3/R1	<b>Rogamus te Domine</b>	<b>83</b>	<b>Memento quaesó</b>
M/ N3/V	Misericors et miserator		Vitam et misericordiam
M/ N3/R2	<b>Deus aeterne</b>	<b>18</b>	<b>Absolve Domine</b>
M/ N3/V	Qui in cruce positus		Si quae illis
M/ N3/R3	<b>Loquar in amaritudine</b>	<b>43</b>	<b>Loquar in amaritudine</b>
M/ N3/V	Qui quasi potredo		Qui quasi potredo

Spiš R III 94		Žaltár kanonika Blažeja		Kartuziánsky žaltár z Martina	
70	<b>Redemptor meus</b>	79	<b>Redemptor meus</b>	79	<b>Credo quod</b> 14
	Lauda anima		Lauda anima		Quem visurus
44	<b>Manus tuae Domine</b>	44	<b>Manus tuae Domine</b>	44	<b>Induta est caro</b> 36
	Dum veneris		Dum veneris		Dies mei velocius
89	<b>Rogamus te Domine</b>	83	<b>Ne tradas</b>	58	<b>Memento mei</b> <b>quia ventus</b> 46
	Misericors et miserator		Memorare quae		Cutis mea aruit
27	<b>Memento quaeso</b>	47	<b>Memento quaeso</b>	47	<b>Paucitas dierum</b> 67
	Vitam et misericordiam		Vitam et misericordiam		Manus tuae
83	<b>Quomodo confitebor</b>	76	<b>Quomodo confitebor</b>	76	<b>Ne abscondas</b> 51
	Tibi soli		Tibi soli peccavi		Parce mihi
76	<b>Ne tradas</b>	58	<b>Rogamus te Domine</b>	83	<b>Homo cum dormierit</b> 33
	Memorare que sit		Misericors et miserator		Cum mortuus fuerit
47	<b>Absolve Domine</b>	1	<b>Absolve Domine</b>	1	<b>Nocte os meum</b> 60
	Si quae illis		Si quae illis		Nunc autem
1	<b>Deus aeternae</b>	18	<b>Deus aeternae</b>	18	<b>Versa est in luctum</b> 95
	Qui in cruce positus		Qui in cruce positus		Cutis mea denigrata
43	<b>Libera me Domine de morte</b>	38	<b>Libera me Domine de morte</b>	38	<b>Ne intres</b> 53
	Dies illa		Dies illa		Velociter exaudi me

### Bibliografia

- Antiphonae. Monumenta Monodica Medii Aevii, Band V/I – III.* Eds. Benjamin RAJECZKY – Janka SZENDREI – László DOBSZAY. Bärenreiter : Kassel – Basel etc., 1999.
- BAUMSTARK, Antoine: *La liturgie comparée. Principes et méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes.* Ed. B. Botte. Paris : Chevetogne, 1953 (3rd edition).
- CZAGÁNY, Zsuzsa: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. III/A Praha (Temporale).* Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1996.
- DOBSZAY, László – SZENDREI, Janka: *Responsories.* Budapest : Balassi Kiadó, 2013.
- DOBSZAY, László: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. I/A Salzburg (Temporale).* Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1988.
- GILÁNYI, Gabriella – KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae IV/A Aquileia. Temporale.* Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2003.

- JANAČEK, Luboš – MELIŠ, Jozef: *Zbierka cirkevných písomností 1180 – 1912*. Bratislava : MV SR Štátny archív v Bratislave, 2019.
- Kniha flámskej gotickej miniatúry. Kniha hodiek Ilony Andrássyovej*. Ed. Dušan Buran. OZ Andoras, Slovenské národné múzeum – Múzeum Betliar, Slovenská národná galéria : Bratislava – Betliar, 2019.
- KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. V/A Strigonium (Temporale)*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2004.
- KOVÁCS, Andrea. *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. VI/A Kalocsa – Zagreb. Temporale*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2008.
- KOVÁCS, Andrea: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. VII/A Transylvania – Várad Temporale*. Budapest : Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2010.
- KUBIENIEC, Jakub: *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae VIII/A Kraków (Temporale)*. Budapest : Research Centrum for the Humanities of the HAS, 2018.
- LEROUQUAIS, Victor: *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France* i. Paris : the Author, 1937.
- OTTOSEN, Knud: *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*. Copenhagen : Aarhus University Press, 1993.
- PAPAHAGI, Adrian – DINCĂ, Adinel-Ciprian – MÂRZA, Andreea: *Manuscrisele medievale occidentale din România: Censur*. Polirom : București, 2018.
- SELECKÁ, Eva: *Stredoveká levočská knižnica*. Martin : Matica slovenská, 1974
- SELECKÁ MÂRZA, Eva: *A középkori löcsei könyvtár*. Szeged : Scriptorum KFT, 1997
- SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a v Rumunsku*. Martin : Matica slovenská, 1982.
- SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach*. Martin : Matica slovenská, 1981.
- VESELOVSKÁ, Eva: The Latin Office of the Dead in medieval manuscripts from the territory of Slovakia. In *Musicologica Brunensia*, 2022, vol. 57, iss. 2, p. 53-77. Dostupné na internete: <<https://doi.org/10.5817/MB2022-2-3>>
- VESELOVSKÁ, Eva – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké pramene cirkevnej hudby na Slovensku*. Bratislava : Slovenská muzikologická spoločnosť – Ústav hudobnej vedy SAV, 2017.
- VESELOVSKÁ, Eva: Dobroslav Orel a počiatky výskumu stredovekej hudby na Slovensku. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 13 [39], 2022, č. 2, s. 181 – 193. Dostupné na internete: <<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2022.2.3>> [cit. 29. 11. 2022].
- Žaltár kanonika Blažaja*. Maďarská národná knižnica Budapešť, Clmae 128.

