
Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 10 (36)

2019

Číslo 2

Bratislava 2019

MUSICOLOGICA SLOVACA

Ročník 10 (36), 2019, číslo 2

Volume 10 (36), 2019, Number 2

Časopis Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, vychádza dvakrát ročne.
Journal of the Institute of Musicology of the Slovak Academy of Sciences, published
biannually.

Redakcia / Editorial Staff

Hlavná redaktorka / Editor-in-Chief: Hana Urbancová

Redaktorka / Editor: Katarína Godárová

Redakčná rada / Editorial Board

Bernard Garaj (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), Ladislav Kačic (Slavistický ústav Jána Stanislava SAV), Jana Lengová (Ústav hudobnej vedy SAV), Peter Ruščin (Ústav hudobnej vedy SAV), Eva Szórádová (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre), Markéta Štefková (Vysoká škola múzických umení), Eva Veselovská (Ústav hudobnej vedy SAV), Vladimír Zvara (Univerzita Komenského v Bratislave)

Medzinárodná redakčná rada / International Advisory Board

Zsuzsa Czagány (Zenetudományi intézet MTA BTK, Budapest), Vladimír Maňas (Masarykova univerzita, Brno), Barbara Przybyszewska-Jarmińska (Instytut Sztuki PAN, Varšava), Jurij Snoj (Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Lubľana), Jadranka Važanová (City University of New York), Lubomír Tyllner (Etnologický ústav AV ČR, Praha), Hana Vlhová-Wörner (Universität Basel – Akademie věd České republiky, Praha)

Adresa redakcie / Editorial Address

Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4, Slovenská republika

e-mail: musicologica.slovaca@savba.sk

tel./fax.: +421 2 54773589

Vydavateľ a distribúcia / Publisher and Distributor

Ústav hudobnej vedy SAV (IČO 00 586 978)

Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4, Slovenská republika

e-mail: musicology@savba.sk; musicologica.slovaca@savba.sk

tel./fax.: +421 2 54773589

Vychádza: júl (č. 1), december (č. 2). / Published: July (No. 1), December (No. 2).

Časopis je evidovaný v databázach / Abstracted and Indexed in

RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), EBSCO – RILM Abstracts of Music Literature, CEJSH (The Central European Journal of Social Sciences and Humanities)

© Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava 2019

MK SR EV 4007/10

ISSN 1338-2594

OBSAH

Štúdie

Hana STUDENIČOVÁ: Moravská královská města, Bratislava a Vídeň: shody a odlišnosti v městském hudebním prostředí v 16. a na počátku 17. století.....	177
Kristína GOTTHARDTOVÁ: Piesňový žáner trávnic v slovenskej zborovej hudbe 20. storočia.....	217
Eva VESELOVSKÁ – Rastislav LUZ: Neznámy fragment Graduálu sine sign. z 13. storočia zo Štátneho archívu v Bratislave	239

Materiály

Marián ŠTÚŇ: Teória dvanásťtonového priestoru a jej kompozičné využitie u Eugena Suchoňa.....	261
---	-----

Recenzie

Eva Szórádová: Bratislavskí hudobní nástrojári (Andrej Čepec)	272
Lubomír Tyllner: Pelhřimovsko v lidové písni (Miriam Timková)	274
Eva Krekovičová: Piesne a etnická identifikácia Slovákov v Maďarsku. Výskum z obdobia 1991 – 2017 (Hana Urbancová)	276
Eduard Lazorík: Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu františkánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice (Eva Veselovská).....	279

Správy

Cantus Planus, medzinárodná muzikologická konferencia spoločnosti International Musicological Society, Växjö (Švédsko), 7. – 12. august 2018 (Veronika Garajová)	286
Die Beziehungen zwischen dem Halleschen Waisenhaus und dem Königreich Ungarn sowie dem Fürstentum Siebenbürgen im 18. Jahrhundert, medzinárodná interdisciplinárna konferencia z cyklu „Internationale Begegnungen“, Hallen (Nemecko), 18. – 19. október 2018 (Janka Petőczová)	288
Modality in Music, medzinárodná muzikologická konferencia, Lodž (Poľsko), 6. – 7. marec 2019 (Michal Ščepán)	290
Wrocławska Konferencja Muzykologiczna: Kulturotwórcza rola patronatu muzycznego. Konteksty – Znaczenia – Perspektywy / Wrocław Musicological Conference: The Culture-Making Role of Musical Patronage. Contexts – Meanings – Perspectives. Vroclav (Poľsko), 22. – 24. máj 2019 (Janka Petőczová)	292

CONTENTS

Studies

Hana STUDENIČOVÁ: Moravian Royal Cities, Bratislava and Vienna: Similarities and Differences in the Urban Musical Milieu in the 16 th and Early 17 th Centuries	177
Kristína GOTTHARDTOVÁ: The Song Genre of Meadow Songs <i>Trávnice</i> in 20 th Century Slovak Choral Music.....	217
Eva VESELOVSKÁ – Rastislav LUZ: An Unknown Fragment of the 13 th Century <i>Gradual sine sign.</i> from the State Archives in Bratislava.....	239

Materials

Marián ŠTÚŇ: The Theory of Twelve-tone Space and Its Compositional Use by Eugen Suchoň.....	261
--	-----

Reviews

Eva Szórádová: Bratislavskí hudobní nástrojári (Andrej Čepec)	272
Lubomír Tyllner: Pelhřimovsko v lidové písni (Miriam Timková)	274
Eva Krekovičová: Piesne a etnická identifikácia Slovákov v Maďarsku. Výskum z obdobia 1991 – 2017 (Hana Urbancová)	276
Eduard Lazorík: Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu františkánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice (Eva Veselovská).....	279

Reports

Cantus Planus, International Musicological Conference of the International Musicological Society, Växjö (Sweden), 7. – 12. August 2018 (Veronika Garajová)	286
Die Beziehungen zwischen dem Halleschen Waisenhaus und dem Königreich Ungarn sowie dem Fürstentum Siebenbürgen im 18. Jahrhundert, international interdisciplinary conference from the cycle “Internationale Begegnungen”, Hallen (Germany), 18. – 19. October 2018 (Janka Petőczová) ..	288
Modality in Music, medzinárodná muzikologická konferencia, Łódź (Poland), 6. – 7. March 2019 (Michal Ščepán).....	290
Musicological Conference: The Culture-Making Role of Musical Patronage. Contexts – Meanings – Perspectives. Wrocław (Poland), 22. – 24. May, 2019 (Janka Petőczová)	292

MORAVSKÁ KRÁLOVSKÁ MĚSTA, BRATISLAVA A VÍDEŇ: SHODY A ODLIŠNOSTI V MĚSTSKÉM HUDEBNÍM PROSTŘEDÍ V 16. A NA POČÁTKU 17. STOLETÍ¹

HANA STUDENIČOVÁ

Mgr. Hana Studeničová, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Arna Nováka 1/1, 602 00 Brno; email: H.Studenicova@seznam.cz

ABSTRACT

Systematic study of archival sources of a non-musical character in selected Moravian royal cities in the 16th and early 17th centuries has produced a series of parallels with cities of the Central European space, and above all with the nearest of them, Bratislava and Vienna. The following study aims to highlight one of the principal areas of urban musical culture: musical activity in city parish churches, with emphasis on the similarities and differences between individual cities. Cantors, schoolmasters, organists and city trumpeters, in other words the leading figures in urban musical culture in the 16th and 17th centuries, were paid partly from church funds but mainly from the city budget. Extant sources, in the form of municipal account books and books of church accounts, together with testamentary books and other written materials, provide valuable testimony on the specific musical duties of the cantor and his pupils, the church choirs' repertoires, and the duties of city trumpeters, which were more or less correspondent in the individual cities.

Key words: Brno, Znojmo, Jihlava, Olomouc, Bratislava, Vienna, 16th and 17th centuries, parish churches, cantor, schoolmaster, organist, city trumpeter, polyphony, dedications, testaments

¹ Následující text vychází ze stejnojmenné kapitoly v disertační práci autorky textu, srovnej STUDENIČOVÁ, Hana: *Městská hudební kultura na Moravě v předbělohorském období. Moravská královská města ve středoevropských souvislostech*. [Disertační práce.] Brno : Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2019, a je navíc obohacen o nejnovější výsledky bádání, které již nejsou součástí výše citované disertační práce.

Úvod

Šířící se učení Martina Luthera napříč Evropou zasáhlo v raném novověku do všech oblastí života obyvatel nejen střední Evropy. Prvním centrem na Moravě, kde se luterství pevně usadilo, bylo město Jihlava, kam přišel z Vídně vypuzený kazatel Pavel Speratus.² V Jihlavě, stejně jako v Brně, Znojmě a Olomouci, ale i v jiných městech s většinou německého obyvatelstva, měla reformace velmi rychlý úspěch, i přestože se setkala s odporem ze strany katolické církve.³ Ve Vídni v důsledku válečných konfliktů, nástupu protestantismu a morových epidemií stagnovalo v první polovině 16. století školní a univerzitní vzdělání.⁴ Reformace poznamenala i Uhry, nicméně mnohem zásadnější pro historii Uher byla přítomnost Turků po roce 1526. Město Bratislava,⁵ jedno ze svobodných královských měst, se v důsledku obsazení Budína Turky stalo od roku 1536 navíc hlavním městem Uher, což vedlo k zásadním politickým, hospodářským a kulturním změnám.⁶ Od roku 1563 se pak stalo i korunovačním městem uherských králů.⁷ Počátek 17. století se stejně jako na Moravě nese v duchu protireformace, o níž se zasloužil především ostřihomský arcibiskup Peter Pázmány;⁸ stejně jako ve Vídni, kde byl klíčovou postavou biskup Melchior Khlesl.⁹

Ve světle výše zmíněných nábožensko-politických událostí se odehrával hudební provoz v hlavních centrech městské hudební kultury, tj. ve farních kostelích, přičemž provozovací praxe pak byla více či méně těmito událostmi ovlivněna. V 16. století držela patronát nad městskými farními kostely a školami většinou městská rada, nebo

² VÁLKA, Josef: *Dějiny Moravy, díl 2 : Morava reformace, renesance a baroka*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost, 1995, s. 15.

³ O konfesionální situaci v Brně viz BURIAN, Vladimír: *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570 – 1618*. Brno : ÚNV zemského hlavního města Brna, 1948; pro Znojmo především SCHENNER, Ferdinand: *Quellen zur Geschichte Znaims im Reformationszeitalter*. In: *Zeitschrift des Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens*, č. 8, 1904, s. 137-174; s. 388-441; č. 9, 1905, s. 162-171; s. 424-458; č. 10, 1906, s. 82-144; podobně pro Jihlavu např. PEČINKOVÁ, Anna: *Moravské královské město, náboženství a jeho aktéři v době předbělohorské. Případová studie Jihlavy*. [Magisterská diplomová práce.] Brno : Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2014; JIRKOVÁ, Pavla: *Od Sperata ke Strobachovi : Jihlava v převratech konfesionalizace v 16. až 17. století*. In: *Město v převratech konfesionalizace v 15. až 18. století*, Praha : Scriptorium, 2014 s. 159-184; v případě Olomouce srovnej např. ZELA, Stanislav: *Náboženské poměry v Olomouci za biskupa Marka Kuena (1553 – 1565)*. Československo : nakladatel neznámý, 1931.

⁴ K dějinám Vídne např. CSENDES, Peter (Hrsg.): *Wien – Geschichte einer Stadt, Band 2*. Wien : Böhlau, 2003.

⁵ Z hlediska terminologického bude upuštěno od užití dobových názvů měst v 16. a raném 17. století; Bratislava (něm. Pressburg, lat. Posonium, slov. Prešporok / Prešporek, česky Prešpurk); Brno (Brünn), Znojmo (Znaim), Jihlava (Iglau), Olomouc (Olmütz), Vídeň (Wien).

⁶ K dějinám Uherska nejnověji KÓNYA, Peter a kol.: *Dejiny Uhorska*. Bratislava : Citadella, 2014; o dějinách Bratislavы např. NOVOTNÝ, Bohuslav a kol.: *Dejiny Bratislavы*. Bratislava : Obzor, 1966.

⁷ O korunovacích obecně viz HOLČÍK, Štefan: *Korunovačné slavnosti, Bratislava 1563 – 1830*. Bratislava : Tatran, 1986; pro bližší popis hudebního dění během téhoto slavnosti viz s. 194-195.

⁸ KÓNYA, Ref. 6, s. 257-258; paralelně s protireformačními kroky, příchodem jezuitů apod., sílila v Bratislavě početná skupina evangelíků, kteří založili vyšší latinskou školu a v letech 1619 – 1621 dokonce obsadili Dóm sv. Martina, srovnej NOVOTNÝ, Ref. 6, s. 137.

⁹ ANGERMEIER, Heinz: Politik, Religion und Reich bei Kardinal Melchior Khlesl. In: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte* 110, Wien, 1993, s. 249-330.

přinejmenším o získání patronátu dlouhodobě usilovala. Dle patronátního práva měly městské rady vůči faře určitá práva a povinnosti; dohlížely na majetek kostela a farnosti, přijímaly a vyplácely kostelní zaměstnance a zaměstnance školy. Kantoři, školní mistři, pomocní učitelé, varhaníci a věžní, tedy hlavní osobnosti městské hudební kultury v 16. století, byli placeni částečně z peněz kostelních, ale především z rozpočtu města.

V Brně získala patronátní právo nad kostelem sv. Jakuba městská rada r. 1532. Původně toto právo vlastnily oslavanské cisterciačky.¹⁰ Nad znojemským kostelem sv. Mikuláše oficiálně patronát držel premonstrátský klášter v Louce u Znojma; vzhledem k špatné ekonomické situaci financovala kostel i městskou školu znojemská rada. Ta vlastnila patronát i nad protestantským kostelem sv. Michala, a to konkrétně od roku 1551, kdy jej převzala od znojemských klarisek, které byly rovněž v nepříznivé finanční situaci.¹¹ V Jihlavě patronátní právo nad kostelem sv. Jakuba městská rada oficiálně nikdy nezískala, vlastnili jej želivští a později strahovští premonstráti, prakticky se však chovala jako vrchnost disponující tímto právem.¹² V Olomouci se městská rada zasloužila r. 1465 o přestavbu svatomořické farní školy, čímž si nárokovala právo patronátu.¹³ V případě bratislavské kapituly a vídeňského Dómu sv. Štěpána je situace poněkud odlišnější. Na první pohled by se mohlo zdát, že dění v kapitulních kostelích nelze srovnávat s kostely na Moravě. Nicméně katedrála sv. Štěpána ve Vídni plnila také funkci hlavního městského kostela, patronát nad městskou školou držela již od 13. století městská rada a město také vyplácelo zaměstnance školy a kantorátu, varhaníka a městské trubače.¹⁴ Stejně tak i Dóm sv. Martina kromě funkce kapitulního

¹⁰ O dějinách města Brna a farního kostela sv. Jakuba výběrově především: BRETHOLZ, Berthold: *Die Pfarrkirche St. Jakob in Brünn*. Brünn : Rudolf M. Rohrer, 1901; o hudebním dění u sv. Jakuba v předbělohorském období viz STUDENIČOVÁ, Hana: Kantoři, varhaníci a věžní u sv. Jakuba v Brně v 16. století. In: *Brno v minulosti a dnes: příspěvky k dějinám a výstavbě Brna*. Brno : Státní město Brno, Archiv města Brna, 2017, roč. 30, s. 127-145.

¹¹ Z relevantní literatury o dějinách města Znojma a farních kostelů sv. Mikuláše a sv. Michala především již výše citovaná monografie: SCHENNER, Ref. 3.

¹² O dějinách města Jihlavy, o farním kostele sv. Jakuba a patronátním právu výběrově především: SCHENNER, Ferdinand: Beiträge zur Geschichte der Reformation in Iglau. In: *Zeitschrift des Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* č. 15, 1911, s. 222-255; č. 16, 1912, s. 84-102; s. 374-406; č. 17, 1913, s. 114-159; SVĚRÁK, Vlastimil: Úsilí města Jihlavy o získání patronátu nad farou u sv. Jakuba ve druhé polovině 16. století. In: *Vlastivědný sborník Vysočiny, oddíl věd společenských*, roč. 15. Jihlava : Muzeum Vysočiny, 2006, s. 29-42.

¹³ Z relevantní literatury o dějinách města Olomouc a o farním kostele sv. Mořice především: ZELA, Ref. 3; SCHULZ, Jindřich a kol.: *Dějiny Olomouce*. 1. svazek. Olomouc : Univerzita Palackého, 2009; o dějinách svatomořické školy, stejně jako o dalších školách na Moravě pojednává HOLINKOVÁ, Jiřina: *Dvě studie z dějin městské školy na Moravě v předbělohorském období*. Olomouc : Monse, 2005.

¹⁴ Pro dějiny městské školy u sv. Štěpána viz MAYER, Anton: *Die Bürgerschule zu St. Stephan in Wien*. Wien : Verlag des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, 1880; k historii katedrály např. FLIEDER, Victor: *Stephansdom und Wiener Bistumsgründung. Eine diözesan- und rechtsgeschichtliche Untersuchung*. Wien : Wiener Dom-Verlag, 1968; ZSCHOKKE, Hermann: *Geschichte des Metropolitan-Capitels zum Heiligen Stephan in Wien (nach Archivalien)*. Wien : Carl Konegen, 1895; o vídeňském kanorátu především BRUNNER, Hans: *Die Kantorei bei St. Stephan in Wien*. Wien : Dommusikverein St. Stephan, 1948.

chrámu patřil k jednomu z farních kostelů v Bratislavě,¹⁵ městská rada převzala patronát nad ním již roku 1302.¹⁶ Farní škola u sv. Martina byla v 14. století znova obnovena,¹⁷ roku 1550 pak byla postavena nová školní budova a konečně roku 1582 byla tato škola povýšena na vyšší latinskou.¹⁸ V případě bratislavského dómu a školy však nejsou vztahy mezi kapitulou, farou a městem pro 16. století doposud přesně objasněny.¹⁹ Dochované prameny s výdaji kostelním a školním zaměstnancům však ve Vídni i v Bratislavě dokládají praxi podobnou na Moravě.

Organizace městských škol

O tom, jak vypadala výuka v městských školách a hudební provoz v městských kostelích, do jisté míry informují dochované školní a kostelní pořádky pro některá města.²⁰ Školu řídil shodně ve všech městech školní mistr (*Schulmeister*), na některých školách nazývaný rektor (*Rector*),²¹ v některých případech mu pomáhal jeho zástupce (*Bac-*

¹⁵ K dějinám Dómu sv. Martina v Bratislavě pro 15. století např. ŠEDIVÝ, Juraj: Bratislavská kapitula a město. Medzi symbiózou a konkurenciou. In: *Kapituly v zemích Koruny české a v Uhrách ve středověku. Documenta Pragensia. Supplementum II.* Praha : Archiv hlavního města Prahy, 2011, s. 197-216; HLAVAČKOVÁ, Miriam: Bratislavská kapitula – centrum kultury a vzdělanosti v 15. století. In: *Pamiatky a múzeá*, 2002, č. 3, s. 24-30; z uměleckého hlediska pojednává o historii kostela např. ŽÁRY, Juraj: *Dóm sv. Martina v Bratislavě*. Bratislava : Tatran, 1990; kromě Dómu sv. Martina náležely k farním kostelům i kostely mimo hradeb, a sice roku 1529 zbourané kostely sv. Michala a sv. Vavřince.

¹⁶ GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, Alžbeta – HARMINC, Ivan a kol.: *Súpis pamiatok na Slovensku. Zväzok prvý A–J.* Bratislava : Obzor, 1967, s. 188.

¹⁷ ORTVAY, Tivadar: *Geschichte der Stadt Pressburg*. Zweiter Band. Pressburg : Commissionsverlag von Carl Stampfel, 1903, s. 324.

¹⁸ ORTVAY, Ref. 17, s. 328.

¹⁹ Ani o dějinách městské školy při kostele sv. Martina nepojednává žádná samostatná monografie; nejvíce informací nalezneme v textu Zdenka Nováčka, a ačkoliv monografie ne vždy cituje původní prameny, jedná se v případě Bratislavě o jeden z mála textů, z něhož se o hudbě v kostele sv. Martina dozvídáme, viz NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislavě*. Bratislava : Opus, 1978, především s. 5-20; nejnověji o hudebním dění v Dómu sv. Martina pojednává monografie KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Hudobné dejiny Bratislavы. I. Od stredoveku po rok 1918*. Bratislava : Ars Musica, 2019, ta však ještě v době odevzdání studie nebyla dostupná.

²⁰ Na Moravě se dodnes dochovalo pouze kostelní nařízení pro Jihlavu z roku 1569, viz TRAUTENBERGER, Gustav: *Die Kirchenordnungen von Igau im sechzehnten Jahrhundert*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich* 2, 1881, s. 143-177; hned několikrát je dochovaný *Schulordnung* pro Vídeň, srovnej MAYER, Ref. 14, s. 49-72; ve Znojmě byl školní řád školy sv. Michala vyhotoven roku 1617, nicméně nedochoval se, srovnej Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZA), fond G 12 – Cerroniho sbírka (dále jen G 12), inv. č. 325, sign. Cerr II, č. 221, fol. 67v; z dřívější doby se ze Znojma dozvídáme o fungování školy v částečně dochovaném vylepšeném školním rádu asi z konce 16. století; církevní řády jsou dosud systematicky zpracované jen v případě poddanských měst, viz HRDLIČKA, Josef – JUST, Jiří – ZEMEK, Petr (eds.): *Evangelické církevní řády pro šlechtická panství v Čechách a na Moravě 1520 – 1620*. České Budějovice : Jihočeská univerzita, Filozofická fakulta, 2017.

²¹ S označením školní mistr se setkáváme v případě farní školy u sv. Jakuba v Brně, u sv. Mikuláše ve Znojmě, v Dómu sv. Martina v Bratislavě; pojmenování rektor bylo zaužíváno na školách u sv. Michala ve Znojmě, u sv. Jakuba v Jihlavě, u sv. Mořice v Olomouci a na městské škole u sv. Štěpána ve Vídni.

*caligureus/Conrector).*²² Samotnému přijetí do funkce předcházelo mnohdy dlouhé hledání vhodných kandidátů na tyto prestižní pozice. Představitelé města se často obraceli buď na bývalé rektory, nebo na profesory spřízněných zahraničních univerzit. V moravských archivech se dochovalo několik dopisů, v nichž je právě nový kandidát navrhován. Do Jihlavy tak byl doporučen 19. dubna roku 1562 Magister Mathias Rakozius, doporučení přišlo z pera rektora pražské univerzity, Georga a Sudetis.²³ Také na svatomichalskou školu ve Znojmě byl roku 1617 doporučen nový rektor doktorý teologie z Wittemberku.²⁴ Rektor univerzity ve Frankfurtu nad Odrou doporučil olomoucké městské radě Matyáše Rydigera z Chotěbuzi, aby rektora svatomořické školy roku 1583.²⁵ Podobných zpráv nacházíme v pramenech více.²⁶ Zajímavé jsou zprávy týkající se ceremoniálu ustanovení do funkce školního mistra/rektora městských škol. Detailní popis tohoto aktu se dochoval v případě rektora svatojakubské školy v Jihlavě, Petra Smilauera ze Smilova z roku 1606.²⁷ Po úvodní řeči vrchního městského kazatele předal zástupce jihlavské rady nově nastupujícímu rektorovi prut, knihu a klíče od školy, což byly symboly této funkce. Všichni shromáždění učitelé a žáci poté slíbili slavnostně svoji poslušnost a vzdali rektori úctu. Následovala další řeč odstupujícího rektora a znova vrchního městského kazatele. Na závěr zaznělo slavnostní *Te Deum laudamus*.²⁸ Rektorovi a konrektori byli podřízeni další pomocní učitelé (*Collaborant/Auditor/Collega/Locat*), jejichž počet se na školách lišil.²⁹ Výuku hudby měl na starost kantor (*Cantor*) a v některých případech i subkantor (*Subcantor*).³⁰

²² Funkce konrektora je doložena v případě svatomichalské školy ve Znojmě; bakalář je jmenován u sv. Mořice v Olomouci nebo i u sv. Jakuba v Brně, nicméně ne vždy se muselo jednat o zástupce rektora, ale spíše o pomocného učitele.

²³ Státní okresní archiv Jihlava (dále jen SOKA Jihlava), fond Zlomky staré registratury, sign. II A 10 (1562, 19. April); více o dějinách svatojakubské školy v Jihlavě viz např. WALLNER, Julius: *Geschichte des Gymnasium zu Iglau bis zum Übergange desselben in die Staatsverwaltung im Jahre 1773*. Iglau : Selbsverlag des Gymnasiums, 1884 (děleno na Einleitung, I. Theil, II. Theil, přičemž jednotlivé kapitoly jsou číslovány samostatně, citováno bude ve formě WALLNER/E; WALLNER/I; WALLNER/II); nebo HEMELÍK, Martin: *Viri docti Iglavienses. Učení muži jihlavští anebo deset rektorů jihlavské latinské městské školy*. Iglavia Docta, svazek VII. Jihlava : Vysoká škola polytechnická, 2014.

²⁴ MZA, G 12, inv. č. 325, sign. Cerr II, č. 221, fol. 65v („30. Jan. 1617: Herrn Bartholomaeo Meisnero und Herrn Friderico Balduino, beiden S. S. Theologia Pastoren in Wittemberg wegen bestellung eines neuren Rectoris auf St. Michaelis Schuel prasentiren lassen 12 fl. 25 gr. 5 d.“); SCHENNER 1906, Ref. 3, s. 126.

²⁵ Státní okresní archiv Olomouc (dále jen SOKA Olomouc), fond Archiv města Olomouc (dále jen AMO), Zlomky registratur, inv. č. 4501, sign. 1061.

²⁶ O tomto tématu více viz HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 35.

²⁷ WALLNER/I, Ref. 23, s. 18.

²⁸ HEMELÍK, Ref. 23, s. 14-15.

²⁹ Funkce kollaboranta se nejčastěji objevuje v Brně u sv. Jakuba nebo ve Vídni u sv. Štěpána; collegové jsou jmenováni v případě školy sv. Michala ve Znojmě; auditory zmiňují prameny v Olomouci.

³⁰ Ve všech městech se shodně hovoří o funkci kantora, jen v případě vídeňského kantorátu je zmíněn i subkantor.

Kantoráty

S kantorem se často pojí i fungování kantorátu (*cantorei*),³¹ který sice byl úzce spjat s městskými školami, nicméně řídil se částečně i svými vlastními pravidly. Např. kantor z vídeňského *cantorei* měl na starost výhradně výuku hudby, nevyučoval v ostatních třídách.³² Byli mu podřízeni subkantor, pomocníci a zpěváci, navíc ještě jeden nebo dva preceptorii.³³ Výsledný počet zpěváků na kúru sv. Štěpána v 16. století činil okolo dvaceti lidí, jednotlivé hlasy (alt, tenor, bas) byly obsazeny maximálně třemi zpěváky, přičemž se jednalo o preceptory nebo pomocníky; diskant zpívalo okolo 12 až 13 žáků (*Knaben*).³⁴ K nim se pak při určitých příležitostech připojovali městští trubači.³⁵

Podobná situace panovala zřejmě i v Brně. Vzhledem k absenci jakýchkoliv školních nařízení a instrukcí pro brněnskou městskou školu o činnosti brněnského kantorátu informuje jen několik nepřímých zpráv. Roku 1568 byl brněnskému kantorovi Sebastianu Tirnerovi při jeho ustanovení do funkce vyměřen i plat pro dva basisty, dva tenoristy, dva altisty a dva chlapce (*Knaben*), kteří zpívali pravděpodobně diskant.³⁶ Jedním ze dvou basistů byl v letech 1568 – 1578 pomocný učitel Joannes Garletus.³⁷ Ačkoliv se zprávy o zpěvácích dochovaly jen z vybraných let, předpokládá se fungování sboru u sv. Jakuba kontinuálně od poloviny 16. století. To ostatně dokládají dochované polyfonní rukopisy mešních ordinárií a proprií, z nichž se muselo u sv. Jakuba zpívat.³⁸

O olomouckém kantorátu se dozvídáme z dopisu kantora svatomořické školy, Galla Holeyna.³⁹ Holeyn si roku 1569 stěžuje na špatné finanční podmínky, žádá o zlepšení platu pro sebe a své astanty, jmenovitě jednoho altisty, tenoristy a basisty z městské-

³¹ MÖLLER, Eberhard: Kantorei. In: BLUME, Friedrich – FINSCHER, Ludwig (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. 20. Sachteil 4: Hamm – Kar. 2. 2. neubearb. Ausg. Kassel : Bärenreiter-Verlag, 1996, sl. 1779-1787.

³² BRUNNER, Ref. 14, s. 9.

³³ BRUNNER, Ref. 14, s. 14.

³⁴ BRUNNER, Ref. 14, s. 14; o počtu žáků jsme informováni také díky výdajům na vyhotovení oblečení, v nichž je často uváděn počet kusů kabátců nebo počet páru bot (o výdajích za oblečení viz text na dalších stranách).

³⁵ O konkrétních hudebních produkциích viz další text.

³⁶ O zpěvácích se hovoří v souvislosti s nově ustanoveným kantorem Sebastianem Tirnerem roku 1568, kdy kromě platu pro něj a různých benefitů je zmínka o ročním příspěvku pro zpěváky ve výši 62 zl. 12 gr.; srovnej Archiv města Brna (dále jen AMB), fond A 1/3 Archiv města Brna – Sbírka rukopisů a úředních knih (dále jen A 1/3), rkp. 187, fol. 105.

³⁷ V žádosti o místo na post kantora svatomořické farní školy v Olomouci o sobě píše, že byl deset let pomocným učitelem a basistou „in der Cantorey bey S. Jacobs Kirche“; MZA, fond G 1 – Bočkovova sbírka (dále jen G 1), kart. 52, sign. 9975/18; v brněnských pramenech jsou pomocní učitelé označováni jako kollaboranti, nicméně Garletus sám o sobě píše, že byl subkantorem, jedná se tedy o stejnou situaci, jako ve Vídni, kde zpěv altového, tenorového a basového parti rovněž zajišťovali pomocní učitelé (subkantor, preceptorii a další pomocníci); více o osobě Joanna Garleta viz s. 202-203.

³⁸ 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 : Statutární město Brno, Archiv města Brna, 2013, roč. 26, s. 39-49, zejména s. 45.

³⁹ MZA, fond G 1, kart. 52, sign. 9975/16; o působení Galla Holeyna v Brně a v Olomouci viz s. 202.

ho sboru a kantorátu.⁴⁰ Kolik žáků svatomořické školy zpívalo diskantové party, není známo. V případě Znojma nejsme o kantorátu přímo informováni vůbec.⁴¹ Pouze od sv. Michala se dochovaly zprávy o členech tohoto sboru, tj. o diskantistech a jednom basistovi.⁴² Také zmínky o nákupu hudebnin pro svatomichalský kůr dokládají nepřímo existenci sboru, který tyto skladby spolu s trubači mohl provádět.⁴³ Existence kantorátu v jihlavském kostele sv. Jakuba není nikde explicitně zmíněna, v dochovaném kostelním pořádku z roku 1569 se však hovoří o zpěvu školního mistra, jeho kolegů a žáků během bohoslužby, což lze chápat ve smyslu kantorátu.⁴⁴ Pochybnosti nastávají i v případě bratislavského Dómu sv. Martina. Vzhledem k dosud neobjasněným vztahům mezi kapitolou a farou nebylo prozatím možné doložit, jaký počet zpěváků v Bratislavě zpíval, ani z jakých prostředků byli placeni.⁴⁵ Nicméně díky dochovanému inventári

⁴⁰ MZA, fond G 1, kart. 52, sign. 9975/16 („... zum andern haben sich E. F. W: günstiglich zu erinnern eines beneficii oder altars, welches eines theils auff den Cantorem, des andern theils auff zwen oder drey astanten, nemlich einen Altisten, Tenoristen und Bassisten, ein Stattliches Chor unnd Cantorey zu erhalten taxirett worden ist ...“).

⁴¹ O *cantorei* se v pramenech sice několikrát hovoří, nicméně v jiné souvislosti. Např. roku 1583 zedník dostává zaplacenou za stavbu na kůru kostela sv. Michala, onen výdaj je označen jako „*Ausgab auf die Cantorei*“. Nicméně v tomto případě musíme chápat pojednat pouze jako prostor na kůru, kde zpíval kantor s žáky. V případě tohoto kostela je také nutné rozlišovat jednotlivé významy slova *Chor*; toto označení v pramenech bývá bez bližší specifikace používáno jako kněžíště, zpěvácký sbor i jako empora pro hudebníky.

⁴² Např. roku 1589 město zaplatilo plátno k pohřbení jednoho diskantisty od sv. Michala, viz Státní okresní archiv Znojmo (dále jen SOKA Znojmo), fond Archiv města Znojma (dále jen AMZ), platební kniha a kniha účtů (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 429r („8. Aprilis 1589: umb Leinwatt zu bestattung einer discantisten bey S: Michaelis 12 gr. 6 d.“); přijímání roku 1596 se účastnili dva diskantisté (MZA, G 12, inv. č. 493, sign. Cerr II, č. 378, Anno 1596, Charfreitag ... *Organist, 2 Discantist*); diskantista jménem Johannes Brodensis se účastnil obřadu první adventní neděli roku 1601 (MZA, G 12, inv. č. 493, sign. Cerr II, č. 378, Anno 1599, 4. Adv., 38P, darunter Johann Brodensis, Astant und 2 Diskantisten); astant jménem Melichar Holzman příjemněšim roku 1607 zastával funkci basisty u sv. Michala, viz SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1605 – 1612), sign. AMZ-II 255, fol. 152v – „30. Juny 1607: einem Astanten nahmend Melichar Holzman, welcher sich alhie bey S. Michaelis in der Kirchen fur ein Bassisten gebrauchen hatt lassen verehrt 15 gr.“)

⁴³ O nákupech hudebnin v kostele sv. Michala svědčí četné výdaje v městských i farních účtech. Blíže o tématu nákupu hudebnin na kůrech kostelů viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola *Exkurz č. 3: Nákupy hudebnin a dedikace skladeb městským radám*.

⁴⁴ TRAUTENBERGER, Ref. 20, s. 158; v případě Jihlavy se nedochovaly ani městské účty, ani účty kostelní, které by mohly přinést podrobnější informace o provozovací praxi u sv. Jakuba.

⁴⁵ V dochovaných kostelních účtech se nachází pravidelné platby do školy (*Ausgab auf die Fruehstück*), viz Archív města Bratislav (dále jen AM Bratislav), Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 1 – 5; příspěvek do školy byl vyplácen v termínech: am Tag Mariae Heimsuchung; auf Ostern; am Sonntag Cantate; am Tag Christi Himmelfahrt; am Sontag Trinitatis; am Tag Mariae Verkündigung; am Tag der Verklärung Christi; Am Tag Mariae Himmelfahrt; am Tag Mariae Geburth; auf Allerheiligen Tag; am Tag Martini; am Heiligen Christ Tag; auf der Heiligen drei Khönige Tag; auf Lichtmess; většinou je zápis uveden pouze stručně bez bližší specifikace, na co konkrétně je určen; jen ojedině nacházíme podrobnější popis (např. roku 1557 obdrželi odměnu na Velikonocce konkrétně zpěváci (AM Bratislav), Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 2, bez folia („Anno 1557, Allerlai zuainzige Ausgab: den singern auff die Schuel ein fruestück am Ostertag...“); je pravděpodobné, že zpěváci byli placeni i z kostelních fundací, o jedné takové se nachází zmínky např. v komorních knihách

hudebnin z Dómu sv. Martina z roku 1616 lze předpokládat, že úroveň hudebního provozu v dómu byla srovnatelná s jinými středoevropskými městy.⁴⁶

Aby mohl být seznam všech městských hudebníků při farních kostelích kompletní, zbývá ještě jmenovat funkci varhaníka (*Organist*)⁴⁷ a městského trubače (*Turner/Pfeiffer/Stadturner/Stadtpfeiffer*)⁴⁸ s jeho tovaryši (*Gesselen*)⁴⁹ a učni (*Lehrjungen*).⁵⁰

Pravidelný plat hudebníků

Pro všechna města můžeme obecně shrnout, že pravidelný plat hudebníků přichází z různých pokladen, často v kombinaci městských i kostelních peněz. Z kostelních (beneficiátních) peněz byli v Brně placeni všichni zaměstnanci kostela a školy.⁵¹ kantor spolu s varhaníkem navíc dostávali i peníze od města.⁵² Ve Znojmě naopak většina platu všech zaměstnanců obou škol přicházela z městské pokladny,⁵³ v případě sv. Michala se dochovaly i kostelní účty z let 1590 – 1620,⁵⁴ v nichž nacházíme plat kantora a varhaníka. Pro kostel sv. Mikuláše podobné účty k dispozici nejsou, i v tomto případě se však předpokládá, že personál byl odměňován částečně z městské pokladny a částečně z peněz kostelních, jak tomu bylo i v případě města Brna nebo města Olomouc. Právě v Olomouci se pravidelný plat rektora, bakaláře, kantora, pomocných učitelů a varhaníka objevuje v městských účtech,⁵⁵ od roku 1605 jsou dochovány také účty kostela sv. Mořice,⁵⁶ v nichž plat hudebníků rovněž figuruje. Vzhledem k absenci kostelních účtu pro dřívější období nelze posuzovat poměr mezi příjmy od města a od fary komplexně. V Jihlavě se nedochovaly účty kostelní a až na výjimku roku 1596⁵⁷ ani účty městské,

⁴⁶ z roku 1604 – 1606 v rubrice Ausgaben: Zinsgelt. Ze zisků kaple sv. Kateřiny byli odměňováni i zpěváci (např. AM Bratislav, Komorná kniha, sign. K 188 – K 191).

⁴⁷ KALINAYOVÁ, Jana (ed.): *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 1994, s. 24-27; více o srovnání repertoáru z kúr farních kostelov viz s. 196-201.

⁴⁸ Varhaník shodně označován ve všech městech jako *Organist*; pouze v ojedinělých případech problém s rozlišováním funkcí *Organist* a *Orgelsetzer*.

⁴⁹ Brněnské, jihlavské, znojemské a vídeňské prameny věžného shodně označují jako *turner*; v Olomouci prameny pojmenovávají trubače jako *trommeter* nebo *pfeiffer*, v Bratislavě jako *trommeter*, *thurner* apod. Pakliže se jednalo o mistra, byl označován buď jako *Meister turner/Meister trommeter* nebo jako *Stadturner/ Stadttrommeter*; více o městských trubačích na Moravě a ve vybraných středoevropských městech viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola *Exkurz č. 2: Městští trubači na Moravě v době předbělohorské*.

⁵⁰ Ve všech městech shodně jako *Gesellen* nebo *Turnergesselen*, výjimečně také jako *posaunist*.

⁵¹ Učňové označování jako *Turner Lehrjungen*, *Turner Buben*.

⁵² AMB, A 1/3, rkp. 184 – 204.

⁵³ AMB, A 1/3, rkp. 390 – 511.

⁵⁴ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů, sign. AMZ-II 249 – 256.

⁵⁵ Diecézní archiv biskupství brněnského (dále jen DABB), FÚ Znojmo – sv. Michal (kostelní účty 1591 – 1609, inv. č. 5 – 40); MZA, G 12, inv. č. 325, sign. Cerr II, č. 221 (kostelní účty z let 1610 – 1620).

⁵⁶ SOKA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů, sign. 69-71.

⁵⁷ SOKA Olomouc, fond Farmní úřad sv. Mořic (dále jen FÚ sv. Mořic), účetní kniha kostela, sign. 21.

⁵⁸ SOKA Jihlava, fond Archiv města Jihlava, Kammeramtsrechnung vom Jahre 1596, dle WALLNER/I, Ref. 23, s. 20.

tudíž o pravidelném platu kostelních a školních zaměstnanců nelze v širším měřítku pojednat.⁵⁸ V Bratislavě evidujeme plat školního mistra a varhaníka v účtech městských,⁵⁹ navíc plat těmto dvěma zaměstnancům figuruje i v účtech kostelních, jež jsou dochovány z let 1536 – 1611.⁶⁰ Výdaje kantorovi se objevují až cca na konci 16. století.⁶¹ Ve Vídni se všechny platy pro zaměstnance městské školy i městského kantorátu nachází v účtech městských.⁶² Účty kostelní nejsou až na jednu výjimku pro 16. století dochovány.⁶³ Jedině městští trubači byli vypláceni v předbělohorském období pouze z městských peněz, a to shodně ve všech městech.

Porovnáváme-li platy všech kostelních a školních zaměstnanců spojených s hudebním provozem mezi Moravou, Bratislavou a Vídni, jsme vystaveni jistým úskalím v podobě odlišných měnových jednotek.⁶⁴ Rovněž vzhledem k situaci, kdy se v některých městech kostelní účty nedochovaly, nelze konečnou výši platu jednotlivých zaměstnanců shrnout, resp. výpovědní hodnota předložených dat by nebyla relevantní. Na tomto místě tedy rezignuji na podrobný rozpis všech platů.⁶⁵

Za zmínsku však stojí pravidelné příspěvky žákům jednotlivých škol. V Brně čtyřikrát během roku obdržela škola příspěvek označovaný *Jarmarkgeldt*, který činil 1 zl. moravský a souvisel s konáním čtyř tradičních trhů.⁶⁶ U sv. Michala ve Znojmě jsme informováni o příspěvku 1 zl. za tři hlavní svátky – Velikonoce, Letnice a Vánoce.⁶⁷ Tento výdaj se v kostelních účtech nachází již od roku 1591, kdy jsou kostelní účty

⁵⁸ Dílčí informace o platu školních zaměstnanců u sv. Jakuba v Jihlavě viz WALLNER/I, Ref. 23, s. 19–20.

⁵⁹ AM Bratislav, Komorná kniha, sign. K 57 – 207.

⁶⁰ AM Bratislav, Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 1 (1536 – 1548); sign. E C 2 (1549 – 1562); sign. E C 3 (1562 – 1598); sign. E C 4 (1600 – 1611).

⁶¹ Funkce kantora poprvé uvedena v kostelních účtech okolo roku 1595; do té doby výdaje jen školnímu mistroví a varhaníkovi; za zpěv u Božího hrobu nebo při rorátech byl odměňován právě školní mistr, což je vzhledem k dosud zjištěným informacím z jiných měst velmi neobvyklá praxe.

⁶² Wiener Stadt- und Landesarchiv (dále jen WStLA), Bestand Stadtarchiv, Städtische Ämter, OKAR, sign. B 1/1: 57 – 144.

⁶³ WStLA, Kirchenmeisteramptsrechnungen – z 16. století dochovány pouze pro rok 1535.

⁶⁴ BOROVSKÝ, Tomáš – CHOCHOLÁČ, Bronislav – PUMPR, Pavel: *Peníze nervem společnosti: k finančním poměrům na Moravě od poloviny 14. do počátku 17. století*. Brno : Matica moravská pro Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura, 2007.

⁶⁵ O platech zaměstnanců z Brna a Znojma je pojednáno blíže v disertační práci, STUDENIČO-VÁ, Ref. 1; o průměrných platech na svatomořické škole v Olomouci viz HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 190; pro Jihlavu neexistuje dostatek pramenů, z nichž by bylo možné odvodit výši platu jednotlivých zaměstnanců; pro Bratislavu dosud nebyl plat školního mistra a varhaníka shrnut; výši platu kantora a jeho pomocníků vídeňského kantorátu viz BRUNNER, Ref. 14, s. 14–15.

⁶⁶ Konání brněnských jarmarků mělo dlouhotletou tradici již od středověku, jejich počet během roku se v jednotlivých stoletích lišil, až v předbělohorském období se ustálil na počtu čtyř výročních trhů ročně. Jednalo se o trh začínající v sobotu před Popeleční středou, trh spojený se svátkem Božího těla, podzimní jarmark konaný v září a jarmark při příležitosti svátku sv. Lucie; srovnej CHYLIK, Jindřich: Brněnské jarmarky. In: *Časopis Společnosti přátele starožitnosti* 61, Praha : Společnost přátele starožitností, 1953, s. 212; právě peníze pro školu (1 zl.) byly vypláceny ve stejných termínech, tj. v březnu, červnu, září a prosinci, a to nepřetržitě v letech 1574 – 1618.