### Internetové zdroje

- Slovak Early Music Database - Cantus Planus in Slovakia*. Dostupné na internete: <<http://cantus.sk/>> [cit. 29. 11. 2022].
- USUARIUM. *A Digital Library and Database for the Study of Latin Liturgical History in the Middle Ages and Early Modern Period*. Dostupné na internete: <<https://usuarium.elte.hu/>> [cit. 29. 11. 2022].
- Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant - Inventories of Chant Sources*. Dostupné na internete: <<https://cantus.uwaterloo.ca>> [cit. 29. 11. 2022].
- Cantus Index: Catalogue of Chant Texts and Melodies*. Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org>> [cit. 29. 11. 2022].

## Charakteristika repertoáru súčasných chrámových zborov na Slovensku

### Abstrakt

Príspevok sa zameriava na prieskum súčasného stavu v oblasti cirkevnej hudby, konkrétne na zloženie repertoáru katolíckych chrámových speváckych zborov pôsobiacich na Slovensku, a to tak pri katedrálach, ako aj pri menších farských kostoloch. Skúma aj súvislosti medzi predpismi týkajúcimi sa sakrálnej hudby, ktoré definoval Druhý vatikánsky koncil, a medzi súčasným pôsobením chrámových speváckych zborov – ich zložením, repertoárom, využívaním hudobných nástrojov či preferovanými hudobnými formami.

### Kľúčové slová

spevácky zbor, liturgická hudba, liturgia, dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu

### Abstract

The paper focuses on the research of the current situation in the field of church music, namely on the composition of the repertoire of Catholic church choirs operating in Slovakia, both in cathedrals and in smaller parish churches. It also examines the connections between the regulations concerning sacred music defined by the Second Vatican Council and the current activities of church choirs - their composition, repertoire, use of musical instruments and preferred musical forms.

### Key words

choir, liturgical music, liturgy, documents of the Second Vatican Council

**Doc. PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD.** – docentka v odbore Odborová didaktika – didaktika hudby, pôsobí na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku od roku 2000, od roku 2017 ako vedúca tejto katedry. Okrem vyučovania predmetov zameraných na organovú hru je dirigentkou univerzitného speváckeho zboru BENEDICTUS, s ktorým uskutočnila mnohé domáce i zahraničné koncerty a CD nahrávky. V minulosti bola korepetítorkou viacerých umeleckých telies a ako koncertná organistka vystúpila na domácich i zahraničných koncertoch a festivaloch. V oblasti vedy sa zameriava na výskum slovenskej sakrálnej hudby. Je hlavnou riešiteľkou projektov KEGA a ESF, ako aj spoluriešiteľkou projektov VEGA.

Hudba bola s kultom spätá od nepamäti. Dôkazom toho sú odkazy vo Svätom písme, kde pojmy ako hudba, spev či pieseň patria medzi najpoužívanejšie. Počiatky liturgického spevu<sup>1</sup> môžeme nájsť v starozákonnom príbehu prechodu Izraelitov cez Červené more, keď ľud na svoju záchranu reagoval spevom piesní oslavujúcich veľkosť Boha (Ex 15, 1). Hoci pre absenciu notového zápisu nevieme presne, ako znela posvätná hudba Izraela, čiastočné informácie nachádzame v Knihe žalmov, a to najmä v poznámkach týkajúcich sa hudobných nástrojov či formy prednesu.<sup>2</sup> Hudba sprevádzajúca bohoslužby postupne prechádzala od starozákonných čias cez novozákonné časy až do dnešných dní.

### Úloha speváckych zborov

Skupiny ľudí – spevákov mali v kresťanských spoločenstvách pri slávení svätej omše svoje patričné miesto. Ich úlohou bolo zveľaďovanie liturgického spevu.<sup>3</sup> V období stredoveku sa predovšetkým v spojitosti s gregoriánskym chorálom spomína schola cantorum. Išlo o skupinu školených spevákov, ktorých úlohou bola interpretácia gregoriánskych spevov šírených ústnou tradíciou, ako aj starostlivosť o nových členov scholy.<sup>4</sup> S rozvojom viachlasnej hudby narastal aj počet spevákov a zároveň sa menilo i zloženie speváckeho zboru. Zatiaľ čo gregoriánska schola bola buď čisto ženská, alebo čisto mužská (v závislosti od toho, či pôsobila v mužskom alebo v ženskom kláštore), od obdobia renesancie postupne nastupujú hudobné telesá, zložené predovšetkým z chlapcov a mužov, ku ktorým sa v priebehu ďalších storočí postupne pridali i ženské hlasy. Chrámový zborový spev bol pri liturgii prítomný počas všetkých období dejín hudby. Renesančné motetá, barokové kantáty, klasicistické omše, romantické ofertóriá, duchovné diela 20. storočia či súčasná duchovná zborová tvorba – vytvárajú širokú platformu pre výber vhodnej sakrálnej zborovej literatúry. Súčasní zboroví dirigenti majú k dispozícii nesmierne bohatstvo posvätej hudby, ktorá bola od prvopočiatku určená na využitie v rámci liturgického slávenia.

- 1 Pojmy ako liturgická, duchovná, cirkevná a sakrálna hudba sú použité v zmysle priatej terminológie, ktorú popísal vo svojej štúdiu muzikológ Rastislav Podpera. Porov.: PODPERA, Rastislav: *Hudba v súčasnej liturgii ako predmet výskumu: Stratifikácia, determinanty rozvoja*. In: *Hudba v súčasnej liturgii. Musicologica Slovaca et Europaea XXIV*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006, s. 7 – 57.
- 2 RATZINGER, Joseph: *Duch liturgie*. Trnava : Dobrá kniha, 2005, s. 112.
- 3 LEXMANN, Juraj: *Teória liturgickej hudby*. Bratislava, 2015, s. 289.
- 4 Schola cantorum sa v dejinách Cirkvi spomína až na rozhraní 5. – 6. storočia. Najznámejším telesom tohto druhu bola Schola Cantorum Romana, ktorá údajne pôsobila počas pontifikátu pápeža Gregora Veľkého (590 – 604), porov. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Schola cantorum – vokálne teleso gregoriánskeho chorálu*. In: *Aura musica – časopis pro sborovou tvorbu, hudební pedagogiku a hudební teorii*. Ústí nad Labem : Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Katedra hudební výchovy, 2013, č. 4, s. 59.