⁶⁷ Z počátku tyto svátky rozepisovány jednotlivě, tzn. „zu den heiligen Ostertag“, „zu den heiligen Pfingstabend“ a „zu dem Weyhnachttag“, za každý 1 zl.; později pouze hromadný výdaj 3 zl. „zu den drayen hohen festtagen“/ „zu alle drayen heiligen tagen“.

dochovány. V té době však ještě není určeno, komu přesně odměna náleží.⁶⁸ Odměny za tři hlavní svátky roku souvisí nepochyběně s hudebním provozem v kostele. Podobně se zpěvem v kostele souvisí zřejmě i příspěvky městské škole sv. Martina v Bratislavě. Tento příspěvek „*Ausgab auf die Fruehstück*“ byl z kostelních peněz vyplácen při příležitosti několika svátků během roku, až se ustálil na celkem čtrnácti odměnách za rok.⁶⁹

Mimořádné odměny

Kromě pravidelného platu byli kostelní a školní zaměstnanci odměňováni i různými mimořádnými benefity, zpravidla se jednalo o naturálie. V letech 1581 – 1583 obdržel brněnský školní mistr, kantor a zpěváci u sv. Jakuba v den svatého Martina svatomartinskou husu.⁷⁰ Kantor také dostal několikrát od města prase,⁷¹ z peněz kostelních pak pro něj bylo nakoupeno víno.⁷² V benefičitních účtech se dozvídáme o příspěvku na svatbu varhaníkovi od sv. Jakuba roku 1578,⁷³ od města Brna získal příspěvek z téhož důvodu zpěvák roku 1608⁷⁴ a trubač roku 1617.⁷⁵

Znojemští kantoři obdrželi několikrát příspěvek při jejich ustanovování do funkce,⁷⁶ město Znojmo také přispívalo na zvláštní události v životě školního personálu,

⁶⁸ V letech 1591 – 1601 je výdaj určen „*in die Schuel*“; v letech 1602 – 1604 příspěvek dostává písář (*dem Schreiber in die Schuel*) a roku 1605 sami žáci („*den Schuelers zu allen drey hohen Festen geben 3 fl.*“); od roku 1606 částka náleží kantorovi a tato praxe se již nezmění.

⁶⁹ Srovnej Ref. 45.

⁷⁰ AMB, A 1/3, rkp. 188b, fol. 146r („*1581: Am Abendt Marthini verert ich der Cantorey bey S. Jacob wie vor alters der Brauch auff ein gans 1 fl.*“); tamtéž, fol. 147v („*1582: Am Abendt Marthini verehrt ich dem herrn schuelmaister herrn cantor und der Cantorey bey Sanct Jacob auf ein Martin gans 15 gr.*“). Jedná se o středověkou tradici, která se promítala i do hudební tvorby, např. *Presulem ephebeatum* polského skladatele Petra Wilhelmi de Grudencz z 30. let 15. století, jež se stala předlohou pro mše Heinricha Isaaca, *Missa Presulem ephebeatum* nebo jejíž fragmenty použil do svatomartinského hymnu *Qui pace Christi Thomas Stoltzer*; srovnej ISAAC, Heinrich: *Missa Presulem ephebeatum (partitura)*. Ed. HORYNA, Martin. Praha : Národní knihovna České republiky, 2002.

⁷¹ AMB, A 1/3, rkp. 491, fol. 12v („*1611: den Herrn für die Schwein, so wol auch den Herrn Pfarrer, Cantory, dem gericht schreiber 310 fl.*“); tamtéž, rkp. 497, fol. 9r („*24. Jan. 1614: den alten Herren 15 Perschones und des Cantor sein ihr 16 Pershon weg der Schwein geben 10 fl., 160 fl.*“); tamtéž, rkp. 499, fol. 8v („*24. Jan. 1615: dem Herrn Pfarrer, Cantor und gerichtschreiber vor die Schwein geben 30 fl.*“); tamtéž, rkp. 501, fol. 12r („*30. Jan. 1616: herr Pfarrer, Cantor und gerichtschreiber vor des Schwain 30 fl.*“).

⁷² Srovnej např. AMB, A 1/3, rkp. 188, fol. 125v („*1572: auf Martini den Cantoribus und priestern ein Malzait geben für wein und eisen*“);

⁷³ AMB, A 1/3, rkp. 188, fol. 131r („*auf den Sontag vor Pfingste Anno 1578: dem Organisten auf sein Hochzaitlich preud verehrt 1fl.*“).

⁷⁴ AMB, A 1/3, rkp. 487, fol. 8v („*July 1608: einem Singer zue seiner Hochzeit verEhrt 2 fl.*“).

⁷⁵ AMB, A 1/3, rkp. 505, fol. 6r („*May 1617: dem Maister Turner zu sein Hochzeit verehrt 4 fl.*“).

⁷⁶ Např. SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtu (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 841v („*15. Juny 1596: Cantor: Dem Johannes Weber angenommenen Cantori bey S. Michaelis verehret wir er zu diesen dienst angenommen ist werden 2 fl.*“); tamtéž, platební kniha a kniha účtu (1598 – 1604), sign. AMZ-II 254, fol. 44r („*8. May 1598: Cantor: Dem Valentino Bolmanno Cantori bey S. Michaelis zu seinem eingestandenen dienst auss gutwilligkeit verehret 2 fl.*“).

jako byly jejich svatby⁷⁷ nebo při jejich nemoci.⁷⁸ V případě úmrtí hradilo i náklady na pohřeb, resp. poskytlo příspěvek na pohřeb zanechaným vdovám.⁷⁹ Také znojemským trubačům město přispívalo na svatbu.⁸⁰ V Olomouci roku 1596 byl odměněn jeden z pomocných učitelů (*auditor*) za jeho dlouholetou službu⁸¹ nebo jistý Andreas při příležitosti jeho vlastní svatby.⁸²

Shodně se ve všech městech hovoří o příspěvku na oblečení školnímu personálu, ale i městským trubačům. Díky popisu nakupovaných látek se mnohdy alespoň částečně dozvídáme, jak asi vypadal v jednotlivých městech stejnokroj hudebníků a zpěváků. V Brně získal příspěvek na oblečení kantor, který dal následně zhotovit kabátce (*Manteln*) pro žáky nebo zpěváky.⁸³ V brněnských pramenech nacházíme blíže nespecifikované platby navíc i za nákup černého sukna pro služebníky (*Dienern*), možná i pro trubače.⁸⁴ Ve Znojmě evidujeme příspěvek na oblečení pouze v případě trubačů, kteří nosili zřejmě černé kabátce (*Röckhen*) se symbolem města, tj. červenou orlicí.⁸⁵ V Olomouci se v účtech z roku 1591 nachází výdaj za samet, šňůry a hedvábí

⁷⁷ Např. odměnu 4 zl. získal roku 1613 rektor Christopher Molitor, viz SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1613 – 1621), sign. AMZ-II 256, fol. 40r („4. May 1613: dem Herrn M. Christophoro Molitori Rector bei S. Michaelis Schul zu seine Hochzeit verehrt 4 fl.“).

⁷⁸ Např. roku 1584 dostal nejmenovaný succendor 1 zl. 15gr. na posílení při jeho velké nemoci; viz SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 161v („7. Nov. 1584: dem Succendor bey S. Michaelis Schul in seiner hohen Kranckheit für gestarkt umb gegeben 1 fl. 15 gr.“).

⁷⁹ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 887r („20. Dec. 1596: Locatus: Des Ambrosy Thoß gewesenen Locati bey S: Michaelis Kirche seinen hinderlassenen Wittib nach seinen absterben ausgenaden verehret 2 fl.“).

⁸⁰ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha (1569 – 1581), sign. AMZ-II 252, fol. 435v („30. May 1579: das Hanns Bairmaisters Turner gesellen Braut zur Hans Steirer geben bey Ihrer Hochzeitlichen praydt 2 fl.“); tamtéž, sign. AMZ-II 252, fol. 442v („5. Sep. 1579: dem Marcuse Turner gesellen zu Hans Stairer auf sein Hochzeit verehret 2 fl.“); tamtéž, platební kniha a kniha účtů (1613 – 1621), sign. AMZ-II 256, fol. 150r („24. Jan. 1615: dem Daniel Schönher Thurner gesell zu seiner Hochzeit verehret 3 fl.“).

⁸¹ SOKA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1590 – 1610), inv. č. 562, sign. 70, fol. 121r („F VI ante Gregory 1596: einen Auditor so in die Schuelen S. Mauriti zeitlang gedienet, verehret 2 fl.“).

⁸² Tamtéž, fol. 291v („23. Jan. 1604: Andrea Auditori bey S. Mauriczu zu Hochzeit verehrt 1 fl.“).

⁸³ Většinou se jednalo o částku 20 zl. kantorovi, zapsáno jako „den Cantor wegen der Mantl verehrt 20 fl.“, kterou obdržel kantor v letech 1609, 1611, 1617; srovnej AMB 1/3, rkp. 487, fol. 13v; rkp. 491, fol. 13v; rkp. 503, fol. 11r. Vojedinělých případech je pak bliže specifikováno, komu se nechaly nové kabáty šít. Konkrétně pro zpěváky obdržel kantor černé sukno v hodnotě 25 zl. roku 1604, viz AMB, A 1/3, rkp. 477, fol. 22r („5. Aprilis 1604: dem donat Wisthoben umb 2 Stuck schwarze Tuech für die Singer bezalt und dieselbe dem Cantor geben 25 fl.“); podobně tamtéž, rkp. 489, fol. 11v („Feb. 1610: den Singern bey St. Jacob wegen der Mantl geben 20 fl.“); konkrétně o kabátech pro žáky svatojakubské školy se hovoří roku 1614, viz AMB, A 1/3, rkp. 497, fol. 9v („16. Marty 1614: den Herrn Kleinsenidt weg der Schüller bey Sanct Jacob vor ihre Mantl geben 20 fl.“).

⁸⁴ Např. AMB, A 1/3, rkp. 467, fol. 21v („2. Marti 1599: umb 4 Stück Schwarz Tuch fuer die diener geben 55 fl. 4 gr. 2 d.“); pravděpodobně se jednalo o roucha určená při příležitosti pohřbů; podobnou paralelu můžeme vidět na dvoře Karla z Lichtensteina, roku 1604 dal nakoupit černé sukno pro šest hudebníků, viz MAÑAS, Vladimír: *Nicolaus Zangius: na stopě neznámému* (v tisku).

⁸⁵ V roce 1580 bylo kromě černého sukna a dalších nezbytností pořízeno i červené sukno na orlici (SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1569 – 1581), sign. AMZ-II 252, fol. 478r („9. Aprilis 1580: Diener Klaidung: Umb 2 Stück schwarz Meseritscher Tuch zu beklaidund der diener und Turner 28 fl.; mehr umb 15 eln schwarz Tuch 5 fl., mehr umb 33 eln fueter tuch 6 fl.

pro trubače, zřejmě na jejich kabáty.⁸⁶ O jiném oblečení pro další zaměstnance nejsme informováni.

V Bratislavě bylo oblečení (*Hofgewand*) pořizováno pravidelně trubačům, jejich stejnokroj byl pravděpodobně červeno-bílé barvy, případně v kombinaci se zelenou.⁸⁷ Ve Vídni nejčastěji prameny hovoří o nákupu červeného, bílého a žlutého sukna pro trubače, ale i pro varhaníka a zpěváky kantorátu.⁸⁸ Výdaje z *cantorei* pak velmi podrobň popisují, o jaké konkrétní oblečení se jedná. Zpěvákům bylo pořizováno letní (*Sumer claidung*)⁸⁹ a zimní oblečení (*Winter claidung*)⁹⁰ spolu s rukavicemi.⁹¹

Další mimořádné příspěvky souvisí s hudebními aktivitami. Kantor se spolu se sborem, varhaníkem a trubači účastnil pravidelně bohoslužeb v městském kostele, ale svým zpěvem obohacoval i různé slavnosti ve městě. Typ hudebních produkcí se ve všech porovnávaných městech často shoduje a můžeme je v tuto chvíli prokazatelně rozdělit do dvou kategorií, a sice na události liturgického a světského charakteru. Do okruhu liturgických událostí patří všechny neděle a svátky, kdy se provozovala figurální liturgie, oproti liturgii feriální, zpívané chorálně. Navíc je nutné jmenovat tři hody (Vánoce, Velikonoce, Letnice), svátek Božího těla s celým oktávem a procesími, plus svátek patrona kostela (patrocinium). Z hlediska hudebního provozu jsou specificky mi událostmi roraty, ale také Svatý týden. Dále se hovoří o širokém spektru zádušní liturgie a fundačních mší ad.

Okruh světský je spojen s událostmi souvisejícími s městem, resp. městskou radou, kdy hudebníci vystupovali na ustanovení rady a s tím spojenou liturgií v radniční kapli, při konání zemského sněmu nebo při příjezdu panovníka. Do tohoto okruhu náleží i muzicírování na různých oslavách a svatbách měšťanů, nicméně jak tyto hudební produkce vypadaly, příliš prameny neinformují.

Liturgické události

Vícehlasé mše zaznávaly zpravidla o všech nedělích a svátcích při hlavní mši farnosti (*missa summa*), ve všední dny byly liturgické zpěvy prováděny chorálně. Zprávy z vý-

⁸⁶ 3 gr. 6 d.; mehr umb Roth Tuch zu Adlern 19 gr.; mehr umb seiden unnd Leinbet 13 gr. ½ d.; dem Michael schneider von machen derselben Khlaidung als 13 Röckchen von Jeden zu 12 gr. gegeben 5 fl. 6 gr.; umb 1 ¼ eln rotten Tuch zum flickhenes wege Tuchs 15 gr.“).

⁸⁷ SCHLUSCHE, Herbert: *Stadtpfeifer und Instrumentenbauer in Olmütz im 16. Jahrhundert*. [Dissertační práce.] Universita Karlova, Praha, 1942, s. 3.

⁸⁸ KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Ref. 19, s. 79.

⁸⁹ V účetních knihách se nachází samostatná rubrika „Auf die Hofclaidung“, v níž je zahrnuto obléčení různým služebníkům města, trubačům, varhaníkovi od sv. Štěpána a žákům z kantorátu; srovnej např. WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 95, fol. 100r – 102r.

⁹⁰ Např. WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 96, fol. 140r („1563: Ausgab auf die Cantorei – mer hab ich auf der Knaben in der Canntorey Sumer Claidung dem Maistern Cristofen Petsch hanndt schuester umb sibenzehen tuzet zuet Rokhnesel bezallt ver. seiner quitung 6 sch. 24 d.“).

⁹¹ Např. WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 123, fol. 210r („18. Jan. 1597: zalt ich den Mathes Rhainer Bürger und Schneider alhie, wegen das er denen dreyzehnen Cantorei Knaben bey St. Steffan auf jetzt verwichene weinachtes Ire Winter khlaidung gemacht....“).

⁹² Např. WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 86, fol. 136rv („15. Dec. 1552: khaufft ich den knaben in der Cantorey gestrickt handschueh von der Paull Graufmn khammerin 4 sch. 6 d.“).

deňského Dómu sv. Štěpána přináší podrobný popis povinností kantora a jeho pomocníků. Dle instrukce z roku 1571 víme, že zpěv na kúru řídil kantor jen o svátcích a nedělích, kdy byl prováděn vícehlasý zpěv; zpěv chorálu ve všední dny zaobstarával subkantor.⁹² O svátcích a nedělích během večerních bohoslužeb (nešpory + kompletář, v dobové terminologii označováno jako *Salve*)⁹³ pravidelně zaznávala moteta prováděná figurálně za účasti zpěváků, varhaníka a trubačů.⁹⁴ Tato praxe je doložena i na Moravě. Brněnský kantor při všech svátcích zpíval právě při večerní bohoslužbě, za což pravidelně na konci účetního roku dostával z kostelních peněz částku 1 zl. 12 gr., a to nepřetržitě od roku 1571.⁹⁵ Olomoucký kantor Joannes Garletus r. 1589 v dopise městské radě sděluje, že kromě jeho pravidelného půlročního platu prosí město také o proplacení odměny za zpěv *Salve*, které nezpívá jen o svátcích, ale také během celého roku každou neděli večer ve 22 hodin (odměna 28 gr. za *Salve* mu má být vyplacena každého půlroku z obecního lozuňku).⁹⁶ Za zpěv a hraní při též příležitosti (*Salve*) byl odměnován také bratislavský školní mistr nebo varhaník, zprávy jsou dochovány již k roku 1537⁹⁷ a v případě varhaníka např. z roku 1543.⁹⁸

Kantor u sv. Štěpána často ověřoval správnost předneseného zpěvu, a to nejen u zpěváků, ale pakliže se studovala nějaká nová kompozice, ověřoval znalosti i u varhaníka a městských trubačů.⁹⁹ Zapojení trubačů do liturgie je také doloženo ve Znojmě. Roku 1589 obdržel jistý Mert Khunner odměnu 1 zl. za to, že pomáhal v kostele *musice* (ve smyslu instrumentálního souboru) zdobit na pozoun.¹⁰⁰

O liturgickém zpěvu referuje také dochované nařízení pro kantora školy v Banské Bystrici, jež lze považovat za důležitý materiál také pro moravské prostředí.¹⁰¹ Kantor

⁹² BRUNNER, Ref. 14, s. 14.

⁹³ O terminologii blíže viz HORYNA, Martin: Česká reformace a hudba. Studie o bohoslužebném zpěvu českých nekatolických církví v období 1420 – 1620. In: *Hudební věda*, 2011, roč. 48, č. 1, s. 5–40, konkrétně s. 24 nebo TÝŽ: *Studie k dějinám hudby a hudební teorie v Českých zemích*. [Habilitační práce.] ÚHV, FF Masarykovy univerzity, Brno, 2011, konkrétně kapitola č. 1. Česká reformace a hudba, s. 10–40; TÝŽ: Hudba mezi konfesemi. Úvaha nad charakterem pramenů duchovní hudby v severozápadních Čechách (v tisku).

⁹⁴ BRUNNER, Ref. 14, s. 14.

⁹⁵ AMB, A 1/3, rkp. 188, fol. 124r („1571: ittem den priestern und cantor von der *Salve* zu singen 1 fl. 12 gr. 4½ d.“); ostatní roky viz rukopisy 188 – 203 vždy na posledním foliu příslušného roku v rubrice *Gemeine Ausgaben*.

⁹⁶ SOKA Olomouc, AMO, Zlomky registratur, inv. č. 4523, sign. 1125.

⁹⁷ AM Bratislav, Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 1, fol. 10r („Das Ausgeben auf den Schuelmaister: 1537: den Schuelmaister mit Namen Anthonius bezahlt aufs Tenebre patris Sapia, Salve, Recordare und rorate 5 fl.“).

⁹⁸ AM Bratislav, Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 1, r. 1544 („dem Organist, von dem Salve, so er den 43 Jar geschlag“).

⁹⁹ BRUNNER, Ref. 14, s. 14.

¹⁰⁰ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtu (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 437v („5. Aug. 1589: dem Mert Khunner ansager verehrung das er mit der Posaun in der Khrice die Musica helffen zieren 1 fl.“).

¹⁰¹ První nařízení pro městskou školu v Banské Bystrici sepsal roku 1574 Abraham Schremmel, mj. rektor u sv. Mořice v Olomouci v letech 1557 – 1561 a rektor školy v Moravské Třebové v letech 1585 – 1588; druhý studijní pořádek byl sepsán rektorem Pavlem Halvepapiem okolo roku 1580, dřívějším rektorem jihlavské městské školy; o dalších osudech těchto rektorů spojujících Moravu a Uhry viz s. 201–202; o výuce hudby na městských školách na Slovensku viz HULKOVÁ, Marta:

musí při všech církevních zpěvech a shromážděních stát při žácích jako vedoucí chóru a musí dávat dobrý pozor na zbožnost a krásu zpěvu. V kostele musí každého žáka postavit podle toho, jak umí zpívat a podle výšky tak, aby ten, který má řídit hlas, stál nejblíž při knize a malí uprostřed. Předem musí s chlapci ve škole cvičit zpěvy, které chce zpívat v kostele; před velkými svátky se vyžaduje, aby denně učil chlapce jednu hodinu ve zpěvu. Za užitečné a potřebné bylo považováno jeden týden zpívat chorál, druhý týden figurální zpěv a v tom cvičit chlapce ve škole. Žáci se museli učit také moteta napsaná kantorem.¹⁰²

O provozovací praxi u sv. Michala ve Znojmě se dozvídáme neprímo z nedatované listiny z konce 16. století; vzhledem k velkým nákladům na pořízení *Psalterium Davidis a das große Kirchengesangbuch*, se má při liturgii využívat právě těchto zpěvů.¹⁰³ Žalmy z žaltáře Davidova se mají zpívat při nešporách ve všední dny. Farář a kantor mohou používat i různé písň z knihy zpěvů, a ty mají šířit mezi mládež a obyvatelstvo. Pokud je to možné, mají se také v kostele ponechat staré písň zbožných křesťanů a neupřednostňovat nové invence a moteta.¹⁰⁴

Speciální odměny dostávali hudebníci při různých liturgických slavnostech. Brněnský kantor se účastnil od roku 1569 slavnostních obřadů uctívání kříže (ozn. *Mess Crucis*).¹⁰⁵ Zpěv při Božím hrobě je doložen v Olomouci. Astanti svatomořické školy obdrželi 3 zl. roku 1606 za zpěv u hrobu ve Svatém týdnu.¹⁰⁶ Pravděpodobně o zpěváky svatomořické školy se jedná i v případě výdaje z roku 1578 v účetních knihách filiafního kostela sv. Blažeje v Olomouci, tito zpěváci byli rovněž odměněni za zpěv u hrobu ve Svatém týdnu.¹⁰⁷ Stejně tak je zpěv při Božím hrobě zmíněn i v Bratislavě.¹⁰⁸ K roku 1568 nacházíme v Brně zprávy o kantorově zpěvu žalmu *Deus noster*.¹⁰⁹

Za významnou slavnost lze v každém městě považovat procesí Božího těla. O přítomnosti kantora při procesí v kostele sv. Jakuba v Brně se dozvídáme poprvé již roku 1565,¹¹⁰ ve vybraných letech se pak konkrétně hovoří o jeho zpěvu během tohoto pro-

Beitrag zur Problematik der Musikerziehung in den Stadtschulen auf dem Gebiet der Slowakei im 16. Jahrhundert. In: *Musicologica Istropolitana* 4, Bratislava : Stimul, 2015, s. 41-59.

¹⁰² Jedná se o výňatky ze školního pořádku banskobystrické městské školy sepsané Pavlem Halvapapierem okolo roku 1580, viz VAJCIK, Peter: *Školstvo, študijné a školské poriadky na Slovensku v 16. storočí*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1955, s. 86-107.

¹⁰³ MZA, fond G 2 – Nová sbírka, karton 48, inv. č. 662/181a; transkripce dopisu viz SCHENNER 1906, Ref. 3, s. 142-144.

¹⁰⁴ Tamtéž; o repertoáru na kůrech kostelů viz s. 196-201.

¹⁰⁵ AMB, A 1/3, rkp. 187, fol. 150r („18. Aprilis 1569: gab ich dem h. pfarrer und Caplanen und Cantor von das Mes Crucis 14 fl. 6 gr. 3 d.“); tamtéž, rkp. 188, fol. 125r („1572: mer den priestern und Cantor, Mesner und Todtengraber von die Mes Crucis geben 9 fl. 28 gr. 3 ½ d.“); v dalších letech se tento výdaj objevuje souhrnně pro „Kirchen dienern,“ není tedy jasné, zda se tohoto obřadu účastnil nadále i kantor.

¹⁰⁶ SOKA Olomouc, FÚ sv. Mořic, sign. 21 („1606: Astantum za zpěv u hrobu 3 fl.“).

¹⁰⁷ SOKA Olomouc, FÚ sv. Mořic, sign. 101, s. 34 („1578: ittem mer haben wir den Singern geben dass sie baim grab haben gesungen 8 gr.“).

¹⁰⁸ Např. AM Bratislav, Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 3 („1566/1567: zalt dem Schuelmaister Psalter beim grab zu singen 5 sch.“); tamtéž, sign. E C 4 („1609: zallt dem Cantor den Psalter bey dem grab zuesingen 5 sch.“).

¹⁰⁹ AMB, A 1/3, rkp. 187, fol. 105r („Anno Domini 1568 Jar des quartal Reminiscere gab ich dem kantor von S. Jacob wo dem psalm deus noster zu singen 1 fl.“).

¹¹⁰ AMB, A 1/3, rkp. 186, fol. 128r („1565: dem Cantor fur den Umbgang Corporis Christi 22 gr. 3 d.“).

cesí.¹¹¹ Předpokládá se, že při slavnostech Božího těla s kantorem zpíval i sbor a hráli trubači. Konkrétní zprávy o této praxi podávají z moravského prostředí pouze prameny olomoucké. Roku 1604 obdrželi muzikanti (*Spielleutens*) odměnu $\frac{1}{2}$ zl. za muzicírování při procesí,¹¹² dokonce v roce 1606 se účastnil procesí bubeník, který bubnoval z věže,¹¹³ a houslisté (*Geigern*).¹¹⁴ Houslisté a bubeník byli za účast na procesí odměněni i roku 1607 a 1608,¹¹⁵ stejně tak se hovoří o přítomnosti muzikantů i roku 1615.¹¹⁶ V případě Bratislav se dochoval unikátní doklad o účasti trubačů při tomto procesí již z roku 1448.¹¹⁷

Speciálním svátkem v každé farnosti byl svátek patrona kostela (*Kirchtag*), v případě města Brna se jedná o svátek sv. Jakuba (*Jacobstag*). O svatojakubských zpěvácích, kteří při této příležitosti zpívali, se dozvídáme roku 1569.¹¹⁸ Trubač s varhaníkem obdrželi odměnu 4 zl. dne 24. července roku 1604 za hraní o svátku sv. Jakuba.¹¹⁹ Kantor je pak jmenován v této souvislosti roku 1609.¹²⁰ Také bratislavští trubači se účastnili liturgie při příležitosti svátku sv. Martina.¹²¹ Z jiných měst konkrétně zprávy doloženy nejsou.

Nejen svátky patronů kostelů, ale i jiných světců byli důvodem k využití hudebního doprovodu. Figurální hudba byla prováděna v radniční kapli sv. Martina v Brně. Při příležitosti svátku tohoto světce se konala v kapli slavnostní bohoslužba, které se účastnil kantor se zpěváky,¹²² ve vybraných letech se v početních knihách nachází i informa-

¹¹¹ AMB, A 1/3, rkp. 193, fol. 118r („17. Juny 1599: den Priestern und Cantoribus von das Procesis Corporis Christi und das horas über die ganze octava zusingen geben 1 fl. 12 gr.“); tamtéž, rkp. 194, fol. 90r („28. Juny 1601: dem Priestern und Cantoribus von der Corporis Christi und die horas zusingen geben 1 fl. 12 gr.“); tamtéž, rkp. 194, fol. 91r („14. Juny 1602: den Pristern und Cantoribus von das proces Corporis Christi und die Horas zusingen geben 1 fl. 12 gr.“). Od roku 1603 až do konce sledovaného období se objevuje pouze hromadné označení „von der Octave Corporis Christi 1 fl. 12 gr.“ viz AMB, A 1/3, rkp. 195 – 203, rubrika *Gemeine Ausgaben*. Není sice určeno, komu je přesně tato částka určena, nicméně jedná se o stejnou sumu, která byla vyplácena kantori a knězi v předchozích letech.

¹¹² SOKA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1590 – 1610), inv. č. 562, sign. 70, fol. 296r („9. July 1604: den Spielleuten bey Procession Corporis Christi verehrt $\frac{1}{2}$ fl.“).

¹¹³ Tamtéž, fol. 343r („9. Juny 1606: einem Dromelschalger so bey dem procession Corpor: Christi auf den Thurm geschlag verehrt 6 gr.“).

¹¹⁴ Tamtéž, sign. 70, fol. 343r („9. Juny 1606: dem Geigern auch so bey dem procession Corpor: Christi gewesen $\frac{1}{2}$ fl.“).

¹¹⁵ Tamtéž, sign. 70, fol. 367v („6. July 1607: Den Geigern und Tromeschlag bei dem Procession Corporis Christi verehrt 1/2 fl. 6 gr.“); tamtéž, fol. 389v („13. Juny 1608: den Geigern und Trommelschlag bey dem Procession Corporis christi 1/2 fl. 6 gr.“).

¹¹⁶ SOKA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1611 – 1630), inv. č. 563, sign. 71, fol. 86v („17. July 1615: den Spilleuten welche bey der Procession Corp. Christi musicirthen 1 fl.“).

¹¹⁷ KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Ref. 19, s. 80.

¹¹⁸ AMB, A 1/3, rkp. 187, fol. 150v („8. Aug. 1569: der Cantorey gebe wie sy im pforhof (pfarhof) an Sanct Jacobstag gessungen haben zum trinkeldt 1 fl.“).

¹¹⁹ AMB, A 1/3, rkp. 479, fol. 12v („24. July 1604: dem Turner und Organist verehrt 4 fl.“).

¹²⁰ AMB, A 1/3, rkp. 489, fol. 8r („Aug. 1609: dem Cantores bei St. Jacob zu Kirchtag verehrt 2 fl.“).

¹²¹ KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Ref. 19, s. 78.

¹²² Např. roku 1616 se hovoří o figurálním zpěvu kantora, kdo jej doprovázel a zda zpíval sám nebo se sborem, není známo. Srovnej AMB, A 1/3, rkp. 503, fol. 9r („18. Nov. 1616: dem Cantoribus bey S. Jacob, vom figurieren in der Cappeln bey S. Martini 1 fl.“).

ce o přítomnosti trubače.¹²³ Také v Olomouci se konaly v radniční kapli sv. Jeronýma bohoslužby. Zpěv svatomoričkého kantora je doložen k roku 1617.¹²⁴

V některých městech se dochovaly zprávy o přítomnosti hudební složky při rorátech v době adventní. Roráty byly buď zpívané (chorál a písň) nebo jako figurální repertoár určený přímo k této příležitosti s hudebním doprovodem. V Olomouci v hudebním inventáři z roku 1602 figurují i rukopisné sborníky, jedním z nich je i rukopis s repertoárem rorátním *ad aequales*, tedy primárně určený pro mužské hlasy.¹²⁵ Ve Vídni nacházíme v pramenech doklad o figurálním provedení rorátů již k roku 1558;¹²⁶ samostatná rubrika „*Ausgab auf Rorate Caeli*“ se objevuje ve výdajích od roku 1562.¹²⁷ Pravidelně byli od tohoto roku odměnováni kantor, zpěváci, městští trubači a varhaník.¹²⁸ V Bratislavě evidujeme výdaj za zpěv při rorátech školnímu mistrovi již roku 1537¹²⁹ a varhaníkovi za hraní roku 1544;¹³⁰ kantor byl za zpěv rorátů odměněn např. roku 1609.¹³¹ Z moravského prostředí přináší zprávy o muzicirování během ro-

¹²³ AMB, A 1/3, rkp. 477, fol. 17r („11. Nov. 1603: den Priestern, Cantoribus und Turnern als mal auf Martini in der Capelln auf dem Rathaus celebriet und sie alda gedient haben geben 5 fl.“); tamtéž, rkp. 495, fol. 9r („30. Octob. 1612: den Bernhardinern und Thurbern, Cantoris weg des Fest Martini verehrt 6 fl.“); tamtéž, rkp. 507, fol. 9r („Nov. 1618: Wegen des Fest Martini dem Cantoribus, Organisten 4 fl. + dem Turner verEhrt 1 fl.“).

¹²⁴ SOKA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1611 – 1630), inv. č. 563, sign. 71, fol. 150v („6. Octob. 1617: dem Cantoribus so in der Kapell S. Hieronimi auf dem Rathaus gesungen verehrt 1/2 fl.“).

¹²⁵ SOKA Olomouc, FÚ sv. Mořic, Fundationsbuch der Kirche St. Mauritz, 1546, původní sign. FN 4, fol. 658r – 659v („*Catalogus librorum pro usu templi ad D: Mauritium...*“); o hudebních inventářích viz Exkurz č. 3: Nákupy hudebnin a dedikace skladeb městským radám.

¹²⁶ Ve výdaji kantorovi z roku 1562 se hovoří o odměně dle starého zvyku z roku 1558; srovnej následující poznámku.

¹²⁷ WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 95, fol. 252r („*Auf das Rorate Caeli Anno 1562: item nach dem meine Herren B. und Rathe verschienen 58 Jars bewilligt das Rorate Caeli in Advent von Weinachten zu figurieren und was durch Goherzige personen nit dazue gegeben solle aus dem OberCamerer ambt bezallt werden...*“).

¹²⁸ Jako příklad způsobu zápisu uvedu výdaj na roráty z roku 1563 a 1610; sledujeme-li částku, jež za hraní obdrželi hudebníci, můžeme si všimnout, že vyplácena suma se během několika desetiletí nezměnila; WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 96, fol. 396r („*Auf Rorate Caeli ausgeben Anno 1563: unndt nachdem jerlichen das Rorate caeli in Advent durch die Canntorei figuriert und durch den thuerner dar zue geblasen wierdet hab ich dem maister Lienhartens Khiensperg thuerner davon zallt sein gebürnus gegen Luitung 3 ph. 4 ch.*“); tamtéž, sign. 136, fol. 124rv („*Auf das Rorate caeli 1610: ... gab ich dem Hannsen Gierßner organisten bei St. Steffan alhier, wegen das er sich yezt verschienen heillige Advent, bey Celebrierung des Rorate Caeli, mit schlagung der orgl gebrauch lassen, ein gebürnus drey phundt vier schilling pfennig utt quittung 3 pf. 4 sch.; ... gab ich auch dem Statt Thurner Hannß Albrechten ein gebürnus umb das er und seiner gesellen sich bey dem Rorate Caeli gebrauchen lassen, nemblchen drei pfundt vier schilling pfennig 3 pf. 4 sch.*“).

¹²⁹ AM Bratislav, Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 1, bez folia („*Das Ausgeben auf das Rorate, Anno 1537: ... dem schuelmaister bezalt das er das Rorate figuriert...*“).

¹³⁰ AM Bratislav, Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 1, bez folia („*Vermerckt das zueinige Ausgeben, Anno 1544: dem Organisten von wegl des Rorate und Salve zu schlagen...*“).

¹³¹ AM Bratislav, Kirchenrechnungen der Pressburger Pfarkirche v. S. Martin, sign. E C 4, bez folia („*Anno 1609: dem Cantor das Rorate zuesingen und auf 2 kertzen geben 1 pf. 4 sch. 24 d.*“).

rátů prameny olomoucké. Trubač hrál při rorátech roku 1607,¹³² kantor obdržel 1 zl. za zpěv rorátu roku 1612.¹³³

Kantor se zpěváky zpíval také běžně při pohřbech. Brněnské prameny o této praxi podávají zprávu z roku 1585, kdy ve své poslední vůli projevil měšťan Hansel Helmanß-dorf přání býti pohřben za zpěvu kantorátu.¹³⁴ Ve Znojmě se ve vylepšeném školním nařízení svatomichalské školy přímo vymezuje, kdo má kdy při pohřbech zpívat a kolik peněz za zpěv obdrží.¹³⁵ Z období okolo roku 1620 se dochovala stížnost znojemského kantora Jeremiase Krügera, v níž se rozhořuje nad tím, že nedostává všechny odměny za pohřby jen pro sebe, ale musí je dát do společné kasy a poté se rozdělit s kolegou.¹³⁶ V Banské Bystrici bylo kantorovi nařízeno, že se pohřbů musí účastnit úředně s ostatními kolegy, jen pokud ho požádají, může zazpívat figurálním zpěvem obvyklé písň. ¹³⁷

Světské události

Ze světských událostí lze hovořit o přítomnosti hudební složky při slavnostním obnovování městské rady. Jak samotný akt v předbělohorském období probíhal, není z moravského prostředí známo. V 17. století v Brně obnovování předcházela dle starých zvyklostí slavnostní bohoslužba, po skončení aktu pak následovala děkovná bohoslužba v radniční kapli.¹³⁸ Přítomnost trubače při této slavnosti je doložena mimořádně a ještě ne zcela jednoznačně pouze roku 1615. Trubač vystupoval v přítomnosti pana podkomořího (pravděpodobně právě při obnovování městské rady) a byl za to odměněn dvěma zlatými.¹³⁹ Při stejné příležitosti hrál roku 1568 znojemský trubač Barthl, který těsil přítomné svým hraním při příjezdu podkomořího (*Unterkammer*).¹⁴⁰ O rok

¹³² SOKA Olomouc, FÚ sv. Mořic, sign. 21 („1607: von dem rorate dem trometern ... 1 fl.“).

¹³³ SOKA Olomouc, FÚ sv. Mořic, sign. 21 („1612: Dem Cantoribus was Rorate zu singen 1 fl.“).

¹³⁴ AMB, A 1/3, rkp. 50, fol. 256v – 258v („Anno 1604, den 1. Octob: Münlich Testament Hannsli Helmansßdorff“); fol. 258v („... man soll Ihn ehrlich mit der Cantorei zur Erden bestatten...“); STOKLASKA, Ottokar: Die Testamente der brünner Bürger. In: *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens* 6, 1902, s. 102.

¹³⁵ MZA, fond G 2 – Nová sbírka, karton 48, inv. č. 662/181a; transkripcie dopisu viz SCHENNER 1906, Ref. 3, s. 142-144.

¹³⁶ SOKA Znojmo, AMZ, Nezpracovaný materiál, Korespondence, den letzten Julii, Anno 1620, č. 52. Stručný obsah tohoto dopisu viz SCHENNER 1906, Ref. 3, s. 113-114.

¹³⁷ VAJCIK, Ref. 102, s. 99.

¹³⁸ SULITKOVÁ, Ludmila: Obnovy městské rady v královském městě Brně na přelomu 17. a 18. století – doznívání tradice. In: *Archivum amicus historici est. Sborník příspěvků k životnímu jubileu Hany Jordánkové*. Brno : Statutární město Brno, Archiv města Brna, 2015, s. 333-350, konkrétně s. 342.

¹³⁹ AMB, A 1/3, rkp. 501, fol. 7v („9. May 1615: den Turmern so ir G. Herrn Unter Cammern aufgewartet haben verehrt 2 fl.“). Obnovení městské rady (*Verneuerung des Raths*) muselo proběhnout právě někdy počátkem měsíce květen, protože zemský podkomoří obdržel 60 zl. za obnovení rady dne 4. května téhož roku. O pár dnů později se objevuje onen zápis o trubači a další výdaje spojené s obnovením rady. Srovnej AMB, A 1/3, rkp. 501, fol. 7rv.

¹⁴⁰ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha (1569 – 1581), sign. AMZ-II 252, fol. 16r („31. Dec. 1568: Barthl Turner so er in Untercammer fröhlich gemacht, Trinkgelt 6 gr.“).

později se o spropitné dělil s kantorem, který během stejné události zpíval.¹⁴¹ Také olomoucký trubač rovněž při příležitosti obnovování městské rady hrál v přítomnosti podkomořího roku 1605.¹⁴²

Dva nejmenovaní trubači ze Znojma byli městem vysláni roku 1566 do Vídně, aby se připojili k císařské polní muzice.¹⁴³ Město Znojmo při jiné příležitosti vyplatilo odměnu vozkům, kteří vezli hudebníky označované jako „*Musicos*“ do Rosic.¹⁴⁴ Podrobnější informace nenacházíme ani u výdaje za doprovod dosud neznámých hudebníků při jejich cestě z Olomouce do Kroměříže roku 1620.¹⁴⁵

Speciální událostí v moravských královských městech byl příjezd panovníka. Olomoučtí trubači hráli roku 1577 na počest příjezdu císaře Rudolfa II. do Olomouce; kromě souboru městských trubačů byl povolán i bubeník a pištec z polní muziky,¹⁴⁶ ale pomáhali jim i dvorští trubači.¹⁴⁷ Stejně tak museli do Olomouce přijet hudebníci spolu s králem Ferdinandem II., který krátce po korunovaci v září roku 1617 Olomouc navštívil. O hudebnících nejsme informováni, nicméně již v říjnu toho roku olomoučtí vyplatili 1 zl. královskému hudebníkovi, lze předpokládat, že za darované skladby.¹⁴⁸ O tři roky později navštívil Olomouc Fridrich Falcký, stalo se tak ještě před osudnou bitvou na Bílé hoře. Olomoucký bubeník bubnoval při jeho příjezdu,¹⁴⁹ mimořádnou odměnu 5 zl. při této příležitosti obdrželi i olomoučtí trubači.¹⁵⁰

V Bratislavě byli při příležitosti korunovací uherských králu¹⁵¹ placeni jak městští trubači, tak i bubeníci a trubači (*trompetern*), ale také hudebníci vídeňské dvorské

¹⁴¹ Tamtéž, fol. 72v („19. Aug. 1570: *Cantoribus und Thuerner en, so herrn untercammer angesung und frolich gemacht Trinkgelt geben 1 fl. 15 gr.*“).

¹⁴² SOkA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1590 – 1610), inv. č. 562, sign. 70, fol. 332r („19. Aug. 1605: den *Trometern So bey Ihr G. H. Unterkhamer musizirt haben 15 gr.*“).

¹⁴³ SOkA Znojmo, AMZ, platební kniha (1560 – 1568), sign. AMZ-II 251/2, fol. 269v („29. Juny 1566: *Turnern: Zwen Turnern, so zu dem Rom: Cayr: Mtss ins Veldt zog zerung gen Wienn geben 2 fl.*“); podrobněji k tomuto výdaji viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola 2.4 *Znojemští městští trubači*, pozn. č. 59.

¹⁴⁴ SOkA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1605 – 1612), sign. AMZ-II 255, fol. 265r („11. Sep. 1609: *H. Carl der Elter von Zierotin: den Fuhrleuthen so die Musicos naher Rosyz gefurt bezalt 10 fl.*“). Na zámku v Rosicích se v září roku 1609 konala svatba Bohunky, dcery Karla Staršího ze Žerotína; více o hypotéze, o jaké hudebníky se jedná, viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola 2.4 *Znojemští městští trubači*, s. 100.

¹⁴⁵ SOkA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1611 – 1630), inv. č. 563, sign. 71, fol. 226v („5. Sep. 1620: *zwen Landkusch so die musicanten bis nach Cremsier gefürdt haben 1 ½ fl.*“).

¹⁴⁶ SOkA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1575 – 1589), inv. č. 561, sign. 69 („16. Aug. 1577: *Auf das Fußvolk, Trumelschleger, Pfeiffer und anderer Feldamptleute Kleidung und ihre Notturft 24 gr.*“); dle SCHLUSCHE, Ref. 86, s. 34.

¹⁴⁷ SOkA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1575 – 1589), inv. č. 561, sign. 69 („16. Aug. 1577: *Ihr Majestät pfeiffern und Thorstehern 4 Sch. 17 gr. 1 d*“); dle SCHLUSCHE, Ref. 86, s. 34.

¹⁴⁸ SOkA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1611 – 1630), inv. č. 563, sign. 71, fol. 151r („20. Octob. 1617: *einem königlichen Musico verehrt 1 fl.*“).

¹⁴⁹ SOkA Olomouc, AMO, Knihy městských počtů (1611 – 1630), inv. č. 563, sign. 71, fol. 215r („21. Feb. 1620: *den Tromelschlegern bey dem Anzug wegen Ihr Röm: Majestat 1 fl.*“).

¹⁵⁰ Tamtéž, fol. 217v („27. Marti 1620: *den Trommetern 5 fl.*“).