Hoci sa postupom času a s rozvojom viachlasu oproti viachlasnému speváckemu zboru oslabila pozícia jednohlasnej gregoriánskej scholy, treba konštatovať, že v mnohých chrámoch stále vedľa seba pôsobia obidve telesá.<sup>5</sup> Dôležitú funkciu a poslanie scholy i speváckeho zboru pri liturgii vyzdvihol a potvrdil i Druhý vatikánsky koncil (ďalej DVK), ktorého dokumenty<sup>6</sup> sú aktuálne platné aj pre súčasné slávenie liturgie. V nich je presne zafinancované miesto, ako aj funkcia obidvoch hudobných telies.

Podľa dokumentov DVK by zbory mohli „podľa osvedčených národných zvyklostí a iných okolností pozostávať alebo z mužov a chlapcov, alebo len z mužov, alebo len z chlapcov, alebo z mužov a žien, ba keď to prípad naozaj vyžaduje, len zo žien“.<sup>7</sup> Reálna situácia však potvrdzuje, že v prostredí Katolíckej cirkvi sú viac angažované ženy než muži, čoho dôkazom je vo všeobecnosti aj zloženie chrámových zborov, kde počet žien je oproti počtu mužov značne vyšší. Z dôvodu akustických i priestorových možností je miesto scholy najčastejšie v blízkosti oltára,<sup>8</sup> zatiaľ čo spevácky zbor má zvyčajne svoje miesto na chóre. Vždy však treba dbať na to, aby umiestnenie spevákov potvrdzovalo skutočnosť, že zbor „je súčasťou zhromaždenia veriacich a vykonáva osobitnú úlohu“ a „aby sa jeho jednotlivým členom umožnila plná, teda sviatostná účasť na svätej omši“.<sup>9</sup>

Hlavnou úlohou speváckeho zboru je „staráť sa o časti jemu vlastné podľa rozličných druhov spevu a podnecovať veriacich k činnej účasti na speve“.<sup>10</sup> Juraj Lexmann túto úlohu rámcuje ešte konkrétnejšie. Zbor:

- *spieva hudbu komponovanú na texty, ktoré sa v priebehu liturgického roka menia, teda hudbu, ktorú treba zvlášť naštudovať pre každú konkrétnu liturgiu alebo liturgické obdobie,*
- *spieva technicky náročnejšiu hudbu v porovnaní s možnosťami zhromaždenia, alebo hudobne obohacuje spev zhromaždenia na zdôraznenie slávnosti,*
- *spoluúčinkuje v spoločných spevoch – svojím dokonalým hudobným výkonom dodáva istotu pri speve ostatným veriacim, podnecuje ich účasť na speve,*

5 Vo Všeobecných smerniciach Rímskeho misála (VSRM) sa nerozlišuje schola a spevácky zbor, platia pre ne tie isté pravidlá. Pri záverečnom vecnom registri je uvedené: „Zbor spevákov – pozri Schola cantorum“. *Všeobecné smernice Rímskeho misála*. (Missale Romanum, editio typica tertia, 2002) [online]. Dostupné na internete: <<https://lh.kbs.sk/docs/vsrm-3ed.pdf>>. [cit. 8. 9. 2022], s. 83.

6 Hudobnej stránke liturgie sa venujú predovšetkým konštitúcia o posvätnéj liturgii *Sacrosanctum concilium* (SC), inštrukcia o posvätnéj hudbe v liturgii *Musicam sacram* (MS) a *Všeobecné smernice Rímskeho misála* (VSRM).

7 MS, čl. 22.

8 *Keď sa zbor spevákov skladá aj zo žien, má sa umiestniť mimo presbytéria* (MS, čl. 23).

9 MS, čl. 23.

10 VSRM, 103.

- *spolupracuje pri zavádzaní nových spevov do zhromaždenia – vopred sa ich naučí a podporuje spev ostatných.*<sup>11</sup>

Na základe vyššie uvedeného môžeme konštatovať, že spevácky zbor má v rámci liturgie viaceré funkcie: ozdobnú, edukačnú, náboženskú, psychologickú, pastoračnú.

Za umelecky patričnú úroveň speváckeho zboru je zodpovedný dirigent. Ten má dbať okrem iného aj na to, aby sa do spevu pri liturgii, predovšetkým do jeho jednoduchších častí, zapájal aj ľud, čím by vhodným spôsobom podnietil aktívnu účasť veriacich na speve.<sup>12</sup> Avšak podporou a starostlivosťou o spevácke zbory sú poverení i biskupi a kňazi,<sup>13</sup> a to aj prostredníctvom poskytnutia primeranej liturgickej a duchovnej formácie, „aby z náležitého výkonu ich liturgickej služby nevyplývala len krása posvätného úkonu a výborný príklad pre veriacich, ale aj duchovné dobro pre samých členov“.<sup>14</sup> Dôležitosť nielen speváckeho zboru, ale aj inštrumentálnej zložky (napr. orchester), a to najmä pri katedrálach a väčších chrámoch, dokazuje článok 19 (MS):

- *Majú existovať chóry alebo orchestre, alebo zbor spevákov a majú sa horlivo podporovať najmä pri katedrálnej kostoloch a pri iných významnejších kostoloch, seminároch a v študijných reholných domoch.*
- *Tie isté zbory spevákov, hoci aj menšie, majú sa vhodne zakladať aj pri menších kostoloch.*

Dôraz sa kladie i na hudobné vzdelávanie a prax, a to tak v seminároch a kláštornej noviciátoch, ako aj v katolíckych školách a inštitúciách. Nezanedbateľný význam majú vyššie inštitúty pre sakrálnu hudbu, kde majú možnosť prípravy a vzdelávania budúci učitelia sakrálnnej hudby.<sup>15</sup>