¹⁵¹ Ve sledovaném období se jednalo o šest korunovací panovníků a jejich manželek (1563: Maximilián a jeho žena Mária; 1572: Rudolf; 1608: Matej II.; 1613: Anna, jeho manželka; 1618: Ferdinand II.); srovnej např. HOLČÍK, Ref. 7, s. 12.

muziky.¹⁵² Je zjevné, že jejich povinnosti se lišily, stejně tak byli i jinak pojmenováni (*tubicines hungari* vs. *tubicines germani*; *tubicines non-musicales* vs. *tubicines musicales*).¹⁵³ Slavnosti trvaly několik dnů a měly vždy stejný průběh. Po příchodu panovníka do Bratislavы, kde byl slavnostně uvítán, pokračoval průvod na hrad.¹⁵⁴ Průvodu se účastnili také bubeníci a trubači, kteří svou přítomností dodávali celému průvodu slavnostní charakter; zvuk trubek a bubenů symbolizoval totiž mj. autoritu císaře a jeho absolutní moc.¹⁵⁵ Z městských věží vítali nového krále městští trubači (*Stadttrumpetern*). Jak přesně vypadaly hudební produkce během korunovačního ceremoniálu v 16. a na počátku 17. století, lze doložit jen mezerovitě. Císařští hudebníci pravděpodobně zajišťovali náročnou figurální hudbu, mohli se k nim připojit i městští trubači. Slavnostní mše byla prováděna jistě figurálně za přítomnosti zpěváků a hudebníků.¹⁵⁶ Ve františkánském klášteře, kam se po slavnostní mše průvod přesunul, byli císařští i městští hudebníci také přítomni.¹⁵⁷ Slavnosti probíhaly zřejmě i na jiných místech, např. v komorních knihách z roku 1608 se nachází platba trubačům z města Bruckh (blízko Bratislavы ležící Bruck an der Leitha), kteří při příležitosti korunovace hráli v evangelickém kostele.¹⁵⁸

Městští hudebníci byli najímáni také pro účast na svatbách měšťanů nebo šlechty. Brněnská městská rada propůjčila své trubače k svatebnímu veselí Oldřichovi z Kounic roku 1590.¹⁵⁹ Také město Znojmo zapůjčilo své trubače na svatební obřad roku 1579 v sousedním panství Seefeldt.¹⁶⁰ Svateb se účastnil obvykle i kantor se zpěváky. Tuto praxi ve Znojmě dokládá vylepšený školní řád u sv. Michala z konce 16. století,¹⁶¹ v němž se konkrétně kantorovi nařizuje, aby se nevnucoval účastnit se s muzikanty svateb. Pokud ale sám ženich nebo jiní čestní pánowé či měšťané při nějaké svatbě jeho a muziku žádají, pak se beze všeho zúčastnit může, ale pouze za předpokladu, že zde

¹⁵² Z relevantní literatury o hudebním dění během korunovací viz KAČIC, Ladislav: *Musik zur Zeit der Pressburger Krönungsfeierlichkeiten (1563 – 1830)*. In: *Musicologica Istropolitana*, Bratislava : Stimul, 2003, č. 2, s. 31-50; RYBARIČ, Richard: Hudba bratislavských korunovácií. In: *Musicologica Slovaca*, Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1990, roč. 14, s. 11-36; RYBARIČ, Richard: Viedenská cisárská kapela v Bratislavе. In: *Bratislavský hudobný barok*, Bratislava : Mestský dom kultúry a osvety, 1987, s. 29-35.

¹⁵³ KAČIC, Ref. 152, s. 33-35.

¹⁵⁴ RYBARIČ, Viedenská cisárská kapela, Ref. 152, s. 30-31.

¹⁵⁵ KAČIC, Ref. 152, s. 33.

¹⁵⁶ Štefan Holčík o korunovaci Maximiliána z roku 1563 píše, že v Dómu sv. Martina postavili pro zpěváky speciální tribunu v levé chrámové lodi blízko svatyně a trubači stáli při hlavním vchodě do chrámu, srovnej HOLČÍK, Ref. 7, s. 18; zaznělo také slavnostní *Te Deum laudamus* doprovázené všemi hudebními nástroji, HOLČÍK, Ref. 7, s. 20.

¹⁵⁷ RYBARIČ, Viedenská cisárská kapela, Ref. 152, s. 31.

¹⁵⁸ AM Bratislavы, Komorná kniha, sign. K 195, fol. 133 („den 14. Januari ging P. Zehrung auf die Thürner vom Pruckh, welche man wegen der Crönung in der evangelischen Kirchen zu musizieren herüber bring lassen sambt den führlohn in allen auf 7t. 6 sch. 15 d.“).

¹⁵⁹ AMB, A 1/3, rkp. 80; dle BROŽOVÁ, Renáta: *Tzv. „žlutý“ kopíář města Brna za léta 1589 – 1590. Zhodnocení písemné produkce za rok 1590*. [Diplomová práce.] Brno : FF Masarykovy univerzity, 1991, č. 173.

¹⁶⁰ SOKA Znojmo, AMZ, kopíář odeslaných listů (1579), sign. AMZ-II 274, fol. 167r – 167v (*Herrn Albero Freyhern von Kuenring auf Seefeldt*).

¹⁶¹ MZA, fond G 2 – Nová sbírka, karton 48, inv. č. 662/181a; transkripce dopisu viz SCHENNER 1906, Ref. 3, s. 142-144.

zůstane jen krátký čas, a poté se svými pomocníky a astanty vrátí zpět do školy. Přitom všem se vyvaruje nebezpečí nadměrného požití vína, aby nevzbudil pohoršení.¹⁶² Asi okolo roku 1620 si stěžuje znojemský kantor Jeremias Krüger, že astanti mu dělají konkurenzi při oslavách narozenin a jiných zaužívaných svátcích, při nichž se zpívá. Také si stěžuje, že dříve se dělil o peníze ze svateb polovinou pro něj a druhou polovinou pro succentora a astanty. Nechápe, proč mu nyní musí stačit pouze jedna třetina.¹⁶³ V nařízení pro kantora banskobystrické školy se ustanovuje, že kantor není povinen zpívat svatební písňe, jen pokud ho někdo o to požádá za příslušnou odměnu.¹⁶⁴

Repertoár na kůrech městských kostelů

Svědecití o provozovací praxi na kůrech městských kostelů podávají kroměojediněle dochovaných hudebnin především četné zápisu o jejich nákupu, informace o dedikačních skladeb nebo hudební inventáře. V Brně u sv. Jakuba zaznívaly po roce 1550 nepochybně mše z dvou unikátně dochovaných polyfonních rukopisů BAM1 a BAM2.¹⁶⁵ Rukopisy (chorbucky) obsahují aktuální repertoár z děl západní- a středoevropských skladatelů z konce 15. a první poloviny 16. století, především mešní ordinária zhudebněná pro 4 – 6 hlasů a propriální cykly.¹⁶⁶ Oba rukopisy dohromady obsahují celkem 35 mší, což lze pro potřeby liturgického provozu ve farním kostele sv. Jakuba považovat za dostatečný počet. Vícehlasé mše se uváděly zřejmě o všech nedělích a svátcích v rámci hlavní mše farnosti (tzv. *summa*, hrubá mše). Podobně se užívaly i cykly proprií z rukopisu BAM2, tato propria jsou však vázána na konkrétní svátky v rámci liturgického roku. Na rozdíl od mešních ordinárií nelze považovat počet propriálních cyklů za dostatečný (chybí zde např. svátek patrona farního kostela), další propria mohlo obsahovat nezvěstný rukopis, který měl obsahově doplňovat právě druhý rukopis BAM2. Třetí rukopis je však nejpozději od roku 1911 ztracen.¹⁶⁷

Obdobný typ pramenů, tedy dva chorbucky obsahující polyfonní repertoár z doby okolo roku 1550, je uložen ve vídeňské *Musiksammlung* v Österreichischer Nationalbibliothek,¹⁶⁸ avšak tyto kodexy nelze spojit s hudebním provozem u sv. Štěpána ve Vídni.¹⁶⁹ Jisté však je, že pro potřeby vídeňského kantorátu u sv. Štěpána byly roku 1552 vyhotoveny zřejmě podobné dvě knihy mší opsané vídeňským císařským no-

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ SOKA Znojmo, AMZ, Nezpracovaný materiál, Korespondence, den letzen Julii, Anno 1620, č. 52. Stručný obsah tohoto dopisu viz SCHENNER 1906, Ref. 3, s. 113-114.

¹⁶⁴ VAJCIK, Ref. 102, s. 99.

¹⁶⁵ AMB, Sbírka rukopisů, fond V 2 Svatojakubská knihovna, sign. 15/4 (BAM 1); tamtéž, sign. 14/5 (BAM 2).

¹⁶⁶ Podrobný popis repertoáru polyfonních rukopisů viz HORYNA, Martin – MAÑAS, 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 MAÑAS, Ref. 38.

¹⁶⁷ O osudech tří rukopisů blíže viz MAÑAS, Ref. 38, s. 39-45.

¹⁶⁸ Österreichischer Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung, sign. Mus. Hs. 15500 Mus; Österreichischer Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung, sign. Mus. Hs. 15499 Mus.

¹⁶⁹ Výsledky porovnání brněnských i vídeňských chorbuchů budou v nejbližší době publikovány autorkou textu.

tistou Georgen Puechelem.¹⁷⁰ Další knihu zpěvů opsal altista městského kantorátu, Michel Petauer roku 1561.¹⁷¹ A znovu „*zwei Gesang Buecher*“ velkého formátu (*regal Papier*) byly pořízeny pro vídeňský kantorát v únoru roku 1571.¹⁷² V tomto případě je opsal zpěvák kantorátu, Andreas Renischall. Ze zápisu se dozvídáme, že jedna kniha obsahovala 268 listů, za každý jeden list obdržel 16 feniků, a druhá 294 listů, přičemž za opis jednoho listu obdržel 12 feniků.¹⁷³ Podobná praxe odměn za papír regálového formátu je doložena ve Vídni i v 18. století.¹⁷⁴ Vzhledem k situaci, že z Dómu sv. Štěpána se nedochovaly z 16. a 17. století dodnes prakticky žádné hudebniny, ani hudební inventáře, zprávy o pořízení výše jmenovaných zpěvních knih lze považovat za unikátní.

Podobného charakteru mohly být i dva rukopisné sborníky z olomouckého inventáře hudebnin z roku 1594,¹⁷⁵ popsané jako „*missale scriptum in folio*“. S brněnskými i vídeňskými rukopisy je srovnatelný i dodnes dochovaný polyfonní kodex Anny Hannsen Schumanové v Bratislavě.¹⁷⁶ Anna Hannsen Schumanová, blíže neznámá měšťanka, věnovala za dosud nezjištěných okolností polyfonní rukopis Dómu sv. Martina roku 1571.¹⁷⁷ Kodex obsahuje 239 skladeb řadících se k liturgii nešpor (antifo-

¹⁷⁰ WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 86, fol. 136r („14. Dec. 1552: zalt ich Georgen Buecher der Rö: Kha: Majt: Notisten zway gesang Buecher daryn etlich meß mit vier, funf, sechs, siben stimen gesezt, ime darumb auf mundlich Beuelch herrn Bürgermaister und Ratt ut quittung geben 32 pf.“).

¹⁷¹ WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 94, fol. 148r („12. Feb. 1561: hab ich dem Michel Petauer altisten in der Cantorey umd das er ain neue Median gesanng Puech mit lautter gutten messe notirt...“).

¹⁷² WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 103, fol. 166v („27. Feb. 1571: hab ich Anndreen Renischal Capeln-singer in gemainer Stat Cantorey zur Sanct Steffan umb das er daselbst in zwey gesang püecher, ein Regal puech so zway hundert achtundsechzig pleter helt eins per sechzehn phenig und eins mit nitterm Regall hellt zway hundert vierund neunzig pleter iedes per zwelf pfenig des alles inhalt quitung in Summa zwayunddreissig phundt vier schilling schs zehn pfenig bringt notirt hat entricht und bezalt 32 pf. 4 sch. 16 d.“).

¹⁷³ Viz poznámka výše.

¹⁷⁴ Pro výzkum hudebního dění u sv. Štěpána v 17. a 18. století viz KRAMÁŘOVÁ, Helena: Die Dommusik zu St. Stephan im 18. Jahrhundert – Institutionsgeschichte. In: *Musicologica Brunensis*, roč. 54, 2019, č. 1, s. 109–143; KRAMÁŘOVÁ, Helena: Die Dommusik zu St. Stephan im 18. Jahrhundert in sozialgeschichtlicher Perspektive. In: *Musicologica Brunensis*, roč. 54, 2019, č. 1, s. 145–166; KRAMÁŘOVÁ, Helena: Ordnung und Instruktion für die Dommusik zu St. Stephan aus dem Jahr 1638 (v tisku).

¹⁷⁵ SOKA Olomouc, FÚ sv. Mořic, Fundationsbuch der Kirche St. Mauritz, 1546, původní sign. FN 4, fol. 658r – 659v („Cathalogus librorum pro usu templi ad D: Mauritium...“); jako první o nich nejpodrobnejší pojednal SEHNAL, Jiří: Die Musik in Mähren gegen Ende des 16. Jahrhunderts und Jacobus Gallus. In: *Gallus Carniolus in Evropska Renesansa 1*. Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1991, s. 33–43 nebo nověji EDWARDS, Scott: *Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570–1630*. [Dissertation.] Berkeley, University of California, 2012; nebo MAŇAS, Vladimír: *Hudební kultura rudolfínské Moravy* (v tisku); blíže o hudebních inventářích a dedikacích viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola *Exkurz č. 3: Nákupy hudebnin a dedikace skladeb městským radám*.

¹⁷⁶ Slovenský národný archív, Bratislava, sign. SNA 11 (*Anna Hansen Schuman codex*); dostupné online v databázi Slovak Early Music Database – Cantus Planus in Slovacia, <<https://cantus.sk/source/18482>>.

¹⁷⁷ O darování kodexu Dómu sv. Martina svědčí přípis na prvním foliu rukopisu; dle dochovaných přípisů je jisté, že se z něj u sv. Martina zpívalo; dřívější osud rukopisu není doposud znám; srovnej FERENZI, Ilona: *Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg* (Kodex

ny, responzoria, hymny, Magnificat ad.).¹⁷⁸ Druhým dodnes zachovaným rukopisem, který prokazatelně patřil svatomartinskému dómu, je kniha zpěvů z roku 1601,¹⁷⁹ jež obsahuje responzoria, hymny a jiné zpěvy notované převážně métsko-gotickou notací a jen výjimečně psané notací bílou menzurální.¹⁸⁰

O dalších hudebninách z prostředí Dómu sv. Martina informuje hudební inventář z roku 1616.¹⁸¹ Seznam hudebnin obsahuje celkem 39 položek děl skladatelů druhé poloviny 16. století nebo počátku 17. století (Blasius Amon, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Hans Leo Hassler, Luca Marenzio, Giovanni Croce, Franciscus Sale, Jacobus de Kerle, Philip de Monte, vícekrát zastoupený Orlando di Lasso ad.). Právě ve skladbách Orlanda di Lasso lze spatřovat jisté paralely s Moravou. Jeho skladby figurují totiž hojně v inventářích z Moravské Třebové,¹⁸² z Nového Jičína,¹⁸³ Příbora¹⁸⁴ i z Olomouce.¹⁸⁵ Hudební tisky se šířily na Moravu ještě za jeho života, ale zajímavá je i propagace jeho díla post mortem, a to především zásluhou jeho dvou synů. Ferdinand a Rudolf, bratři de Lasso, zasílali městským radám napříč střední Evropou jeho posmrtně vydanou sbírku *Magnum opus musicum*.¹⁸⁶

Z dalších kompozic bylo ve střední Evropě hojně rozšířeno i dílo Petra Joannelliho *Novi thesauri musici*.¹⁸⁷ Na Moravě bylo zasláno přímo autorem do Znojma v srpnu

Anna Hannsen Schuman). In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 17, 1975, s. 59-165.

¹⁷⁸ FERENZI, Ref. 177, s. 141-160.

¹⁷⁹ Titul v překladu do slovenštiny zní: „Responzória, hymny a iné spevy, ktoré sa obvykle spievajú v nedeľe a sviatky podľa obradu slávneho metropolitného ostrihomského chrámu. Na používanie kolegiátneho bratislavského chrámu zasväteného sv. biskupovi Martinovi. V roku 1601.“ Více o tomto rukopise viz URDOVÁ, Sylvia: Kniha notovaných spevov kolegiátneho chrámu sv. Martina v Bratislave (1601) v zbierkovom fonde SNM – Hudobného múzea. In: *Pramene Slovenskej hudby II. Zborník z 2. konferencie hudobných knihovníkov, archivárov a múzejníkov*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2012, s. 61-82.

¹⁸⁰ URDOVÁ, Ref. 179, s. 62.

¹⁸¹ KALINAYOVÁ, Ref. 46, s. 24-27.

¹⁸² Inventář pochází z roku 1644, viz SEHNAL, Jiří: Hudební inventář kostela v Moravské Třebové z konce třicetileté války. In: *Hudební věda*, roč. 52, 2015, č. 1, s. 5-28, zejména s. 16.

¹⁸³ Inventář pochází z roku 1630, viz MAŇAS, Vladimír: Inventář hudebnin farního kostela v Novém Jičíně z roku 1630. In: *Musicologica Brunensis*, roč. 47, 2012, č. 2, s. 73-77.

¹⁸⁴ Dochované inventáře z let 1614, 1637, viz SEHNAL, Jiří: Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století. In: *Časopis Moravského muzea, vědy společenské* 60, 1975, s. 159-175.

¹⁸⁵ Jedná se o dva nejstarší dochované hudební inventáře na Moravě (z r. 1590 a 1602), pro odkazy na literaturu srovnej Ref. 175.

¹⁸⁶ LASSO, Orlando di: *Magnum opus musicum Orlandi de Lasso*, capellae Bavariae quondam magistri. Complectens omnes cantiones, quas motetas vulgo vocant, tam antea editas quam hactenus nondum publicatas II., III., IV., V., VI., VII., IIIX., IX., X., XII. vocum. A Ferdinando, serenissimi Bavariae ducis Maximiliani musicorum praefecto, et Rudolpho, eidem principi ab organis, authoris filiis, summo studio collectas et impensis eorundem typis mandatum. München: Nicolaus Heinrich, 1604; RISM A/I: L 1019; LL 1019; dle dochovaných pramenů bylo prokázáno zaslání sbírky bratry Lassovými do této měst: Vídeň (1605), Brno (1606), Olomouc (1606), Klagenfurt (1607); více o zaslání skladeb viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola *Exk kurz č. 3: Nákupy hudebnin a dedikace skladeb městským radám*.

¹⁸⁷ *Novi thesauri musici liber primus*, quo selectissime planeque novae, nec unquam in lucem editae cantiones sacrae, quas vulgo moteta continentur, octo, septem, sex, quinque ac auatuor vocum, a praestantissimis ac huius aetatis precipulis symphoniacis compositae, quae in sacra Ec-

roku 1569; Joannelli za svá šestihlasá pěkně svázaná a zlatem zdobená moteta obdržel od znojemských 8 zl. 17 gr. 1 d.¹⁸⁸ Díky této informaci je pravděpodobné, že Joaunelliho tisk byl zaslán i do Brna, a to již v červnu téhož roku.¹⁸⁹ Stejná sbírka motet figuruje i v olomouckém inventáři hudebnin z roku 1594 a 1602.¹⁹⁰ Dílo se dodnes dochovalo např. u brněnských augustiniánů.¹⁹¹ Joannelliho tisky posílal také např. do Gdaňska jistý obchodník z Vratislaví.¹⁹² Sám Joannelli působil po určitou dobu ve Vídni, kde získal roku 1565 císařské privilegium jako hudebník a tiskař.¹⁹³ Sbírka *Novi Thesauri Musici* figuruje ještě i v inventáři hudebnin evangelického kostela v Bratislavě z roku 1657.¹⁹⁴

Právě z evangelického kostela v Bratislavě se dochovaly celkem tři inventáře hudebnin z let 1651, 1652 a 1657.¹⁹⁵ I přes jejich mladší dataci se v nich objevují skladby Orlando di Lasso, ale také jména starších protestantských skladatelů, s jejichž díly se setkáváme např. ve Znojmě v kostele sv. Michala nebo v již zmiňovaných hudebních inventářích z Moravské Třebové a Nového Jičína.¹⁹⁶ Jedná se o sbírky Melchiora Vulpia, *Promptuarium Musicum* Abrahama Schadea a Caspara Vincentia, zpěvy Christophera Thomase Wallisera nebo Michaela Praetoria.¹⁹⁷ Dle dosud zjištěných informací z bratislavských pramenů se fungování evangelického kostela a latinské školy, stejně jako hudební provoz v nich, jeví jako velmi zajímavé.¹⁹⁸ Evangelická škola byla založena pravděpodobně na konci roku 1606 nebo hned na počátku roku 1607, jednalo

clesia catholica summis solemnibusque festivitatibus canuntur, ad omnis generis instrumenta musica accomodatae: Petri Joannelli bergomensis de Gandino, summo studio ac labore collectae elusque expensis impressae. Venezia, Antonio Gardano, 1568; *Novi atque catholici thesauri musici, liber secundus*, quo selectissime (...) Venezia, Antonio Gardano, 1568; *Novi atque catholici thesauri musici, liber tertius*, quo selectissime (...) Venezia, Antonio Gardano, 1568; *Novi atque catholici thesauri musici, liber quartus*, quo selectissime (...), Venezia, Antonio Gardano, 1568; *Liber quintus et ultimus*, quo variae, tum sacrae, tum aliis etiam locis honestissimis competentes ac congruis, plane novae, neque unquam antea, a quopiam in lucem editae harmoniae comprehenduntur (...) Venezia, Antonio Gardano, 1568. RISM A/I: 1568²⁻⁶.

¹⁸⁸ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha (1569 – 1581), sign. AMZ-II 252, fol. 32r („13. Aug. 1569: Einem Musico von Wenedig, mitt Namen Petrus Joaunelli von Gardi, so sechs vocum shene einbundene und mitt gollt gezierte Motetenn einem E: Rath zugeschickt verehrt 8 fl. 17 gr. 1 d.“).

¹⁸⁹ AMB, A 1/3, rkp. 409, fol. 7v („21. Junii 1569 ist umb 6 Gesang biecher geben worden thutt 15 fl.“).

¹⁹⁰ SOKA Olomouc, FÚ sv. Mořice, Fundationsbuch der Kirche St. Mauritz, 1546, původní sign. FN 4, fol. 658rv.

¹⁹¹ Knihovna augustiniánského kláštera na Starém Brně, sign. A II. G. b. 11; více o polyfonních sbornících z augustiniánské klášterní knihovny viz STUDENIČOVÁ, Hana: Q. In Search of musicalia from the Baroque Library of the Augustinian Eremites in Brno. In: *Musicologica Brunensia*, roč. 53, 2018, č. 2, s. 5–23.

¹⁹² Archiwum Państwowe w Gdańsku, Akta Miasta Gdańska, 300/36, sign. 57; za upozornění na tento pramen děkuji Vladimíru Maňasovi.

¹⁹³ KOPPITZ, Hans Joachim (Hrsg.): *Die kaiserlichen Druckprivilegien im Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien: Verzeichnis der Akten vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des Deutschen Reichs (1806)*. Wiesbaden : Otto Harrassowitz Verlag, 2008, s. 264.

¹⁹⁴ KALINAYOVÁ, Ref. 46, s. 59.

¹⁹⁵ KALINAYOVÁ, Ref. 46, s. 33-48.

¹⁹⁶ Srovnej Ref. 182 a 183.

¹⁹⁷ Srovnej KALINAYOVÁ, Ref. 46, s. 33-48; více o srovnání repertoáru napříč Moravou viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola *Exkurz č. 3: Nákupy hudebnin a dedikace skladeb městským radám*.

¹⁹⁸ Doposud se o největším významu kostela a školy mluvilo v souvislosti s působením Samuela Capricorna a Johanna Kusserra, obecně srovnej např. NOVÁČEK, Ref. 19, s. 20-22 nebo RYBA-

se o gymnázium, tj. vyšší latinskou školu.¹⁹⁹ Prvním rektorem se stal David Kilger,²⁰⁰ což dokládá mj. i opis dopisu městské rady z 13. listopadu roku 1606, který se nachází v Archivu města Bratislavky.²⁰¹ Jedná se o jeho povolání (*Vocatio*) coby rektora latinské školy, ale i ustanovení (*Instructio*), jak se má na škole vyučovat. Vyměřen mu byl roční plat ve výšce 200 zl. rýnských, určité množství vína, ubytování a topení zdarma.²⁰² Z komorních knih lze v letech 1607 – 1609 sledovat také zjevnou finanční podporu od města právě pro evangelíky, např. výdaje na evangelický kostel, na opravy ve škole, na topení apod.²⁰³ Od dob založení evangelické školy pak lze v městských pramenech nalézt výdaje jak na kostel sv. Martina, farní školu, školního mistra a varhaníka, tak i výdaje na evangelický kostel a školu;²⁰⁴ od roku 1610 je městem placen také evangelický varhaník (vyplácená částka je až dvojnásobná oproti platu varhaníka v Dómu sv. Martina).²⁰⁵

Představu o podobě výuky na latinské škole v Bratislavě umožňuje výdaj za provedenou práci městskému knihvazači (*Buchbinder*) v komorních knihách města z roku 1609.²⁰⁶ V soupise svázaných knih jsou jmenovány konkrétní učebnice a zpěvníky pro latinskou školu, přímo do kostela pak bylo svázán 28 *partes* do starého pergamenu a k nim byl přivázán prázdný papír regálového formátu.²⁰⁷ Tato skutečnost je velmi zajímavá, předpokládalo se zjevně, že k již svázaným (rukopisným či tištěným?) kompozicím se budou připisovat další skladby. Můžeme se jen domnívat, zda těmi hudebninami mohly být ony městem zakoupené *cantiones* za 4 zl. z téhož roku.²⁰⁸

Velmi často se v odborné literatuře diskutuje nad podobou repertoáru městských trubačů. Do jejich repertoáru se řadí různé signály, intrády a fanfáry, stejně tak trubači

RIČ, Richard: Z dejín viachlasnej hudby v Bratislavě v 17. storočí. In: *Bratislava*, zv. 8-9. Bratislava : Obzor, 1976, s. 137-169.

¹⁹⁹ NOVÁČEK, Ref. 19, s. 20.

²⁰⁰ David Kilger pocházel z města Lauingen a působil coby rektor evangelického gymnázia v letech 1606 – 1627; na jeho místo nastoupil roku 1627 Daniel Tiefenbacher (také Tiesenbacher), rodák ze Znojma, který v důsledku protireformačních opatření musel Znojmo mezi lety 1621 – 1625 opustit; poté působil v Bytči a Banské Bystrici, odkud jej povolaly 13. 3. 1627 do Bratislavu, aby druhého rektora latinské školy; srovnej OKOLIČÁNYOVÁ, Vlasta: Moravské provenience z knižnice prvej evanjelickej mestskej školy v Bratislavě 1606 – 1672. In: *Sborník Národního muzea v Praze, Řada C – literární historie*, sv. 58, 2013, č. 3-4, s. 80-86.

²⁰¹ AM Bratislavky, Koncepty prípisov, sign. 2 c 10, fol. 105 – 107 (13. Novemb. 1606: *Vocatio Rectoris Scholae*); tamtéž, fol. 108 – 110 („*Instructio des khunstigen Rectoris Scholae*“); oba dopisy, stejně jako další prameny týkající se evangelického kostela a školy v první polovině 17. století jsou předmětem dalšího bádání.

²⁰² AM Bratislavky, Koncepty prípisov, sign. 2 c 10, fol. 110.

²⁰³ Srovnej AM Bratislavky, Komorná kniha, sign. K 192 – K196 (výdaje na opravy se nachází v rubrikách řemeslníků, např. Schlosser, Glaser, Mauer ad.).

²⁰⁴ Evangelíci v té době ještě neměli svůj vlastní kostel. Bohoslužby se konaly v dřevěném domě na místě dnešního Mirbachova paláce, jejich vlastní kostel byl postaven v letech 1635 – 1638. NOVÁČEK, Ref. 19, s. 20; o nábožensko-politických změnách v první polovině 17. století viz NOVOTNÝ, Ref. 6, především s. 110-116.

²⁰⁵ NOVÁČEK, Ref. 19, s. 21.

²⁰⁶ AM Bratislavky, Komorná kniha, sign. K 196, fol. 333 – 334. Soupis knih je předmětem dalšího bádání.

²⁰⁷ Tamtéž, fol. 334 („... *In die evangelischen Khirche ... 28 partes in alt Pergament gebunden p. 3 fl. rh. 78 gr.; zu ietzgemelten Parteſen 2 Buech Regal Papier gebunden p. 80 gr.*“).

²⁰⁸ Tamtéž, fol. 512 („*zu der Evangelischen Khirchen etliche cantiones khaufft 4fl.*“); srovnej NOVÁČEK, Ref. 19, s. 21.

prováděli zřejmě i různá vokální moteta v instrumentální podobě. Na Moravě, stejně jako ve Vídni jsou doloženy figurální produkce motet o svátcích a nedělích během večerních bohoslužeb (dobově ozn. jako *Salve*), nicméně konkrétní repertoár, jména skladatelů nebo sbírky motet nejsou známy. Právě proto lze považovat za zásadní zprávu z bratislavského prostředí o předání šesti tištěných *partes* (zřejmě šest hlasových knih) trubačům na radniční věž. Svázané sbírky motet pro 4, 5 a 6 hlasů skladatelů Josquina Desprez a Ludwiga Senfla (označeny již jako staré) předal trubačům k užívání dosud bliže neznámý měšťan Blasius Thier roku 1569.²⁰⁹

Nejvýznamnější osobnosti

Doklad o významných regionálních, ale především nadregionálních kontaktech mezi jednotlivými moravskými a uherskými městy přináší také četné biografické zprávy o osobnostech kulturních dějin měst. Provedené hudebně-topografické bádání městské hudební kultury pomohlo řadu souvislostí odkrýt, nebo alespoň shrnout na jedenom místě.

Již roku 1504 přichází z Vídně na olomouckou školu sv. Mořice jako rektor významný humanistický básník, autor latinské Gramatiky, Markus Rustinimicus.²¹⁰ Období po příchodu Rustinimica na olomouckou městskou školu je považováno za období jejího rozkvětu. S olomouckou školou se pojí také působení Jakuba Kaucze coby tamního rektora v letech 1539 – 1542. Kaucze vystudoval univerzitu ve Frankfurtu nad Odrou.²¹¹ Pět let působil na městské škole v Jihlavě,²¹² roku 1538 nastoupil na rektorské místo na svatomořické škole v Olomouci a po smluvě době se znova vrátil na jihlavskou městskou školu.²¹³ Ke konci svého života odchází zpátky na mateřskou univerzitu ve Frankfurtu nad Odrou, kde se stává profesorem teologie.²¹⁴

K významným osobnostem olomoucké městské školy u sv. Mořice se právem řadí Abraham Schremmel. Schremmel, původem ze Štrasburku, působil coby rektor svatomořické školy pouze tři roky, a sice v letech 1557 – 1561. Poté se s jeho jménem setkáváme v Banské Bystrici, kde nastoupil na místo rektora místní školy roku 1567. Zde

²⁰⁹ AM Bratislav, Zápisnice zo zasadnutí mestskej rady, sign. 2 a 4 (r. 1566 – 1577), fol. 35r („den 19. Januari 1569: *Blasi Thier hat auf den Rath Thurn den Thurner zu gebrauchen geschaff sex partes getruck in pappen eingebunden. Die Allten Josquinischen und Senifflischen Muteten 4. 5. 6. vocum, diese laut dato auf den Thurn geben worden alda zu bleiben*“). Při pokusu o identifikaci měšťana Blasia Thiera byl objeven testament z roku 1560, ve kterém odkazuje kostelu sv. Martina pět sbírek (*partes*) responsorií a antifon svázaných v bílé barvě (zřejmě v kůži?), stejně jako čtyři sbírky tištěných žalmů, rovněž svázaných do bílé barvy. Srovnej AM Bratislav, Knihy testamentov, sign. 4 n 3, fol. 33r – 34r; z tohoto zjištění vyplývá, že Blasius Thier vlastnil sbírku hudebnin, kterou věnoval kostelu sv. Martina a zřejmě z jeho pozůstatosti byly také o devět let později předány na věž trubačům i sbírky motet Josquina a Senfla; prameny týkající se měšťana Blasia Thiera a hudebnin z jeho odkazu jsou předmětem dalšího bádání, které snad pomůže více přiblížit podobu hudebního repertoáru v Bratislavě okolo roku 1560 – 1570.

²¹⁰ HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 139.

²¹¹ HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 146.

²¹² WALLNER/E, Ref. 23, s. 31, jmenej magistra Jakuba pouze r. 1535.

²¹³ HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 146-147.

²¹⁴ HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 147.

roku 1574 předložil městské radě nový studijní řád s poznámkou, že dle něj vyučuje již sedm let.²¹⁵ Vzhledem k tomu, že nedlouho před svým příchodem působil Abraham Schremmel na olomoucké městské škole, lze předpokládat, že podobná pravidla uplatňoval již i tam.²¹⁶ Z Banské Bystrice odchází roku 1575 Schremmel jako rektor do Banské Štiavnice, kde vedl školu do roku 1578. Poté působil ještě i v Hlohovci a Šoproni.²¹⁷ Za zmínku však stojí ještě i jeho příchod zpět na Moravu do Moravské Třebové jako rektor v letech 1585 – 1588.²¹⁸ Kam jej životní osudy přivedly dále, není známo. Jen zmínka v brněnských kopiářích o jistém Abrahamu Šramlovi, coby školmistrovi v Litovli roku 1590,²¹⁹ vede k otázce, zda se nejedná o tutéž osobu.²²⁰

Druhý studijní pořádek na banskobystrické škole sestavil okolo roku 1580 Pavel Halvepapius, rektor školy od roku 1579.²²¹ Do Banské Bystrice přišel Halvepapius z Jihlav, kde studoval a byl zřejmě pomocným učitelem.²²² Roku 1584 jej v Banské Bystrici jmenovali knězem.²²³ Školní řád obsahuje zásadní informace týkající se mj. i výuky hudby a hudební praxe v kostele.²²⁴ Halvepapius byl v roce 1582 ordinován ve Wittemberku, zemřel roku 1604.²²⁵

Na styky mezi Brnem a Olomoucí poukazují osudy dvou učitelů, Galla Holeyna a Joannesse Garleta. Garletus zastával funkci kollaboranta u sv. Jakuba v Brně v letech 1568 – 1578.²²⁶ V dopise adresovaném olomoucké radě dne 25. srpna roku 1578 uvádí, že je již jedenáct let subkantorem a basistou „*in der Cantorey bey S. Jacobs Kirche.*“²²⁷ Ve zmiňovaném dopise se Garletus uchází o místo kantora u sv. Mořice v Olomouci na právě uvolněné místo po kantoru Gallu Holeynovi.²²⁸ Sám Gallus Holeyn pak nastoupil na konci roku 1578 jako školní mistr právě u sv. Jakuba v Brně,²²⁹ kde působil až do své smrti roku 1585.²³⁰

²¹⁵ VAJCIK, Ref. 102, s. 82; přepis celého školního nařízení tamtéž, s. 86-93.

²¹⁶ Podobného názoru je i Jiřina Holinková, viz HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 153.

²¹⁷ VAJCIK, Ref. 102, s. 85.

²¹⁸ HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 152; o Schremmelovi také píše Moritz Grolig na s. 43, srovnej GROLIG, Moritz: Schulzustände in Mähr. Trübau im 16. Jh. und 17. Jh. In: *Mitteilungen zur Volks und Heimatkunde des Schönengster Landes* 16, 1920, s. 39-52.

²¹⁹ AMB, A 1/3, rkp. 80, dle BROŽOVÁ, Ref. 159, č. 43 (1590: *Abraham Šraml, školmistr v Litovli...*).

²²⁰ Nebylo dosud ověřeno.

²²¹ VAJCIK, Ref. 102, s. 86.

²²² BERNÁT, Libor: Jihlavská škola a Uhry v 16. a na počátku 17. století. In: *Vlastivědný sborník Vysočiny, oddíl věd společenských*, roč. 15, Jihlava : Muzeum Vysočiny, 2006, s. 43-64; informace o Halvepapiovi jakožto jihlavském studentovi tamtéž, s. 52.

²²³ VAJCIK, Ref. 102, s. 86.

²²⁴ Přepis školního řádu navazuje u Vajcika na Schremmelův pořádek, což není na první pohled zjevné, VAJCIK, Ref. 102, s. 93-107.

²²⁵ BERNÁT, Ref. 222, s. 52.

²²⁶ AMB, A 1/3, rkp. 188, fol. 94r; tamtéž, rkp. 188a, fol. 89v.

²²⁷ MZA, G 1, kart. 2, 9975/19.

²²⁸ Gallus Holleyen zastával post svatomořického kantora v letech 1567 – 1578. Z roku 1569 se dochoval dopis, v němž Holleyen žádá purkmistra a městskou radu o zlepšení platu pro sebe a své astanty na kúru. Jako členy kúru a kantorátu jmenuje jednoho basisty, tenoristy a altisty, viz MZA, G 1, kart. 52, sign. 9975/16.

²²⁹ V Brně působil Gallus Holleyen ve funkci školního mistra v letech 1578 – 1585, viz AMB, A1/3, rkp. 188a, fol. 89r; tamtéž, rkp. 188b, fol. 104r – 105v; tamtéž, rkp. 189, fol. 95rv.

²³⁰ O úmrtí informuje list Stanislava Pavlovského brněnskému písáři Janu Menclovi z Kolsdorfu, v němž jej prosí o pomoc s obsazením místa po Holleynovi. Arcibiskupský archiv v Kroměříži

Joannes Garletus na post kantora u sv. Mořice roku 1578 nastoupil a tuto funkci zastával až do své smrti roku 1602. S jeho jménem souvisí dva nejstarší dochované hudební inventáře na Moravě z prostředí farního kostela sv. Mořice. První inventář sepsal Garletus spolu s rektorem svatomořické školy, magistrem Andreasem Obeslaviem roku 1594. Inventář obsahuje vedle desítky rukopisných chorálních knih i rukopisné polyfonní sborníky a další tisky dedikované olomoucké městské radě.²³¹ Na Garleta odkazuje i druhý, mladší inventář z roku 1602, který na ten první plynule navazuje.²³² Jedná se o seznam hudebnin tohoto dlouholetého kantora farního kostela, které on sám těsně před svou smrtí roku 1602 odkázal kostelu.²³³

K dalším významným osobnostem olomoucké svatomořické školy patří již výše jmenovaný Andreas Obeslavius, rektor v letech 1591 – 1595.²³⁴ Po opuštění rektorského místa se stal významným radním, vystupoval hlavně jako diplomatický zástupce města na jednáních v Brně, ve Vídni, v Praze a jinde, o čemž svědčí četné položky na cestovné a odměny v knihách městských počtu;²³⁵ od roku 1599 je znám také jako výběrčí daní pro olomoucký kraj.²³⁶ Z roku 1619 a 1620 se dochoval soupis jeho pozůstalosti, jež obsahuje detailní popis knihovny tohoto významného měšťana.²³⁷ Na příkladu Andreease Obeslavia je tak doložen zásadní sociální vzestup od učitelské funkce až k pozici váženého městského úředníka, disponujícího značným majetkem. V protestantském prostředí pak můžeme podobný postup sledovat u učitelského místa k dráze duchovní.²³⁸ Součástí Obeslavovy pozůstalosti je velmi rozsáhlý seznam knih tohoto vzdělaného muže, z něhož zaujmají četné teologické, pedagogické, lexikogra-

kop. č. 22 (r. 1585), fol. 29b – 31 (*Janu Menclovi z Kolsdorfu. Datum na Kroměříži ve čtvrtek po Hromnicích léta etc.* 85); dle BURIAN, Ref. 3, s. 18. Gallus Holley, původem z Mohelnice na Moravě, byl zřejmě také literárně činný. Loucký opat Sebastián Freytag z Čepirohu 1. dubna roku 1578 poděkoval za zaslanou báseň a odměnou mu poslal 10 tolarů a slib, že bude nadále podporovat jeho literární snažení i úsilí po lepším společenském postavení; dle TRUHLÁŘ, Antonín – HRDINA, Karel – HEJNIC, Josef – MARTÍNEK, Jan: *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě. Sv. II.* Praha : Academia, 1966, s. 330. Pramen doposud nedohledán; z citace pramene nevyplývá, o který kopírá se jedná.

²³¹ SOKA Olomouc, fond Farní úřad sv. Mořice (dále jen FÚ sv. Mořice), Fundationsbuch der Kirche St. Mauritz, 1546, původní sign. FN 4, fol. 658r – 659v (*Cathalogus librorum pro usu templi ad D: Mauritiū...*); blíže o tomto inventáři a dedikacích viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, *Exkurz č. 3. Nákupy hudebnin a dedikace skladeb městským radám*.

²³² Viz Ref. 231.

²³³ Inventář byl sepsán 23. ledna 1602, Garletus umírá ani ne o měsíc později, v neděli před Popeleční středu viz ZA, pobočka Olomouc, fond Sbírka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 5583, sign. O III 1 (*Anno 1602, Dominica Esto mihi*); o některých souvislostech mezi hudebninami mj. i z téhoto dvou inventářů viz tato studie, s. 196–201.

²³⁴ HOLINKOVÁ, Ref. 13, s. 188.

²³⁵ Srovnaj SOkA Olomouc, AMO, Knihy městských počtu (1590 – 1610), inv. č. 562, sign. 70.

²³⁶ STERNECK, Tomáš: *Město, válka a daně: Brno v moravském berním systému za dlouhé války s Vysokou Portou (1593 – 1606)*. Praha : Historický ústav AV ČR, 2006, s. 302–306.

²³⁷ SOKA Olomouc, AMO, Inventáře pozůstalostí měšťanů (1618 – 1622), inv. č. 2019, sign. 122, č. 190 (*Anno 1619, den 27. Aug.: Andreas Obeslavius*); č. 225 („*Anno 1620, den 22. Sep.: Andreas Obeslavius*“); více o pozůstalostech učitelů, varhaníků a trubačů viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola *Exkurz č. 1: Soupisy pozůstalostí jako důležitý doklad pro studium městské hudební kultury*.

²³⁸ Srovnaj na dalších stranách osudy jihlavských rektorů.

fické a historické práce, ale i hudební tituly, jako kancionál Šimona Lomnického nebo kancionál Šturmův.²³⁹

Četné kontakty mezi moravskými a uherskými městy lze sledovat především v prostředí městské školy v Jihlavě.²⁴⁰ V Banské Bystrici se z Jihlavy uplatnili kromě již zmíněného Pavla Halvepapia také Johannes Bisakcius a Paul Austerlitzer.²⁴¹ Johannes Bisakcius, původem ze Žiliny, studoval na jihlavské škole,²⁴² poté se stal váženým kazatelem v Banské Bystrici od roku 1597 až do své smrti roku 1602. Bisakcius upravoval a opisoval hudebniny pro školní a církevní potřeby. S jeho jménem je spojen dochovaný inventář hudebnin z roku 1606.²⁴³ V inventáři se nachází hned několikrát díla Jacoba Handla Galla (*Opus musicum, Moralia ad.*), stejně jako skladby Orlanda di Lasso, Galla Dresslera, lokálního skladatele, varhaníka Thomase Lintnera a dalších neidentifikovaných skladatelů.²⁴⁴

K dalším osobnostem se řadí Matthias Eberhardt, rektor jihlavské městské školy v letech 1561 – 1571, který na konci svého života působil jako pastor v Banské Štiavnici²⁴⁵ nebo Joannes Mylius, jihlavský rodák a posléze i student jihlavského gymnázia. Mylius po svých studiích odešel za Matthiasem Eberhardtem do Banské Štiavnice.²⁴⁶ Působil také jako konrektor ve Velkém Meziříčí (1586) nebo jako rektor v Levoči, kde roku 1589 sestavil studijní řád.²⁴⁷ Levočský studijní řád a zákony disciplíny levočské školy označil Vajcik na základě podrobné analýzy za samostatné dílo systematictější a dokonalejší než studijní řád vratislavský.²⁴⁸

Na znojemské škole sv. Michala působil v letech 1589 – 1595 jako pomocný učitel (locat) Mathias Schader, původem z Bardějova.²⁴⁹ Roku 1592 se oženil s Esther²⁵⁰ a roku 1595 byl ordinován ve Frankfurtu nad Odrou.²⁵¹ Se Znojemem se pojí i několik dalších osobností, které nejsou přímo spojeni s místní školou. Za zmínu stojí po-

²³⁹ Petr Voit zařadil knihovnu Andrease Obeslavia k jedné z nejpočetnějších měšťanských knihoven zaznamenaných v olomouckém soupise pozůstatostí sign. 122; srovnej VOIT, Petr: Měšťanské knihovny v Olomouci před Bílou Horou. In: *Vlastivědný věstník moravský*, roč. 33, č. 2, Brno : Muzejní a vlastivědná společnost, 1981, s. 197-207, především s. 198.

²⁴⁰ BERNÁT, Ref. 222, s. 43-64.

²⁴¹ SEHNAL, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: *Dějiny hudby na Moravě*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost, 2001, s. 43.

²⁴² BERNÁT, Ref. 222, s. 46.

²⁴³ KALINAYOVÁ, Ref. 46, s. 20-23.

²⁴⁴ Tamtéž.

²⁴⁵ O něm blíže HEMELÍK, Ref. 23, s. 17; TRUHLÁŘ et al., Ref. 230, s. 98.

²⁴⁶ TRUHLÁŘ, Antonín – HRDINA, Karel – HEJNIC, Josef – MARTÍNEK, Jan: *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě. Sv. III.* Praha : Academia, 1969, s. 392-393.

²⁴⁷ VAJCIK, Ref. 102, s. 114.

²⁴⁸ Tamtéž.

²⁴⁹ SOKA Znojmo, platební kniha a kniha účtů (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 412v; 467v; 512v; 577v; 604r; 634v; 693v; 756v; 767v.

²⁵⁰ MZA, G 12, sign. Cerr II, č. 379, Anno 1592, Zahl 45 („Der ehrbare, wohlgelehrte Matthias Schader von Bartfeld im Obernkreis Ungern, aniezo locat auf der schulen bei S. Michael, ein freier, lediger, junger gesell, der nimt junger Esther, Jörge Seltenreichs schniermachers zu Iglau, sein recht ehleibliche tochter.“).

²⁵¹ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 767v („14. Jan. 1595: dem Mathiae Schader gewesenem Locato bey S: Michaelis alß er von hienem gen Frankfurt an der Oder zur priesterlichen ordination reisete, verehret 3 fl.“).

byt Matyáše Borbonia ve Znojmě v letech 1591 – 1593.²⁵² Po svých studiích vyučoval zhruba jeden rok ve Velkém Meziříčí (1590 – 1591) na tamním luterském gymnáziu,²⁵³ poté odešel jako preceptor mladého Jana z Vartemberka a na Napajedlích právě do Znojma. Jeho pobyt dokládají i znojemské knihy přijímající u sv. Michala; r. 1592 je zmíněn Borbonius jako „*Kantor von Meseritsch*“²⁵⁴ a r. 1593 přistoupil k přijímání i spolu s mladým pánum z Vartembergu a s jinými šlechtici, jimž byl preceptorem.²⁵⁵ Oba bydleli u Jana Pomaria, uznávaného tamějšího lékaře a absolventa vídeňské univerzity (získal zde doktorát z medicíny), jenž ve Znojmě působil od roku 1581.²⁵⁶ Borbonius se u něj mohl zdokonalovat v praktické medicíně. Ačkoliv sám Borbonius do dějin svatomichalské školy nijak nezasáhl, předpokládá se, že Jan z Vartemberka právě v letech 1591 – 1593 školu u sv. Michala navštěvoval.²⁵⁷ Po pobytu ve Znojmě se Borbonius spolu s Janem z Vartemberka přesunuli do Jihlavy (1593 – 1594). Zřejmě i v tomto městě navštěvoval mladý Vartemberk městskou latinskou školu.²⁵⁸ Borbonius se stal významným lékařem a měšťanem na Novém Městě pražském. Kromě lékařských a dalších spisů se dochovaly i jeho dva deníky, které podávají cenné svědectví především o jeho účasti na kavalírské cestě coby preceptora mladých šlechticů (kromě Jana z Vartemberka i Jiří Zikmund Prakšický ze Zástrizl ad.).²⁵⁹

Konec svého života strávil ve Znojmě další významný učenec, doktor teologie, Jermias Homberger. Homberger pocházel z Hessenska, po studiích teologie v Marburgu působil jako rektor latinské školy ve Frankfurtu nad Mohanem. Později zastával místo hlavního faráře a zároveň i školního inspektora a učitele teologie v Štýrském Hradci.

²⁵² Jeho biografická data např. HOLÝ, Martin: *Ve službách šlechty: vychovatelé nobility z českých zemí (1500 – 1620)*. Praha : Historický ústav, 2012, s. 58-80, 139-140.

²⁵³ V této době na velkomeziříčském gymnáziu působil významný humanistický učenec Johannes Ursinus, který zastával funkci rektora téměř dvacet let; Ursinus před tím působil v letech 1577 – 1583 jako rektor školy u sv. Jakuba Většího v Jihlavě, srovnej např. HOLÝ, Martin: *Zrození renesančního kavalíra: výchova a vzdělávání šlechty z českých zemí na prahu novověku (1500 – 1620)*. Praha : Historický ústav, 2010, s. 133-134; HEMELÍK, Ref. 23, s. 24-27.

²⁵⁴ MZA, G 12, inv. č. 493, sign. Cerr II, č. 378, Anno 1592, S. Palm. („...darunter 30 Schüler und 30 Mannspersonen sammt den von der Schul bis auf den succendor und cantor, Meister Heinrich Balbier und Borbonius, Kantor von Meseritsch“). Částečná edice pramene viz SCHENNER, Ferdinand: Die protestantischen Matriken von Znaim. In: *Zeitschrift des Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* 19, 1915, s. 51-77, 249-262, výše uvedený záznam viz s. 250.

²⁵⁵ Tamtéž, Anno 1593, D. Judica („... darunter der junge Herr von Wartemberg und andere Edelknaben und ihr preeceptor Matthias Borbonius“). SCHENNER, Ref. 254, s. 250.

²⁵⁶ O osobnosti Jana Pomaria pojednává např. HOLÝ, Ref. 252, s. 260 nebo VRBKA, Anton: *Gedenkbuch der Stadt Znaim 1226 – 1926*. Kulturhistorische Bilder aus dieser Zeit. Nikolsburg : A. Bartosch, 1927, s. 181.

²⁵⁷ HOLÝ, Ref. 252, s. 60.

²⁵⁸ Více o jeho pobytu v Jihlavě a o kavalírské cestě Vartemberka a dalších mladých šlechticů, jíž se Borbonius účastnil, viz HOLÝ, Ref. 252, s. 59-80.

²⁵⁹ Viz HOLÝ, Ref. 252, s. 139-140. Ze Znojma evidujeme ještě přítomnost dalšího preceptora. Roku 1615 zde umírá Andreas Sartorius, označený jako bývalý preceptor dvou mladých synů pána Wolffa Zierenfussen von Langelois; tito synové navštěvovali školu ve Znojmě. (MZA, G 12, inv. č. 495, sign. Cerr II, č. 380, „Anno 1615, den 5. Marty: Der wohlgelehrte und fürnehme Herr Andreas Sartorius, bürtig von Helmbach im Voigtlande, studiosus Theologiae, gewesener preeceptor bei des Herrn Wolff Zierenfussen von Langeloiß 2 jungen Söhnen, die alhie zu Znaymen in die Schul gegangen“).

Odtud byl však roku 1585 Homberger vykázán do Regensburgu.²⁶⁰ Poslední část svého života (1590 – 1594)²⁶¹ prožil právě ve Znojmě se svojí ženou Susannou a synem Elizeem.²⁶² Homberger působil ve Znojmě jako vychovatel, což dokazuje vlastnický přípis na knize věnující se teologické dogmatice (kniha je psána latinsko-hebrejsko-řecky) z roku 1593. Knihu věnoval Homberger svému žákovi, Tobiasovi Dritthalerovi, jenž se stal později členem znojemské městské rady.²⁶³ O tom, že si Hombergera ve Znojmě vážili, svědčí prosba kněze Kaspara Ludwiga o jeho pohřbení v kostele sv. Michala.²⁶⁴ Ludwig prosí městskou radu, aby se co nejdříve vyjádřila k žádosti vdovy, zda může být Homberger pohřben v kostele a zároveň vyjmenovává důvody, proč by tak mělo být učiněno.

Za zmínku stojí i znojemské působení dvou evangelických kněží. Jedná se o Johanna Stumpfa a jeho bývalého studenta Joachima Segera, kteří působili u sv. Michala asi v letech 1610 – 1623. Johannes Stumpf po odchodu ze Znojma nastoupil v srpnu roku 1623 jako protestantský farář v Bratislavě a tamtéž umírá roku 1632.²⁶⁵ Dodnes se dochovala knižní sbírka Johanna Stumpfa (celkem 38 titulů knih), která pochází částečně i z doby jeho působení ve Znojmě. Sbírka knih je součástí původní knihovny první evangelické městské školy v Bratislavě, která se dnes nachází v dnešní Univerzitní knihovně v Bratislavě.²⁶⁶ Druhý ze dvou evangelických kněží, Joachim Seger, bývalý Stumpfův student, se stal po vynálezi ze Znojma roku 1623 zřejmě farářem ve Frankfurtu n. M. a v Darmstadtu, kde roku 1636 zemřel.²⁶⁷

Při srovnávání moravských měst s Vídni a Bratislavou nelze opomenout kontakty na poli varhanářském. O stavitelích varhan v 16. století na Moravě není mnoho zpráv, nicméně i ty střípky informací, které lze z pramenů vyčíst, dokládají četné kontakty především mezi Moravou a Vídni. Znojemská městská rada povolala na opravu varhan u sv. Mikuláše známého varhanáře Jacoba Königschwertha z Vídni. Jakub Königschwert (psán také jako Kunigschwert) pocházel z města Zwettl, kde také vyhotovil varhany.²⁶⁸

²⁶⁰ Životopisné údaje např. viz ZIMMERMANN, Hans: Homberger, Jeremias. In: *Neue Deutsche Biographie*, sv. 9, Berlin : Duncker & Humblot, 1972, s. 586. Zásadní je však studie Vlasty Okoličányové, která se věnuje právě Jeremiasi Hombergerovi a jeho knižní sbírce, ale také osudům dalších znojemských osobností, jejichž knihy se dostaly do Bratislavu, viz OKOLIČÁNYOVÁ, Ref. 200.

²⁶¹ O přítomnosti Hombergera svědčí mj. i několik zápisů v seznamu přijímajících, viz MZA, G 12, inv. č. 493, sign. Cerr II, č. 378, Anno 1593, 16. Trinit. („*H. doctor Jeremias Homberger und seine hausfrau*“); tamtéž, Anno 1594, Oster. („*Doctor Jeremias Homberger und seine hausfrau*“); tamtéž, Anno 1594, 5. Trinit. („*Herr Homberger privatim*“).

²⁶² Elizeus Homberger získal roku 1617 titul na univerzitě ve Wittemberku, poté přijal místo faráře v rakouském městě Kittsee. Odtud odešel do Modry a nakonec od roku 1622 působil v Bratislavě. Homberger měl ještě jednoho syna, Paula, který mj. od roku 1601 působil jako kantor a hudební skladatel v Regensburgu až do své smrti roku 1631. Viz OKOLIČÁNYOVÁ, Ref. 200, s. 83.

²⁶³ Text dedikace a bližší údaje o této knize, viz OKOLIČÁNYOVÁ, Ref. 200, s. 82.

²⁶⁴ Dopis datovaný dne 7. října roku 1594 se nachází v SOkA Znojmo, AMZ, Nezpracovaný materiál, Korespondence, Anno 1594, č. 5. Přepis dopisu viz SCHENNER 1906, s. 140-141. V dopise je uvedeno, že Homberger zemřel předevčírem, tj. 5. 10. 1594, nikoliv roku 1595, jak je uváděno v literatuře (srovnej např. OKOLIČÁNYOVÁ, Ref. 200, s. 81, ZIMMERMANN, Ref. 260, s. 586).

²⁶⁵ OKOLIČÁNYOVÁ, Ref. 200, s. 83.

²⁶⁶ O osudech celé knihovny viz OKOLIČÁNYOVÁ, Ref. 200, s. 80.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 84.

²⁶⁸ Srovnej FRAST, Johan von: *Topographie des Erzherzogthums Oesterreich. II. Abteilung. Band 3: Das Decanat Groß-Gerungs und das Stift Zwettl*. Wien : Franz Wimmer, 1838, s. 106.

Königschwert vylepšil také v letech 1544 – 1545 varhany u sv. Štěpána ve Vídni.²⁶⁹ Během let 1548 – 1549 zaslali znojemští Königschwertovi do Vídně dva dopisy s prosbou o pomoc se zhotovením měchů a jiných nezbytností na velkých varhanách u sv. Mikuláše.²⁷⁰ O tom, zda Königschwert do Znojma skutečně přijel, nejsme prameny informováni. Jisté je, že na první dopis neodepsal sám Königschwert, ale tehdejší varhaník od sv. Štěpána Johannes Waldeck,²⁷¹ který město informoval o Königschwertově vytíženosti vzhledem k práci na jiných varhanách.²⁷² Jisté spojitosti lze sledovat i v případě varhanářského rodu Kochů, jež se podílel na řadě výstaveb varhan v kostelích i na Moravě.²⁷³ Stephan Koch je jmenován jako varhaník u sv. Doroty a u sv. Štěpána ve Vídni v letech 1564 – 1565.²⁷⁴ Nelze přesně říci, zda byl skutečně i varhaníkem, nebo jen varhanářem, prameny často funkce nerozlišují.²⁷⁵

Stejně tak v Bratislavě z tohoto období jsou dochované zprávy o pořízení varhan spíše ojedinělé. V Dómu sv. Martina v Bratislavě byly nové varhany vyhotoveny v letech 1587 – 1588 u vídeňského varhanáře Leopolda Sunderpiesse.²⁷⁶ Pro evangelický kostel v Bratislavě roku 1609 rada města objednala nové varhany u Matyáše Thurnera ze Strakonic.²⁷⁷

²⁶⁹ FRAST, Ref. 268, s. 106; o této přestavbě vídeňských varhan také HASELBÖCK, Hans: *Von der Orgel und der Musica Sacra. Sechs Jahrhunderte Orgelbau im Wiener Stephansdom*. Wien : Döblinger, 1988, s. 87–88. Nejnověji o varhanách u sv. Štěpána piše ALLMER, Gottfried: Orgeln und Orgel und Orgelbau in der Dom- und Metropolitankirche St. Stephan in Wien. In: *Das Orgelforum* 14, 2011, s. 32–67.

²⁷⁰ SOKA Znojmo, AMZ, kopiár odeslaných listů (1545 – 1549), sign. AMZ-II 269, fol. 191v – 192r („26. Octob. 1548: Dem Erwirdigen Herrn Jacobn Königschwert Orgelsetzer ietz zu Wien“); tamtéž, fol. 205v – 206r („16. Jan. 1549: Dem Hern Jacob Künigschwert Orgelsetzer“).

²⁷¹ Hans/Johannes Waldeck byl varhaníkem u sv. Štěpána ve Vídni v letech 1542 – 1556. Srovnej EBENBAUER, Melitta: Zur Geschichte der Dommusik. In: JAHN, Michael: *Die Musikhandschriften des Domarchivs St. Stephan in Wien*. Mit einer Einleitung von Melitta Ebenbauer. Wien : Der Apfel, 2005, s. 49.

²⁷² Dopis Waldecka se nedochoval, hovoří se o něm však v druhém dopise od znojemské rady, viz Ref. 270, fol. 205v.

²⁷³ Literatura poukazuje na působení Georga Kocha na Moravě v různých městech, ne vždy se však jedná o podložené zprávy. R. Quoika např. tvrdí, že Koch postavil roku 1590 varhany u sv. Jakuba v Brně, tuto zprávu však nelze pro nedostatek pramenů podložit, srovnej SEHNAL, Jiří: Dějiny varhan kostela svatého Jakuba v Brně. In: *Časopis Moravského muzea: vědy společenské*, 1982, č. 67, s. 99–122, především s. 99–100. Prokazatelně Georg Koch postavil varhany u sv. Jakuba v Jihlavě, srovnej SEHNAL, Jiří: *Barokní varhanářství na Moravě 3. Dodatky*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2018, s. 49; často je jméno Georga Kocha spojováno právě se Stephanem Kochem, uvádí se, že na některých varhanách pracovali společně.

²⁷⁴ WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 97, fol. 221v; WStLA, OKAR, sign. B 1/1: 98, fol. 64r.

²⁷⁵ Gottfried Allmer jej jmenuje jako stavitele varhan u sv. Štěpána právě v letech 1564 – 1567, srovnej ALLMER, Ref. 269, s. 35–36.

²⁷⁶ AM Bratislav, Komorná kniha, sign. K 163, fol. 439; tamtéž, K 164, fol. 338 – 339; NOVÁČEK, Ref. 19, s. 13; o Leopoldovi Sunderpiesovi se podařilo dosud jen zjistit, že byl vídeňským varhanářem a varhaníkem v letech cca 1574 – 1592; kromě varhan v Dómu sv. Martina v Bratislavě postavil varhany také např. v katedrále v Štýrském Hradci nebo v kostele St. Georg ve Vídeňském Novém Městě; srovnej např. HEINZ, Otmar: *Frühbarocke Orgeln in Der Steiermark: Zur Genese Eines Süddeutsch-österreichischen Instrumententyps Des 17. Jahrhunderts*. Wien [u.a.] : Lit-Verl., 2012, s. 164.

²⁷⁷ AM Bratislav, Komorná kniha, sign. K 196, fol. 472 („erlegt aus bewelch eines Ehrsamenes Raths dem Matthes Thurner Orglmacher von Straconitz wegen der neuen bestelten Orgl, die man in der evangelischen khirchen hat aufgericht 350 fl. hung.“); srovnej NOVÁČEK, Ref. 19, s. 21.

Také osudy trubačů můžeme sledovat napříč Moravou, ale často i napříč střední Evropou. V Olomouci působil jako městský trubač Hans Zehenter v letech 1550 – 1551,²⁷⁸ v březnu roku 1551 se jeho jméno objevuje v pramenech znojemských,²⁷⁹ zřejmě zde vypomáhal. Poté odchází Zehenter jako trubač do Lince.²⁸⁰ Další olomoucký trubač Ruprecht Frank odchází roku 1599 coby městský trubač do Hustopečí.²⁸¹

Díky systematickému bádání napříč moravskými archivy se podařilo zjistit zásadní biografické informace o dalším znojemském trubači, Georgu Göttlingerovi. Roku 1619 bylo ve Znojmě projednáváno rozdělení majetku po tomto bývalém městském trubači.²⁸² Göttlinger působil nejdříve několik let v Prostějově a poté převzal funkci městského trubače ve Znojmě, kde působil pozoruhodných třicet let.²⁸³ Göttlinger umírá roku 1618, až z roku následujícího pochází onen soupis majetku, který podává svědectví nejen o jeho rodině, ale i o hudebních nástrojích. S manželkou Barbarou, v té době již také zesnulou, měl Göttlinger několik dětí, mj. dceru Justinu, s kterou se oženil jeho tovaryš Daniel Schönherr. Pro účely rozdělení majetku po Georgu Göttlingerovi byl prodán všechna a každý nástroj určený k *musice* za částku 67 zl.²⁸⁴ Nástroje odkoupil právě Daniel Schönherr, který těsně před smrtí Georga Göttlingera převzal funkci městského trubače.²⁸⁵

Z hudebníků, kteří se zásadním způsobem zapsali do dějin hudby na Moravě, lze jmenovat na prvním místě osobnost Jacoba Handla Galla.²⁸⁶ Za zmínku také stojí zpráva o úmrtí Thomase Stolzera roku 1526 poblíž Znojma²⁸⁷ nebo úmrtí hudebníka Nico-

²⁷⁸ SCHLUSCHE, Ref. 86, s. 23.

²⁷⁹ SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha (1546 – 1552), sign. AMZ-II 250, fol. 241v („7. Marcy 1551: dem maister Hansen türner vom Olmütz für sein Zerung 2 fl.“).

²⁸⁰ SCHLUSCHE, Ref. 86, s. 23.

²⁸¹ SCHLUSCHE, Ref. 86, s. 43.

²⁸² SOKA Znojmo, AMZ, kniha pozůstalostí (1607 – 1634), sign. AMZ-II 91, fol. 171r – 172r („Georg Göttlingers Weilandt Bürgers und Stadt Thurners alhie verlassenschaft Abthalung, Anno 1619 den 19. Marty“).

²⁸³ Göttlinger působil ve Znojmě v letech 1588/1589 – 1618; více o jeho životě viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola 2.4 *Znojemští městští trubači*.

²⁸⁴ SOKA Znojmo, AMZ, kniha pozůstalostí (1607 – 1634), sign. AMZ-II 91, fol. 171r („Alle und Jede Instrumenta zur Musica gehörige sein in beiwesen Theils Erben angeschlagen und dem Daniel Schönherr verkauft werden umb 67 fl.“).

²⁸⁵ Bližší informace o jeho zetovi a dalších tovaryších v Göttlingerově službě viz STUDENIČOVÁ, Ref. 1, kapitola 2.4 *Znojemští městští trubači*.

²⁸⁶ O Handlovi a jeho působení na Moravě např. viz STRAKOVÁ, Theodora: Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. 1: Příspěvek k poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské. In: Časopis Moravského muzea: vědy společenské, 1981, č. 66, s. 165–178; 2: Jakob Handl-Gallus v českých zemích. In: Časopis Moravského muzea: vědy společenské, 1982, č. 67, s. 85–95; nebo SEHNAL, Ref. 175, s. 33–43; nověji o kontaktech Handla na Moravě např. MAÑAS, Vladimír: *Rudolfinská Morava* (v tisku) nebo o jeho díle MOTNIK, Marko: *Jacob Handl-Gallus: Werk – Überlieferung – Rezeption; Mit thematischem Katalog*. Tutzing : Verlegt bei Hans Schneider, 2012.

²⁸⁷ Stolzer zřejmě utonul v řece Dyji poblíž Znojma roku 1526, srovnej HOFFMANN-ERBRECHT, Lothar: *Thomas Stolczer – Leben und Schaffen*. Kassel : Johann Philipp Hinenthal-Verlag, 1964, s. 36–37.

lause Zangia za dosud nezjištěných příčin roku 1617 v Olomouci.²⁸⁸ Uvedený seznam významných osobností, jejichž životní osudy jsou spojeny s Moravou a Uhrami, si v žádném případě neklade za cíl být konečným. Stejně tak další část informací z předkládané studie je pouze výběrem toho nejzajímavějšího z dosavadního bádání na poli městské hudební kultury a poukazuje na řadu shodných zjištění pro moravská města, Vídeň a Bratislavu. Studium dalších pramenů a literatury bude zajisté přinášet stále nové a nové poznatky na dané téma.

Shrnutí

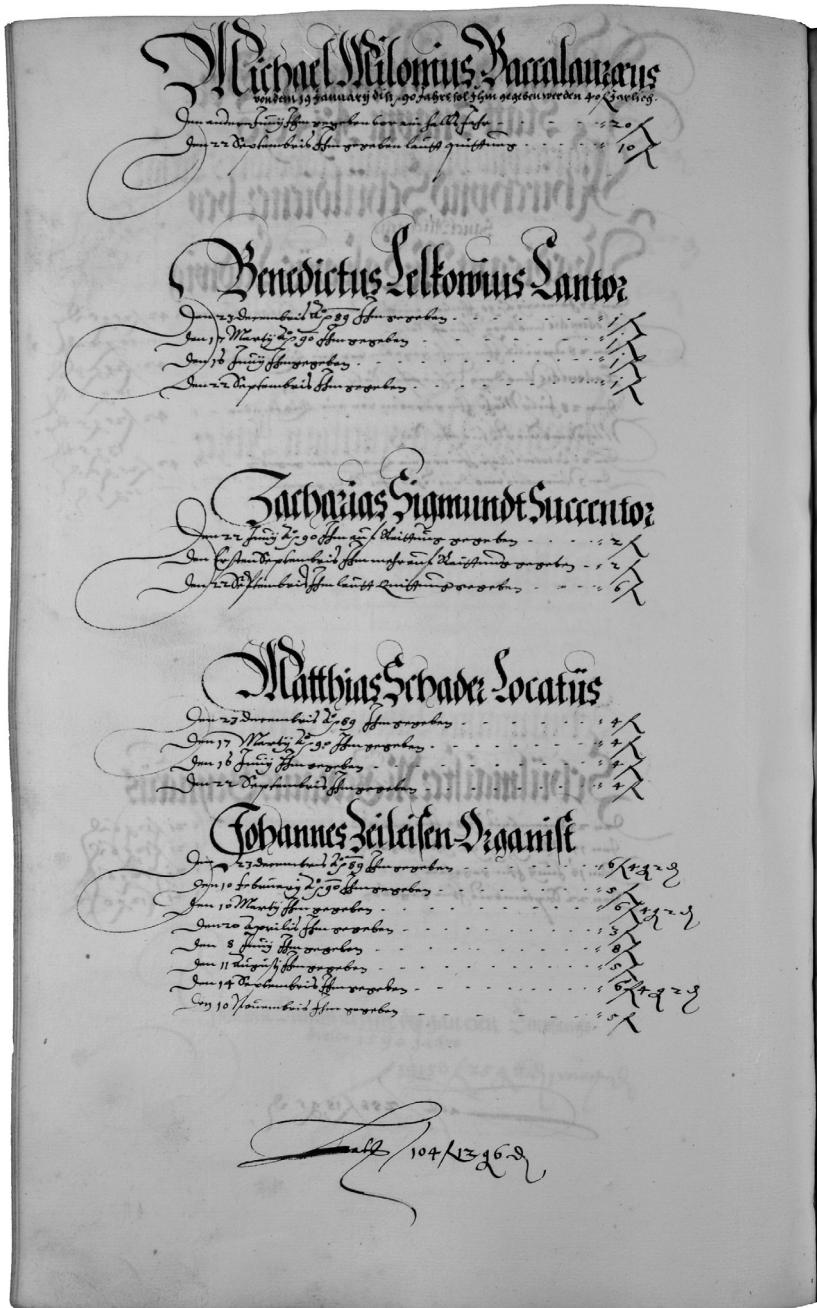
Ve světle šířící se reformace a následných protireformačních kroků se odehrával hudební provoz v hlavních centrech městské hudební kultury, tj. ve farních kostelích, přičemž provozovací praxe pak byla více či méně těmito událostmi ovlivněna. V 16. a 17. století držela patronát nad městskými farními kostely a školami většinou městská rada, nebo přinejmenším o získání patronátu dlouhodobě usilovala. Kantori, školní mistři, varhaníci a věžní, tedy hlavní osobnosti městské hudební kultury v předbělohorském období, byli placeni částečně z peněz kostelních, ale především z rozpočtu města. Tyto poznatky lze doložit pro všechny zkoumané lokality, které byly předmětem bádání, tj. pro čtyři největší moravská královská města (Brno, Znojmo, Jihlava a Olomouc), pro město Vídeň a město Bratislava.

S financováním farních kostelů a škol souvisí množství pramenů institucionálního charakteru, které je nutné pro poznání dějin jedné instituce chápát jako prameny primární. Shodně se ve všech městech jedná o knihy městských a kostelních účtů, o knihy městské korespondence, knihy testamentů, sbírky matrik a jiné písemnosti uložené v archivech na Moravě, ve Vídni a v Bratislavě. Zkoumané prameny poskytují nepřetržitou řadu jmen školních a kostelních zaměstnanců téměř ve všech městech. Dozvídáme se o konkrétních hudebních povinnostech kantora a žáků, přičemž k těm nejzajímavějším se řadí zpěv u Božího hrobu ve Svatém týdnu, účast na procesích Božího těla, chorální i figurální zpěv v době adventní nebo účast při obnovování městských rad a jiných slavnostech ve městě. Ve většině případů se těchto slavností účastnili i městští trubači, o nichž prameny hovoří shodně ve všech vybraných městech. Velmi cenná svědectví o dobovém repertoáru pak nacházíme v městských účetních knihách, kopiářích a listinách v podobě dedikovaných skladeb městským radám nebo v dochovaných hudebních inventářích.

Díky provedenému bádání napříč všemi městy, tj. systematickému studiu archivních pramenů nehudebního charakteru a shrnutí již publikovaných dílcích závěrů, můžeme předložit nové poznatky o hudebním dění v městských farních kostelích ve vybraných městech na Moravě cca v letech 1520 – 1620 a porovnat je s dosud více či méně známými poznatkdy z dalších měst, především tedy s Vídni a Bratislavou. Právě syntéza a komparace všech poznatků napříč vybranými městy má být hlavním přínosem této studie.

²⁸⁸ SOKA Olomouc, AMO, Inventáře pozůstatostí měšťanů (1618 – 1622), inv. č. 2019, sign. 122, č. 42 („Anno 1617, den 15. Juny: Nicolaus Zangius, musicus“); více o jeho životních osudech viz MAÑAS, Vladimír: *Nicolaus Zangius: na stopě neznámému* (v tisku).

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



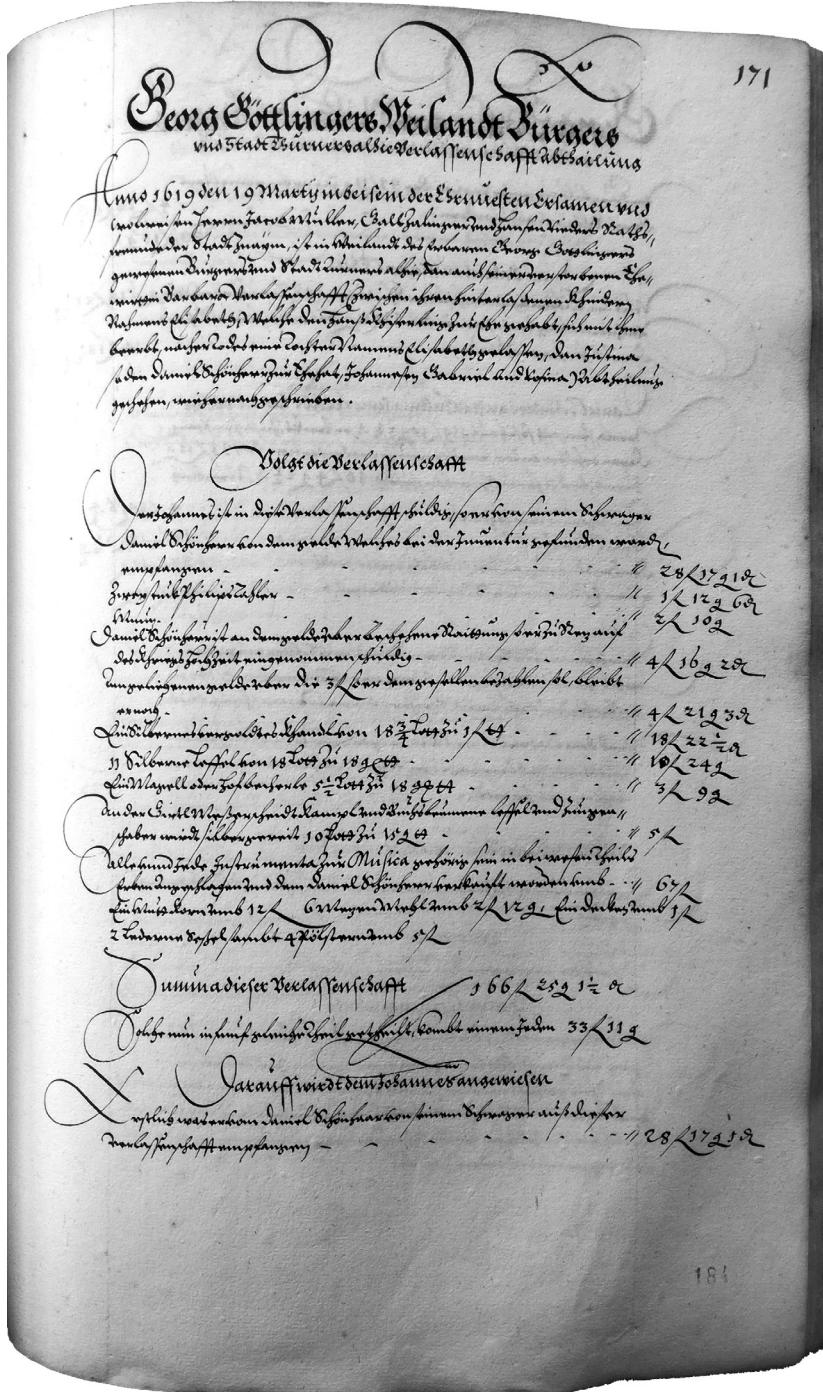
Obr. 1: Ukázka zápisu platů školním zaměstnancům a varhaníkovi z roku 1590 ve znojemských městských účtech (SOKA Znojmo, AMZ, platební kniha a kniha účtů (1582 – 1597), sign. AMZ-II 253, fol. 467v)

Obr. 2: Opis dopisu Ferdinandovi a Rudolfovi de Lasso od olomoucké městské rady roku 1606; městská rada děkuje za zaslannou sbírku *Magnum opus musicum* jejich otce (SOkA Olomouc, AMO, Kopiář (1600 – 1606), sign. 199, fol. 368r)

Vencine důlžaben vesci jahy		β
so 1606	die 11. Augustij	Duo fidium Mgio Barto: řeči lig.
o dñi		= 5 = 27 =
frz Bartolz včes in Hanibury		= 25 =
		4 =
Juni 18. Augustij		
D Cuien Mgio.		= 5 = 27 =
O dñi		= 20 =
In Hanibury		= 1 1/2 =
D Karel Brněnský in řeči řeči řeči		= 25 =
In Hanibury řeči řeči řeči		= 12 = 5
Pragam ambo řeči řeči řeči		= 3 =
In Brně řeči řeči řeči		= 1/2 =
In řeči řeči řeči		= 1/2 =
Včes 2. Hanibury řeči řeči řeči		= 18 =
Juni 25. Augustij		
D Cuien Mgio.		= 5 = 27 =
O dñi		= 50 =
In Hanibury řeči řeči řeči		= 2 =
Deckinardo et Rudolphi řeči řeči řeči		
In řeči řeči řeči		= 15 =
Císařem Votou do řeči řeči řeči		= 15 =
In řeči řeči řeči		
De řeči řeči řeči		= 1 1/2 = 1 1/2 =

162 / βz 19 tvař

Obr. 3: Záznam o odměně bratrům Lassovým za zasláné hudebniny ve výši 15 zl. z roku 1606 v olomouckých městských knihách (SOKA Olomouc, AMO, sign. 70, fol. 358r)



Obr. 4: Rozdělení pozůstalosti po znojemském trubači Georgu Göttlingerovi z roku 1619; součástí je i zpráva o hudebních nástrojích (SOkA Znojmo, AMZ, kniha pozůstalostí 1607 – 1634, sign. AMZ-II 91, fol. 171r – 172r)

	17 Martij.
Türner	Jan Strimilowetz mi Čívanem von Strimilez gebürtig in die Dinger geftt aufzunehmen wurden. Dingey Ratz gabes - 3 N.
Maurer	Matthes Schmitz von der Mauritz sind landwirkt mi Mauern in die Dinger geftt aufzunehmen werden. Dingey Ratz gabes 10 N
	21 Martij.
Delfz.	Martin Heiß von Heda und Wissman sozial Landwirkt ein Heiß in die Rau, zum Rattt eingezogen werden. Dingey Ratz geben . . . 10 N
	29 Aprilis.
Türner.	Gryffot Cetzel von Gryffot hiedyn, mi Türner in die Dinger geftt aufzunehmen werden. Dingey Ratz geben - - - - - 3 N
Ciechtnay.	Martin Olakanyer von Lysaw gebürtig sind wurde am Ciechtnay in die Dinger geftt aufzun- nehmen werden. Dingey Ratz gabes - 40 N

Obr. 5: Záznam o přijetí městského práva trubačů v Jihlavě (SOkA Jihlava, AMJ, Matrika přijatých měšťanů 1586 – 1649, i. č. 327)

A. 1617. In J. 29. Octobris. Vom Kauf der Mässen des Pfarrers. Die dgl. d.
 Hieronim Praetorius aß in das Pfarreramt die Mässen Hiers.
 seines Praetorius, 4. 5. 6. 7. und 8. waren, pro
 materia orationis gaben - - - - - 4 2. & 17. 11.
 Dadem die, dem Pfarrer Praetorius sind die gesamten
 Dallmas in das Dörnigey, eingeschlossen - - - " 6. 11. -
 Den 3. Novemberis. Der Pfarrer Hieronim Praetorius
 zum Weißbier, aus das Bergfing des Schreifits,
 zu dem angehörigen Dallmas in das Dörnigey
 gaben. - - - - - 11 3. 11 29. 11. 7.
 Dadem die, dem Pfarrer Hieronim Praetorius, das er
 den franz M. Stumpf's rinen Etablissement gemacht
 hat, geben - - - - - 11 15. 11.
 Denne 10. Octobris 1617. Pfarrer Jacobus Mühl
 lud mich, nach seinem zu seiner Anthoritio
 in Altenburg, Pfarrer des Pfarrer, wegen seiner
 Bedürftigkeit, um die Pfarrer
 zugefordert, in Hoffnung und Eintrübung auf
 zu gehen - - - - - 11 2. 11 19. 11.


Obr. 6: Informace o nákupu mší Hieronyma Praetoria pro evangelický kostel sv. Michala ve Znojmě roku 1617 (MZA, G 12, inv. č. 325, sign. Cerr II, č. 221).

Summary

MORAVIAN ROYAL CITIES, BRATISLAVA AND VIENNA: SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN THE URBAN MUSICAL MILIEU IN THE 16TH AND EARLY 17TH CENTURIES

Musical activity in the principal centres of urban musical culture, i.e. the parish churches, ran its course in the context of the expanding Reformation and the subsequent Counter-Reformation initiatives. Practical activity was influenced to a greater or lesser degree by these events. In the 16th and 17th centuries the town council in most cases had patronage over the urban parish churches and schools, or at least made long-term efforts to acquire such rights of patronage. Cantors, schoolmasters, organists and city trumpeters, in other words the leading figures in urban musical culture in the pre-White Mountain period, were paid partly from church funds but mainly from the city budget. These findings can be established from examination of all the localities which were subjects of research, i.e. the four largest of the Moravian royal cities (Brno, Znojmo, Jihlava and Olomouc), Vienna and Bratislava.

In connection with the financing of parish churches and schools there are many sources of an institutional nature, which must necessarily be understood as primary sources for the history of the given institution. Correspondingly, in all of the cities there were books of municipal and church accounts, books of municipal correspondence, testament books, collections of registers, and other written materials, now deposited in archives in Moravia, Vienna and Bratislava. The sources examined provide a continuous series of names of school and church employees in almost all cities. We learn about specific musical duties of the cantor and his pupils: the most interesting include singing at the Lord's Tomb in Holy Week, participating in processions of the Sacred Host, choral and figural singing in the Advent period, and participation at the changing of the City Councils and other ceremonial occasions in the city. In most cases the city trumpeters also participated in these ceremonies; the sources refer to them similarly in all of the towns studied. Again, we find extremely valuable testimony on the contemporary repertoire in the municipal account books, copybooks, and documents in the form of compositions dedicated to the City Councils, and in extant musical inventories.

Thanks to the research which was conducted across all of the cities, i.e. systematic study of the archival sources of a non-musical character and summarisation of already-published partial conclusions, we can present new findings on musical activity in the urban parish churches in selected cities in Moravia roughly during the years 1520–1620 and compare them with more or less familiar findings hitherto acquired from other towns, especially from Vienna and Bratislava. Synthesis and comparison of all findings, across the selected cities, is intended to be the principal contribution of this study.

PIESŇOVÝ ŽÁNER TRÁVNIC V SLOVENSKEJ ZBOROVEJ HUDBE 20. STOROČIA

KRISTÍNA GOTTHARDTOVÁ

Mgr. Kristína Gotthardtová DiS. Art; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9,
841 04 Bratislava 4; e-mail: kristina.gotthardtova@savba.sk

ABSTRACT

Meadow songs (*lúčne piesne, trávnice*) are a folk song genre which was widespread in the mountain regions of Slovakia, as part of the traditional song repertoire of women. In the 19th century they caught the attention of collectors and composers, in connection with the formation of a Slovak national and cultural identity. During the 20th century they acquired a central significance for several generations of Slovak composers. The traditional singing of the meadow songs gave inspiration to composers in terms of musical form, multipart singing, metre and rhythm, harmony, sonorosity, and the line-up of singers in the choir. Taking the example of selected composers and their compositions for choirs, an analysis is made of the diverse approaches in their treatment of the folk model. The analysis identified several stages in the composers' work with folk material: from simple arrangements to restylisations where the composer has altered the original folk tune more significantly.

Key words: meadow songs *trávnice*, music for choirs, composers, folk model, compositional approach

Trávnice patria k ľudovým piesňovým žánrom, ktoré boli rozšírené predovšetkým v horských oblastiach Slovenska. Tvorili súčasť tradičného piesňového repertoáru žien. V 19. storočí pútali pozornosť zberateľov aj skladateľov ako špecifický hudobný a poetický prejav v súvislosti s formovaním národnej a kultúrnej identity Slovákov. V 20. storočí sa dostali do centra záujmu slovenských skladateľov viacerých generácií najmä na základe svojich hudobno-štýlových znakov. Ak v 19. storočí a na začiatku 20. storočia trávnice dominovali hlavne v úpravách pre klavír či spev a klavír,¹ neskôr, v priebehu 20. storočia, to bola prevažne hudobná tvorba pre spevácke zby.

¹ URBANCOVÁ, Hana: Klavírne úpravy slovenských ľudových piesní v tlačených ediciach 19. storočia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 9 (35), 2018, č. 1, s. 28-102. GOTTHARDTOVÁ, Kristína:

Lúčne piesne (trávnice) ako piesňový žáner tradičnej slovenskej hudobnej kultúry

Jedným zo špecifických piesňových žánrov tradičnej slovenskej hudobnej kultúry sú piesne spievané v horských oblastiach Slovenska – lúčne piesne, tzv. trávnice.² Piesňová kategória trávnic sa vyčlenila z ostatného repertoáru na základe niekoľkých špecifických znakov. Nositelkami tohto piesňového repertoáru boli ženy, ktoré spievali tieto piesne pri sezónnych prácach na lúkach v horských a podhorských regiónoch Slovenska. Práve prírodné prostredie spolu s prácou na horských lúkach poskytlo niekoľko spevných situácií, ktoré vplývali na spôsob interpretácie týchto piesní. Počas prác na otvorenom priestranstve ženy spievali jednak pre seba (individuálny spev a intimný spev dieťaťu) a jednak do diaľky (sólovo aj v skupinách). Pri práci na lúkach spievali hlavne ženy, nájdeme však aj také oblasti na Slovensku, kde spievali pri práci na lúkach muži (kosecké piesne).

Piesňový žánrer trávnic je spätý s prácou na lúkach, ženy si ju prostredníctvom spevu skracovali a spríjemňovali, ale spev slúžil aj ako dorozumievací prostriedok na diaľku. Speváčky sa vedeli na základe farieb svojich hlasov a interpretačného štýlu navzájom identifikovať. Spevom sa zdravili a zároveň signalizovali svoju polohu, miesto svojich pracovných aktivít. Spev trávnic mal dialogický charakter, ktorý počítal s reálnym alebo fiktívnym partnerom v širšom priestore horskej prírody. Dialogickosť sa odrážala aj v piesňovom teste, ktorý často využíval prvky humoru. Prekáranie bolo adresované mužom, ale aj obyvateľom zo susedných obcí. Spev pomáhal ženám k dobrému naladeniu počas roboty aj počas pracovných prestávok. Repertoár trávnic sa niekedy spájal s inými piesňovými žánrami, predovšetkým so spomínanými mužskými koseckými piesňami, ale aj s uspávankami. Štýlovými znakmi nápevov alebo tematicko-motivickými prvkami v piesňových textoch sa približovali ďalším piesňovým druhom a žánrom (jánske piesne, piesne jarného cyklu, žatevné, ľubostné a pastierske piesne).

Trávnice sa nevyskytujú v celoslovenskom repertoári, ale viažu sa len na niektoré, predovšetkým horské regióny Slovenska. Členitosť prírodného prostredia (horské a podhorské oblasti) vytvorila ideálne podmienky na sformovanie tohto špecifického piesňového žánru. Trávnice nachádzame hlavne v piesňovom repertoári regiónov Liptova, Horehronia a Podpoľania. Mimo tejto centrálnej oblasti sa repertoár trávnic vyskytuje na Považí, Orave, v Novohrade, Honte, Gemeri, Spiši a Šariši. Na základe geografického rozšírenia trávnic sa mení aj miera ich žánrovej vyhranenosťi. V okrajových oblastiach ich nositeľky žánru nevnímali ako samostatný repertoár piesní spojený výlučne s lúčnymi prácami, ale spájali ich so širším repertoárom piesní z prírody. Členitosť horského terénu hrala významnú úlohu v preberaní nápevov. Horské prírodné prostredie vytvorilo podmienky aj na využitie ozveny ako dôležitého prvkmu pri speve

Slovenská ľudová pieseň v klavírnych úpravách Vítězslava Nováka a jeho žiakov. In: Česká a slovenská hudba 20. storočia. Studentská muzikologická konferencia. Ed. Tatiana Škapcová, Jakub Filip. Praha : Powerprint, 2019, s. 43-55.

² ELSCHEKOVÁ, Alica – ELSCHEK, Oskár: Slovenská ľudová pieseň a nástrojová hudba. Antológia. Bratislava : Osvetový ústav, 1980, s. 175-187.

trávnic. Speváčky si uvedomovali prítomnosť ozveny a vnímali ju nielen z komunikačného, ale aj z estetického hľadiska. Ženy si vedome vyberali miesta, ktoré boli vyšie položené, prípadne miesta s bariérou, od ktorej sa zvuk odrážal. Ich spev sa tak niesol do širokého priestoru.