Hoci najčastejším hudobným nástrojom pri slávení liturgie – a podľa predpisov aj najvhodnejším – je píšťalový organ, Cirkev dovoľuje na základe tradície a na dosiahnutie slávnostnejšieho charakteru využitie aj iných hudobných nástrojov. „Hudobné orchestre pri bazilikách, katedrálach, kláštoroch a iných významnejších kostoloch, ktoré v priebehu vekov strážili a zvelaďovali neoceniteľný poklad duchovnej hudby a tým získali si slávu, majú sa i naďalej zachovať podľa tradičných a ordinármi preskúmaných a schválených noriem, aby sa posvätné úkony slávili veľkolepou formou.“<sup>16</sup> Hudobné nástroje sa však pri liturgii majú používať tak, „aby zodpovedali požiadavkám posvätného úkonu

11 LEXMANN, cit. dielo, s. 290.

12 Porov. MS, čl. 20.

13 Porov. SC, čl. 114.

14 MS, čl. 24.

15 Porov. SC, čl. 115.

16 MS, čl. 20.

a aby prispievali k dôslednosti Božieho kultu a povznášali veriacich“.<sup>17</sup> Majú zodpovedať dôstojnosti chrámu, ako aj náboženskému kultu, ktorý sa v ňom koná.<sup>18</sup>

Liturgická hudba je úzko spojená s liturgickou činnosťou a vyjadruje plný význam rítu a liturgického úkonu.<sup>19</sup> Neodlučiteľnou súčasťou slávnostnej liturgie je spev, ktorý je viazaný na posvätný text, najmä na texty zo Svätého písma a liturgických prameňov. A tým je v mnohých prípadoch určovaný aj repertoár chrámových speváckych zborov. Za vzor liturgickej hudby je stále považovaný gregoriánsky chorál, ktorý Cirkev pokladá za „vlastný spev rímskej liturgie“ a ktorý by podľa koncilových dokumentov mal v liturgii zastávať prvé miesto (predovšetkým pri liturgických úkonoch slávených spevom v latinskom jazyku). Popri ňom sú odporúčané aj diela renesančnej polyfónie.<sup>20</sup> Odporúčaním pre súčasných skladateľov je, aby texty na posvätný spev boli v súlade s katolíckym učením, čerpané predovšetkým zo Svätého písma a liturgických prameňov.<sup>21</sup> Výber hudobnej formy je ponechaný na autora (skladateľa): „Iné hudobné formy napísané pre jeden alebo viaceré hlasy, a to vybraných buď z tradičného dedičstva, alebo z nových diel, treba si vážiť, podporovať a podľa možností používať.“<sup>22</sup>

## Repertoár chrámových speváckych zborov

Čo je ťažiskom repertoáru súčasných chrámových speváckych zborov na Slovensku?

Odpovede na uvedenú otázku sme hľadali dvojakým spôsobom: pomocou prieskumu – prostredníctvom dotazníka a na základe záznamov bohoslužieb v médiách, konkrétne v archívoch RTVS (Rozhlas a televízia Slovenska) a televízie LUX.

V archíve Televízie LUX<sup>23</sup> sa od januára do konca septembra 2022 nachádzalo 132 záznamov katolíckych bohoslužieb: 61 z nich bolo vysielaných z Kaplnky Sedembolestnej Panny Márie v priestoroch TV LUX, 20 z Vatikánu, 7 z Kostola Jána Nepomuckého v New Yorku, 1 z Baziliky Nanebovzatia Panny Márie zo Svätého Hostýna a 43 záznamov svätej omše bolo z rôznych miest Slovenska. Práve na túto skupinu bohoslužieb bol zameraný náš prieskum. Z celkového počtu 43 svätých omší boli liturgické spevy sprevádzané len organom v 18 prípadoch (42 %). Pri 25 svätých omšiach (58 %) účinkoval aj spevácky

17 SC, čl. 63.

18 Porov. SC, čl. 62.

19 DUFKA, Vlastimil: Liturgické slávenie ako základné východisko pre chápanie rituálnej hudby. In: *Hudba v súčasnej liturgii. Musicologica Slovaca et Europaea XXIV*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006, s. 62.

20 SC, čl. 116.

21 SC, čl. 121.

22 SC, čl. 50.

23 TV LUX – Archív – Sväté omše [online]. Dostupné na internete: <<https://www.tvlux.sk/archiv/kategoria/svate-omse>>. [cit. 10. 9. 2022].

zbor, predovšetkým miešaný, ale aj mládežnícky zbor či v dvoch prípadoch i schola cantorum. Je možné, že počet bohoslužieb sprevádzaných speváckym zborom by mohol byť i vyšší, avšak obmedzenia kvôli korona vírusu, ktoré boli ešte v prvých mesiacoch roka 2022 dosť prísne, limitovali činnosť speváckych zborov vo všeobecnosti. Spevácke zbory účinkovali pri svätých omšiach predovšetkým v katedrálach (Košice, Bratislava, Spišská Kapitula), ale aj – a to najmä v letných mesiacoch – na pútnických miestach (Šaštín, Uhorná, Kluknava, Staré Hory). Inštrumentálny sprievod zabezpečoval predovšetkým organ, pri mládežníckych speváckych zboroch syntetizátor a gitara, prípadne flauta a husle. Pri veľkých slávnostiach v katedrálach účinkoval aj sláčikový orchester (Košice) a v Bratislave boli na umocnenie slávnostnej atmosféry využité i plechové dychové nástroje (pozauna).

V archíve RTVS<sup>24</sup> v období január až september 2022 sa nachádza 13 záznamov svätých omší, pričom pri jedenástich (85 %) spoluúčinkoval aj spevácky zbor. Repertoár zborov tvorili predovšetkým vokálno-inštrumentálne diela, ktoré boli najčastejšie sprevádzané organom. Pri významných slávnostiach, ako napr. pontifikálna svätá omša na slávnosť Sedembolestnej Panny Márie – Patrónky Slovenska v Šaštíne (15. septembra), pohreb kardinála Jozefa Tomku v Košiciach (16. augusta) či národná púť na slávnosť sv. Cyrila a Metoda v Nitre (5. júla), účinkoval aj sláčikový a dychový orchester.

Dotazník bol zameraný predovšetkým na zistenie aktuálneho repertoáru speváckeho zboru, avšak v doplňujúcich otázkach sme sa pýtali na zloženie zboru, frekvenciu nácvikov, frekvenciu účinkovania pri bohoslužbách, zdroje notového materiálu. Treba podotknúť, že vzhľadom na malú prieskumnú vzorku ide len o čiastkový prieskum, ktorý by v budúcnosti mohol byť vykonaný v oveľa väčšom rozsahu pokrývajúc om všetky slovenské dekanáty. Cieľovou skupinou boli spevácke zbory, ktoré sa venujú klasickému zborovému repertoáru a ktoré účinkujú pri významných slávnostiach, ale aj zbory pôsobiace v menších mestách či obciach Slovenska. Prostredníctvom odpovedí sme chceli zistiť súčasný stav chrámových speváckych zborov a mieru ich účinkovania pri liturgii ako reflexiu na požiadavky a smernice dané v dokumentoch Druhého vatikánskeho koncilu (*Musicam sacram*, VSRM, *Sacrosanctum concilium*). Na dotazník reflektovali nasledujúce spevácke zbory: Chrámový zbor sv. Kataríny Alexandrijskej v Dolnom Kubíne; Miešaný spevácky zbor Laudamus, Svit; Chorus Salvatoris, Bratislava (Kostol Najsvätejšieho Spasiteľa); Ad Una Corda, Pezinok; Psallite Deo Nitra; Katedrálny zbor sv. Martina, Bratislava; Chrámový zbor sv. Antona Pustovníka, Jaklovce; La Famiglia – farnosť Žilina – Saleziáni; Chrámový zbor rímskokatolíckej farnosti Sabinov; Zbor sv. Ondreja, Pečovská

24 RTVS – Bohoslužba. [online]. Dostupné na internete: <<https://www.rtvsk.sk/televizia/archiv/14320>>. [cit. 11. 9. 2022].

Nová Ves; Chrámový spevácky zbor sv. Cyrila a Metoda, Poltár; Chrámový zbor Stankovany; Chrámový zbor Lemešany; VENI Bratislava. Informácie ohľadom repertoáru mimo dotazníka poskytli organista Katedrály sv. Alžbety v Košiciach, organistka Katedrály Najsvätejšej Trojice v Žiline a „príležitostný“ dirigent zboru v Katedrále sv. Jána Krstiteľa v Trnave.

Cirkevné dokumenty odporúčajú, aby spevácke zbory boli založené a pôsobili najmä pri katedrálach a väčších chrámoch. Na Slovensku je v súčasnosti 9 rímskokatolíckych katedrál, ktoré sú zároveň sídlom biskupa či arcibiskupa (Katedrála svätého Martina v Bratislave, Katedrála svätého Jána Krstiteľa v Trnave, Bazilika svätého Emeráma v Nitre, Katedrála svätého Františka Xaverského v Banskej Bystrici, Katedrála Najsvätejšej Trojice v Žiline, Katedrála svätej Alžbety v Košiciach, Katedrála Nanebovzatia Panny Márie v Rožňave, Katedrála svätého Martina v Spišskej Kapitule, Katedrála svätého Šebastiána v Bratislave – Vojenský ordinariát) a dve konkatedrály (Konkatedrála svätého Mikuláša v Prešove a Konkatedrála Sedembolestnej Panny Márie v Poprade). Stály spevácky zbor majú 4 katedrály (45 %) – Bratislava, Nitra, Košice, Spišská Kapitula, v troch katedrálach (33 %) miešané zbory v súčasnosti nepôsobia (Banská Bystrica, Rožňava, Bratislava – Vojenský ordinariát). Pri významných slávnostiach v katedrále v Žiline účinkuje skupina spevákov, ktorí sú oslovení miestnou organistkou. Podobne je to aj v Katedrále v Trnave, kde pri významnejších slávnostiach účinkujú pozvané zbory z iných miest (najčastejšie z Bratislavy). Na existenciu speváckeho zboru má veľký vplyv nielen podpora a záujem miestneho biskupa, ale aj umelecké či vzdelanostné zázemie. V miestach, kde sa nachádzajú umelecké školy (napr. konzervatóriá, vysoké školy umeleckého alebo pedagogického zamerania) a umelecké inštitúcie (napr. divadlá, filharmónie), je veľká pravdepodobnosť vysokej umeleckej úrovne aj počas bohoslužieb v katedrálach a primeraný počet zborových spevákov či orchestrálnych hráčov. Preto je pochopiteľné, že napr. katedrála v Rožňave má s fungovaním speváckeho zboru väčší problém než ostatné diecézy. Naopak, prekvapujúce je, že spevácky zbor absentuje pri katedrále v Banskej Bystrici, kde sa nachádza Štátna opera, Akadémia umení, Konzervatórium a Univerzita Mateja Bela, ktorej umelecká činnosť je prezentovaná už dlhé roky práve prostredníctvom zborového spevu (napr. festival Akademická Banská Bystrica).