Lúčne nôty, ako trávnice v niektorých regiónoch nazývali, predstavovali vyhranené melodické typy. Nôty mohli byť vo viacerých obciach podobné a možná bola i textová obmena. Spev trávnic využíval kombináciu strofických foriem s nestrofickými útvarmi, ktoré reprezentovali rôzne ujúkania, výskanie, volanie. Z hľadiska historickej štýlových vrstiev spadá veľká časť trávnic do skupiny kvarttonálnych nápevov a do prechodnej kvarttonálno-kvinttonálnej vrstvy. Tieto tonálne preferencie sa menia hlavne podľa regiónov.

S interpretáciou trávnic súvisí vo veľkej miere viachlasný spev. Ľudové speváčky poznali viacero typov a techník viachlasu, ktoré nadvázovali v jednotlivých regiónoch a mikroregiónoch na špecifický viachlasný štýl. Speváčky sa pohybovali dvojhlasne najmä v terciových paraleлизmoch, niekedy s rozšírením o tretí a štvrtý hlas. Menej často sa v súzvukoch vyskytovali intervale kvarty a kvinty. V rámci pohybu hlasov dochádzalo najmä v niektorých regiónoch aj k sekundovým súzvukom, a to prevažne v kadenciách (Spiš, Šariš). Okrem techniky paraleлизmov speváčky v týchto regiónoch výnimocne zvykli využívať bourdon, ktorý zdôrazňoval spodný tón tonálnej kostry. V praxi sa často objavovala tzv. flexibilná intonácia intervalov tercie a kvarty. Z hľadiska vertikálnych súzvukov bolo zaujímavé sledovať spôsob ukončenia fráz, teda kadenčné myslenie speváčok. Záverečné formulky vychádzali z lokálne zaužívaných modelov.

Lúčne spevy – trávnice sú zaujímavé i z hľadiska chápania časového parametra ľudovými spevákmami. Pomocou rytmu sa akcentovali slová najmä na začiatku alebo konci veršov (melodických riadkov). Trávnice sú ametrické, prevažuje voľný rytmus, väčšina nápevov má ľahavý charakter – využíva pravidelný pulz základnej rytmickej jednotky (najčastejšie v podobe osminovej alebo štvrtovej rytmickej hodnoty). Speváčky cez predĺžovanie alebo skracovanie určitých rytmických hodnôt (čiže zrýchlovanie a spomálovanie) vytvárali v piesňach rytmické štruktúry, ktoré uľahčovali komunikáciu a zrozumiteľnosť spevu do diaľky. Základnou stavebnou jednotkou časových vzťahov v trávniciach je verš, resp. melodický riadok – z hľadiska rytmickej stavby ide o sled pulzov, ktoré majú v rámci piesne určité logické zákonitosť.³

Trávnice obsahujú rôzne hudobnoštýlové a prednesové špecifiká, preto je zaujímavé sledovať, ako sa jednotliví skladatelia vysporiadali s ich spracovaním vo svojich kompozíciah. Za príklad na analýzu sme zvolili oblasť zborovej tvorby, kde sa možno stretnúť so spracovaním tohto tradičného ľudového piesňového žánru najčastejšie.

³ URBANCOVÁ, Hana: *Trávnice – Lúčne piesne na Slovensku. Ku genéze, štruktúre a premenám piesňového žánru*. Bratislava : AEPress, 2005. Pozri tiež: URBANCOVÁ, Hana: Lúčne piesne a tradičný vokálny viachlas na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 23, 1997, č. 1-2, s. 27-46. URBANCOVÁ, Hana: Voľný rytmus v lúčnych piesňach-trávniciach. In: *Slovenská hudba*, roč. 28, 2002, č. 3-4, s. 336-380.

Trávnice v kompozičnom spracovaní pre spevácky zbor

Zborová tvorba slovenských skladateľov je bohatá na úpravy trávnicových nápevov. Nakoľko bol tradičný repertoár trávnic žánrovo vyhranený a zároveň zvukovo príťažlivý, pre potreby nášho výskumu bolo potrebné vybrať z väčšieho množstva materiálu také kompozície, na ktorých sa dajú ukázať rôzne poňatia folklórnej hudobnej predlohy skladateľmi.

Notový materiál zborovej hudby slovenských skladateľov je rozptýlený vo viacerých archívoch a knižniciach hudobných inštitúcií na Slovensku. Časť zborového repertoáru priebežne vychádzala ešte počas 20. storočia vo vydavateľstve Hudobného fondu a v Slovenskom hudobnom vydavateľstve; tieto výtlačky sú dostupné v knižniciach, prípadne prezenčne v Hudobnom fonde. Okrem toho sa časť zborového repertoáru nachádza aj v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine a v archíve Slovenského rozhlasu, pričom z veľkej časti sú to rukopisné materiály. Niektoré zborové skladby sa našli aj v notových archívoch speváckych zborov.

Po prvotnom štúdiu získaného materiálu a jeho analýze sme sa rozhodli vybrať také diela, pomocou ktorých sa dajú charakterizovať rôzne kompozičné prístupy skladateľov. Zároveň sme sa snažili vybrať diela, ktoré prenikli hlbšie i do kontextovej podstaty tradičného trávnicového repertoáru, približujú sa ľudovému interpretovi aj autentickej spevnej situácii.

Pri výbere zborových skladieb inšpirovaných trávnicami z celkovej zborovej tvorby slovenských skladateľov sme postupovali tak, že sme najskôr hľadali v databázach podľa klúčových slov (napr. „trávnica“ a „lúčna pieseň“). Následne sme hľadali pod ďalšími kontextovými slovami, ktoré sa vyskytujú v názve kompozícii ako „hrabáčské“, „poľné“, „prekrikovačky“ a pod. Ide teda o piesne, ktorých názov reflektuje ich spevnu priležitosť. Nápmocnou bola aj orientácia podľa zaznamenannej regionálnej príslušnosti piesní v nadpise diel, nakoľko trávnice sa nevyskytujú vo všetkých oblastiach Slovenska. Týmto spôsobom sme získali reprezentatívnu vzorku v rozsahu viac ako 30 skladieb pre spevácke zby, ktoré boli inšpirované piesňovým žánrom trávnic.

Trávnice tvorili súčasť piesňového repertoáru žien, čo pravdepodobne podnietilo viacero skladateľov pri ich úprave k ponechaniu tejto primárnej interpretačnej a prednesovej funkcie. Autori, ktorí spracovali trávnice pre ženské zby, týmto spôsobom zachovali jeden z hlavných hudobnoštýlových znakov tohto piesňového žánru.

Jednou z osobitne frekventovaných kompozícii v repertoári dievčenských a ženských speváckych zborov sú *Trávnice*⁴ (1949) od Alexandra Moyzesa (1906 – 1984). Autor túto skladbu napísal pre tri hľasy (dva soprány, alt), ktoré idú zväčša rytmicky sylabicky spoľočne. Celok zostavil zo štyroch trávnicových piesní (*Bola som na hubách*; *Ked' pôjdeš cez Dunaj*; *Na kope na babe*; *Ked' si ja zaspievam*), ktoré sú kompozične kontrastné najmä vďaka zmene metra a tiež po melodickej stránke. Fenomén voľného rytmu z tradičného piesňového žánru je zachytený aj predpisom striedavého metra (2/4, 3/4). Moyzes z vybraných piesní zostavil komplex jednoduchých úprav, v ktorých je nosným hlasom s nápevom piesne vždy vyšší soprán. Ostatné dva hľasy ho harmonicky dopĺňajú v štý-

⁴ MOYZES, Alexander: *Trávnice pre ženský sbor*. Bratislava : Slovenské hudobné vydavateľstvo, 1950, s. 8.

le tradičného viachlasného prednesu ľudových speváčok. S harmóniou Moyzes narábal citlivou, hlasy sa pohybujú v terciových paralelizmoch a na konci veršov dochádza k rozšíreniu dvojhlasu do trojhlasu. Na niektorých miestach sa jeden z hlasov osamostatňuje, vďaka čomu úprava neskĺzava do stereotypného syrytmického postupu.

Takýto postup vidíme hneď v úvode, keď druhý soprán a alt opakujú časť z verša piesňového textu („bodaj čungy złámal“) v klesajúcim postepe, imitujuúc horskú ozvučnu (Príloha, Príklad 1). Moyzes podporil aj ďalší prvok trávnicového prednesu – úlohu predspeváka. Nedal sice priestor sólistovi, ale prvý verš prvej strofy zaznieva vždy v unisone. V poslednej piesni je popevok predspeváka najvýraznejší, pretože ho spieva len prvý soprán, zatiaľ čo dva zvyšné hlasys ho harmonicky podporujú na držaných tónoch (Príklad 2). Skladba je zakončená trojhlasným ujúkaním, čo ešte viac umocňuje lúčnu atmosféru. Po rytmickej stránke Moyzes sledoval logické metrické potreby veršov a určite vychádzal i zo skúsenosti s autentickou podobou týchto štyroch piesní. Kompozičné spracovanie trávnic pôsobí autenticky vďaka spomínaným prvkom, ktoré skladateľ prebral z pôvodného prednesu ľudových speváčok.

V takmer rovnakom čase skomponoval skladby pre spevácky zbor pod názvami *Trávnice* (1951) a *Lúčne spevy*⁵ (1952) Bartolomej Urbanec (1918 – 1983). Rovnako aj on ponecháva obsadenie len ženského zboru a hlasys vedie syrytmicky. Urbancove *Trávnice* sa skladajú z dvoch piesní (*Orie Janík pod horou a Hore, slnko, hore*). V oboch prípadoch sa začínajú prvé strofy sólovým predspevom. Hlasys sa tiež pohybujú dvojhlasne, trojhlasne a niektoré verše, resp. melodické úseky, sa končia unisono. Melodické ozdoby v rámci nápevu sa vyskytujú v jednom alebo v dvoch hlasoch v tertii. B. Urbanec je oproti A. Moyzesovi pri práci s folklórnu predlohou odvážnejší a rozširuje nápevy o opakovanie vybraných častí veršov (melodických úsekov), ako to je napríklad pri opakovani úseku piesňového textu („podž jest“). Každá z troch strof prvej piesne je kvôli tomu rozdielne formovo vystavaná (Príklad 3).

V úprave trávnic autor necháva vyniknúť osobitý charakter zvukových asémantických útvarov (zvolaní, výskaní), ktoré boli pri práci na lúkach zvukovými signálmi. Tieto zvukové signály tvoria predel medzi prvou a druhou piesňou a skladateľ pomocou tohto prostriedku mení centrálny tón g na ges. Zvukové signály („ehejej“, „ojojoj“ a pod.) kompozíciu aj ukončujú, imitujuúc tým komunikačné situácie pri práci na lúkach. Sú vedené v trojhlese v rámci kvintakordu a jeho obratov, teda netypicky oproti folklórnej predlohe, ktorá v prípade týchto zvukových signálov využíva výlučne sólový jednohlas (Príklad 4). Tieto pasáže tvoria kontrastný prvok voči pomalšiemu priebehu trávnicového nápevu. Pieseň sa začína a končí rovnakým motívom piesňového textu („Ej, horou, ej nivou“), ktorý je akoby nostalgickým zvolaním a rámcuje celú kompozíciu.

S úpravou trávnic a lúčnych spevov v obsadení pre ženský zbor sa stretávame aj v tvorbe skladateľa Alfréda Zemanovského (1919 – 1994). V roku 1967 skomponoval viaceru zborov, ktoré roku 1979 vydal Hudobný fond v spoločnej zbierke *Trávnice a lúčne spevy z Čičmian a Terchovej*.⁶ Dielo bolo ocenené v skladateľskej súťaži pre umelecké spracovanie ľudovej piesne, ktorú vyhlásil Osvetový ústav v Bratislave na rok

⁵ URBANEC, Bartolomej: *Trávnice. Lúčne spevy pre ženský zbor (trojhlas)*. Martin : Matica slovenská, 1953, s. 12.

⁶ ZEMANOVSKÝ, Alfréd: *Trávnice a lúčne spevy z Čičmian a Terchovej*. Bratislava : Slovenský hudobný fond, 1979, s. 12.

1967. Celkovo je vo vydanej zbierke šesť úprav trávnic a štyri úpravy lúčnych spevov. Spoločným znakom skladieb je využitie najvyššieho hlasu ako nositeľa hlavnej melódie. Ostatné dva hlasysa pod touto melódiou pohybujú tak, aby imitovali autentický ľudový viachlas. Jednak sa tak deje v syrytmickom pohybe hlasov, jednak hlasysa postupujú v pomalšom tempe a na viacerých miestach dochádza k využitiu kontrapunktickej techník. Úprava každej piesne je riešená stroficky, v prípade viacerých strof teda dochádza k takmer totožnému opakovaniu hudobného materiálu.

Sprievodné hlasysa vytvárajú k hlavnej melódii paralelný pohyb najmä v terciách a na viacerých miestach Zemanovský využíva v rámci vedenia hlasov aj sekundové intervaly. Tento pohyb v úzkom priestore skladateľ uplatňuje ako prostriedok harmonického napäťia. Sekundové spoje sú dopĺňané zvyčajne do tercie či kvarty a vždy sa rozvádzajú do akordu. Na konci veršov, resp. melodických úsekov, sa často hlasysa stretávajú v unisone. Skladateľ teda zachováva tento charakteristický znak archaického štýlu ľudového viachlasu. Harmónie, ktoré medzi hlasmi v Zemanovského úpravách vznikajú, sú však menej štandardné a odkláňajú sa zreteľnejšie od tradície ľudového prejavu.

Autor sa snaží vo svojom spracovaní napodobniť aj efekt ozveny. Príkladom toho je vedenie hlasov v troch piesňach (*Ej, jari Bože, jari; Aj, u hory, u hory; Keby som ja mala*). Hlasysa tu nastupujú imitačne (Príklad 5). Takéto vedenie hlasov spôsobuje, že najvyšší hlas pôsobí viac sólisticky a zároveň sa tak zdôrazňujú vybrané slová veršov piesňového textu.

Zadelenie rytmu do stabilnej metrickej štruktúry je často problematickou časťou úprav ľudových piesní trávnicového, ľahavého typu. A. Zemanovský sa snaží vyjsť v ústrety prirodzenej diktii piesní ľahavého typu tak, že využíva striedavé metrum (t. j. mení metrum v rámci taktov). Zložitosť rytmicko-metrickej stavby možno vidieť v už spomínamej piesni *Ej, jari Bože, jari*. Všimnime si, ako sa mení predpis metra viac-menej v každom takte. Vďaka tomu však autor dosahuje slovný akcent na potrebných miestach.

Pri úpravách trávnic z Čičmian a Terchovej vidíme u Zemanovského dva mierne odlišné skladateľské prístupy. V trávniciach z Čičmian sa hlasysa miestami rozchádzajú, dochádza k imitácii veršov, resp. melodických úsekov v nižších hlasoch, vďaka čomu vzniká kontrapunkt (Príklad 6). Naopak, v trávniciach z Terchovej sa hlasysa pohybujú homoofonicky (Príklad 7). Čo sa týka hudobnosťových vrstiev, nápevy pochádzajú zo staršej kvarttonálno-kvintakordálnej vrstvy, pričom dva z nich z terchovského cyklu sú lydické. Archaickosť nápevov bola azda dôvodom, prečo Zemanovský nezasahoval do ich formovej štruktúry a vytvoril len strofické úpravy, ktoré sa snažia melodickým i harmonickým vedením hlasov a rytmickým spracovaním imitovali vokálny štýl ľudových speváčok.

Príkladom na voľnejšie narábanie s trávnicovým nápevom je spracovanie piesne *Letia pávi*⁷ skladateľa Júliusa Letňana (1914 – 1973). Pieseň má štvorhlasnú sadzbu, takže sa na niektorých miestach v harmónii vyskytujú i septakordy. Autor sa teda nepridržiava napodobňovania tradičnej ľudovej harmónie, resp. vertikálnej zložky ľudového viachlasu. Na prvky tradičnej interpretácie trávnic však, napríklad, nadväzuje využitím sólového predspevu. Hlasysa postupujú prevažne syrytmicky, ale na miestach s rozdrobenejším rytmom zotrvávajú vždy dva nižšie hlasysa na jednom tóne. Tento prvok vytvára kontrast a prispieva ku gradácii. J. Letňan využíva spodný alt, ktorý počas druhej strofy postupuje najskôr kánonicky v posune o jednu štvrtovú rytmickú

⁷ LETŇAN, Július: *Letia pávi*. Archív speváckeho zboru Technik STU.

hodnotu v spodnej oktave k hlavnej melódii, a následne v protipohybe k nej v nízkej polohe, čím napodobňuje ozvenu (**Príklad 8**). Pieseň je zakončená zopakovaním prvého verša (melodického riadku), čím sa vytvára oblúková forma. Autor teda pracuje s piesňou po viacerých stránkach voľnejšie v porovnaní s predchádzajúcimi skladateľmi, čo je príkladom stroficko-variačného princípu spracovania.

Dialogický charakter spevu trávnic sa preniesol aj do hudobného myslenia skladateľov a prejavil sa v hudobnom spracovaní predlôh.

František Prášil (1902 – 1981) tento prvok uplatňuje v dvoch kvarttonálnych nápevoch trávnic *Keby ja vedela a Hrabala, hrabala*,⁸ ktoré sú postavené na dialógu hlavného hlasu v sopráne s nižšími hlasmi (**Príklad 9**). Strofická úprava piesní je výrazná samostatným vedením nižších hlasov. Tie nekopírujú melódiu po melodickej a rytmickej stránke presne, ale majú svoj vlastný hudobný priebeh. Hlasy sa hýbu v terciách a na konci fráz sa dostávajú do intervalu kvinty – takýto pohyb vychádza z interpretačných praktík ľudových spevákov. Paralelný priebeh dvoch samostatných melodických celkov (melódia ver zus nižšie, sprievodné hlasy) prináša nezvyčajnejšie harmonické spojenia. Vďaka spomenutým hudobným faktorom možno povedať, že v tomto prípade ide už o autonómnejšie spracovanie ľudovej predlohy, teda o jej štylizáciu.

Kompozične zaujímavým dielom v spracovaní trávnic pre ženský spevácky zbor je cyklus *Spievala by som si* (1974)⁹ od Zdenka Mikulu (1916 – 2012). Cyklus štyroch piesní (*Spievala by som si; Žatevná; Hej, haju, haju; Horehronské klebetnice*) je vhodným príkladom toho, ako skladatelia dokázali preniknúť nielen do ľudového hudobného myslenia, ale aj do princípov medzižánrových väzieb v tradičnom ľudovom speve. Spev trávnic sa odohrával v exteriéri a bol spojený s pracovnou činnosťou žien na lúkach. Okrem spevu pri hrabaní sena sa vyskytovali aj iné spevné príležitosti, napríklad spev pri uspávaní detí, ktoré ženy brali so sebou na lúky. Práve na tento fakt reagoval v dramaturgii cyklu Mikula, keď ako tretiu pieseň zaradil uspávanku (*Hej, haju, haju*). Čo sa týka zvyšných troch piesní, skladateľ si vybral trávnicu *Spievala by som si* z Horného Tisovníka, v piesni *Žatevná* pracuje s dvomi pracovnými piesňami (*Idem po kamieni* a *Tá naša gazdiná*) a cyklus je zakončený výberom piesní z regiónu Horehronia (*Horehronské klebetnice*). Ukazuje sa, že Mikula vnímal medzižánrovú späťosť trávnicového repertoáru s ďalšími piesňovými kategóriami (uspávanky, žatevné a prekárávacie piesne), čo bol pre neho podnet na vytvorenie hudobne príťažlivého celku.

Pri spracovaní trávnice *Spievala by som si* môžeme vidieť, že Mikula sa odosobnil od napodobňovania ľudového prejavu speváčok. S kvarttonálnym nápevom piesne pracuje veľmi zmysluplne. Počas štyroch strof piesne tento nápev stavia vždy do nového vzťahu so sprievodnými hlasmi. Nápev zaznieva v sopránovom sóle, pričom sa okolo neho kle-nú melodie zvyšných štyroch zborových ženských hlasov (**Príklad 10**). Po prvýkrát však prvý verš nápevu naznie už v introdukcii, v ktorej ho zbor rozdrobuje a využíva len jeho časť. Zbor nápev dopĺňa vo svojom paralelnom hudobnom priebehu. Niekoľko ho spre-vádza v pomalých zádržiach, inokedy ho sylabicky podporuje. Po dospievaní nápevu sólom zbor využil motív dospevu a akoby imitoval mnohonásobné ozveny hlasu z hôr.

⁸ PRÁŠIL, František: Dve trávnice. In: KARDOŠ, Dezider (red.): *Slovenské spevy pre mužské, ženské a miešané sbory*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 82.

⁹ MIKULA, Zdenko: *Spievala by som. Štyri slovenské ľudové piesne pre ženský zbor a capella*. Bratislava : Hudobný fond, 1982, s. 27.

V kompozíciách *Žatevná* a *Horehronské klebetnice* sa Mikulova invencia posúva ešte ďalej, keď necháva cez seba plynúť (prelínat) dve ľudové piesne. Po zaznení prvej strofy piesne *Idem si po kameni* nastúpi do posledného akordu sopránové sólo s nápevom *Tá naša gazdiná* (Príklad 11). V *Horehronských klebetniciach* nastáva dokonca trojnásobné prelínanie piesní, keď v úplnom závere cez seba znejú tri samostatné piesne (*Ej, vyletela holubica; Ej, nebola som doma; Odtrhol Janičko žitný klas*) (Príklad 12). Z. Mikula teda v obidvoch prípadoch posúva hranice úprav ľudových piesní, kompozične ich štylizuje do novej podoby. Spájaním piesní navzájom však zároveň nadväzuje na spôsob ľudového prednesu. Pri práci v prírode nastávali situácie, keď sa spev žien prelínal, Mikula pravdepodobne (poznajúc tieto fakty) využil vhodnú kombináciu nápevov na vytvorenie kompozične inovatívneho celku. Treba pripomenúť i fakt, že Mikula na niektorých miestach zvolil zvukomalebné plochy, ktoré vznikli na základe rozdrobenia nápevu a piesňového textu. Skladateľ vybral s ohľadom na zvukomalebnosť slov tie pasáže textu, ktoré dokážu spôsobiť zaujímavý zvukový efekt (Príklad 13).

Trávnice sa využívali aj v spracovaní pre miešaný spevácky zbor. V *Kysuckých piesňach* (1977)¹⁰ od Jozefa Malovca (1933 – 1998) môžeme pozorovať dopad regionálnej špecifickosti ľudových prejavov na ich kompozičné spracovanie. Na Kysuciach sa ojedinele tradovali spevné príležitosti na poli či lúkach, do ktorých sa zapájali aj muži. Spev mal dialogický charakter, speváčky sa spevom ohlašali a čakali odpovede. Súčasťou takéhoto spevu bola aj komunikácia s mužmi a práve s takýmto prípadom sa strečíame v Malovcovej kompozícii.

Charakteristické prvky trávnic ovplyvnili Malovcovu kompozičnú prácu na viacerých úrovniach. Problém zápisu časového priebehu trávnic rieši skladateľ pomocou striedania metra, ktoré zodpovedá rytmu textu a rytmu pôvodného nápevu. Po harmonickej stránke skladateľ tvorí súzvuky, ktoré sa opierajú o ľudovú prax – stretávanie sa viachlasu na spoločnom tóne v závere melodických fráz, rozširovanie hlasov do jednoduchých akordických štruktúr, vedenie hlasov v terciových paralelizmoch.

Skladbu otvára ženský zbor, ktorý prednesie kvarttonálny nápev *Pod horou je zelinečka* v jednoduchom dvojhulse, s rozšírením do trojhlasu na konci verša (melodickejho riadku). V druhej časti prvej strofy sa pripojí mužský zbor, ktorý najskôr dopĺňa ženské hlyasy v dlho držaných tónoch. Následne druhú strofu odspievajú muži, čím dochádza k odpovedi – vzniká tým dialóg. Ženy zatiaľ vyplňajú harmóniu zvolaniami s využitím citosloviec („jo“) (Príklad 14). Pri nástupe druhej trávnice (*Ošumela hora*) sa mení spôsob kompozičnej práce. Ženské hlyasy nápev predspievajú, ale muži nastupujú imitačne (ako ozvena) a netvoria už dialogické odpovede (Príklad 15). V tretej piesni (*Na horach hore*) s kvintakordálnym nápevom ostáva ľažisko v ženskej speváckej zložke. Na záver sa objavuje reminiscencia úvodnej piesne a navráti sa aj prvok dialógu. Trávnice boli predovšetkým ženským repertoárom, čo sa prejavilo aj v dominancii ženskej zložky speváckeho zboru v Malovcových úpravách *Kysuckých piesní*.

V niektorých horských regiónoch na Slovensku sa vyskytujú v rámci spevu na lúkach kosecké piesne mužov, ktoré sú určitým ekvivalentom lúčnych piesní (trávnic) žien. V slovenskej zborovej tvorbe nachádzame aj spracovanie takýchto piesní.

¹⁰ MALOVEC, Jozef: *Kysucké piesne pre miešaný zbor a capella*. Bratislava : Slovenský hudobný fond, 1981, s. 11.

Ondrej Francisci (1915 – 1985) upravil pre mužský zbor trávnicu kvintakordálneho typu v lydickom mode (*Zabelej sa, zabelej*).¹¹ Skladateľ využil tradičné vedenie hlasov, ktoré harmonicky imituje štýl ľudových spevákov (Príklad 16). Na začiatku každej z troch strof piesne použil zvolania, z ktorých vytvoril krátku introdukciu. V ďalšej kompozícii *Úboče, úboče*¹² Francisci upravil mužskú koseckú pieseň, ktorá je rovnako kvintakordálna s lydickou kvartou (*Úboče, úboče*) a tanečnú pieseň *Keby moje rúčky*. Opäť sa tu objavuje zvukový prvok zvolaní („hej“), ktoré sa nachádzajú na začiatku piesne v tenoroch. Pri harmonizácii piesne sa hľasy pohybujú v terciách, prípadne jeden z hlasov spieva ostinato na jednom tóne (Príklad 17). Bas vytvára kontrapunktický pohyb k tenoru a je mierne osamostatnený od hlavnej melódie. Oproti úprave piesne *Zabelej sa, zabelej*, kde hľasy v závere veršov končili v intervale tercie alebo v unisone, pri koseckej piesni končia verše aj v trojhłase. Obidve piesne sú jednoduchšími úpravami ľudových piesní. Prostredníctvom využitia zvolaní a anticipácie nápevu na začiatku piesne *Úboče, úboče* je však zrejmý výraznejší vklad autora. Individuálne pretvorenie foriem piesní svedčí o estetickom prístupe skladateľa k spracovaniu folklórnej predlohy.

Záver

Slovenskí skladatelia zhudobňovali trávnicové nápevy a piesne pre obsadenie speváckeho zboru pomerne často. Autori k tomuto piesňovému žánru siahali hlavne v období 50. – 80. rokov 20. storočia, keď bol v domácej hudobnej tvorbe zvýšený záujem o kompozičnú prácu s folklórnym materiálom. Na záver zhrnieme znaky, ktoré sa ukázali na základe analýzy vybraných autorov a ich skladieb ako charakteristické pri kompozičnom spracovaní piesňového žánru trávnic.

Práca s folklórной predlohou mala u skladateľov veľmi podobné zameranie. Nápevy zvyčajne zazneli celé, pričom sa objavovali prípadné repetície niektorých veršov (melodických riadkov), alebo len časti z nich. Melódiu niesol väčšinou najvyšší hlas, pričom ostatné hľasy ho sledovali zvyčajne syrytmicky. K samostatnému, polyfonickejmu vedeniu hlasov dochádzalo menej, pričom tieto hľasy spravidla imitovali časť z nápevu. Pre dialogickú povahu spevu trávnic sa objavujú vo zvýšenej miere prvky kánonického vedenia hlasov. Vzájomný pohyb hľasov závisel aj od umeleckého zámeru skladateľa. Snaha zachovať autentické znaky folklórnej predlohy a viesť hľasy v súlade s postupmi tradičného ľudového spevu vylučovala vytvorenie zásadnejších autorských zmien a zásahov do zvolenej predlohy.

V súvislosti s viachlasným spevom trávnic sa prirodzene vynára otázka, ako skladatelia pristupovali k ich harmonizácii. Trávnicové nápevy nie sú ľahko uchopiteľné z hľadiska klasickej harmónie, nakoľko nevychádzajú z durovo-molového systému, ale z archaickejších hudobnoštýlových vrstiev predharmonickej piesňovej kultúry.¹³ Skladatelia k harmonizácii trávnicových nápevov pristupovali rôzne, v súlade s tým, pre

¹¹ FRANCISCI, Ondrej: Dve z Rovného. In: KARDOŠ, Dezider (red.): *Slovenské spevy pre mužské, ženské a miešané súbory*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.

¹² FRANCISCI, Ondrej: *Úboče, úboče*. Archív speváckeho zboru Technik STU.

¹³ ELSCHEKOVÁ, Alicia – ELSCHEK, Oskár: *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, s. 63-124.

koho bola kompozícia určená. Určitým návodom na harmonizáciu nápevov boli pre skladateľov samotné ľudové piesne, nakoľko trávnice sa spievali vo väčšine regiónov viachlasne. Viachlasné myslenie ľudových spevákov tvorilo harmonický (vertikálny) základ, ktorý skladatelia priamo využívali. Hlasy sa snažili viesť v týchto historicky generovaných interpretačných súvislostiach na báze tradičnej hudobnej kultúry.

Spracovanie rytmickej stránky trávnic rieši každý skladateľ individuálne, prípadne sme sa aj u toho istého skladateľa stretli s rôznymi spôsobmi riešenia. Niekedy sa nápev trávnice dá vystihnúť použitím jednotného metra v rámci kompozície, pričom si skladateľ vie pomôcť fermátami. Častým javom bola zmena metra, ku ktorej niekedy dochádzalo v každom takte. Rytmus trávnic je dôležitý i z pohľadu deklamácie piesňového textu, pričom má dôležitú výrazovú funkciu. Vo veľkej miere hlasy väčšinou postupovali syrytmicky. Zvyčajne sa však v každej piesni nájdú miesta, keď sa niekterý z hlasov osamostatní, prípadne voči hlavnej melódii postupujú rytmicky samostatne všetky hlasys. Skladatelia osobitne vypisujú aj tempové označenia, využívajú najmä pomalé a stredné tempá, nakoľko trávnice sú ľahavými piesňami.

Forma kompozícii nadväzuje na formu ľudovej piesne. Skladby, ktoré sú jednoduchými úpravami trávnic, dodržiavajú aj ich stavebnú formovú štruktúru. Akonáhle skladateľ s nápevom pracuje kompozične samostatnejšie (nápev rozširuje, skracuje, opakuje vo variácii a pod.), vzniká nové formové usporiadanie, ktoré možno ľahko rozlíšiť podľa strofického usporiadania. V prekomponovanom spracovaní trávnic je forma kompozícií zložitejšia. Viackrát sme videli, že tieto celky potom majú oblúkovú formu, teda počiatočný nápev sa na záver vráti aspoň ako alúzia. Tým skladateľ dosahuje formovú uzavretosť a kompaktnosť celej skladby. Preferuje teda estetické riešenie, ktoré súčasťou nezodpovedá formovej stavbe trávnicových nápevov (tie využívajú typ otvorenej a aditívnej formy), ale na báze komponovanej hudby skladateľ vytvorí ucelenú a kompaktnú hudobnú skladbu.

Z hľadiska obsadenia v trávničiach prevláda spracovanie pre ženský zbor. Dôvodom je samozrejme fakt, že skladatelia prioritne nadväzovali na ľudovú spevnú tradíciu. Obmedzenie hlasov v speváckom zbere len na ženské hlasys vytvorilo farebné spektrum zvukových možností, s ktorými mohli skladatelia pracovať. Aj vďaka tomuto obmedzeniu sa dá u jednotlivých skladateľov ľahšie pozorovať a porovnať spôsob práce s ľudovým materiálom. Skladatelia sa priklonili hlavne k úpravám piesní: išlo o jednoduché strofické adaptácie (A. Moyzes, A. Zemanovský), ale aj o prekomponované úpravy a v zriedkavejších prípadoch aj o vyšší stupeň kompozičného spracovania v podobe štylizácie ľudovej piesne (Z. Mikula).

Z analýz vybraných kompozícii vyplynul poznatok, že slovenskí autori poznali dobre trávnicový repertoár, dokonca si uvedomovali jeho väzby na ďalšie piesňové žánre, ktoré v tradičnom prostredí súviseli s trávnicovým repertoárom (kosecké a žatevné piesne, uspávankys, pastierske kraviarske piesne a pod.). Tieto presahy sa ukázali jednak pri výbere nápevov na spracovanie, jednak v radení piesní za sebou v rámci cyklov. Uvedené skutočnosti potom mali vplyv aj na dramaturgiu cyklov speváckych zborov.

PRÍLOHA

Priklad 1: Alexander MOYZES: *Trávnice pre ženský sbor*. Bratislava : Slovenské hudobné vydavateľstvo, 1950. (ukážka)

A musical score for three voices (SATB) in G minor. The lyrics are in Czech: "mal.", "mal a bo-daj zlá - mal, bo-daj čun-gy zlá - mal.", "mal a bo-daj zlá - mal, bo-daj čun-gy zlá - mal.". The dynamic marking "pp" (pianissimo) is placed above the third staff.

Priklad 2: Alexander MOYZES: *Trávnice pre ženský sbor*. Bratislava : Slovenské hudobné vydavateľstvo, 1950. (ukážka)

Lento e rubato

A musical score for three voices (SATB) in G minor. The lyrics are in Czech: "Ked' si ja za-spie-vám, pu-stím po ho - re hlas,"; "Ked' si ja pu - stím hlas,"; "Ked' si ja pu - stím hlas,". The tempo is marked "Lento e rubato". The dynamic marking "mf" (mezzo-forte) is placed above the first staff. The score includes two endings, labeled 1. and 2., at the end of the piece.

Príklad 3: Bartolomej URBANEC: *Trávnice. Lúčne spevy pre ženský sbor (trojhlas)*. Martin : Matica slovenská, 1953. (ukážka)

Do-nies-la mu ma - ti jesť, ma - ti jesť:
Pod' - že, syn môj, pod' - že jesť,
Pod' - že jesť, Pod' - že, syn môj, pod' - že jesť,
pod' - že jesť, pod' - že, syn môj, pod' - že jesť,
hej. —
hej. —

Príklad 4: Bartolomej URBANEC: *Trávnice. Lúčne spevy pre ženský sbor (trojhlas)*. Martin : Matica slovenská, 1953. (ukážka)

Pochissimo meno

E - he-hej, — he-hej, — e - he-hej, — he-hej. O - jo-joj, — o - ho-ho, — jo-joj.
E - he-hej, — he-hej, — e - he-hej, — he-hej. O - jo-joj, — o - ho-ho, — jo-joj.
E - he-hej, — he-hej, — e - he-hej, — he-hej. O - jo-joj, — o - ho-ho, — jo-joj.

Príklad 5: Alfréd ZEMANOVSKÝ: *Trávnice a lúčne spevy z Čičmian a Terchovej*. Bratislava : Slovenský hudobný fond, 1979. (ukážka II. Lúčne spevy z Čičmian, 1. Ej, jari Bože, jari)

Sostenuto J=152

I. SOPRANI: **4** Ej, — ja - ri **4** Bo - - že, ja - ri, **4** a - by skôr **4** o - **8**
II. **f** Ej, — ja - ri Bo - že, a - by, a - by o -
ALTI: **f** Ej, — ja - ri Bo - že, a - by, a - by o -

Príklad 6: Alfréd ZEMANOVSKÝ: *Trávnice a lúčne spevy z Čičmian a Terchovej*. Bratislava : Slovenský hudobný fond, 1979. (ukážka II. Trávnice z Čičmian, 1. Tam dolu, tam dolu)

Moderato J=92

1. Aj, u ho - ry, u ho - ry,
2. Kto - že bu - de ob - jí - mat̄,
3. Mo - je líč - ka čer - ve - né,
4. Ty si mi ich mo - rie - val,

17. 1. Aj, u ho - ry, u ho - ry,
2. Kto - že bu - de ob - jí - mat̄,
3. Mo - je líč - ka čer - ve - né,
4. Ty si mi ich mo - rie - val,

Príklad 7: Alfréd ZEMANOVSKÝ: *Trávnice a lúčne spevy z Čičmian a Terchovej*. Bratislava : Slovenský hudobný fond, 1979. (ukážka IV. Trávnice z Terchovej, 1. Zabelej sa, môj šuhajko)

Liberamente (rubato)

SOPRANI

I.

1. Za - be - lej sa _____
2. Vtej ú - bo - čí, _____
3. A ja by sa _____
4. Ved' je ú - boč, _____

môj šu - haj - ko, _____
v tej ú - bo - čí _____
môj šu - haj - ko _____
ved' je ú - boč _____

II.

1. Za - be - lej sa _____
2. Vtej ú - bo - čí, _____
3. A ja by sa _____
4. Ved' je ú - boč, _____

môj šu - haj - ko, _____
v tej ú - bo - čí _____
môj šu - haj - ko _____
ved' je ú - boč _____

ALTI

I.

1. Za - be - lej sa _____
2. Vtej ú - bo - čí, _____
3. A ja by sa _____
4. Ved' je ú - boč, _____

môj šu - haj - ko, _____
v tej ú - bo - čí _____
môj šu - haj - ko _____
ved' je ú - boč _____

Príklad 8: Július LETŇAN: *Letia pávi*. Archív speváckeho zboru Technik STU. (ukážka)

bu - - de Ja-ničko-vo líčko na ňom líhat
 bu - - de Ja - - - níč -
 bu - - de Ja - - - níč -
 bu - - de Janíč-kovo líčko na ňom
 bu - - de Ja-niččkovo líčko na ňom líhat
 -ko - - vo líč - - ko lí - hat
 -ko - - vo líč - - ko lí - hat
 lí-hat bude Janíč-kovo líčko na ňom líhat

Príklad 9: František PRÁŠIL: Dve trávnice. In: KARDOŠ, Dezider (red.): *Slovenské spevy pre mužské, ženské a miešané sbory*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. (ukážka Hrabala, hrabala)

Tahavo

SOPRÁN I.

SOPRÁN II.
ALT

Hra - ba - la, hra - ba - la, nič ne - na -
Hra - baj, dzif - če, hra - baj, Bo - že ci -
Hra - baj, dzif - če, hra - baj, to ze - le -
Hra - baj, dzif - če, hra - baj, ot kra - ja

Hra - ba - la, hra - ba - la,
Hra - baj, dzif - če, hra - baj,
Hra - baj, dzif - če, hra - baj,
Hra - baj, dzif - če, hra - baj,

Príklad 10: Zdenko MIKULA: *Spievala by som*. Štyri slovenské ľudové piesne pre ženský zbor a capella. Bratislava : Hudobný fond, 1982. (ukážka 1. Spievala by som si)

Soprani

1. 2. Spieva-la by som si, spie-va-la, spie-va-la, spievala by

2. 2. Spieva-la by som si, spie - - va, spie - -

Alti

1. 2. Spie - - va, spie - va, spie - va, spie - -

2. 2. Spie - - va, spie - va, spie - va, spie - -

Spie - - - va, spie - - va, spie - - va, spie - -

Príklad 11: Zdenko MIKULA: *Spievala by som. Štyri slovenské ľudové piesne pre ženský zbor a capella.* Bratislava : Hudobný fond, 1982. (ukážka 2. Žatevná)

Po dvo-re lá - húčko, po i - - zbe ti - - chú - -

ver som si do - - nies la,

ver som si do - - nies la, ej,

ver - som si do - - nies la, do - nies -

ver - som si do - - nies la, do - nies -

Príklad 12: Zdenko MIKULA: *Spievala by som. Štyri slovenské ľudové piesne pre ženský zbor a capella*. Bratislava : Hudobný fond, 1982. (ukážka 4. Horehronské klebetnice)

zas. Od-tr-hol Já-nič - ko žit - ny klas,

Ej, vy - le - - - te - la

Ej, vy - le - - - te - la

k se - be zas. Od-tr-hol Ja - nič - ko klas,

70

ej, do - ma, ej, da - li, da - ry

ho - lu - bi - ca zo ska - ly,

ho - lu - bi - ca zo ska - ly,

ej, ne - bo - la som do - ma, ej, ked' da - ry da - li, da - ry

Príklad 13: Zdenko MIKULA: *Spievala by som. Štyri slovenské ľudové piesne pre ženský zbor a capella.* Bratislava : Hudobný fond, 1982. (ukážka 4. Horehronské klebetnice)

mf

sa zvr - tu - je. tu - - je. Ka-de si ho -
mf sa zvr - tu - je. sa zvr - tu - je. Kdes,
mf sa zvr - tu - je. sa zvr - tu - je. Kdes
mf sa zvr - tu - je. sa zvr - tu - je. sa zvr - tu - je. Kdes.

Príklad 14: Jozef MALOVEC: *Kysucké piesne pre miešaný zbor a capella.* Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1981. (ukážka)

mf jój, jój,
mf jój, jój,
ff ňepláč, dziefča, ňenariekaj, aj tak mo — ju ňebudzeš,
ff ňepláč, dziefča, ňenariekaj, aj tak mo — ju ňebudzeš,

Príklad 15: Jozef MALOVEC: *Kysucké piesne pre miešaný zbor a capella*. Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1981. (ukážka)

Príklad 16: Ondrej FRANCISCI: Dve z Rovného. In: KARDOŠ, Dezider (red.): *Slovenské spevby pre mužské, ženské a miešané sbory*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. (ukážka)

Lento e rubato

TENOR I.

TENOR II.

BAS I.

BAS II.

Za-be-lej sa, za-be-lej, za-be-lej, za-be-lej;

Hej, hej, hej, hej.

Príklad 17: Ondrej FRANCISCI: Úboče, úboče. Archív speváckeho zboru Technik STU. (ukážka)

Tutti:

3. A ja mla - dý,

T

B

ze-lené ú-bo - če,
strátil som huňu v ſom,
zo skál vodu pi - jem;

ú-boče, ú-bo - -če,
grúnu môj, grúnu môj,
a ja mladý va - lach

zelené ú - bo - če,
strátil som huňu v ſom,
zo skál vodu pi - -jem;

ú - -bo - če, hej,
grú - ťu môj, hej,
a ja mla - -dý.

Summary

THE SONG GENRE OF MEADOW SONGS *TRÁVNICE* IN 20TH CENTURY SLOVAK CHORAL MUSIC

Meadow songs are a folk song genre which was widespread in the mountain regions of Slovakia, as part of the traditional song repertoire of women. Relatively frequently, Slovak composers set meadow tunes and songs to music for choirs. They favoured this particular folk song genre principally from the 1950s to the 1980s, when there was increased interest among domestic authors in composing with folk material.

Taking the examples of selected composers (Alexander Moyzes, Bartolomej Urbanec, Ondrej Francisci, Július Letňan, Jozef Malovec, Zdenko Mikula, František Prášil, Alfréd Zemanovský) and their works for choirs, we have attempted to generalise the compositional procedures used in treatments of the folk song genre of meadow songs. The composers tended to work with the folklore model in very similar ways. Usually the tunes sounded in full, though there might be repetitions of some lines (melodic lines) in whole or in part. The melody was in most cases carried by the highest voice, with the other voices following it surrhythmically. Less frequently there was an independent polyphonic leading of voices, with these voices generally imitating part of the tune. On account of the dialogic nature of the singing of meadow songs there was a relatively high occurrence of canonical voice leading. The voices' movement in relation to one another depended also on the composer's artistic aim. The attempt to preserve authentic features of the folk model, and to lead the voices in harmony with the procedures of traditional folk singing, ruled out any more essential authorial changes and interventions in the chosen folk model.

From analysis of selected components, the finding emerged that Slovak composers knew the meadow songs and their performance practice well. Indeed, they were aware of their links to other song genres associated with the meadow songs repertoire in the traditional milieu (mowing songs, harvest songs, lullabies, shepherds' songs). These overlaps were revealed on the one hand while selecting tunes for compositional treatment, and again in the series arrangement of songs in the context of cycles. These realities subsequently exerted an influence on the dramaturgy of the choral groups' cycles.