Okrem katedrálnych zborov sme sa na repertoár pýtali i speváckych zborov, ktoré majú za sebou dlhoročnú existenciu a ktoré sa svojou činnosťou radia medzi významné spevácke zbory na Slovensku. Patrí medzi ne Chorus Salvatoris pôsobiaci pri Jezuitskom kostole Najsvätejšieho Spasiteľa v Bratislava, Ad Una Corda z Pezinka či spevácky zbor Laudamus zo Svitú. V neposlednom rade sme oslovili i zbory pôsobiace v menších mestách či obciach na Slovensku, ktoré však s účinkovaním pri bohoslužbách majú značné skúsenosti (napr. Sabinov, Dolný Kubín, Pečovská Nová Ves, Lemešany). Vo všetkých prípadoch ide o miešané spevácke zbory (sedem zborov má do 20 členov, šesť zborov má do 30 členov a jeden zbor má viac než 30 členov). Všetky zbory pôsobia pri chráme. Pri liturgii pravidelne – raz za dva týždne spieva jeden zbor, štyri

zborov spievajú v priemere raz do mesiaca, sedem zborov spieva pri liturgii príležitostne a dva len na veľké sviatky, akými sú Vianoce či Veľká noc. Skúšky zboru však má pravidelne každý týždeň osem zborov, raz za dva týždne jeden zbor a príležitostne sa na skúškach stretávajú členovia piatich zborov.

Pri otázke, koľkohlasné skladby tvoria väčšinu ich zborového repertoáru, 13 zborov odpovedalo, že má štvor- a viachlasný repertoár, trojhlasný repertoár má jeden zbor, dvojhlasný dva zborov a dva zborov sa venujú jednohlasným spevom. (Od tejto otázky mali respondenti možnosť výberu viacerých odpovedí.) Pri definovaní štýlu a druhu spevov má najväčšie zastúpenie klasická zborová literatúra (13 zborov), 6 zborov sa venuje aj gregoriánskemu chorálu, 6 využíva spevy Taizé, 5 zborov spieva gospelové piesne, 2 zborov chválové piesne, 11 zborov pri liturgii využíva jednohlasnú novú duchovnú tvorbu (antifóny). Jeden zbor označil aj možnosť iné – vokálno-inštrumentálne diela. Inštrumentálny sprievod najčastejšie tvorí organ v kombinácii s inými nástrojmi (11), samotný organ (10), orchester využíva 4 zborov, gitaru 2, a cappella skladby spieva 9 zborov. Pri liturgii najčastejšie zaznievajú skladby súčasných autorov (12) a skladby 20. storočia (10), zriedkavejšie sú interpretované diela klasicizmu (5), baroka (4), romantizmu (3) a spevy gregoriánskeho chorálu (4). Hlavnými zdrojmi notového materiálu sú predovšetkým internet (14), vlastná knižnica dirigenta (11) či časopis o duchovnej hudbe *Adoramus Te* (6), no niektorí dirigenti siahajú aj po spevníkoch (4). Niektorí využívajú aj rukopisy súčasných skladateľov (3) alebo noty kupujú v zahraničí (3).

Keďže nosnou témou príspevku je zameranie na súčasný repertoár chrámových zborov, v dotazníku sme sa dirigentov pýtali na konkrétne skladby interpretované pri liturgii v roku 2022. Na lepší a jasnejší prehľad ich uvádzame podľa jednotlivých historických období.

Zo stredovekej duchovnej hudby sú v rámci liturgie využívané spevy gregoriánskeho chorálu. Do repertoáru ich zaraďujú dirigenti, ktorí sa počas vysokoškolského štúdia venovali tomuto hudobnému druhu alebo vedúci schol pri kňazských seminároch: *Missa de Angelis*; *Missa Orbis factor*; *Ave verum* (gregoriánsky nápev); *Salve Regina*; *Regina coeli*; *Missa de Angelis*.<sup>25</sup>

Dielam hudobnej renesancie a baroka sa vzhľadom na jej náročnosť venujú predovšetkým chrámové zborov so školenými spevákmi a tí, ktorí už majú patričné hudobné skúsenosti. Medzi interpretované sakrálne diela patria Jacobus Handl: *Regem natum*; *Resonet in Laudibus*; Thomas Tallis: *If ye love me*; Felice Anerio: *Christus factus*; William Byrd: *Ave verum corpus*; Giulio Caccini: *Ave Maria*.

25 Tento spev zbor spieva v polyfónnom spracovaní, takže by teoreticky mal byť uvedený v nasledujúcej skupine spevov. Keďže ho však respondenti uviedli medzi spevmi gregoriánskeho chorálu, nechávame ho zaradený medzi gregoriánskymi spevmi.

Skladby z obdobia klasicizmu využívajú predovšetkým spevácke zbory, ktoré majú možnosť príležitostne spolupracovať so sláčikovým orchestrom. Okrem rozsahovo menších diel (ako napr. Mozartovo *Ave verum*) majú niektoré zbory naštudované aj omšové kompozície (kvôli liturgickému využitiu ide často o missu brevis): Joseph Haydn: *Missa s. Bernardi von Offida; Te Deum*; Wolfgang Amadeus Mozart: *Jubilare Deo; Ave verum corpus; Missa brevis in d; Kronungsmesse*; Giovanni Batista Pittoni: *Misericordia Domini; Cantate Domino; Laudate Dominum*; Alessandro Scarlatti: *Exultate Deo*; Quirino Gasparini: *Adoramus te, Christe*; František Xaver Richter: *Jubilare Deo*; Francesco Durante: *Magnificat in B Major*.

Repertoár 19. storočia charakterizujú diela európskych autorov, ako aj duchovná tvorba slovenských skladateľov: Camille Saint-Saëns: *Tollite hostias*; Antonín Dvořák: *Zpívejte Hospodinu*, Franz Liszt/ Gregorio Allegri: *O crux Ave*; Josef Gabriel Rheinberger: *Recordare, Virgo Mater*; Lorenzo Perosi: *Ave Verum Corpus*; Mikuláš Schneider-Trnavský: *Jubilare Deo; Ave Maria; Otče náš; Bože, čoš ráčil*; Ján Levoslav Bella: *Ave Maria*.

Najväčšiu skupinu repertoáru súčasných chrámových speváckych zborov tvoria skladby súčasných autorov, či už svetových alebo domácich. Môžeme ich rozdeliť do viacerých podskupín.

Do prvej podskupiny patrí nová duchovná pieseň (tzv. mládežnícke piesne), no možno sem zaradiť aj spirituály, gospel songy, piesne chvál a worship, skladby Komunity Emanuel: *Spolu s vínom a chlebom*; Marcel Šiškovič: *Nech ten chrám zaplaví*, Marc Danaud: *Toto je telo a toto je krv*; Chris Rolinson: *On vstal zmŕtvych*; Chiara Cassucci – Mite Balduzzi: *Credo in unum Deum*; Marc Foreman: *Come Holy Spirit*; Marcus Wittal: *Messe de St Boniface* (Komunita Emanuel); Timothy: *Po tebe túžim viac*; spirituály: *My Lord; O Happy Day*.

Druhú podskupinu tvoria klasické zborové skladby, ktoré sú často i koncertným repertoárom zborov, napr.: Benjamin Britten: *Hymn to The Virgin*; Zoltán Kodály: *Stabat mater*; Wietse Stuurman: *Bogorodice devo*; Sergej Rachmaninov: *Bogorodice devo*; Vytautas Miškinis: *Cantate Domino*; Gordon Young: *Alleluia*; Maurice Durufle: *Otče náš* (Notre Père); Valentino Miserachs Grau: *Psallite Deo nostro; Cantate Domino*; Giuseppe Liberto: *Magnificat*; Domenico Bartolucci: *O sacrum convivium; Doce me, Domine*; Jiří Stroj: *Ecce sacerdos magnus*.

Do tretej podskupiny patria moderné liturgické spevy, často v národných jazykoch. Zo zahraničných autorov sa veľkej obľube tešia skladby skladateľov, ako napr. Bob Hurd: *Ubi caritas*; Jacques Berthier: *Anima Christi; Missa pro Europa; Misericordias Domini*; Michel A.Wackenheim: *Ked' s kúskom chleba*; Hymna pre svätý rok milosrdenstva – *Misericordes sicut pater*; Mariano Garau: *Ave verum* či v súčasnosti veľmi populárny Marco Frisina: *Aleluja, Anima Christi; Viera v lásku v nás* – Hymna Stretnutia rodín (slovenská verzia), *Chi ci separera; Ja som vinič, vy ste ratolesti; Skutočná radosť* (La vera gioia).

Zo slovenských autorov sú často pri liturgii využívané skladby Vlastimila Dufku: *Ad maiorem Dei gloriam; Kde je láska opravdivá; Náš Pán Ježiš Kristus*;

*Jasaj na chválu Pánovi; Nech nás žehná Pán.* Najmladšiu generáciu zastupuje Jozef Horvát: *Vy ste sol' zeme; Kyrie; Agnus Dei*; Vladimír Kopec: *Adoro te; Keď Ježiš sladký; Panis angelicus* či Marián Milučký: *Pane, zmiluj sa; Svätý; Baránok Boží*. Miesto v súčasnom repertoári liturgickej hudby majú i diela profesionálnych hudobných skladateľov, akými sú napr. Pavol Krška: *Láska Kristova nás zhromažďuje k stolu; Magnificat; Otče náš; Verím v Boha*; či mladá slovenská skladateľka Mária Jašurdová: *Miserere mei; Raduj sa; Recordare Virgo Mater; Cantus amoris*, ktorej ťažisko tvorby spočíva práve na zborových dielach.

Štvrtou podskupinou súčasných liturgických spevov označovaných ako nová tvorba sú spevy vo forme antifóny, prípadne strofickej či prekomponovanej piesne. Ide o spevy pripravované do nového liturgického spevníka,<sup>26</sup> avšak mnohé z nich sa už roky spievajú pri liturgických sláveniach: Rastislav Adamko: *Vojdi Pane; Naplň nás radosťou; Kristus trpel za nás; Keď si prijal Otcovu vôľu; Len v tajomstve ticha; Naše dary; Rozumní sa budú skvieť; Adsumus Sancte Spiritus* (modlitba za Synodu); Juraj Lexmann: *Videli sme jeho hviezdu*; Ireneusz Pawlak: *Zvelebujte Pána*; Stanislav Šurin: *Nad vodami; Príd' Duchu Svätý; Blahoslaviť ma budú; Spievajme Panne, Chodte do celého sveta*; Všeobecné adaptácie: *Aleluja – Ó, bratia; Slávny si Bože v твоjich dielach* a pod.

## Zhrnutie

Na základe krátkého prieskumu môžeme za charakteristický repertoár chrámových speváckych zborov považovať najmä diela súčasných autorov, či už ide o novú duchovnú pieseň (oblúbenú najmä v mládežníckych zboroch), novú tvorbu pripravovanú do nového liturgického spevníka alebo moderné liturgické spevy autorov, ktorí sa venujú cirkevnej hudbe. Pozitívom je, že v repertoári má svoje miesto aj klasická zborová tvorba. Dirigenti majú k dispozícii mnohé zdroje, z ktorých môžu čerpať inšpirácie na rozvoj a obohatenie repertoáru svojich zborov (ako napr. Direktórium pre kantorov;<sup>27</sup> internetové stránky poskytujúce partitúry zborových skladieb; mediálne záznamy bohoslužieb; vzdelávacie aktivity – kurzy). Treba však spomenúť, že spevácke zbory v rámci liturgických slávení neinterpretujú len viachlasné zborové diela či jednohlasné liturgické antifóny/piesne, ale sú speváckou oporou pre veriacich pri prednášaní spevov ordinária (najčastejšie z Liturgického spevníka I.), pri modlitbe Pána či zvolaní a odpovedi veriacich.

Často sa môžeme stretnúť s tvrdením, že úroveň hudby v slovenských katolíckych chrámoch je veľmi nízka. Osobne si však myslím, že takéto tvrdenia značne zjednodušujú hodnotenie skutočností. Keď sa na danú skutočnosť

26 *Procesiové spevy – Nová tvorba*. Dostupné na internete: <<http://www.spevník.sk/3nova-tvorba.htm>>. [cit. 11. 9. 2022].