NEZNÁMY FRAGMENT GRADUÁLU SINE SIGN. Z 13. STOROČIA ZO ŠTÁTNÉHO ARCHÍVU V BRATISLAVE

EVA VESELOVSKÁ – RASTISLAV LUZ

PhDr. Eva Veselovská, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: eva.veselovska@savba.sk; http://cantus.sk

Mgr. Rastislav Luz, PhD.; Katedra archívnicstva a pomocných vied historických Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, Gondova 2, 814 99 Bratislava; Slovenský národný archív, MV SR, Drotárska cesta 42, 840 05 Bratislava; e-mail: rastislav.luz@gmail.com

ABSTRACT

In Slovak archival holdings there are currently a great many medieval liturgical fragments with notation, dating from the late 11th to the early 16th century. The majority of them served as reinforcing material (top cover, alternatively front or back boards) in administrative books, later manuscripts, or prints. These precious medieval musical sources are found in this secondary function to this day, often without their own deposit signatures. Among the old musical sources deposited in Slovak archival, museal and library holdings, there are fragments of codices with Neume notation. These were imported to our territory from German, Austrian and Bohemian-Moravian Benedictine scriptoria. Among the unique examples of these very old musical monuments is the bifolio fragment of the *Gradual sine sign.* from the State Archives in Bratislava with German adiastematic Neume notation.

Key words: Slovakia, Hungaria, Middle Ages, notation, fragment, liturgy

Nemecká bezlinajková neumová notácia

Najstaršie hudobné pramene, uložené v slovenských archívnych, muzeálnych a knižničných fondoch, sú reprezentované pomerne nízkym počtom zlomkov s bezlinajkovou neumovou notáciou. Väčšina týchto rukopisov z 11. – 13. storočia bola na naše

územie importovaná z nemeckého, rakúskeho, českého, moravského alebo poľského prostredia. Nevylučujeme však ani možnosť, že boli odpsané v niektornej z domácich, teda uhorských benediktínskych skriptorských dielní. Bezlinajková neumová notácia, zachovaná na všetkých najstarších pamiatkach z územia Slovenska, reprezentuje tzv. nemeckú, resp. ako bližšie určenú, juhonemeckú skriptorskú tradíciu. Juhonemecká notácia sa do nášho geografického priestoru dostala spolu so šírením kresťanstva a v súčinnosti s misijnou činnosťou Pasovského a Salzburského biskupstva. Je najstarším notačným systémom, ktorý je na našom území doložený. Kvôli nedostatku primárnych prameňov predpokladáme produkciu notovaných liturgických kníh v 9. – 11. storočí len v najväčších benediktínskych kláštoroch stredovekého Uhorska a v biskupských sídlach. Väčšinu fragmentov s juhonemeckou bezlinajkovou neumovou notáciou, ktoré sa zachovali na väzbách mladších kníh rôznej proveniencie, pokladáme skôr za rukopisy rakúskeho alebo nemeckého pôvodu. Každopádne najstaršia vrstva notovaných rukopisov pochádza určite z benediktínskych skriptórií, ktoré položili základy vzdelenosti v celom stredoeurópskom priestore.

Nemecká bezlinajková neumová notácia bola jedinou používanou notáciou liturgických rukopisov z 11. – 12. storočia, ktoré sa zachovali v knižničiach, archívoch a múzeach dnešného Nemecka, Rakúska, Švajčiarska, Česka, Poľska, Maďarska, Chorvátska, Slovinska i Slovenska. V staršej muzikologickej literatúre bola označovaná aj ako sanktgallenská notácia (Solange Corbine) podľa strediskového opátstva v St. Gallen.¹ Vo svojom prvom štádiu mala veľa spoločných znakov so severofrancúzskymi notačnými školami, neskôr boli rozdiely medzi nemeckým a francúzskym systémom výraznejšie a diferencovali obidve notácie. Vrcholné štadium dosiahla nemecká bezlinajková notácia okolo roku 1000 v kláštoroch St. Gallen, Einsiedeln a Reichenau. Jednotlivé verzie nemeckej neumovej notácie sa od seba však odlišovali. Na základe analýzy notácie jednotlivých rukopisov je možné sledovať viaceru variantov (s rôznymi presahmi – tzv. kontaktné neumové systémy). Pre našu geografickú oblasť považujeme za najdôležitejšie skriptorské školy juhonemeckých a rakúskych neumových notácií z okolia Pasova, Regensburgu alebo Salzburgu, ktoré ale patria do veľkej rodiny nemeckých neumových systémov.

Všetky najstaršie bezlinajkové neumy sa používali v dvoch verziách: v tzv. adiastematickej a v tzv. diastematickej podobe. Adiastematický systém ešte nerešpektoval bližšiu intervalovú polohu jednotlivých neumových znakov. Diastematický systém už používal rozdielne výškové umiestnenia jednotlivých neum. Bol pokrokovejší a progresívnejší. Najstaršie neumové notácie boli reprezentované obrovským počtom rôznych znakov, ktoré bližšie určovali a špecifikovali hudobný priebeh jednotlivých spevov. Viaceré muzikologické práce sa snažili určiť základnú typológiu a klasifikáciu týchto mnohopočetných znakov. Dodnes sa však niektoré paleografické hodnotenia jednotlivých štruktúr bezlinajkovej neumovej notácie od seba značne odlišujú.² Medzi základné znaky klasického neumového systému však bý-

¹ CORBIN, Solange: *Neumatic notations*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley SADIE. Volume 13. London etc. : Oxford University Press, 1980, s. 128–154.

² WAGNER, Peter: *Einführung in die Gregorianischen Melodien III. Neumenkunde*. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1912. HUGLO, Michel: *Les livres de chant liturgique. Typologie des sources du Moyen âge occidental*. Fasc. 52. Brepols, 1988. HUGLO, Michel: *Les noms des neumes*. In: *Étu-*

vajú väčšinou zaraďované znaky, ktoré neskôr plynule prechádzajú do linajkových systémov v rôznych, často gotizovaných podobách. Základnými znakmi, z ktorých sa budujú i viactónové tvary, sú jednotónové neumy *punktum* a *virga*. Z týchto štruktúr sa ďalej vytvárajú rôzne kombinácie dvoj-, troj- a viactónových stúpajúcich a klesajúcich neumových znakov – *pes* (dva stúpajúce tóny), *clivis* (dva klesajúce tóny), *orrectus* (tri tóny: vyšší, nižší, vyšší), *tractulus* (tri tóny: nižší, vyšší, nižší), *scandicus* (tri stúpajúce tóny), *climacus* (tri a viac klesajúcich tónov).³ Celá skupina základných jedno-, dvoj- a trojtónových znakov môže byť modifikovaná ďalšími melodicko-metrico-rytmickými variantmi⁴ a tzv. likvescentnými neumami (sú to neumové znaky, ktoré pri speve upravovali lepšiu výslovnosť slabík; bývali najmä v závere znakov). Pri likvescentných zakončeniac základných neumových znakov sa objavujú pomenovania *epiphonus* (likvescentný *pes*), *cephalicus* (likvescentný *clivis*), *ancus* (likvescentný *climacus*),⁵ *pinnosa* (likvescentný *torculus*), *tranea* (likvescentná *virga*). Punktualne doplnky k jednotlivým základným znakom bývajú označované s predponou *pra-* alebo *sub-* (*praepunctis*, *subpunctis*). Špeciálnu skupinu neum predstavujú apostrofické neumy⁶ ako *bistrophia* alebo *tristrophia*, ktoré stoja buď samostatne (viaceré, za sebou nasledujúce), alebo sa uvádzajú na rovnakej výške ako prechádzajúce neumy (v tomto prípade sa ľažko určuje, či ide o *punktualne*⁷ alebo *virgové* skupiny⁸). Špeciálnu skupinu neum tvoria ozdobné neumy (*strati*). Patrí sem napríklad *oriscus* (v rôznych oblastiach máva rozličné formové podoby), ktorého funkciu často určuje jeho postavenie (niekedy sa uvádza samostatne, inokedy v rámci iných neumových znakov – napríklad ako *virga strata*⁹ alebo ako *pes quassus*¹⁰). Z rukopisov sa *oriscus* vytratil v priebehu 11. a 12. storočia. Do skupiny

des grégoriennes 1, 1954, s. 53-57. CARDINE, Eugène: *Semiologia gregoriana*. Roma : Pontificio Istituto di Musica Sacra, 1968. CORBIN, Solange: Die Neumen. In: *Palaeographie der Musik*, Bd I. Fasc. 3. Köln : Arno Volk Verlag, 1977. SZENDREI, Janka: *Középkori hangjegyírások Magyarországon*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1983. SZENDREI, Janka: Die Geschichte der Graner Choralnotation. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 30. Budapest 1988, s. 5-234. ENGELS, Stefan: Mittelalterliche Notationen und ihre Bedeutung für eine musikalische Interpretation in einstimmigen Gesängen. In: *De musica disserenda*, roč. 5, 2009, č. 1, s. 19-32.

³ V rámci popisov základných znakov sa Huglo odvoláva najmä na neskorostredoveké neumové tabulky (dlhšie a kratšie), tzv. „*Tabula prolixor*“ a „*Tabula brevis*“. Vo viacerých vysvetleniach (počtoch) znakov sa odlišujú a pomenovania neum sú rozdielne (napr. namiesto *virga* sa používa pomenovanie *virgula*, namiesto *pes* sa používa *podatus*). Najpoužívanejšie terminologické tvary v súčasnosti sú uvedené v encyklopédii *New Grove*. HILEY, David – SZENDREI, Janka: *Notation*, §III. 1. History of Western notation. (ii): Plainchant: Principal characteristics. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Volume 18. Ed. Stanley SADIE. London etc. : Oxford University Press, 2001, s. 84-119.

⁴ Do skupiny rytmických modifikácií býva zaraďovaný napr. *tractulus* (krátka podlhovastá čiara). Wagner tento znak nazýva *virga jacens*. V novšej literatúre sa tomuto pomenovaniu muzikológovia skôr vyhýbajú.

⁵ Označovaný aj ako *sinuosa*.

⁶ Nazývajú sa i *strophici* alebo *repercussio*.

⁷ *Bipunctum*, *tripunctum*.

⁸ *Bivirga*, *trivirga*.

⁹ *Virga* a *oriscus*.

¹⁰ *Oriscus* a *virga*. V úvode s *oriscom* sa uvádzajú aj *salicus*.

ozdobných neum sa niekedy zaraďuje aj tzv. *quilisma*. Ide o zložený neumový znak, ktorý je vytvorený radom *punktov* (medzi ktorými býva často práve ozdobný *oris-cus*) a záverečnou *virgou*. V záveroch je často používanou neumou *pressus*, ktorý je taktiež vytvorený s pomocou *orisca*. *Pressus* býva uvádzaný vo veľkej forme, tzv. *pressus major* (*virga*, *oriscus* a *punktum*) a v malej forme tzv. *pressus minor* (*oriscus* a *punktum*). Z mladších rukopisov s linajkovou osnovou sa úplne vytratila špecifická stredoveká neuma, tzv. *trigon*, ktorá bola vytvorená z trojice *punktov* v trojuholníkovom postavení (význam znaku sa odlišoval od skriptória k skriptóriu, vo Francúzsku sa napríklad v rámci *trigona* používal i apostrof).

Najstaršie fragmenty juhonemeckej bezlinajkovej notácie boli na Slovensko exportované z nemeckého alebo rakúskeho prostredia, prípadne vznikli v niektorom z benediktínskych kláštorov (Zobor, Hronský Beňadik, Pannonhalma). Typ juhonemeckej neumy nemôžeme považovať za domáci, teda uhorský notačný systém, aj keď sa v Uhorsku v časovom priestore od konca 11. do začiatku 13. storočia vyskytoval dominantne.¹¹ Najstaršie kompletné pramene nemeckého bezlinajkového neumového písma, pochádzajúce priamo zo stredovekého Uhorska, sú z poslednej tretiny 11. storočia.¹² Za vlády kráľa Ladislava (1077 – 1095) a kráľa Kolomana (1095 – 1116) nastala stabilizácia krajiny, ktorú sprevádzal mohutný rozvoj vzdelenosti. Dôležitú úlohu pri tom zohral rozvoj knižnej kultúry. Dokazuje to napríklad *Hartvikova agenda* (*Agenda Pontificalis*, rituál, vyhotovený pre rábskeho biskupa Hartvika, koniec 11. storočia),¹³ ktorá reprezentuje rozvoj pisárskej i notátorskej praxe.¹⁴ Juhonemecká diastematická notácia je použitá i v ďalších záhrebských kódexoch: v *Sakramentári sv. Margity* (posledná štvrtina 11. storočia, určený pre benediktínske opátstvo Hahót vo Vesprémskej diecéze),¹⁵ v *Ostrihomskom benediktionáli* (benediktionál a pontifikál, koniec 11. storočia)¹⁶ a v rukopise používanom v Bratislave – v *Prayovom kódexe* (Maďarská národná knižnica v Budapešti, Mny 1).¹⁷ Celonotovaným príkladom nemeckého bezlinajko-

¹¹ Podľa Szendrei sa dá predpokladať používanie nemeckého bezlinajkového systému v skriptóriach (biskupske kostoly, kláštory – cirkevné centrá krajiny) od 11. storočia v rámci novoorganizovaných cirkevných inštitúcií ranostredovekého Uhorska. SZENDREI, Janka: Die Geschichte der Graner Choralnotation. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 30. Budapest, 1988, s. 16-17. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Frammenti gregoriani in Slovacchia. Fragmenty rekopisów gregoriańskich na Słowacji*. Lublin : Norbertinum, 2009.

¹² Ide o kódexy Záhrebskej katedrály, ktoré dostalo biskupstvo v Záhirebe v rámci osamostatnenia cirkevnej provincie v roku 1092, keď sa Záhreb stal samostatnou arcidiecézou.

¹³ *Agenda Pontificalis* biskupa Hartwicka, 11./12. storočie, nemecká diastematická notácia. Záhreb MR 165. KNIEWALD, Károly: Hartwic györi püspök Agenda pontificalis. In: *Magyar Könyvszemle* 65, Budapest, 1941, s. 103.

¹⁴ SZENDREI, Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1981, C 64.

¹⁵ Univerzitná knižnica, Metropolitná knižnica Záhreb, MR 126. KNIEWALD, Károly: Hahóti kódex. In: *Magyar Könyvszemle* 62, Budapest, 1938, s. 97-112. KNIEWALD, Dragutin: *Zagrebački liturgijski kodeksi XI-XV. st.* In: *Croatia sacra*. Zagreb, 1940.

¹⁶ Univerzitná knižnica – Metropolitná knižnica Záhreb, MR 89. KNIEWALD, Károly: Esztergom benedictionale. In: *Magyar Könyvszemle* 65, Budapest, 1941, s. 213-231.

¹⁷ Országos Széchényi Könyvtár, Budapešť (dalej OSzK), sign. Mny 1. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a Rumunsku*. Martin : Matica slovenská, 1982.

vého systému je *Codex Albensis* z prvej tretiny 12. storočia, ktorý dokladá kurzívnejšiu podobu tohto notačného typu.¹⁸

Juhonemecký bezlinajkový neumový systém z územia Slovenska dokumentuje 23 fragmentov¹⁹ (z miest Bardejov, Bratislava, Kremnica, Košice, Levoča, Martin a Pezinok)²⁰ a dva rukopisy – spomínaný *Prayov kódex* a *Nitriansky kódex*.²¹ Z juhonemeckej bezlinajkovej notácie sa v záveroch evanjelií *Nitrianského kódexu* nachádzajú dva základné znaky: *virga* (jednotónová neuma, označujúca dôraz alebo zvýšený tón) a *pes* (dvojtónová neuma označujúca stúpanie: nižší a vyšší tón). Podľa typu notácie je možné tento prameň s určitosťou zaradiť medzi rukopisy z benediktínskeho skriptória juhonemeckého okruhu. Keďže typ určitej notácie preberali i dcérske kláštory, práve juhonemecká diastematická notácia typu bavorských (pasovských) a salzburských rukopisov sa mohla udomáčniť aj v benediktínskych skriptóriách na Slovensku.

Proveniencia jednotlivých fragmentov je však otázna a kvôli torzovitému zachovaniu sa nedá presne určiť (územie dnešného Rakúska, Nemecka, Čiech, Moravy). Na Slovensku mohli byť rukopisy súčasťou vyhotovené, ale zároveň nemožno vylúčiť, že sem boli privezené len ako súčasť väzieb mladších kníh, ktoré pochádzali z Nemecka, Čiech alebo Rakúska. Od polovice 12. storočia už zažíval nemecký neumový systém obdobie úpadku. Počas prechodu na linajkový systém používali uhorské skriptóriá od 13. storočia hlavne métske neumy a novovykryštalizovaný ostrihomský notačný systém, ktorý bol však pod silným vplyvom nemeckej pisárskej techniky (disciplinovaný pohyb ruky notátora, rozvoj kaligrafického písma, oblúba polkruhových a kruhových prvkov nemeckého neumového písma). Pramene nemeckej neumovej notácie z 12. storočia existovali paralelne s diastematickými neumami,²² v 13. storočí dokonca v Uhorsku pravdepodobne súčasne s ostrihomskou notáciou.

Nálezové okolnosti *Graduálu sine sign. zo Štátneho archívu v Bratislave*

V súvislosti s prechodom Archívu mesta Bratislavu zo zriaďovateľskej kompetencie Ministerstva vnútra SR pod zriaďovateľskú kompetenciu mesta Bratislavu v roku 2016 došlo k delimitácii časti jeho fondov do Štátneho archívu v Bratislave. Medzi ne bola zaradená aj Zbierka cirkevných písomností. Spoluautor tohto príspievku Rastislav Luz bol ako (bývalý) pracovník Archívu mesta Bratislavu (ďalej AMB) poverený prípravou

¹⁸ *Codex Albensis*. FALVY, Zoltán – MEZÉY, László (eds.): *Monumenta Hungariae Musica I*. Budapest : Akadémiai Kiadó; Graz : Akademische Druck- und Verlaganstalt, 1963. CORBIN, Solange: *Die Neumen*. In: *Palaeographie der Musik*, Bd I. Fasc. 3. Köln : Arno Volk Verlag, 1977, 3.73.

¹⁹ Niektoré zlomky radíme medzi príklady diastematickej a niektoré medzi fragmenty diastematickej juhonemeckej neumovej notácie.

²⁰ Všetky fragmenty s nemeckým bezlinajkovým systémom komplexne spracovala vo svojej dizertačnej práci Janka Bednáriková. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Frammenti gregoriani in Slovacchia. Fragmenty rekopisów gregoriańskich na Słowacji*. Lublin : Norbertinum, 2009.

²¹ VESELOVSKÁ, Eva – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké pramene cirkevnej hudby na Slovensku*. Bratislava : Slovenská muzikologická spoločnosť; Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave, 2017, s. 137–139.

²² Tieto pramene pokladá Szendrei za predchodcov ostrihomskej notácie. Technika písma je v tomto čase ešte veľmi príbuzná s nemeckou bezlinajkovou notáciou.

tejto zbierky na sťahovanie, pričom v rámci tohto procesu sa našiel obal s dovtedy nezaevdovanými prírastkami k uvedenej zbierke. Medzi zlomkami bol identifikovaný aj notovaný fragment, ktorý môžeme po analýze označiť ako dvadsiaty štvrtý fragment s juhonemeckou bezlinajkovou notáciou z územia Slovenska.²³

Zachované bifólio bolo po rozobratí pôvodného kódexu, ktorého bolo súčasťou, druhotne použité na väzbu knihy. Svedčí o tom nielen jeho fyzický stav (poznateľné zahnutie kopírujúce chrbát knihy) ale aj druhotne dopísaný názov tejto knihy v podoobe *Gessellen Buch*. Zlomok bol teda pôvodne použitý ako vrchná väzba knihy z cechového prostredia, ktorú dnes už nedokážeme identifikovať.²⁴ Skutočnosť, že sa v Archíve mesta Bratislavы nachádzala (a zrejme aj nachádzza) aj táto kniha a nie len zlomok samotný, dosvedčuje staršia čiernobiela fotografia, ktorá je pripojená k spomenutej zbierke a na ktorej je ešte fragment zachytený ako súčasť väzby knihy.

Fragment je dnes uložený v Zbierke cirkevných písomností bez inventárneho čísla (*sine sign.*). Po sňatí z väzby knihy bol napevno vložený do kartónovej pasparty, ktorá ho dovoľuje skúmať z oboch strán, no nedovoľuje zmerať jeho celkové rozmery. Rozmery dostupnej časti zlomku sú 42,3 x 30,3 cm (bifólio). Na fóliu nie je viditeľná foliácia, ktorú ale pôvodný kódex určite obsahoval. Pri incipitoch niektorých spevov sú totiž uvedené odkazy na čísla fólií, na ktorých sa nachádzali ich celé znenia. Celý text fragmentu je napísaný jednou rukou s použitím ranogotickej minuskuly. Text je písaný v jednom stĺpci s rozmerom textového zrkadla 23 x 15,5 cm a s dvadsiatimi riadkami textu na strane. Výzdobu tvoria dve iniciály (1r: *De ventre*; 2r: *Nunc scio*) a štyri lombardy (1r: *Multae tribulationes*; 1v: *Dicit dominus*; 2v: *Scio cui credidi, Judicant sancti*). Rubrikované sú názvy sviatkov a označenia žánrových druhov jednotlivých spevov (introitus, graduale, alelujuvý verš a pod.).

Obsah fragmentu tvoria omšové spevy siedmich sviatkov: vigílie sviatku sv. Jána Krstiteľa²⁵ (koniec notovaného alelujuvého verša, dva incipyti), samotného sviatku Narodenia Jána Krstiteľa,²⁶ sviatku sv. Jána a Pavla,²⁷ vigílie sviatku sv. Petra a Pavla,²⁸ sviatku sv. Petra a Pavla,²⁹ sv. Pavla³⁰ a nakoniec začiatok omšových spevov zo sviatku sv. Procesia a Martiniána.³¹

²³ Ak by sme do uvedeného počtu zakomponovali aj bezlinajkové fragmenty slovenskej provenienčie deponované v rumunskej Albe Julii, išlo by o 26. adiastematickú pamiatku z nášho územia. VESELOVSKÁ, ADAMKO, BEDNÁRIKOVÁ, Ref. 21, s. 191.

²⁴ Vo fondech ciechov Archív mesta Bratislavы sa podľa inventára Bratislavské cechy a cechy bratislavského podhradia z roku 1963 nachádzala len jediná jednotlivina s obalom tvoreným notovaným fragmentom. Išlo o „Zoznam desiatich článkov ciechových artikúl, týkajúcich sa mladíkov, ktorí sa hodlajú učiť murárskemu a kamenárskemu remeslu“ (Archív mesta Bratislavы, Cech murárov a kamenárov, sign. 35 Ce 5). Dokument má ale menší rozsah. Ide iba o 8 fólií a preto nemôže ísť o knihu, z ktorej pochádza skúmaný fragment. Tá mala chrbát hrubý približne 2 – 2,5 cm.

²⁵ <http://cantus.sk/feast/1673>.

²⁶ <http://cantus.sk/feast/262>.

²⁷ <http://cantus.sk/feast/1063>.

²⁸ <http://cantus.sk/feast/1688>.

²⁹ <http://cantus.sk/feast/1345>.

³⁰ <http://cantus.sk/feast/119>.

³¹ <http://cantus.sk/feast/1377>.

Notácia a obsahová analýza fragmentu *Graduálu sine sign.* zo Štátneho archívu v Bratislave

Základný notačný systém adiastematickej juhonemeckej bezlinajkovej neumovej notácie *Graduálu sine sign.* charakterizuje punktum v tvare romboidnej bodky (guľatý tvar). *Tractulus*, ktorý označuje dlhšie trvanie, je mierne predĺžený. Vertikálna *virga* v tvare dlhšej alebo kratšej čiary je naklonená mierne doprava. Písaná bola pravdepodobne smerom zdola, lebo horné zakončenie je jemnejšie a bez hlavice. *Pes* je písaný v úvode so zatvoreným okrúhlym háčikom plynule naviazaným na doprava smerujúcim virgu. Notácia používa aj *pes stratus*. *Clivis* je nemecký, okrúhly, s doprava smerujúcim a špicatým vrchným tónom. Podobne vystavaný je i *torculus*, ktorý má však v úvode okrúhlu, opäť zatvorenú esovitú formu. *Scandicus* a *climacus* dokumentujú podobnú výstavbu (rozdiel je v smere melódie, pričom ide o dva alebo viac stúpajúcich, prípadne klesajúcich punktov v závere s *virgou*). Z likvescentných a ornamentálnych neum sa objavuje *pes stratus*, *pressus*, *quilisma* a *cephalicus*. Často sa používa i *bipunktum* a *tripunktum* (*strophici*).

Notácia fragmentu sa približuje notačným systémom z 13. storočia. Systém neuMOVEÝ znakov (najmä tvar *virgy*) smeruje k rakúskym a juhonemeckým rukopisom z konca 12., a najmä z 13. storočia (napr. fragment graduálu z rukopisu *Sammelhandschrift Hs. 33*, Diözesanarchiv St. Pölten,³² Pasovský breviár *Cod. 1768* z Rakúskej národnej knižnice vo Viedni,³³ Misál A-VOR 332 z Knižnice augustiniánskeho kláštora vo Vorau, okolo roku 1270,³⁴ fragment pasovského breviára z väzby rukopisy *Cod. 2191* z Rakúskej národnej knižnice vo Viedni³⁵). Z fragmentov z územia Slovenska sa notácia graduálu približuje najmä fragmentu *Antifonára J 555* zo Slovenskej národnej knižnice v Martine³⁶ a zlomku *Graduálu EC Lad. 1/3a* zo Štátneho archívu v Bratislave.³⁷ Na základe použitých notačných štruktúr je možné notáciu datovať do druhej

³² http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=request_document&docId=set20100208_76_17

³³ Úvodné fólio 1ra je notované odlišným typom juhonemeckej neumovej notácie ako celý ostatný korpus. Práve toto fólio vykazuje mimoriadnu príbuznosť s bratislavským graduálom. <http://www.cantusplanus.at/de-at/beschreibungen/01768.pdf>. <http://www.cantusplanus.at/de-at/projektpdf/signatur.php>

³⁴ PRAŽL, Franz Karl: Gesang an der Peripherie – Die Choralhandschriften in der Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstiftes Vorau. In: *Cantus Planus Study Group of the International Musicological Society Vienna 2011*. Ed. Robert Klugseeder. Wien : ÖAW Kommission für Musikforschung – Verlag Brüder Hollinek, 2012, Abb. 8, s. 332-343.

³⁵ KLUGSEDER, Robert – RAUSCH, Alexander: *Ausgewählte mittelalterliche Musikfragmente der Österreichischen Nationalbibliothek Wien*. Ed. *Codices Manuscripti. Supplementum 5*. Wien : Verlag Brüder Hollinek, 2011, Kat. Nr. 14, s. 38-39. Fragment je datovaný do polovice 13. storočia. *Virga* sa ale objavuje aj s odlišným, punktuálnym zakončením.

³⁶ SOPKO, Július: Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižniciach. Martin : Matica slovenská, č. 589. BEDNÁRIKOVÁ, Ref. 20, s. 96-101.

³⁷ SOPKO, Július: Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižniciach. Martin : Matica slovenská, č. 435. CZAGÁNY, Zuzana: Dva neumové fragmenty v Archíve mesta Bratislavu. In: *Hudobné tradície Bratislavu a ich tvorcovia*, zv. 18. Bratislava 1989, s. 37-38. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Ed. Muzeum Musicum: Bratislava : Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 2002, s. 60-61. BEDNÁRIKOVÁ, Ref. 20, s. 46-54.

tretiny 13. storočia. Ešte neskôršie štádium podobného typu nemeckej adiastematickej notácie z prelomu 13. a 14. storočia reprezentuje napríklad fragment *Graduálu Fr. Sam. Kamnik ZAL Kam 105* zo Slovinska (Knižnica františkánskeho kláštora v Kamniku)³⁸ a *Graduál Fragm. 891* z Rakúskej národnej knižnice vo Viedni.³⁹

Fragment obsahuje 42 spevov, vrátane veršov – napríklad verše k introitom, k spevom graduale a alelujuvé verše. Päť spevov je uvedených len vo forme rubriky (bez notácie, s odkazom na fólio, kde sa daný spev nachádzal notovaný). Zvyšných 37 spevov je celonotovaných. Úvodná časť fragmentu obsahuje časť alelujuvého verša na vigílnu svätú omšu zo sviatku Jána Krstiteľa (AlV. *Ipse praebit ante illum*, 23. 6.). Následne sa na fragmente nachádzajú kompletné spevy na sviatky Jána Krstiteľa (cez deň, 24. 6.), Jána a Pavla (26. 6.),⁴⁰ na vigíliu a sviatok Petra a Pavla (28. a 29. 6.), na sviatok *Commemoracio s. Pauli* (spevy zo sviatku sv. Pavla sa vyskytujú i na sviatok Obrátenia sv. Pavla /*Conversio s. Pauli*/ 25. 1. alebo sú z *Commune Apostolorum*) a dva úvodné spevy svätej omše na sviatok sv. Procesia a Martiniana⁴¹ (spevy introitus + verš, graduale + verš, 2. 7.). Spevy pochádzajú z júnovo/júlovej časti sanktorálu. Okrem notovaných a vypísaných sviatkov je na fóliu 2v aj marginálna poznámka o sviatku Navštívenia Panny Márie (*Visitationis Mariae Virginis*, 2. 7.). Táto poznámka bola dopísaná dodačne, keďže sviatok Navštívenia Panny Márie bol do Rímskeho kalendára zavedený až v roku 1389 pápežom Urbanom VI. (1318 – 1389). V pražskej liturgickej tradícii začína tento sviatok mimoriadne miesto. Bol spojený s tvorivou činnosťou arcibiskupa Jána z Jenštejna (1347 – 1400).⁴² Od roku 1386 patril medzi najvýznamnejšie sviatky pražskej liturgickej tradície a z kalendára českých (pražských i moravských) rukopisov vytlačil práve posledný sviatok z bratislavského fragmentu, sviatok sv. Procesia a Martiniana.⁴³ Koncom 14., a najmä v priebehu začiatku 15. storočia sa v objavuje aj v uhorských rukopisoch z územia Slovenska: kompletné ofícium s lekciami a s notovanými hymnami obsahuje *Bratislavský antifonár I EC* Lad. 3, ff. 77v-87v; notované ofícium obsahuje i *Spišský antifonár MSS. N°2* ff. 67r-73r; omšové spevy: *Spišský graduál MSS. N°1* f. 199v,⁴⁴ *Nitriansky graduál SNA 67* ff. 113r-v.

³⁸ SNOJ, Jurij: *Medieval Music Codices*. Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti Muzikoški inštitut, 1997, Nr. 6, s. 26-27.

³⁹ Datovanie graduálu pasovskej diecézy posunuli autori katalógu dokonca do prvej štvrtiny 14. storočia. Ide o mimoriadne archaickej podobu nemeckej bezlinajkovej neumovej notácie. KLUGSEDER, Robert – RAUSCH, Alexander: *Ausgewählte mittelalterliche Musikfragmente der Österreichischen Nationalbibliothek Wien*. Ed. *Codices Manuscripti. Supplementum 5*. Wien : Verlag Brüder Hollinek, 2011, Kat. Nr. 15, s. 40-41.

⁴⁰ Svätí mučeníci Ján a Pavol – rímski mučeníci zo 4. storočia. V roku 1363 sa pozostatky oboch svätcov dostali i do Dómu sv. Štefana vo Viedni. https://www.heiligenlexikon.de/CatholicEncyclopedia/Johannes_von_Rom.html 11.2.2019

⁴¹ Ranokresťanskí mučeníci z 1. storočia. SAUSER, Ekkart: *Processus und Martinianus*. In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Band 7, Herzberg : Bautz, 1994, Sp. 976.

⁴² *Analecta Hymnica Medii Aevi. Hymnographi Latini. Lateinische Hymnendichter des Mittelalters*. Vol. 48. Carl Maria DREVES – Clemens BLUME. Leipzig : O. R. Reisland, 1905, s. 423-424.

⁴³ DRAGOUN, Michal: *Kalendáre liturgických rukopisů jako datační pomůcka*. <http://www.vkol.cz/cs/aktivity/konference-a-odborna-setkani/7-rocnik-odborne-konference/clanek/kalendare-liturgickych-rukopisu-jako-datacni-pomucka/11.2.2019>.

⁴⁴ Len vo forme incipítov.

Aj z obsahového hľadiska je možné konštatovať, že ide o fragment graduálu, ktorý pochádza z juhonemecko-rakúskeho prostredia. Zaujímavý je hned úvodný, nekompletný spev fragmentu, alelujový verš *Ipse praeibit*, ktorý sa nachádza aj v jednom z najstarších notovaných rukopisov zo St. Gallen – v *Cantatoriu Cod. Sang. 359* (922 – 925).⁴⁵ Tento verš je vo švajčiarskom rukopise použitý priamo na sviatok Narodenia sv. Jána Krstiteľa (*in sancto die*). Alelujový verš na tento sviatok obvykle nebol udávaný, prípadne len s poznámkou, že sa spieva vtedy, ak pripadne vigília sviatku na nedeľu. Alelujový verš z bratislavského graduálu je v online databázach zatiaľ evidovaný len v spomínanom švajčiarskom rukopise. Ostatné spevy fragmentu dokumentujú ustálené omšové formuláre, ktoré sa vo všeobecnosti od seba takmer vôbec neodlišovali (Tabuľka č. 1a a 1b). Jediné variabilné časti predstavujú alelujové spevy. Výber alelujových veršov graduálu sa však spomedzi porovnávaných rukopisov a tradícií (*libri ordinarii*) nezhoduje ani v jednom prípade. Špecifický výber veršov je dokumentovaný na vigiliu sviatku sv. Jána Krstiteľa (vyššie spomínaný notovaný AlV. *Ipse praeibit*) a na sviatok sv. Jána a Pavla (AlV. *Corpora sanctorum*). Vo výbere ostatných alelujových veršov ale i ostatných spevov sa obsah zlomku približuje pasovskej alebo salzburskej tradícií. Nevykazuje ale presnú zhodu.

Zhrnutie

Bifólio fragmentu *Graduálu sine sign.* zo Štátneho archívu v Bratislave s nemeckou adiastematickou neumovou notáciou patrí k najstarším hudobným rukopisom z územia Slovenska. Fragment obsahuje spolu 42 spevov, z toho 5 spevov je uvedených len vo forme rubriky bez notácie. Spevy pochádzajú z júnovo/júlovej časti sanktorálu. Úvodná časť fragmentu obsahuje časť alelujového verša na vigílnu svätú omšu zo sviatku Jána Krstiteľa (AlV. *Ipse praeibit ante illum*, 23. 6.). Následne sa na fragmente nachádzajú kompletné spevy na sviatky Jána Krstiteľa (cez deň, 24. 6.), Jána a Pavla (26. 6.), na vigiliu a sviatok Petra a Pavla (28. a 29. 6.), na sviatok *Commemoracio s. Pauli* (spevy zo sviatku sv. Pavla sa vyskytujú i na sviatok Obrátenia sv. Pavla /*Conversio s. Pauli*/ 25. 1., alebo sú z *Commune Apostolorum*) a dva úvodné spevy svätej omše na sviatky sv. Procesia a Martiniana (spevy introitus + verš, graduale + verš, 2. 7.). Na fóliu 2v sa nachádza i marginálna poznámka o sviatku Navštívenia Panny Márie (*Visitationis Mariae Virginis*, 2. 7.).

Notácia fragmentu sa približuje notačným systémom z 13. storočia. Systém neumových znakov nemeckej adiastematickej neumovej notácie smeruje k rakúskym a juhonemeckým rukopisom. Podľa komparatívneho vyhodnotenia tvarov neumových štruktúr je možné zlomok graduálu datovať do druhej tretiny 13. storočia.

Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA č. 2/0034/17 Obraz zbožnosti v stredovekej hudobnej kultúre na Slovensku (2017 – 2020).

⁴⁵ Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. Sang. 359 (CH-SGs 359 <https://www.e-codices.unifr.ch/en-csg/0359/121/0/Sequence-499>). Kým švajčiarsky rukopis obsahuje text *Alleluia Ipse praeibit ante illum in spiritu et virtute eliae parare domino plebem perfectam*, fragment graduálu obsahuje na miesto slova *eliae* spojku *et*.

PRÍLOHY

Edícia fragmentu

fol. 1r:

[AlV. Ipse praeibit ante illum in spiritu et virtute Eliae] et parare domino plebem perfectam (g02720) Of. Gloria et honore* (g01260) Cm. Magna est* ^{XIII} (g01261) In sancto die In. De ventre matris meae vocavit me dominus nomine meo et posuit os meum ut gladium acutum sub tegumento manus sua protexit me posuit me quasi sagittam electam (g00239) InV. Bonum est confiteri domino et psallere nomini tuo altissime (g00239b) Gr. Priusquam te formarem in utero novi te [et a]ntequam exires de ventre sanctificavi te (g00240) GrV. Misit dominus manum suam et tetigit os meum et dixit mihi (g00240a) Al. Alleluia Justus ut palma* ^{VII} (g01362) [Of. Justus ut palma* (g01347).]⁴⁶ Cm. Tu puer propheta Altissimi vocaberis praeibis enim ante faciem domini p[arare] vias ejus (g00243) **Johannis et Pauli martyrum** In. Multae tribulationes justorum et de his omnibus liberavit eos dominus dominus custodit omnia ossa eorum unum ex his non conteretur (g00227) InV. Benedicam domino in omni tempore semper laus ejus in ore meo (g00227a) Gr. Ecce quam bonum [et] quam jucundum habitare fratres in unum (g00114) GrV. Sicut unguentum in capite quod

fol. 1v:

descendit in barbam barbam Aaron (g00114a) GrV. Mandavit dominus benedictionem et vitam usque in saeculum (g00114b) Al. Alleluia Corpora sanctorum* (g01313) Of. Gloriabuntur in te omnes qui diligunt nomen tuum quoniam tu Domine benedicis justis Domine ut scuto bonae voluntatis tuae coronasti nos (g00244) Cm. Et si coram hominibus tormenta passi sunt Deus tentavit eos tamquam aurum in fornace probavit eos et sicut⁴⁷ holocausta accepit eos (g01318) In vigilia Petri et Pauli In. Dicit dominus Petro cum esses junior cingebas te et ambulabas ubi volebas cum autem senueris extendes manus tuas et alias te cinget et ducet quo tu non vis hoc autem dixit significans qua morte clarificaturus esset deum (g00255) InV. Caeli enarrant gloriam dei et opera manuum ejus annuntiat firmamentum (g00255a) Gr. In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terrae verba eorum (g00444) GrV. Caeli enarrant gloriam dei et opera manuum ejus annuntiat firmamentum (g00444a) Of. Mihi au-

⁴⁶ Kedže sa na pravom margu nachádza dopísaný incipit pre spev aleluja *Justus ut palma*, predpokladáme, že skriptor zabudol dopísať rovnaký incipit aj pre spev ofertória, resp. zabudol uviesť i skratku spevu Off. V niektorých liturgických tradíciiach sa na sviatok Jána Krstiteľa na tomto mieste používajú tieto spevy i pre aleluiový verš i pre spev ofertória (g01362, g01347). <http://cantusindex.org/id/g01347>; <http://cantusindex.org/id/g01362> ako napr. v *Graduali R 418* z Knižnice benediktínskeho opátstva v Rajhrade alebo v *Notovanom misáli Rkp.* 387 z Ústrednej knižnice SAV v Bratislave.

⁴⁷ <http://cantusdatabase.org>: *quasi*

fol. 2r:

tem nimis honorificati⁴⁸ sunt amici tui deus nimis confortatus est principatus eorum (g00009) Cm. Simon Joannis diligis me plus his domine tu omnia nosti tu scis domine quia amo te (g00256) **In sancto die In.** Nunc scio vere quia misit dominus angelum suum et eripuit me de manu Herodis et de omni exspectatione plebis judaeorum (g00257) **In V.** Domine probasti me et cognovisti me tu cognovisti sessionem meam* (g00257a) Gr. Constitues eos principes super omnem terram memores erunt nominis tui domine (g00006) GrV. Pro patribus tuis nati sunt tibi filii propterea populi confitebuntur tibi (g00006a) Al. Alleluia Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam (g00029) AlV. Beatus es Simon Petre quia caro et sanguis non revelavit tibi sed pater meus qui est in caelis (g00029a) Of. Constitues eos principes super omnem terram memores erunt Nominis tui in omni progenie et generatione (g00261)

fol. 2v:

Cm. Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam (g00262) **In Commemoracio sancti Pauli In.** Scio cui credidi et certus sum quia potens est depositum meum servare in illum diem (g00045) **In V.** Caeli enarrant gloriam dei et opera manuum ejus annuntiat firmamentum (g00045b) Gr. Qui operatus est Petro in apostolatum operatus est et mihi inter gentes et cognoverunt gratiam dei quae data est mihi (g00046) GrV. Gratia dei in me vacua non fuit sed gratia ejus semper in me manet (g00046a) Of. In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terrae verba eorum (g00025) Cm. Amen dico vobis quod vos qui reliquistis omnia et secuti estis me centuplum accipietis et vitam aeternam possidebitis (g01358)⁴⁹ **Processi et Martiniani In.** Judicant sancti gentes et dominantur populis regnavit dominus deus illorum in perpetuum (g00474) **In V.** Exsultate justi in domino rectos decet collaudatio (g00474a) Gr. Exsultabunt sancti in gloria laetabuntur in cubilibus suis (g00475) GrV. Cantate domino canticum [novum laus ejus in ecclesia sanctorum] (g00475a)

⁴⁸ <http://cantusdatabase.org>: *honorati*

⁴⁹ Na kraji fólia je vidieť časť textu: [*In v]isitacione [Mar]ie virginis [...]co [...]fixi*

Tabuľky

Tabuľka 1a: Komparácia obsahu Graduálu sine sign. zo Štátneho archívu v Bratislave s *Notovaným misálom z Lundu, Bratislavským misálom I, Ostrihomským graduálom Tomáša Bakóča a Spišským graduálom Juraja z Kežmarku*:

	Sviatok	SK-Bra Gr	SK-Brl Rkp. 387	SK-Bra EC Lad. 3	GS	SG
1	Vig. Joannis Bapt.	AlV. Ipse praeibit ante	Justus*	+ ⁵⁰	-	-
2	Vig. Joannis Bapt.	Of. Gloria et honore*	+	In virtute*	+*	+*
3	Vig. Joannis Bapt.	Cm. Magna est*	+	Posuisti*	+*	+*
4	Joannis Baptistae	In. De ventre matris	+	+	+	lacuna
5	Joannis Baptistae	InV. Bonum est confiteri	+	+*	+	lacuna
6	Joannis Baptistae	Gr. Priusquam te formarem	+	+	+	lacuna
7	Joannis Baptistae	GrV. Misit dominus manum	+	+	+	lacuna
8	Joannis Baptistae	AlV. Justus ut palma /?/* ⁵¹	Erat Joannes ⁵²	Inter natos ⁵³	Tu puer ⁵⁴ Inter natos	Erat Joannes
9	Joannis Baptistae	Of. Justus ut palma*	+*	+*	+*	+*
10	Joannis Baptistae	Cm. Tu puer propheta	+	+	+	+
11	Joannis, Pauli	In. Multae tribulationes	+*	+	+*	+*
12	Joannis, Pauli	InV. Benedicam domino	-	+	-	-
13	Joannis, Pauli	Gr. Ecce quam bonum	+*	+	+	+*
14	Joannis, Pauli	GrV. Sicut unguentum	-	+	+	-
15	Joannis, Pauli	GrV. Mandavit dominus	-	+	-	-
16	Joannis, Pauli	AlV. Corpora sanctorum*	Isti sunt ⁵⁵	-	-	Haec est vera ⁵⁶
17	Joannis, Pauli	Of. Gloriabuntur in te omnes	+*	+	-	+*
18	Joannis, Pauli	Cm. Et si coram hominibus	+*	+	-	+*
19	Vigilia Petri, Pauli	In. Dicit dominus Petro	+	+	+	+
20	Vigilia Petri, Pauli	InV. Caeli enarrant	+	+*	+	+
21	Vigilia Petri, Pauli	Gr. In omnem terram	+*	+	+	+*
22	Vigilia Petri, Pauli	GrV. Caeli enarrant	-	+	+	-
23	Vigilia Petri, Pauli	Of. Mihi autem nimis	+*	+	+	+*
24	Vigilia Petri, Pauli	Cm. Simon Joannis diligis	+	+	+	+
25	Petri, Pauli	In. Nunc scio vere	+*	+	+	+
26	Petri, Pauli	InV. Domine probasti	-	+*	+	+
27	Petri, Pauli	Gr. Constitues eos	+*	+	+*	+*
28	Petri, Pauli	GrV. Pro patribus tuis	-	+	-	-

⁵⁰ Spev nie je notovaný, vyznačená je len prázdna linajková notová osnova.

⁵¹ Pripísaný incipit na pravom margu.

⁵² Cantus ID: g02543.

⁵³ Cantus ID: g02228.

⁵⁴ Cantus ID: g00242.

⁵⁵ Cantus ID: g02330.

⁵⁶ Cantus ID: g00189.

	Sviatok	SK-Bra Gr	SK-Brl Rkp. 387	SK-Bra EC Lad. 3	GS	SG
29	Petri, Pauli	AlV. Tu es Petrus	-	+	Solve jubente ⁵⁷	Solve jubente ⁵⁸
30	Petri, Pauli	AlV. Beatus es Simon Petre	-	+	-	+
31	Petri, Pauli	Of. Constitues eos principes	+*	+	+	+*
32	Petri, Pauli	Cm. Tu es Petrus et super	+*	+	+*	+
33	Pauli (Commem.*)	In. Scio cui credidi	+	+	+	+
34	Pauli	InV. Caeli enarrant gloriam	+	+	+	+
35	Pauli	Gr. Qui operatus est Petro	+*	+	+*	+
36	Pauli	GrV. Gratia dei in me vacua	-	+	_ ⁵⁹	+ ⁶⁰
37	Pauli	Of. In omnem terram	+*	+	+*	+*
38	Pauli	Cm. Amen dico vobis	+	+	Vos qui ⁶¹	+* ⁶²
39	Processi, Martiniani	In. Judicant sancti gentes	+*	+	+	-
40	Processi, Martiniani	InV. Exsultate justi	-	+*	+	-
41	Processi, Martiniani	Gr. Exsultabunt sancti	+*	+	+	-
42	Processi, Martiniani	GrV. Cantate domino	-	+	+	-

Skratky:SK-Bra Gr – *Graduál sine Sign.*, Štátny archív v Bratislave, 1200 – 1220SK-Brl Rkp. 387 – *Notovaný misál Rkp. 387* z Ústrednej knižnice SAV (*Missale Notatum Lundense*), 1275 – 1300, ff. 149r-150rSK-Bra EC Lad. 3 – *Bratislavský misál I*, Štátny archív v Bratislave EC Lad. 3, ante 1341, ff. 165r (cc. xlv.)-172v (cc.lii)GS – *Graduál Tomáša Bakóčza MS I. 1a-b / Graduale Strigoniense (saec. XV/XVI)*. Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár. 15./16. storočie. Janka SZENDREI (ed.), (Musicalia Danubiana 12), Budapest 1992.SG – *Spišský graduál Juraja z Kežmarku (1426)*. Spišská Kapitula MSS. N°1. Amantius AKIMJAK – Rastislav ADAMKO – Janka BEDNÁRIKOVÁ (ed.). Ružomberok 2006.⁵⁷ Cantus ID: g00306.⁵⁸ Dopísaný alelujový verš na dolnom margu.⁵⁹ AlV. Sancte Paule apostole. Cantus ID: g00263.⁶⁰ Za spevom graduale je uvedený alelujový verš *Tu es vas*. Cantus ID: g02542.⁶¹ Cantus ID: g00102. Spev *Vos qui secuti estis* je z *Commune Apostolorum*. Pred sviatkom sv. Procesia a Martiniana je vložený sviatok Navštívenia Panny Márie.⁶² Nasleduje sviatok Navštívenia Panny Márie. Sviatok sv. Procesia a Martiniana *Spišský graduál* neobsahuje.

Tabuľka 1b: Komparácia obsahu Graduálu sine sign. zo Štátneho archívu v Bratislave s liturgickými tradíciami z Čiech, Švajčiarska, Rakúska a Nemecka:

	Sviatok	SK-Bra Gr	CZ-R A 418	CH-P 18	Regensburg ⁶³	Passau ⁶⁴	Salzburg ⁶⁵
1	Vig. Joannis Bapt.	AlV. Ipse praeibit ante	-	-	- ⁶⁶	Justus germinabit ²⁷	-
2	Vig. Joannis Bapt.	Of. Gloria et honore*	+*	+*	+*	+*	+*
3	Vig. Joannis Bapt.	Cm. Magna est*	+*	+*	+*	+*	+*
4	Joannis Baptistae	In. De ventre matris	+ ⁶⁸	+ ⁶⁹	+* ⁷⁰	+ ⁷¹	+ ⁷²
5	Joannis Baptistae	InV. Bonum est confiteri	+	+	-	+	+
6	Joannis Baptistae	Gr. Priusquam te formarem	+	+	+*	+	+
7	Joannis Baptistae	GrV. Misit dominus manum	+	+	-	+	+
8	Joannis Baptistae	AlV. Justus ut palma /?/*	+*	Inter natos ⁷³	+*	+	-
9	Joannis Baptistae	Of. Justus ut palma*	+* ⁷⁴	+*	+*	+	+
10	Joannis Baptistae	Cm. Tu puer propheta	+	+	+*	+	+
11	Joannis, Pauli	In. Multae tribulationes	+	+	+*	+	+
12	Joannis, Pauli	InV. Benedicam domino	+	+*	-	+	+
13	Joannis, Pauli	Gr. Ecce quam bonum	+	+*	+*	+	+

⁶³ Databáza Cantus Network Rakúskej akadémie vied a Univerzity v Grazi (F. K. Pražl – R. Klugseider). Spevy sú v ordináriu uvedené vo forme incipitu bez veršov. <https://gams.uni-graz.at/o:cantus.regensburg/sdef:TEI/get?mode=view:start&locale=de>

⁶⁴ <https://gams.uni-graz.at/o:cantus.passau/sdef:TEI/get?mode=view:start&locale=de>

⁶⁵ <https://gams.uni-graz.at/o:cantus.salzburg/sdef:TEI/get?mode=view:start&locale=de>

⁶⁶ Ak pripadne vigília na nedelu, má sa spievať alelujový verš *Justus ut palma* (g01362).

⁶⁷ Cantus ID: g01346.

⁶⁸ V Rajhradskom rukopise je na úvod svätej omše *In die sancto* na sviatok Narodenia Jána Krstiteľa uvedený trópus *Angelo prevum tibi ante magnus hodie puer*.

⁶⁹ Pred hlavnou omšou (*magna missa*) na sviatok Narodenia Jána Krstiteľa je v graduáli uvedená i tzv. *missa prima*. In. *Justus ut palma* (g01355), Gr. *In virtute* (g01350), AlV. *Posuisti* (g01302), Of. *In virtute* (g01357), Cm. *Posuisti* (g01289).

⁷⁰ Pred hlavnou omšou (*ad missam*) na sviatok Narodenia Jána Krstiteľa je uvedená i tzv. *ad mane missam officium*.

⁷¹ Pred hlavnou omšou na sviatok Narodenia Jána Krstiteľa je uvedená i tzv. *ad priorem missam*.

⁷² Pred hlavnou omšou na sviatok Narodenia Jána Krstiteľa je uvedená i tzv. *ad priorem missam*.

⁷³ Cantus ID: g02228.

⁷⁴ Na túto slávnosť obsahuje Graduál R 418 taktiež ofertóriové verše *Bonum est confiteri* (g01347a), *Ad annuntiandum* (g01347c) a *Plantabo* (g01347b).

	Sviatok	SK-Bra Gr	CZ-R A 418	CH-P 18	Regens- burg	Passau	Salz- burg
14	Joannis, Pauli	GrV. Sicut unguentum	+	-	-	+	+
15	Joannis, Pauli	GrV. Mandavit dominus	+	-	-	+	+
16	Joannis, Pauli	AlV. Corpora sanctorum*	Judicabunt sancti ⁷⁵	Isti sunt ⁷⁶	Judicabunt sancti ⁷⁷	Justi epulentur ⁷⁸	-
17	Joannis, Pauli	Of. Gloriabuntur in te omnes	+ ⁷⁹	+ ⁸⁰	+*	+	+
18	Joannis, Pauli	Cm. Et si coram hominibus	+ ⁸¹	+	+*	+	+
19	Vigilia Petri, Pauli	In. Dicit dominus Petro	+	+	+*	+	+
20	Vigilia Petri, Pauli	InV. Caeli enarrant	+	+*	-	+	+
21	Vigilia Petri, Pauli	Gr. In omnem terram	+	+	+*	+	+
22	Vigilia Petri, Pauli	GrV. Caeli enarrant	+	+	-	+	+
23	Vigilia Petri, Pauli	Of. Mihi autem nimis	+ ⁸²	+ ⁸³	-	+	+
24	Vigilia Petri, Pauli	Cm. Simon Joannis diligis	+	+	-	+	+
25	Petri, Pauli	In. Nunc scio vere	+ ⁸⁴	+	+*	+	+
26	Petri, Pauli	InV. Domine probasti	+	+*	-	+	+
27	Petri, Pauli	Gr. Constitues eos	+	+	+*	+	+
28	Petri, Pauli	GrV. Pro patribus tuis	+	+		+	+
29	Petri, Pauli	AlV. Tu es Petrus	+	+	+*	+	+
30	Petri, Pauli	AlV. Beatus es Simon Petre	+	+	+*	+	+

⁷⁵ Cantus ID: g02217.⁷⁶ Cantus ID: g02330.⁷⁷ AlV. *Judicant/ Judicabunt sancti*: <http://cantusindex.org/id/g02217.1>⁷⁸ Cantus ID: g01322.⁷⁹ Ofertórium je s veršom *Quoniam ad te orabo* (g00244a).⁸⁰ Ofertórium je s veršami *Verba mea** (g00769a) a *Quoniam ad te* (g00244a).⁸¹ Nasledujú spevy na sviatok s. *Leonis papae*.⁸² Ofertórium je s veršami *Domine probasti* (g00009a), *Intellexisti cogitationes* (g00009b), *Ecce tu domine cognovisti* (g00009c).⁸³ Ofertórium je s veršami *Domine probasti* (g00009a), *Intellexisti cogitationes* (g00009b), *Ecce tu domine cognovisti* (g00009c).⁸⁴ Na úvod svätej omše *In die sancto* na sviatok sv. Petra a Pavla je uvedený trópus *Eductus quidem*.

	Sviatok	SK-Bra Gr	CZ-R A 418	CH-P 18	Regensburg	Passau	Salzburg
31	Petri, Pauli	Of. Constitues eos principes	+ ⁸⁵	+ ⁸⁶	+*	+	+
32	Petri, Pauli	Cm. Tu es Petrus et super	+	+*	+*	+	+
33	Pauli (Comm.*)	In. Scio cui credidi	+	+	+*	+	+
34	Pauli	InV. Caeli enarrant gloriam	Domine probasti ⁸⁷	Domine probasti *	-	+	Domine probasti
35	Pauli	Gr. Qui operatus est Petro	+	+	-	+	+
36	Pauli	GrV. Gratia dei in me vacua	+	+	- ⁸⁸	+	+
37	Pauli	Of. In omnem terram	+	Mihi autem ⁸⁹	-	+	+
38	Pauli	Cm. Amen dico vobis	+	+	Vos qui ⁹⁰	+	+
39	Processi, Martiniani	In. Judicant sancti gentes	+	+	+*	+	+
40	Processi, Martiniani	InV. Exsultate justi	+	+*	-	+	+
41	Processi, Martiniani	Gr. Exsultabunt sancti	+	+	+*	+	+
42	Processi, Martiniani	GrV. Cantate domino	+	+	-	-	+

Skratky

CZ-R (Rajhrad) A 418 – *Graduál R 418* z Knižnice benediktínskeho opátstva v Rajhrade,⁹¹ 12. sto-
ročie, ff.79r-84r

CH-P 18 – *Graduál Ms 18*, Porrentruy, Bibliothèque cantonale jurassienne , okolo r. 1160,⁹² ff. 308-318r

⁸⁵ Ofertórium je s veršami *Eructavit cor meum* (g02222b), *Lingua mea* (g00261a), *Propterea benedixit te* (g00261b).

⁸⁶ Ofertórium je s veršami *Eructavit cor meum* (g02222b), *Lingua mea* (g00261a), *Propterea benedixit te* (g00261b).

⁸⁷ Cantus ID: g00005a.

⁸⁸ Za spevom graduale je uvedený AlV. *Tu es vas*. Cantus ID: g02542.

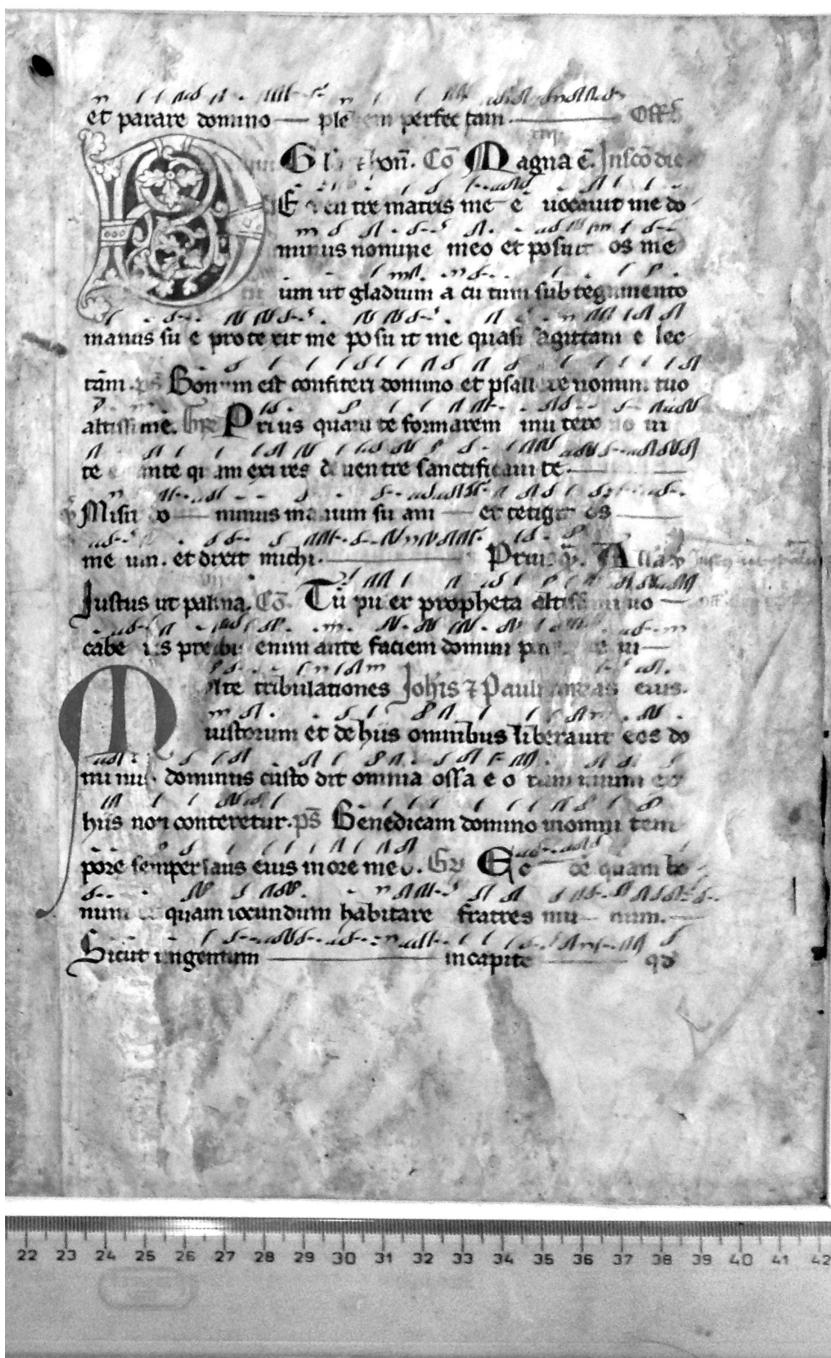
⁸⁹ Cantus ID: g00195a.

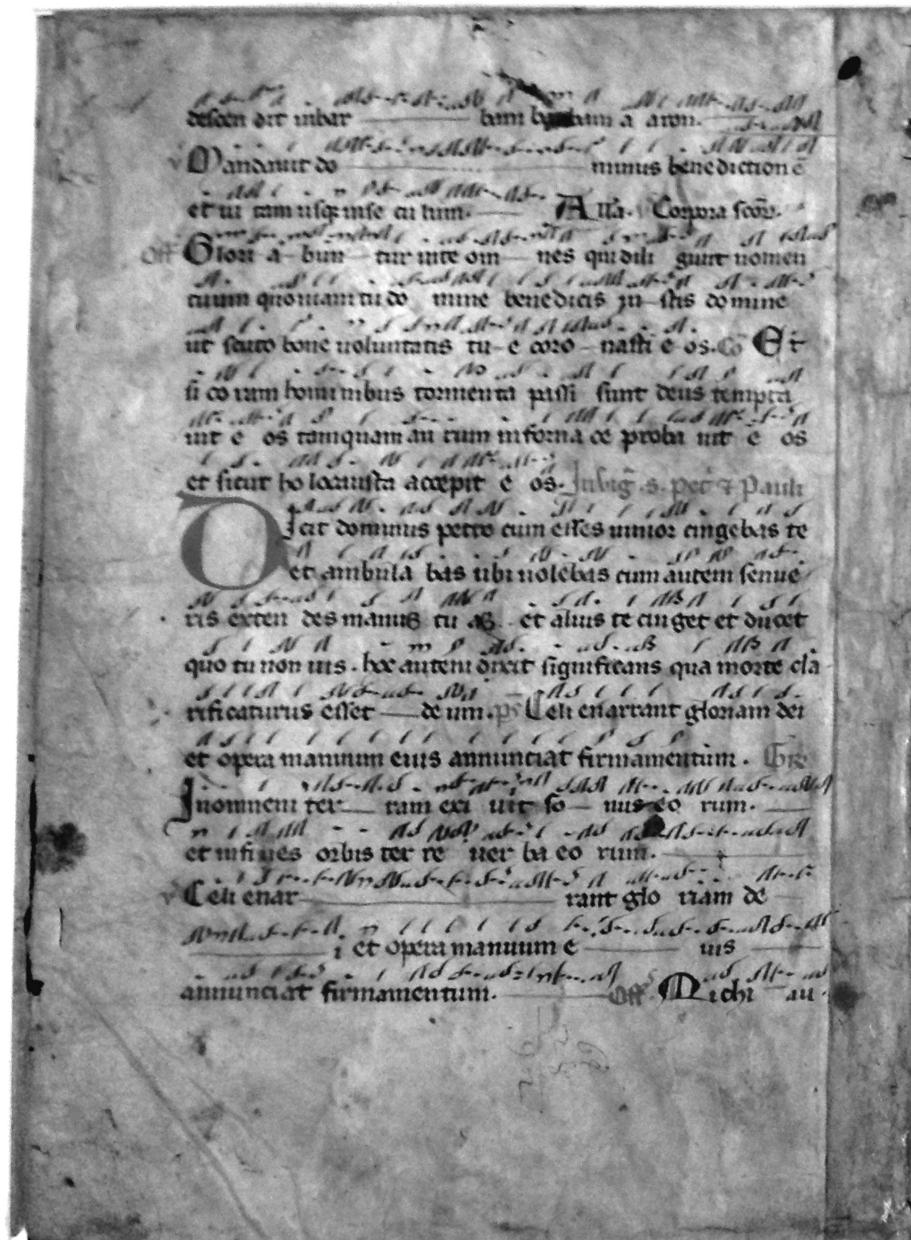
⁹⁰ Cantus ID: g00102. Spev *Vos qui secuti estis* je z *Commune Apostolorum*. Pred sviatkom sv. Procesia a Martiniana je vložený sviatok Navštívenia Panny Márie.

⁹¹ <http://cantusbohemiae.cz/source/11622>; <http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php#search>

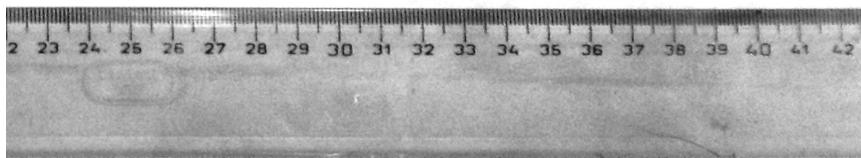
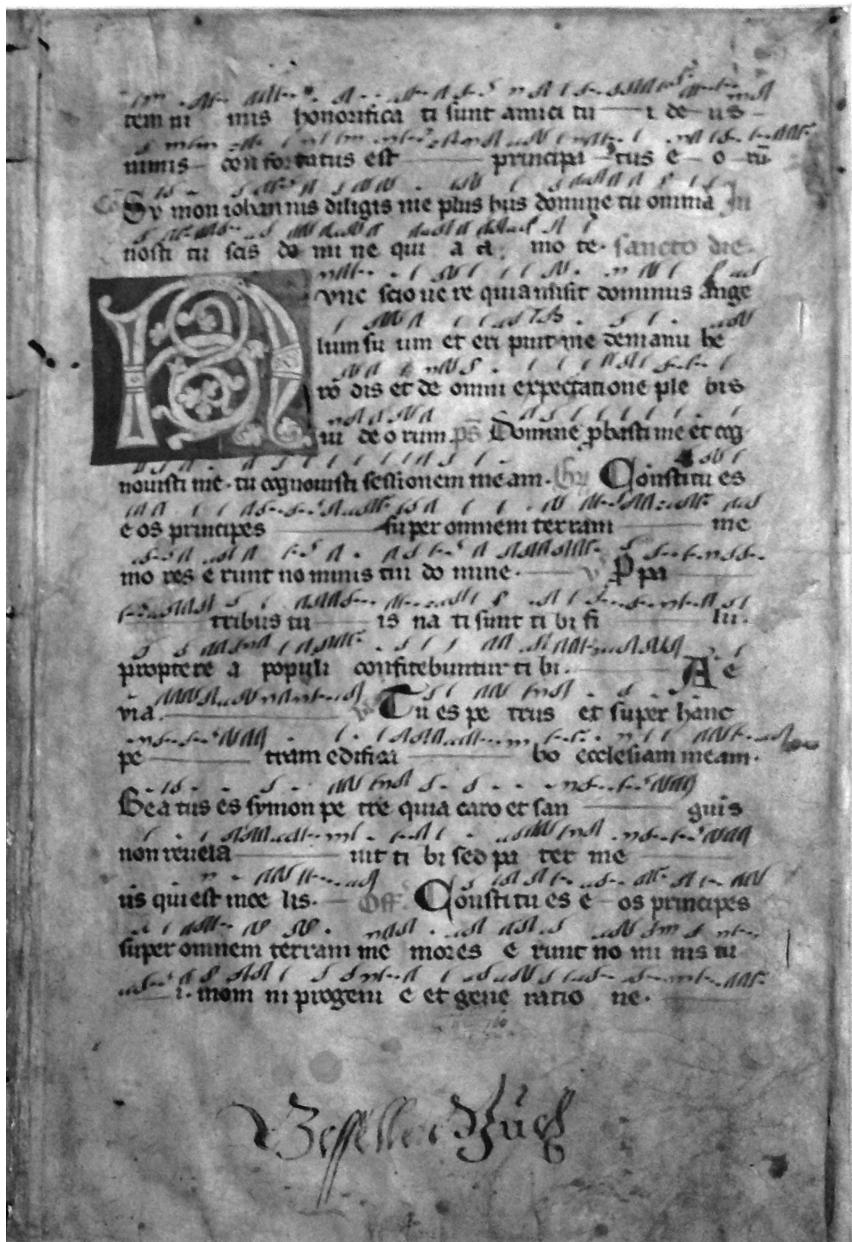
⁹² <http://bellelay.enc.sorbonne.fr/sommaire18.php>

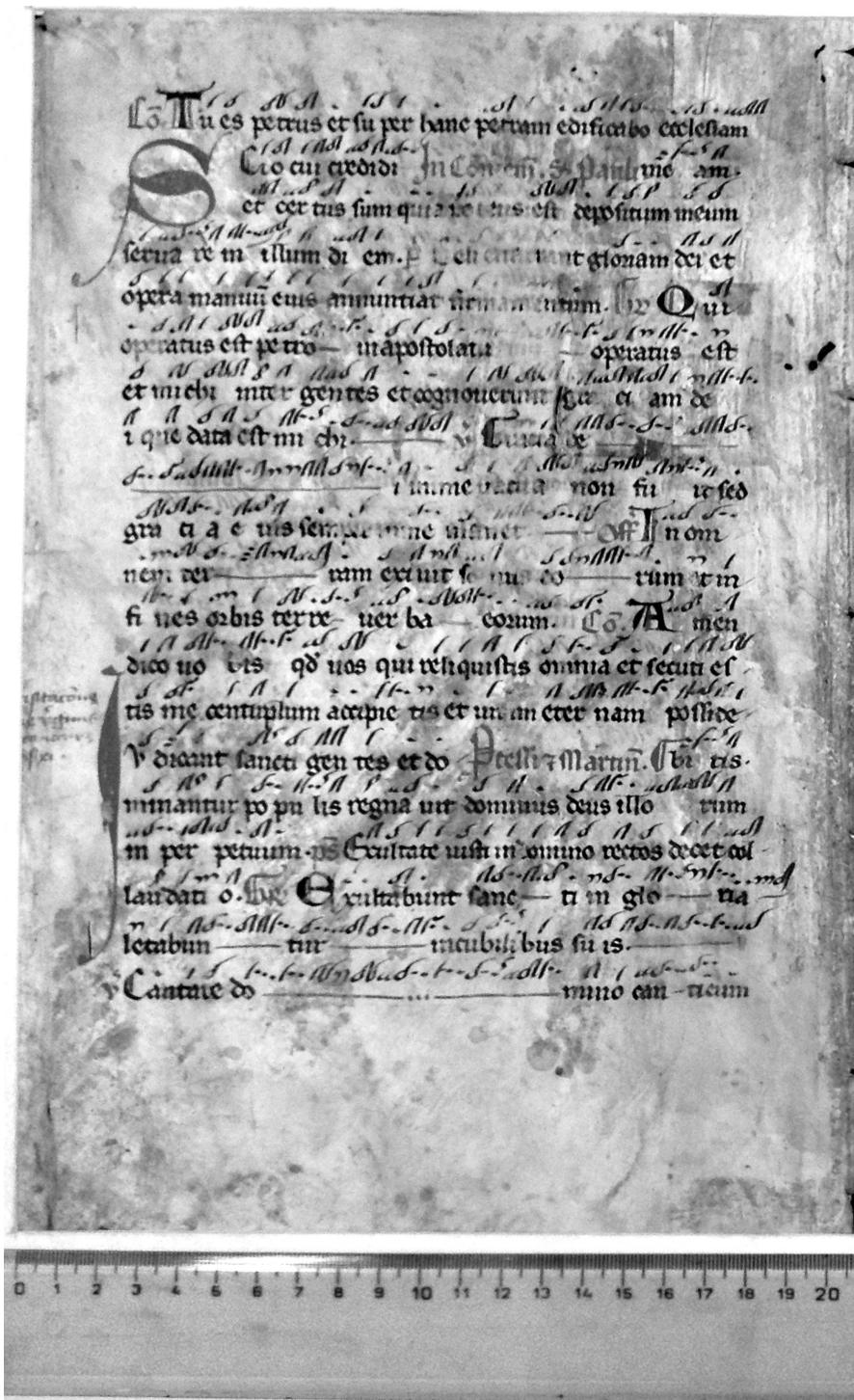
OBRAZOVÁ PRÍLOHA

Obr. 1: *Graduál sine sign.* zo Štátneho archívu v Bratislave, f. 1r

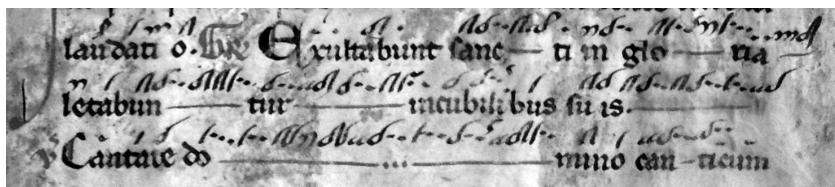


Obr. 2: *Graduál sine sign.* zo Štátneho archívu v Bratislave, f. 1v

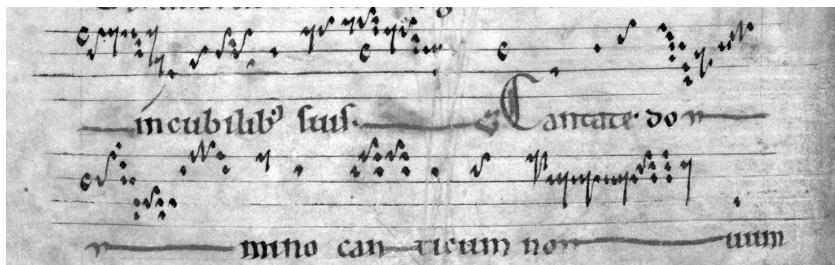
Obr. 3: *Graduál sine sign.* zo Štátneho archívu v Bratislave, f. 2r



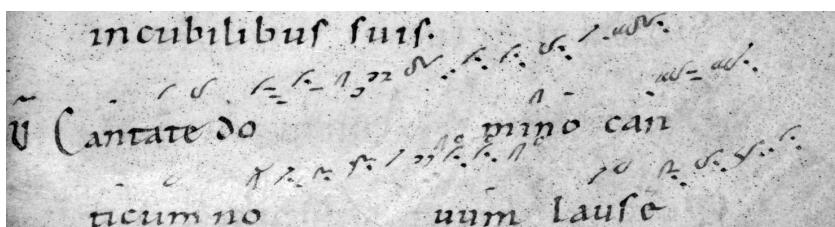
Obr. 4: Graduál sine sign. zo Štátneho archívu v Bratislave, f. 2v

Obr. 5: Detail spevu GrV. *Cantate domino canticum*

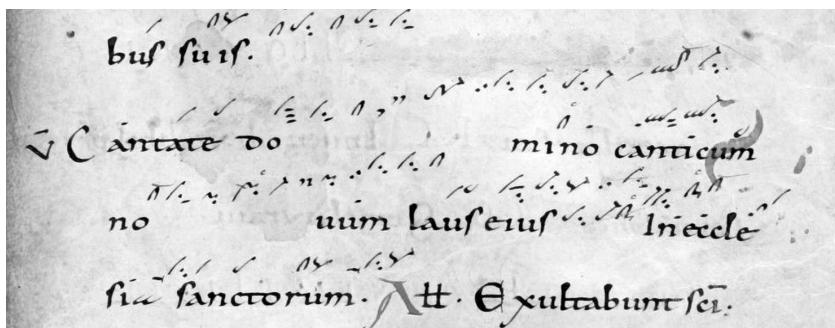
Graduál sine sign. zo Štátneho archívu v Bratislave



Graduál Ms. 18, Porrentruy, Bibliothèque cantonale jurassienne, f. 318, detail⁹³



Graduál Cod. 121, Stiftsbibliothek Einsiedeln, f. 279, detail⁹⁴



Cantatiorium Cod. Sang. 359 Stiftsbibliothek St. Gallen, f. 125, detail⁹⁵

⁹³ <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bcj/0018/318/0/Sequence-66> (stav k 20. 9. 2019)

⁹⁴ <https://www.e-codices.unifr.ch/en/sbe/0121/279/0/Sequence-974> (stav k 20. 9. 2019)

⁹⁵ <https://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0359/125/0/Sequence-499> (stav k 20. 9. 2019)

Summary

AN UNKNOWN FRAGMENT OF THE 13TH CENTURY GRADUAL SINE SIGN. FROM THE STATE ARCHIVES IN BRATISLAVA

The bifolio fragment of the *Gradual sine sign.* from the State archives in Bratislava, with German adiastematic Neume notation, is one of the oldest musical manuscripts from the territory of Slovakia. The fragment contains in total 42 chants, 5 of which are presented only in the form of rubrics, without notation. The chants come from the June/July part of the Sanctoral. The opening part of the fragment contains part of an Alleluia verse for a Vigil Mass on the Feast of St. John the Baptist (Alv. *Ipse praeibit ante illum*, 23. 6.). Subsequently, the fragment contains complete chants for the Feast of John the Baptist (during the day, 24. 6.), John and Paul (26. 6.), the Vigil and Feast of Saints Peter and Paul (28. a 29. 6.), the Feast of *Commemoracio s. Pauli* (chants from the Feast of St. Paul also appear for the feast of the Conversion of St. Paul /*Conversio s. Pauli*/ 25. 1., or they are from *Commune Apostolorum*) and two introductory Mass chants for the Feasts of St. Processus and Martinian (sung Introit + verse, graduale + verse, 2. 7.). On folio 2v there is also a marginal note about the Feast of the Visitation of the Virgin Mary (*Visitationis Mariae Virginis*, 2. 7.).

The notation is approaching the system of the 13th century. The system of Neumes, from the German adiastematic Neume notation, is tending towards that of the Austrian and South German manuscripts. By a comparative assessment of the Neume forms, it is possible to date the fragment of the Gradual to the second third of the 12th century.

TEÓRIA DVANÁSTTÓNOVÉHO PRIESTORU A JEJ KOMPOZIČNÉ VYUŽITIE U EUGENA SUCHOŇA

MARIÁN ŠTÚŇ

Mgr. et Mgr. Marián Štúň; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04, Bratislava 4; e-mail: marijan.stun@savba.sk

ABSTRACT

During the 1960s Eugen Suchoň (1908–1993) wrote a textbook entitled *Akordika. Od trojzvuku po dvanásťzvuk* [Chords. From Triad to Twelve-tone] (published in 1979), where he defines his system of organization of twelve-tone space. His theory derives from a harmonic overtone series, from which, after necessary adjustments to achieve a tempered tuning, he constructs a chromatic total. The chromatic total, i.e. the synthetic twelve tone harmony, involves all the tones in the chromatic area in a strict, stable structure of thirds. It is possible subsequently to deduce almost all of the traditional chord complexes from this. Based on preceding analyses of impressionist and 20th century music, in Suchoň's theory synthetic twelve-tone harmony serves mainly for derivation, naming and characterization of every modern chord from triad to higher tone constructs, since its modifications make it possible to reach aggregates not only of thirds but of other intervals also. Genetically lower, but in Suchoň's music a key derivative of the chromatic total, is the diatonic total. This is the acoustic scale verticalized to the form of a seven-tone thirteenth chord. The text presented here studies the system of Suchoň's *Akordika*, with its basic concepts and methods, and demonstrates its application in an analysis of *Three Romantic Pieces* from the *Kaleidoscope* cycle (1966 – 1969).

Key words: Eugen Suchoň, *Akordika*, *Kaleidoscope*, synthetic twelve-tone harmony, chromatic total, diatonic total, twelve-tone music, 20th century music

V 60. rokoch 20. storočia Eugen Suchoň teoreticky uvedomelo uchopuje dvanásťtonovú techniku, čoho prvým výsledkom bol piesňový cyklus *Ad astra* (1961). Výsledkom dlhodobej pedagogickej praxe, analýz diel 19. a 20. storočia a reflexie vlastnej tvorby bol vznik učebnice *Akordika. Od trojzvuku po dvanásťzvuk* (publikovaná v roku 1979). V nej Suchoň ponúkol systematizáciu akordického materiálu a navr-

hol nové teoretické poňatie harmonických javov súčasnosti. V nadväznosti na túto monografiu skomponoval klavírny cyklus *Kaleidoskop (Evoluzioni armoniche, 1969)*, v ktorom dôsledne uplatnil zásady svojej systematiky. Viacero skladieb cyklu vzniklo na základe notových príkladov z *Akordiky*, aby k nim vytvoril verzie, „ktoré by boli opäť živými tvarmi.“¹

Snahou Suchoňa bol pokus o morfológiu akordov v hudbe 20. storočia, ktorý však nemal byť „vyčerpávajúcou muzikologickou štúdiou, ale skôr teoretickou úvahou, ktorá vznikla na základe skladateľskej praxe.“² Cieľom práce bolo tiež „teoreticky vyložiť a zdôvodniť aj ten najzložitejší zvukový agregát čo najjednoduchšou formou, bez ohľadu na jeho genézu z hľadiska kompozičného systému, v ktorom sa môže najfrekventovanejšie vyskytovať.“³ Didaktický prístup k látke sa prejavil najmä v usporiadaní kapitol podľa princípu postupnosti od jednoduchšieho k zložitejšiemu (odtiaľ podnázov knihy *Od trojzvuku po dvanásťzvuk*), čo spočíva v samotnej podstate systému, ako aj v neuveriteľnej vytrvalosti autora v uvádzaní detailne vypracovaných notových príkladov.

Skutočnosť, že text mal pôvodne slúžiť ako posledná časť didaktickej trilógie, sa nenaplnila. V doslove knihy sám autor priznal, že „látka je dosť náročná aj pre absolventov kurzu funkčnej harmónie. Aj keď poslucháči v podstate pochopili, o čo ide, bez invencie a tvorivého prístupu ku každému problému nebolo možné od nich očakávať, aby príklady bez pomoci uspokojivým spôsobom vypracovali.“⁴ Ďalej doplnil, že jeho metóda sa napriek tomu osvedčila pri analýze autorov 20. storočia od Debussyho až po súčasnosť. Skúmanie skladieb podľa Suchoňovho systému na prvý pohľad ponúka logický a jednoznačný analytický postup. Analytická prax však ukázala, že proces aplikácie suchoňovskej metodológie môže byť značne obtiažný, komplikovaný, a najmä zdĺhavý.

Akordika – systém

Východiskovou paradigmou Suchoňovho systému je rad alikvotných tónov. Navrstvením čiastkových tónov, s vyniechaním opakujúcich sa, nevyhnutnými modifikáciami súvisiacimi s temperovaným ladením a usporiadaním do terciovej stavby vytvára jedený viaczvuk – syntetický dvanásťzvuk.

¹ SUCHOŇ, Eugen: *Hudobnoteoretické dielo : Akordika*. Bratislava : Hudobné centrum, 2018, s. 300 (1. vyd. Bratislava : Opus, 1979).

² SUCHOŇ, Ref. 1, s. 297.

³ SUCHOŇ, Ref. 1, s. 299. Z uvedeného vyplývajú aj Suchoňove námitky voči názvu dominantného septakordu, ktorý ponecháva iba z dôvodu zrozumiteľnosti a efektivity komunikácie. „Anachronický“ názov dominantného septakordu totiž opisuje jeho genézu a funkčnosť, ktorá je v hudbe 20. storočia prekonaná. „Hoci pri klasifikácii a pomenovaní akordov neberieme do úvahy ich funkčné a rodové vzťahy, ponechávame zaužívané názvy ‚durový kvintakord‘, ‚molový kvintakord‘, ‚dominantný septakord‘ a niektoré ďalšie vzhľadom na ich jednoznačné štrukturálne určenie.“ SUCHOŇ, Ref. 1, s. 307.

⁴ SUCHOŇ, Ref. 1, s. 446.

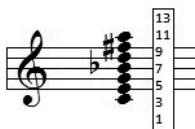
Príklad 1: Chromatický totál – syntetický dvanásťzvuk



Syntetický dvanásťzvuk obsahuje všetky tóny chromatiky temperovaného ladenia, preto ho možno nazvať chromatický totál. Suchoň uvádza, že k rovnakému dvanásťzvuku dospel aj Alois Hába (*Neue Harmonielehre*, 1927) a Ctirad Kohoutek (*Novodobé skladateľské sméry v hudbě*, 1965), i keď inou cestou. Z tohto súzvukového konštruktu, postaveného na ktoromkoľvek tóne chromatiky pri zachovaní intervalovej štruktúry, možno odvodiť všetky akordické štruktúry terciovej, kvartovej či sekundovej stavby. Jeho univerzálnosť spočíva tiež v jeho nadčasovosti, kedže z neho možno abstrahovať takmer všetky známe typy akordov (napr. kvintakordy, dominantný septakord, nónový akord a ľ.). ako i nové typy 20. (a 21.) storočia. Syntetický dvanásťzvuk sa teda stáva východiskom pre skladateľovu systematickú akordiku.

Súčasťou chromatického totálu je sedemzvuk zložený z jeho prvých siedmich tónov. Ide o tercdecimový akord vytvorený z prvých šestnástich tónov alikvotného radu – diatonický totál.

Príklad 2: Diatonický totál



Diatonický totál v sebe prirodzene obsahuje diatonickú oktávu, čo je zrejmé pri jeho horizontálnom rozvrstvení. Vzniknutý modus možno, vychádzajúc z modálnej tradície, označiť ako lydicko-mixolydický – teda podhalanskú stupnicu využívanú v ľudovej hudbe Slovákov a Poliakov. Tak ako chromatický totál, je možné aj diatonický totál postaviť na každom tóne chromatického priestoru v súlade s pravidlami transpozície.

Ked' sa vrátime k syntetickému dvanásťzvuku, všimneme si, že je zložený zo superpozície dvoch diatonických totálov. Klúčovou vlastnosťou pre kompozično-analytické narábanie so syntetickým dvanásťzvukom je jeho **ustálená intervalová štruktúra tercií** v poradí: veľká – dve malé – dve veľké – malá. Štruktúra sa opakuje v superponovanom diatonickom totáli vo vzdialnosti veľkej tercie (v tejto základnej transpozícii medzi tónmi *a* – *cis*, pozri vyššie Príklad 1).

V rámci svojho systému Suchoň používa niekoľko klúčových pojmov:

- *kmeňový tón* je najnižší tón syntetického dvanásťzvuku, z ktorého štruktúry je konkrétny akord abstrahovaný;
- *základným tónom* sa rozumie (zhodne s tradičnou náukou o harmónii) najnižší tón akordu v základnom tvaru, teda pri zachovaní terciovej štruktúry;
- za *basový tón* je považovaný, tiež celkom tradične, najnižší tón konkrétneho akordického tvaru:

Príklad 3: Kmeňový tón, základný tón a basový tón

Skúmané akordy, či už pôvodné alebo novovzniknuté, majú rôznu *štruktúru* (napr. terciovú, malosekundovú a pod.). Niektoré z komplexov sa dajú charakterizovať *superpozíciou* viacerých akordických, resp. intervalových súzvukov (napr. superpozícia veľkej a malej tercie tvorí durový kvintakord). Dva súzvuky v superpozícii sa delia vždy o jeden spoločný tón. Na báze superpozícii vysvetľuje Suchoň teóriu mnohozvukov, ale tiež niektorých tradičných akordov, ktoré nemožno z chromatického totálu odvodiť (napr. zmenšeno-zmenšeného septakordu). Štruktúra akordu je bližšie definovaná jeho *intervalovou konšteláciou*, ktorá sa mení rôznymi operáciami: úpravami, obratmi, rotáciou, inverziou. Podstatným spôsobom práce s akordickými tvarmi v Suchoňovej systematike je metóda odvodzovania. *Odvodeninami* nazýva tvary, ktoré vznikli vynechaním, resp. selekciami niektorých tónov zo základného terciového tvaru viaczvuku. Akordický tvar *cis* – e – h (3 – 5 – 9) možno vnímať, napríklad, ako odvodeninu undecimového akordu a – *cis* – e – g – h – *dis* (1 --- 11).

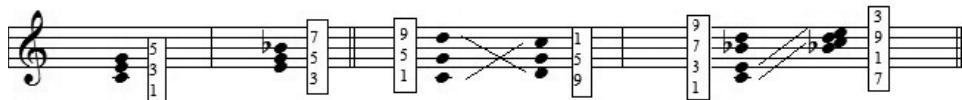
Pokiaľ ide o samotné spájanie, respektívne sukcesívne radenie akordov ako typ „exterienej“ akordickej operácie, podľa autorovej teórie možno akordy spájať takmer ľubovoľne. Neberie do úvahy tradičný zákaz paralelizmov (okrem paralelných oktáv), ktorý bol aj tak dávno prekonaný, a pripomína, že akordy nerozvádzajú, ale spája.⁵

Akordy a viaczvuky sa odvodzujú a kategorizujú odvodeniami z chromatického totálu. Napríklad najjednoduchší z nich, durový kvintakord, je odvodeninou s číselným označením 1 – 3 – 5, zmenšený kvintakord zase 3 – 5 – 7. Podobne molový kvintakord nachádzame v stupňoch 5 – 7 – 9. Ak by sme však chceli vytvoriť molový kvintakord od základného tónu totálu, vznikne numericky komplikovaný a z hľadiska hudobnej ontogenézy nelogický konštrukt 1 – 23 – 5. Pomocou úprav a obratov odvo-

⁵ SUCHOŇ, Ref. 1, s. 325.

denín možno získať aj súzvuky neterciovéj stavby, napríklad čistokvartový trojzvuk či veľkosekundový štvorzvuk:

Príklad 4: Odvodeniny chromatického totálu: durový a zmenšený kvintakord. Úpravy odvodenín: čistokvartový a veľkosekundový akord



Suchoňovskou metodológiou možno pomenovať akordy inak ľahko postihnutelné tradičnou terminológiou. Známy „prometeovský“, resp. „mystický“ akord A. Skriabina dokážeme vyjadriť ako odvodeninu diatonického totálu s vyniechanou kvintou a nónou v tvare 1 – 11 – 7 – 3 – 13. Tristanovský akord z diela R. Wagnera v jeho prvom uvedení je odvodeninou 3 --- 9 z akordu s kmeňovým tónom *cis*.