27 *Direktórium pre kantorov*. Dostupné na internete: <<http://www.spevník.sk/1dpek.htm>>. [cit. 11. 9. 2022].



pozrieme s pozitívnou optikou, treba si uvedomiť, že dirigenti a organisti sú síce neraz vyštudovaní profesionáli, avšak pôsobenie v oblasti cirkevnej hudby nie je ich hlavným povoláním. Tejto „práci“ sa venujú z vlastného presvedčenia, často za minimálne (prípadne žiadne) finančné ohodnotenie. Na druhej strane, niektoré chrámové zbory vedú osoby, ktoré hudbu profesionálne neštudovali, ale venujú sa jej vo svojom voľnom čase a na základe svojho talentu a vlastných hudobných skúseností sú schopní priviesť zbor až k profesionálnym výkonom.

Oblasť duchovnej hudby je v dnešnej spoločnosti považovaná za menšiu a veľkej časti obyvateľstva sa môže javiť ako „zbytočná“ či akýsi prežitok. Napriek tomu mediálne záznamy dokazujú, že v mnohých prípadoch sú bohoslužby z hudobného hľadiska na vysokej umeleckej úrovni a napomáhajú vnímať liturgické slávenie ako činnosť reprezentatívnu, umelecky hodnotnú a v neposlednom rade duchovne obohacujúcu. Nemalú zásluhu na tom majú i vzdelávacie inštitúcie (konzervatóriá, VŠMU, Katolícka univerzita), ktoré – i keď už v podstatne menšom počte, avšak stále – vzdelávajú budúcich organistov, dirigenti, cirkevných hudobníkov. K rozvoju duchovnej hudby prispievajú aj vzdelávacie aktivity (napr. každoročne organizovaný týždňový Kurz pre organistov a kantorov na Katedre hudby – Katolícka univerzita v Ružomberku), ako aj publikovanie notových materiálov týkajúcich sa cirkevnej hudby (napr. *Responzóriové žalmy na všedné dni Cezročného obdobia – I., II. cyklus*; 7 zväzkov spevníka *Propriá liturgického roka; Musica nova spiritualis, Exsultate justi* a i.).<sup>28</sup>

### Bibliografia

- BEDNÁRIKOVÁ, Janka: Schola cantorum – vokálne teleso gregoriánskeho chorálu. In: *Aura musica – časopis pro sborovou tvorbu, hudební pedagogiku a hudební teorii*. Ústí nad Labem : Pedagogická fakulta University J. E. Purkyně, Katedra hudební výchovy, 2013, č. 4, s. 59 – 63.
- Direktórium pre kantorov*. Dostupné na internete: <<http://www.spevník.sk/1dpek.htm>>. [cit. 11. 9. 2022].
- DUFKA, Vlastimil: Liturgické slávenie ako základné východisko pre chápanie rituálnej hudby. In: *Hudba v súčasnej liturgii. Musicologica Slovaca et Europaea XXIV*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006, s. 59 – 70.
- Exsultate justi*. Red. Zuzana Zahradníková. Ružomberok : Verbum, 2021. 141 s.
- LEXMANN, Juraj: *Teória liturgickej hudby*. Bratislava, 2015.
- Musica Nova Spiritualis*. Red. Zuzana Zahradníková. Ružomberok : Verbum, 2014. 104 s.
- Musicam Sacram*. Dostupné na internete: <[http://www.biskupstvo-nitra.sk/wp-content/uploads/2017/02/MUSICAM-SACRAM\\_Ins%CC%8Ctrukcia\\_rady\\_a\\_kongrega%CC%8Cie\\_obradov.pdf](http://www.biskupstvo-nitra.sk/wp-content/uploads/2017/02/MUSICAM-SACRAM_Ins%CC%8Ctrukcia_rady_a_kongrega%CC%8Cie_obradov.pdf)>. [cit. 11. 9. 2022].
- PODPERA, Rastislav: Hudba v súčasnej liturgii ako predmet výskumu: Stratifikácia, determinanty rozvoja. In: *Hudba v súčasnej liturgii. Musicologica*

28 Príspevok vznikol v rámci riešenia projektov: VEGA 2/0006/21 *Transregionálne vzťahy prameňov duchovnej a svetskej hudby z územia Slovenska v 12. – 17. storočí* a APVV-19-0043 *CANTUS PLANUS na Slovensku: lokálne prvky – transregionálne vzťahy*.

*Slovaca et Europaea XXIV*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006, s. 7 – 57

*Procesiové spevy – Nová tvorba*. Dostupné na internete: <<http://www.spevník.sk/3novatvorba.htm>>. [cit. 11. 9. 2022].

RATZINGER, Joseph: *Duch liturgie*. Trnava : Dobrá kniha, 2005.

*Responzóriové žalmy na všedné dni Cezročného obdobia (I. cyklus)*. Ružomberok : Verbum, 2020.

*Responzóriové žalmy na všedné dni Cezročného obdobia (II. cyklus)*. Ružomberok : Verbum, 20220.

RTVS – *Bohoslužba*. [online]. Dostupné na internete: <<https://www.rtv.sk/televizia/archiv/14320>>. [cit. 11. 9. 2022].

*Sacrosanctum Concilium. Konštitúcia o posvätnéj liturgii*. Dostupné na internete: <<https://www.kbs.sk/obsah/sekcia/h/dokumenty-a-vyhlasenia/p/druhy-vatikan-sky-koncil/c/sacrosanctum-concilium>>. [cit. 11. 9. 2022].

TV LUX – *Archív – Sväté omše* [online]. Dostupné na internete: <<https://www.tvlux.sk/archiv/kategoria/svate-omse>>. [cit. 10. 9. 2022].

*Všeobecné smernice Rímskeho misála*. (Missale Romanum, editio typica tertia, 2002). Dostupné na internete: <<https://lh.kbs.sk/docs/vsrm-3ed.pdf>>. [cit. 8. 9. 2022].





9788089427994



9788097223076