Príklad 5: a) Skriabinov „prometeovský akord“, b) R. Wagner – Tristan a Izolda, WWV 90, t. 1 – 2: „tristanovský akord“



b)

V ďalších príkladoch pozorujeme najzsadnejší problém Suchoňovej systematiky, ktorým je strata funkčného hodnotenia akordických konštruktov. Analýza akordov z časti „Es ist vollbracht“ z diela Heinricha Schütza *Sedem slov Ježiša Krista na kríži* (*Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz*, SWV 478) neprináša žiadnu informáciu o silnej kadenčnej tendencii úseku, na druhej strane sú v nej badateľné obraty akordov (hviezdičkou sú označené melodické, neakordické tóny):

Príklad 6: Suchoňovská analýza: H. Schütz, *Sedem slov Ježiša Krista na kríži*, SWV 478 – „Es ist vollbracht“

Vox suprema instr.

Altus instr.

Tenor II.
8 Es ist voll-bracht,
es ist voll - bracht.

Bassus instr.

Kmeňový tón
(5 - 7 - 9) (1 - 3 - 5) (7 - 5 - 9) (1 - 3 - 5)
(1 --- 7) (1 --- 7)
(1 - 3 - 5) (7 - 5 - 9)

Podobne pri analýze hudobnej reči O. Messiaena, ktorá je napriek zložitosti a disonantnej „zahmienosti“ štruktúr vlastne tonálna, Suchoňova *Akordika* môže poslúžiť na pomenovanie akordov. V poslednej časti „Dieu parmi nous“ diela *Narodenie Pána* z roku 1935 (*La Nativité du Seigneur*) predstavuje prechodový úsek moduláciu do E dur. Zložitý tónový agregát možno označiť viacerými spôsobmi podľa toho, ktorú transpozíciu chromatického totálu zvolíme za základ odvodeniny. V tomto prípade sa zdá logické zvoliť základný tón e, štruktúra je následne označená: 15 – 17 – 5 – 21 – 23 – 11.⁶ Mimochodom, kontext Messiaenovej harmónie chápe akordický komplex ako dominantný akord s pridanou sextou a zmenšenou kvintou, vychádzajúci zo VI. modu. V príklade pomerne zložité numerické označenie opäť nevyjadruje dominantnú funkciu štruktúry.

⁶ Do úvahy však prichádzajú aj ďalšie možnosti: v prípade, že chceme akordický komplex odvozovať od jeho spodného (*basového*) tónu, pomenujeme štruktúru ako 1 – 3 – 11 – 7 – 9 – 17. Istú logiku možno vidieť aj v chápani akordu ako odvodeniny z chromatického totálu od h, keďže v kontexte Messiaenovej harmónie ide o jeho základný tón ako dominanty k nasledujúcemu E dur. Následné numerické označenie 11 – 7 – 1 – 3 – 19 – 21 tak odzrkadľuje obrat akordu.

Príklad 7: Suchoňovská analýza: O. Messiaen, *Narodenie Pána – „Dieu parmi nous“*, t. 504 – 505

The image shows a musical score analysis by E. Suchoň for Olivier Messiaen's piece 'Narodenie Pána – „Dieu parmi nous“'. The top section displays two staves of music with various dynamics (ff, p, f) and a tempo marking of 504. The bottom section provides a detailed harmonic analysis, showing vertical stacks of notes with numerical labels (e.g., 11, 23, 21, 5, 17, 15) and a bracket indicating a melodic interval of 3-11.

Kaleidoskop – Tri romantické skladby

Systematická *Akordika* vznikla ako reflexia vlastnej kompozičnej skúsenosti a analýz diel 19. a 20. storočia s čiastočným pedagogicko-hudobným zámerom. E. Suchoň sa rozhodol postupovať „nie len od praxe k teórii, ale aj od teórie k praxi.“⁷ Z tohto podnetu vznikol cyklus klavírnych skladieb *Kaleidoskop* (1966 – 1969). Ide vlastne o cyklus cyklov, ktorý obsahuje *Dve prelúdiá v starom slohu*, *Tri romantické skladby*, *Meditáciu a tanec*, *Tri časti z Kontemplácií*, jedenásť *Intermezzi* a *Impromptu s variáciami a Finále*. Viaceré skladby komponuje autor na pôdoryse harmonických príkladov z knihy. V poslednom cykle, venovanom „mladej slovenskej skladateľskej generácií“, využíva aj viazanú aleatoriku a priamo v parte vyznačuje použité akordické tvary podľa predstaveného modelu. Na príklade vybraných momentov z cyklu *Troch romantických skladieb* demonštrujeme originálne využitie akordických tvarov odvodených zo syntetického dvanásťzvuku a popisujeme ich Suchoňovou terminológiou.

Prvá časť využíva najmä osemzvuky 1 --- 15, čo je súzvuk tvoriaci diatonický totál s pridanou zväčšenou oktávou (resp. zväčšenou prímom či malou sekundou). Forma časti je voľná, zrejme vyplýva z jej funkcie akéhosi prelúdia k cyklu *Troch romantických skladieb*. V úvodných taktoch sa konštruuje kvartový trojzvuk 9 – 5 – 15 (d – g – cis). Kmeňovým tónom, nad ktorým je vystavaný potenciálny dvanásťzvuk, je c, aj keď reálne zaznieva až na konci úseku (a aj to skôr vo funkcii melodického kroku). Kvartový súzvuk je doplnený veľkou sekundou intervalov 3 – 11 (e – fis).

⁷ SUCHOŇ, Ref. 1, s. 300.

Vzniknutý päťzvuk (3 – 5 – 9 – 11 – 15) tvorí harmonické pásmo, a tón a^l , ktorý sa pripája v treťom takte (predstavuje tercdecimu základného tvaru), je už súčasťou melodickej línie.

Príklad 8: E. Suchoň: *Tri romantické skladby* – Prvá časť, t. 1 – 7

Melodická fráza sa niekoľkokrát objaví vždy v inom kontexte podľa práve prebiehajúceho akordu. Napriek rôznym harmonickým súvislostiam si motív zachováva frýgický charakter, čím sa dosiahne tematická celistvosť časti.

V šiestom takte sa melódia objavuje vo vrchnom hlaše opäť od a a jej imitačnou odpovedou je transpozícia od d . V týchto momentoch však už znie nad akordom s kmeňovým a basovým tónom as , takže centrálné tóny sú prehodnotené na iné stupne – a je kvintdecimou a d undecimou. Na funkčnú hodnotu to vplyv nemá, zaujímavým je skôr kvintový vzťah melodického imitačného dvojhlasu.

Deviatý takt prináša typicky suchoňovskú dramatickú explóziu. Tempo sa metricky hýbe dopredu a do popredia vystupuje klesajúci tritónový motív. Akord nad kmeňom d sa rozširuje na nondecimový. V kvartových úpravách akordov vyššej terciovej stavby (od undecimového) sa spravidla nachádzajú charakteristické veľké septimy, resp. zmenšené oktavy. V tomto akordickom tvariach nachádzame dve: $c^l - h^l$ (7 – 13) a $e^2 - es^3$ (9 – 15). Absentujúca septdecima (tón g) sa objavuje až po opäťovnom upokojení v jedenástom takte ako vrchný hlas harmonickej kulisy. Tón je už undecimou nového akordu nad *cis*.

Príklad 9: Ib., t. 8 – 13

Oblúbeným výrazovým prostriedkom v Suchoňovej hudbe sú malé sekundy v rôznych verziách. V tejto skladbe znie napríklad tremolo $b^2 - a^2$ (5 – 11, Es) od sedemnásťeho taktu ako sprievod ku kvartovému akordickému tvaru 7 – 3 – 13 – 9 – 5 – 15. V akorde sa opäť vyskytujú dve veľké septimy. Posledná osminová hodnota taktu predstavuje ukážkový príklad kvartového súzvuku „zahusteného“ veľkou sekundou, ktorý vznikol úpravou odvodneniny 3 --- 15.

Príklad 10: Ib., t. 17 – 19

Posledný diel časti (takty 26 – 33) prebieha nad akordom z kmeňa b. Pokračuje tu poltonové tremolo (tentokrát medzi intervalmi 7 – 13) a melodický motív sa objavuje poslednýkrát od centra e (undecima akordu). Harmonické pásmo v úzkej sadzbe v závere permutuje cez dve oktavy nahor.

Cyklus *Troch romantických skladieb* je prepojený privilegovaným (aj keď nie výlučným) využitím kvintdecimových osemzvukov, z ktorých skladateľ konštruuje, napríklad, kvartové signály či virtuózne arpeggia a pasáže. Okrem harmonickej bázy slúži na prepojenie častí aj motív trilku. Trilok ukončuje prvú časť, v druhej

časti je neustále prítomný, i keď vypísaný v podobe striedavých šestnástin. Tretia časť sa začína presne tam, kde sa predchádzajúca skončila, ale s novým, energickým nábojom.

Mnohé viacvuky chápe E. Suchoň ako superpozície jednoduchších akordov. Najjasnejší príklad tohto postupu nachádzame na konci poslednej časti. Búrlivý priebeh dramatickej rýchlej časti sa centralizuje do *a* v obrovskom ambite, ku ktorému prebieha v posledných taktoch dvojité centralizácia. Ako vidíme v príklade od taktu 179, v parte pravej ruky je kvintakord A dur prestriedaný akordom B dur s frýgickým rozvodom späť. Podobne v ľavej ruke sa paralelne k tomuto priebehu F dur spája s akordom E dur, čiže frýgicky sa upevňuje dominanta následného A. Domnievame sa (a subjektívna sluchová analýza domienku potvrdzuje), že týmto spôsobom sa dosahuje ambivalentná povaha záveru, keďže tónorod posledného akordu nie je určený. Výskyt určujúcich tónov *c* a *cis* súčasne v takte 179 podporuje túto dvojznačnosť.

Príklad 11: E. Suchoň: *Tri romantické skladby* – Tretia časť, t. 178 – 182

Pripomeňme, že skladba sa začínala expozíciou melódie – témy s centrom na rovnakom tóne. Záver tretej časti teda možno chápať ako tonálne vyrovnanie a dielo ako tonálne centralizované. Melodický oblúk strednej časti vyrastá a navracia sa k poltonovému trilku na *e*. Tonálny plán *Troch romantických skladieb* teda pripomína tradičný kontrast toniky a dominanty.

Akordika E. Suchoňa predstavuje jedinečnú a vyčerpávajúcu metodológiu kategorizácie súzvukových konštruktov, ktorá je rovnako vhodná na analýzu hudby súčasnosti, ako aj minulých období. Ako samotný autor ukazuje v posledných kapitolách svojej publikácie, pomocou jeho systému možno pomenovať aj agregáty atonálnej, seriálnej a vôbec každej hudby, ktorá sa pohybuje v priestore temperovaného ladenia. Napriek tomu možno zaujať kritický postoj k limitom systému pri aplikácii v priestore tonálnej hudby, keďže v jej prípade nie je samotné pomenovanie akordov bez ohľadu na kontext postačujúce.⁸

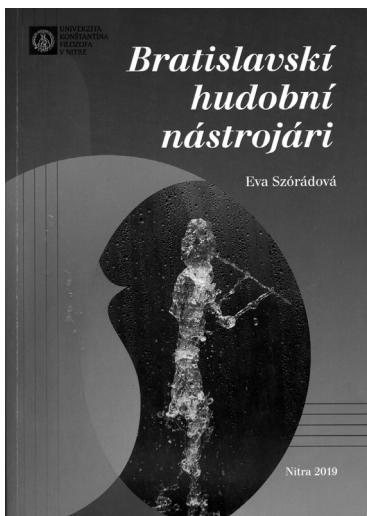
Na druhej strane metodológia Suchoňovej systematiky umožňuje podrobnú analýzu a porovnávanie jednotlivých akordov, z čoho môžu vyplynúť ich nové vzťa-

⁸ Pozri SUCHOŇ, Ref. 1, s. 298-299.

hy, prepojenia a kontexty v rámci konkrétnych diel (aj z tvorby iných skladateľov), najmä v spojení s teóriou tónových množín (pitch-class set theory) Allena Forteho. V tejto kombinácii by mohla analýza ľubovoľného diela prebiehať analogicky k tradičnému spôsobu, kde by teória tónových množín predstavovala klasifikáciu viaczvukov v ich „základnom tvare“, zatiaľ čo suchoňovská metóda by sa uplatnila pri pomenovaní akordického „obratu“. Navrhovaná metodológia však bude predmetom ďalších štúdií.

Eva Szórádová: Bratislavskí hudobní nástrojári

Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2019, 289 s. ISBN 978-80-558-1378-3



Začiatkom tohto roka vyšla knižná monografia od hudobnej historičky a organoložky Evy Szórádovej s názvom *Bratislavskí hudobní nástrojári*, ktorú vydala Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Publikácia sumarizuje doterajšie poznatky autorky a kombinuje ich s výsledkami autorkiných vlastných hudobno-historických bádaní, zachytávajúc obdobie 500-ročného rozmachu hudobného nástrojárstva v Bratislave (1466 – 1949). Za prínos nesporne pokladáme lexikografickú časť knihy, ktorá vyplňa absenciu výskytu podobných prác u nás.

Kniha prináša nielen súhrn základných poznatkov z oblasti dejín výroby hudobných nástrojov, ale aj množstvo nových výsledkov z realizovaných výskumov autorky. Čiastočne tak sprístupňuje výstupy z doposiaľ nesprístupnenej práce na lexikóne *Confeccorum Instrumentorum Regionis Ciscarpathianae* (1500 – 1930), ktorý sa pôvodne pripravoval

v kooperácii s organologičkou Eszter Fontanovou a do súčasnosti zostával len vo forme rukopisu. Z tohto pohľadu radíme prezentovanú monografiu autorky k ťažiskovým dieľam organologického výskumu publikovaným v poslednom desaťročí.

Publikácia pozostáva z úvodných statí, štúdie o histórii bratislavského hudobného nástrojárstva a lexikografickej časti. Jej dôležitou súčasťou sú registre (súpis miest uložených nástrojov, pramene a literatúra, menný a mestny register). Autorka v predhovore, a následne v úvode (s. 5 – 12) uvádzá projekty výskumu historických hudobných nástrojov a nástrojárstva. Stručne pritom načrtáva stav novodobého bádania na Slovensku od roku 1961, vyzdvihujúc najmä práce Emese Duka-Zólyomiovej, Zoltána Hrabussaya, Ivana Mačáka, Mariána Aloja Majera aj v kooperácii so Stanislavom Šurinom, či publikácie Róberta Šebesta a Petra Jantoščiaka. Metodiku výskumu uvádzá prostredníctvom realizovaného dlhorocného heuristického bádania a podrobnejšieho štúdia sekundárnych prameňov (napr. štúdium daňových a účtovných kníh, magistrálnych protokolov, matrík či prípadne obchodných kníh výrobcov). Súčasť úvodu tvoria tiež edičné poznámky k lexikografickej časti práce, v rámci ktorých uvádzajú vnútornú štruktúru jednotlivých hesiel.

Monografická štúdia „*Dejiny hudobného nástrojárstva v Bratislave*“ (s. 13 – 44) stručne mapuje rozmach hudobného nástrojárstva na území Slovenska približne od polovice 15. storočia do polovice 20. storočia, so zameraním na pôsobenie výrobcov organov, ako aj strunových klávesových, strunových a dychových nástrojov. Okrem pôsobenia domáčich výrobcov nástrojov

uvádza autorka tiež cenné informácie ohľadom krátkodobého pôsobenia nástrojárov zo zahraničia. Zaujímavosťou sú zmienky o vyvýjaní ďalších (i mimohudobných) aktivít výrobcov a o rozmachu umeleckých remesiel od polovice 18. storočia až po postupné rušenie živnosti a zoštátnenie prosperujúcich firiem tohto odvetvia po roku 1948. Popri spracovaní pôsobenia už v literatúre známych výrobcov sú uvedené aj celkom nové údaje o nástrojároch, ktorí boli doposiaľ v hudobno-historickej spisbe opomínaní. Zároveň autorka spresňuje niektoré doposiaľ chybne uvádzané informácie zo starších prác, ktoré sa dlhodobo preberali v odbornej literatúre bez ohľadu na ich viero hodnosť. Avšak do určitej miery predsa len chýbajú ústne podávané netradičné príhody tradované o výrobcach hudobných nástrojov, ktoré čiastočne verifikujú zmienky v dobovej tlači, približujúc tak niekdajší kolorit starej Bratislavu.

Lexikografická časť s použitím totožného názvu titulu „Bratislavskí hudobní nástrojári“ (s. 45 – 234) predstavuje fažiskovú oblasť publikácie, a to nielen svojím rozsahom (189 strán). Obsahuje úctyhodný počet 351 biografických hesiel zachytávajúcich údaje o popredných aj menej známych výrobcach hudobných nástrojov, ktorých pôsobenie bolo späť s rozvojom hudobného života Bratislavu. Okrem uvádzania základných údajov o staviteľoch organov, výrobcach klávesových nástrojov (čembál, klavichordov, fortepián a fysharmoník), sláčikových nástrojov (napr. gitár, huslí, lutien, viol, violončiel) a dychových nástrojov (napr. basetových rohov, čakanov, fagotov, fláut, hobojov, klarinetov, lesných rohov), sú začlenení aj držitelia patentov zdokonalení netradičných hudobných nástrojov a mechanizmov (zdokonalenie sklenenej klávesovej harmoniky od Heinricha Kleina či ladiaci mechanizmus od Franza Besetznyho pre sláčikové nástroje a ī.). Okrem zmieňovaných nástrojárov uvádza autorka aj heslá o výrobcach strún či o drobných a príležitostných obchodníkoch

s nástrojmi, prípadne o pôsobení miestnych ladičov a opravárov. Pozornosť vzbudzujú údaje o pôsobení sedemnásťich žien participujúcich na chode nástrojárskych dielní, alebo vlastniacich predajne hudobných nástrojov. Oproti ich záстоju v iných odvetviach (napríklad pri kníhtlači) zaznamenávame pomerne nízky podiel vyvýjaných aktivít v tejto oblasti aj v okolitých krajinách. Pritom absencia hudobných nástrojov z ich vlastnej produkcie ponecháva zatiaľ nezodpovedanú otázkou prípadnej aktívnej zaangažovanosti žien na chode rodinných dielní, či ich priamej účasti v rámci výrobného procesu, azda len s výnimkou pôsobenia niektorých husliarok (napr. Barbara Ertlová, Apolonia Schmidtová-Thirová).

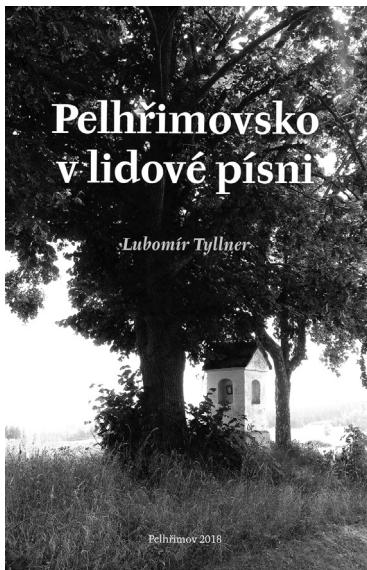
V porovnaní s rozsahom väčšiny uvádzaných hesiel pôsobia trochu nevyvážene tri heslá, ktoré obsahujú pomerne podrobne, ale najmä celkom nové informácie ohľadom pôsobenia známych výrobcov (Johann Theodor Lotz, Carl Schmidt, Franz Schöllnast). Možno nanajvýš vytknúť jedinú drobnosť, ktorú by bolo dobré zohľadniť v rámci druhého vydania – a sice v rámci lexikálnej časti doplniť uvádzanie začiatočných písmen hesiel v živom záhlaví, čo umožní lepšiu orientáciu v texte. Prezentovaná publikácia si napriek tejto drobnosti zaslúži pozornosť zo strany laickej a odbornej verejnosti.

Prezentovanú knižnú monografiu E. Szárádovej nesporne radíme k mimoriadne prínosným prácam publikovaným za posledné obdobie. Významnou mierou prispieva k revitalizácii doterajších poznatkov. Prináša nové, doposiaľ celkom neznáme poznatky ohľadom výrobcov a predajcov hudobných nástrojov pôsobiacich v Bratislave a jej širšom okolí v zmieňovanom období. Čiastočne poukazuje tiež na ďalšie aktuálne smerovanie organologického výskumu na území Slovenska. Celkovo môžeme konštatovať, že publikácia predstavuje aj dôležitú príručku pre bádateľov pri realizovaní ďalších výskumov v najbližšom období.

Andrej Čepec

Lubomír Tyllner: Pelhřimovsko v lidové písni

Pelhřimov : Muzeum Vysočiny Pelhřimov, 2018, 188 s. ISBN 978-80-87228-19-7



Vydávanie monografických piesňových zbierok je dôležitou súčasťou edičných aktivít mnohých inštitúcií pamäťového typu – múzeí, archívov, ale aj vedeckých pracovísk vlastniacich rozsiahle zbierkové fondy piesňových záznamov. Regionálne, mikroregionálne či lokálne piesňové zbierky majú široké uplatnenie. Predovšetkým v podobe pramenných a pramenno-kritických vydaní môžu slúžiť ďalšiemu výskumu, pričom zároveň širšej verejnosti sprostredkúvajú piesňový materiál v podobe kvalifikovaného výberu, komentárov a spôsobu sprístupnenia. K uvedenému typu materiálových vydaní patrí aj nová publikácia Lubomíra Tyllnera, etnomuzikológ a vedecký pracovník Etnologického ústavu AV ČR, ktorú autor prípravil v spolupráci s Dagmar Makovcovou a Markétou Skořepovou a vydalo ju Múzeum Vysočiny Pelhřimov.

Piesňová zbierka *Pelhřimovsko v lidové písni* (2018) sa zameriava na región nachádzajúci sa v oblasti Vysočiny, na pomedzí Čiech a Moravy. Autor sa zaoberal týmto re-

giónom, jeho piesňovou tradíciou aj dejinami zberateľských aktivít dlhodobo a prezentoval ich vo viacerých prácach: *Lidová písň na Pelhřimovsku* (1984); *Lidové písne z Pelhřimovska II. – Podstražištské písne* (1986) a *Lidové písne z Pelhřimovska III. – Pacovsko* (1993). Práve vydaná zbierka piesní je v poradí štvrtou prácou, zameranou na ľudovú piesňovú tradíciu tohto regiónu. Zverejňuje piesňové zápisby pochádzajúce od viacerých zberateľov, ktorí sa tomuto regiónu v minulosti venovali. V tomto prípade teda nejde o kompletný súbor piesní pochádzajúci zo zberateľsko-dokumentačnej činnosti jedného zberateľa, ale o výber z piesňových zápisov (publikovaných aj rukopisných zbierok) viacerých zberateľov, ktorí sa venovali zberateľským aktivitám v priebehu 19. a 20. storočia.

V úvodnej štúdii (Predhovor) Lubomír Tyllner porovnáva spôsob zberateľskej dokumentácie piesní v uvedenej oblasti s inými etnografickými regiónmi Čiech. Konštatuje, že zberateľské aktivity v oblasti ľudových piesní na Pelhřimovsku prebiehali nepravidelne už v priebehu 19. storočia (napr. Antonín Sova, Karel Jaromír Erben, Čeněk Holas). Spôsob dokumentovania a zapisovania ľudových piesní bol rôzny, u niektorých zberateľov to boli iba texty piesní bez nápevu (napr. Maximilián Smrček a piesne z Čejava). Rozvoj zberateľskej činnosti na Pelhřimovsku inšpirovalo najmä založenie spolku *Lidová písň v Rakousku* (1905) a jeho aktivity v tejto oblasti. Ďalšie výsledky zberateľských aktivít pribudli do archívov na prelome 19. a 20. storočia a neskôr. Zberatelia sa profilovali najmä z radov učiteľov a dobových nadšencov pre českú ľudovú pieseň. Z významných príspevkov z konca 19. storočia a prvej polovice 20. storočia možno vyzdvihnuť, napríklad, fond v rozsahu 312 zápisov ľudových piesní z južných Čiech od Karla Plaňanského či súbor 51 piesní od historika Josefa Dobiáša. Z ďalších zberateľov tohto obdobia možno spomenúť, napríklad, Františka Homolku, Ferdinanda Sládku či Jana Lau-

dína. Okrem nápevov ľudových piesní sa dokumentovali aj tanecné nápevy a opisy tancov (Otakar Plaček, František Kotoun).

Nový záujem o záznam ľudových piesní na Pelhřimovsku sa objavil na začiatku 50. rokov 20. storočia. Vznikali podstatne rozsiahlejšie piesňové zbierky. V oblasti Humpolecka bolo zapísaných 457 piesní (Vratislav Vycpálek v spolupráci so Zdeňkou Vaňornou). Oblast' Třeboňska, Čáslavská a Pacovská reprezentuje až 559 zápisov českých ľudových piesní od J. Martínka. Súčasťou bohatej zbierky sú aj opisy dobových zvykov, prevažne svadobných. Ďalší rozsiahlejší súbor piesní (300 zápisov) predstavuje piesňový materiál z kraja pod Javořicami od Františky Jandové. Súbor piesní z Podstrážišťa od Josefa Václava Kratochvíla sa stal podkladom na vydanie samostatnej piesňovej zbierky *Lidové písni z Pelhřimovska II.* (1986), pripravenej na vydanie Lubomírom Tyllnerom.

Najnovšia zbierka českých ľudových piesní *Pelhřimovsko v lidové písni* od spomínaného autora je nielen kritickou edíciou, ale zároveň aj praktickým spevníkom. Prináša zápisy ľudových piesní od viacerých zberateľov z rôznych oblastí Pelhřimovska. Spolu je tu vybraných 136 piesní, kolied a tanecných nápevov z 34 lokalít. Aj keď spomínané piesne boli na Vysočine zapísané a spievané, nemuseli tu aj vzniknúť. Dôkazom sú nárečové tvary či tematika niektorých piesní. Piesne mohli byť prebraté aj z dobových známych či neznámych rukopisných zbierok, prípadne si ich mohli zberatelia navzájom medzi sebou vymiechať. V spomínamej zbierke autor výbral piesňové zápis od deviatich zberateľov: Míla Brtník (1928 – 2017), Josef Dobiaš (1888 – 1972), František Dvořák (1883 – 1973), Čeněk Holas (1855 – 1939), František Homolka (1885 – 1933), Stanislav Kouba (1908 – 1983), Josef Václav Kratochvíl (1906 – 2002), Tomáš Antonín Kunz (1786 – 1830), Antonín Lippert (1919 – 2014).

Výber spomenutých zberateľov nie je náhodný. Ako najstaršieho z nich uvádza Tomáša Antonína Kunza a jeho zápisu piesní z Pelhřimovska nachádzajúce sa v dobovej Guberniálnej zbierke z roku 1819. Jeho piesňové zápisu odkazujú na spevnú tradíciu o sto

rokov staršiu, ale aj na spojitosť s Moravou. Najviac rukopisných zápisov pochádza od Mílu Brtníka (335 piesní), pričom do výberu bol z nich použitý obmedzený počet piesní. Od Antonína Lipperta mal autor k dispozícii iba 10 českých ľudových piesní z Kamenicka; oblasť Pacovska reprezentujú početné piesňové zápis od Stanislava Kouby. Zbierka od Františka Dvořáka *Staré zapomenuté písni z Pelhřimovska* okrem piesní obsahuje aj melodické zápisu tancov a inštrumentálnej hry (prevažne pre dychové nástroje).

Na základe rôznorodých typov rukopisných zbierok, spôsobu dokumentácie a záznamu musel autor zohľadniť aj celkovú úpravu vybraných zápisov ľudových piesní a ich textov na aktuálne publikovanie. Z edičného hľadiska preto môžeme pri viacerých piesňach nájsť pasportizačné údaje kompletné, pri niektorých iba čiastočné. Súvisí to so skutočnosťou, akým spôsobom ten-ktorý zberateľ zbieranl a ako sa zameral na záznam jednotlivých sprievodných údajov k piesni. Úpravy a transpozície piesňových zápisov boli minimálne, a sice iba v prípade spevácky nevhodných hlasových polôh. Pri piesňach nenájdeme ani označenie tempa, nakoľko zberatelia nezapisovali piesne a melodické nápevy tancov v ich autentickej situácii a občasné tempové značenia často nezodpovedali realite. Čo sa týka nárečových slov, boli po-nechané v pôvodnom tvere, pričom základ textov piesní tvorí stredočeské nárečie.

Radenie piesní podľa tematiky piesňových textov bolo v tejto piesňovej zbierke nahradené v prospech abecedného zoradenia piesní. Namiesto toho sa pri jednotlivých piesňach uvádzajú piesňový žánre (druh) (napr. piesne ľubostné, svadobné, vojenské). Prevažná väčšina melodických zápisov má inštrumentálno-tanečný charakter, čo poukazuje aj na ich fungovanie v pôvodnom prostredí (tanečné zábavy a pod.). Tiež tu môžeme nájsť niekoľko poloľudových piesní a nápevov, zjavne ovplyvnených dobovou dychovou hudbou. Na záver zbierky boli vyčlenené tanecné melódie spolu s opisom jednotlivých tancov, ďalej koledy a signálne prejavy hlásníkov. Zbierka uvádzajú aj niekoľko dobových ľudových piesní z 18. storočia.

Publikácia obsahuje viaceré doplnkové registre a súpisy, potrebné na orientáciu v zbierke a pri práci s piesňovými zápismi: register zberateľov; register jednotlivých lokalít (spolu 34 obcí), register spevákov (spolu 45) a súpis jednotlivých piesní. V neposlednom rade piesňovú zbierku dopĺňajú písomné údaje a fotografie z vybraných lokalít, pochádzajúce od autora publikácie.

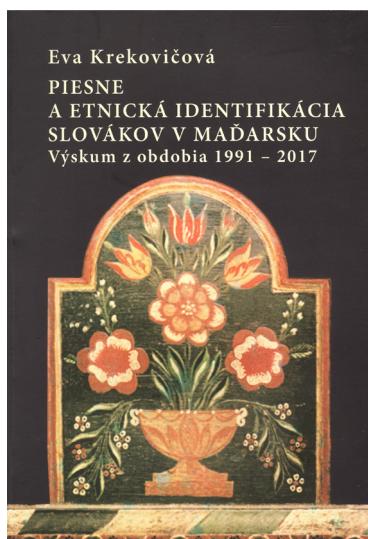
Záverom je potrebné vyzdvihnúť, že ide o kvalitne pripravenú publikáciu, ktorá po-

ukazuje aj na problematiku zberateľských aktivít v oblasti českej ľudovej piesne. Táto piesňová zbierka nielen splňa vedecko-odborné kritériá, ale zároveň sprostredkúva kvalifikovaným spôsobom širšej verejnosti a záujemcom piesňový materiál vhodný na interpretáciu. Týmto spôsobom zbierka plní aj popularizačný cieľ – súrūta a zachovávať dobový repertoár českých ľudových piesní.

Miriam Timková

Eva Krekovičová: Piesne a etnická identifikácia Slovákov v Maďarsku. Výskum z obdobia 1991 – 2017

Bratislava : Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV; Veda-vydavateľstvo SAV; v spolupráci s Výskumným ústavom Slovákov v Maďarsku, 2019, 263 s. ISBN 978-80-224-1698-6



Monografia je výsledkom viacročných teoretičných výskumov a priebežnej reflexie ich čiastkových výstupov v lokalitách historickej enklávy Slovákov v časti historického územia Dolnej zeme, v Maďarsku. Autorka monografie, pracovníčka Ústavu etnológie a sociálnej antropológie SAV Eva Krekovičová realizo-

vala tento výskum s podporou Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku so sídlom v Békešskej Čabe. Z tohto hľadiska publikácia prináša homogénny piesňový materiál s poznatkami o kontextoch jeho fungovania, ktoré sú výsledkom zberateľsko-dokumentačného a transkripcného prístupu aj vyhodnotenia piesňového materiálu z pohľadu jedného bádateľa.

Autorka, etnologička a etnomuzikologička Eva Krekovičová vo svojej najnovšej publikácii sumarizovala výsledky vlastnej terénnnej práce v prostredí Slovákov v Maďarsku od začiatku 90. rokov 20. storočia až po záver druhého desaťročia 21. storočia. Ide o časový záber v rozpätí jedného štvrtstoročia, v rámci ktorého bolo potrebné zvážiť aj časové premeny a posuny v aktuálnom stave piesňovej kultúry. Monografia zároveň prezentuje metodológiu spracovania piesňového materiálu, ktorá vyhľadáva z prelínania etnologických a etnomuzikologických prístupov k analýze aj k odbornej (vedeckej) interpretácii. Nadväzuje tým na prístupy, ktoré sa formovali na pôde Ústavu etnológie a sociálnej antropológie SAV (pôvodne: Ústav etnológie, resp. Národopisný ústav SAV) v minulosti v práciach etnomuzikologicky

a folkloristiky Sone Burlasovej a ktoré reprezentujú jednu z dvoch významných línií štúdia tradičnej hudobnej, predovšetkým piesňovej kultúry na Slovensku.

Koncepcia monografie vychádza z dosiaľ overeného modelu autorky, ktorý sa ukázal ako optimálny v prípade zámeru zverejniť piesňový materiál a zároveň výsledky jeho reflexie. Tento model umožňuje na jednej strane sprístupnenie pomerne rozsiahleho materiálového fondu v podobe hudobno-textových transkripcí piesní. Na druhej strane poskytuje dostatočný priestor na vedeckú reflexiu. V publikácii je prítomná v dvoch rovinách: jednak v podobe syntetizujúcich poznatkov v úvodnej štúdie autorky, jednak v podobe sprievodných detailných komentárov v materiálovej časti práce, pri jednotlivých piesňových ukážkach. Analógie tohto modelu, napríklad, funkčne aplikujú etnomuzikológovia v Poľsku, kde je vydávanie piesňového materiálu v podobe syntetizujúcich, analytiko-deskripcívych a porovnávacích prístupov (a so zohľadnením textovej a hudobnej zložky piesní aj funkcie spevu ako vzájomne komplementárnych zložiek) už dlhodobou tradíciou.

Monografia pozostáva z dvoch častí: z úvodnej rozsiahlej štúdie, ktorá prináša poznatky syntetizujúceho charakteru, a z materiálovej časti – samostatnej piesňovej zbierky, ktorá zverejňuje výber repertoáru v rozsahu 200 piesní.

Úvodná časť publikácie sa člení na štyri samostatné podkapitoly. Sumarizuje doterajší výskum a prináša nové poznatky, ktoré rozširujú obraz o piesňovej kultúre slovenských enkláv na Dolnej zemi z niekoľkých hľadísk.

V prvej podkapitole („Piesne a spevnosť Slovákov v Maďarsku“, s. 11 – 16) autorka uvádza vstupné informácie o historickom a sociálno-kultúrnom kontexte slovenských enkláv v Maďarsku, hodnotí doterajší výskum piesňovej kultúry a jeho výsledky a priblížuje regionálne členenie územia obývaného Slovákm v Maďarsku, vrátane vzťahu k jazykovým a hudobným dialektoom na území Slovenska. Osobitne špecifikuje viaceré typy lokálnych piesňových kultúr (tzv. otvorené – uzavreté typy, kontinuitná – prerušená tradícia a pod.). Tieto typy ilustruje na príklade

dvoch vybraných slovenských lokalít v Maďarsku: Kestúc/Kesztölc a Veňarec/Vanyarc.

V ďalšej podkapitole autorka podrobne osvetľuje metodologicko-teoretickú bázu práce („K metodológii výskumu, teoretickým východiskám a niektorým výsledkom výskumu“, s. 16–25). Táto báza je založená na etnologicke-antropologickej interpretácii piesňového materiálu, a to najmä z pohľadu široko vymedzeného piesňového repertoáru, jeho skladby a jazyka piesní. Ako ľažiskové a klúčové kategórie autorka prezentuje „etnickej identitu“ a „kultúrnu pamäť“ a aplikuje ich na analýzu piesňového repertoáru – na jeho jednotlivé zložky a vrstvy, členené z hľadiska funkcionálneho, druhového a žánrového aj z hľadiska jazykového. Poukazuje na niektoré čiastkové témy, ktoré sa v priebehu štúdia piesňového repertoáru Slovákov v Maďarsku objavili ako nové a dosiaľ nereflektované v súvislosti s ich identitou (fenomén lokálnej hymny, reprezentácia vybraných prvkov lokálnych jazykových dialektov v speve, vplyv letákových piesní, kancionálov atď.).

Monografia prezentuje piesňový materiál, ktorý je už vo svojej podstate veľmi špecifický – týka sa minoritnej piesňovej kultúry, ktorá sa rozvíjala pod rôznymi etnickými a kultúrnymi vplyvmi aj historickými procesmi. Práve z tohto hľadiska predstavuje zároveň pomerne náročný objekt na hudobnoštýlovú analýzu a klasifikáciu. Samostatná podkapitola je preto venovaná hudobnoštýlovej charakteristike piesní („K melodickej zložke piesní Slovákov v Maďarsku“, s. 25 – 35). Autorka sa tu opiera o princíp štýlovej analýzy, rozpracovaný v slovenskej etnomuzikologickej škole a prezentovaný v prácach Jozefa Kresánka a jeho žiakov. Za východisko k analýze piesňového materiálu autorke slúžil systém geneticko-historických štýlových vrstiev Alice a Oskára Elschekovcov v koncepcii z neskoršieho obdobia, zohľadňujúci významnú medzivrstvu modálnych piesní a novo vymedzenú vrstvu harmonických piesní západoeurópskeho štýlu. Autorka využila zároveň viaceré podnety z hudobnej analýzy slovenských ľudových piesní Sone Burlasovej.

Na základe týchto analytických východísk člení piesne Slovákov v Maďarsku z hudobnej

stránky do troch základných skupín: A. piesne predharmomonické („staršie“) zahrnujúce úzkorozsahovú vrstvu tzv. magicko-rituálnych a detských piesní, vrstvu tzv. roľníckych piesní (kvarttonálnych) a vrstvu tzv. pastierskych piesní (kvinttonálnych); B. modálna (prechodná) medzivrstva piesní s rôznorodými modálnymi útvarmi a C. harmonické piesne („nové“) zahrnujúce tzv. tradičnú vrstvu nových harmonických piesní, novouhorské piesne a piesne západoeurópskeho typu. Podľa tohto klasifikačného modelu autorka určila v repertoári Slovákov v Maďarsku zastúpenie jednotlivých štýlových vrstiev a ich vybraných prvkov (napr. fenomén tzv. bodkovaneho rytmu – jambických a chorijambických rytmických štruktúr z novouhorského štýlu) v analyzovanom piesňovom materiáli – ich prítomnosť aj rozsah ich zastúpenia (rámcové percentuálne údaje). Výsledky hudobnej analýzy chápe jednak v zmysle základnej hudobnoštýlovej stratifikácie piesní, jednak v korelácii k ďalším faktorom významným z hľadiska identity Slovákov v Maďarsku.

Za najvýznamnejšie v tejto podkapitole možno považovať zovšeobecňujúce závery, ktoré prinášajú pre etnomuzikologický výskum piesňovej kultúry minorít dôležité a hodnotné poznatky: zastúpenie všetkých geneticko-historických vrstiev príznačných pre slovenskú ľudovú pieseň; špecifická medzivrstva modálnych piesní; najrozsiahlejšie zastúpenie novej harmonickej piesne najmä staršieho, tradičného typu; relatívne nízky výskyt novouhorských piesní; osamostatnenie štýlového prvku bodkovaneho rytmu a jeho prienik do piesní mimo tzv. novouhorskej piesňovej vrstvy; archaické znaky v interpretácii duchovných piesní vo všeobecnosti atď.).

Posledná, štvrtá podkapitola reflekтуje osobitnú oblasť tradičného duchovného spevu a duchovných piesní („K duchovným piesňam Slovákov v Maďarsku“, s. 35 – 48). V tomto kontexte sa autorka podrobnejšie venuje vzťahuom ústnej a písomnej tradície (najmä tlačených kancionálov a literárnej kultúry letákových tlačí), ktorý sa ukázal ako klúčový pri štúdiu zaznamenaného fondu duchovných piesní (lyrických aj epických, osobitne mariánskych piesní). Sleduje paralely medzi

letákovými tlačami a piesňami v širšom teritoriálnom zábere jednak z územia Slovenska, jednak z územia Maďarska. Podkapitolu užívá sonda do letákových piesní z ústneho podania. Tradičný duchovný spev predstavuje oblasť spevnej kultúry, ktorá je živá a aktuálna v minoritnom prostredí do súčasnosti – vyžaduje pokračovanie tematicky zamerných výskumov z pohľadu etnomuzikológie, literárnej histórie aj lingvistiky.

Tažisko druhej časti publikácie spočíva v zverejnení piesňového materiálu s komentárimi („Piesňová zbierka a komentáre“). Piesňový materiál je primárne členený podľa lokalít a je predstavený ako séria lokálnych repertoárov v rozsahu od 32 do 65 publikovaných piesní. Autorka vybraťa päť lokalít, ktoré zastupujú piesne Slovákov v Maďarsku ako reprezentatívne: Nová Huta/Bükkszentkereszt, Dolný Regmec/Alsóregmec, Baňačka/Rudabányácska (Boršodsko-abovsko-zemplínska župa), Kestúc/Keszthely (Komárňansko-ostríhomská župa) a Veňarec/Vanyarc (Novohradská župa).

Radenie piesní v rámci jednotlivých lokalít sleduje určitú postupnosť najmä podľa piesňových žánrov, druhov a funkčno-tematických skupín: piesne kalendárneho cyklu (prevažne vianočné koledy a fašiangové piesne, zriedkavo aj piesne jarného cyklu), piesne životného cyklu (prevažne krstínové a svadobné piesne, ale aj uspávanky a detské piesne), piesne k tancom, naratívne piesne (balady), lyrické piesne humoristické a lúbstostné, duchovné piesne, ale aj banícke, vojenské a regrútske piesne či vlastenecké piesne atď. Zdá sa, že postupnosť piesní podľa hudobnoštýlových vrstiev od typologicky „starších“ po „novšie“ bola pravdepodobne sekundárnym javom – dôsledkom vyššie spomenutého radenia. V rámci tejto základnej štruktúry autorka predstavila repertoárové, žánrové, aj hudobnoštýlové špecifika každej z lokalít.

Komentáre k jednotlivým piesňam obsahujú ako stabilný prvok najmä žánrové alebo funkčno-tematické začlenenie piesne a odkaz na speváka. Ďalšie údaje sú variabilné, podľa čoho sa mení aj dĺžka komentárov, siahajúca od stručného pasportizačného údaja až po

rozsiahlejšie anotácie a porovnávacie sondy k piesňam. Zahŕňajú relevantné analytické údaje k textovej a hudobnej zložke piesne, údaje k jej pôvodu a rozšíreniu, zriedkavejšie aj porovnávacie odkazy na slovenský, maďarský či český a moravský piesňový materiál. Cennou súčasťou komentárov je výberovo aj tzv. ľudová terminológia (označenie piesne spevákmi) a vlastné komentáre spevákov k piesňam samotným, prípadne k ich kontextovým väzbám.

Monografiu dopĺňa slovník menej známych výrazov, ktorý je zostavený podľa jednotlivých lokalít a ich jazykového kontextu, a zoznam piesní, vinšov a detských hier abecedne radených podľa textových incipitov.

Aj keď autorka v závere úvodnej časti monografie zdôrazňuje, že pokračujúci výskum má potenciál priniesť ďalšie nové informácie, predložená práca poskytuje množstvo hodnotných syntetizujúcich poznatkov, ku ktorým autorka dospela v danej výskumnnej fáze. Publikovaním monografie sa navýše sprístupňuje vzácný a hodnotný piesňový materiál, ktorý je k dispozícii pokračujúcemu bádaniu jednak v zmysle ďalšieho prehľbovania poznatkov, jednak na komparatívne štúdium. Piesňová zbierka poskytuje zaujímavý materiál tak z hľadiska hudobnoštýlového a žánrového, ako aj z hľadiska vzájomných

väzieb medzi rôznymi typmi tradície (ústna – písomná, tlače – rukopisy, kancionálová – letáková pieseň a pod.).

Z pohľadu hudobnej analýzy piesňového materiálu je potrebné konštatovať, že slovenskú etnomuzikológiu ešte len čaká náročná úloha vyrovnáť sa s korektnou hudobnoštýlovou charakteristikou piesňových repertoárov z historických slovenských enkláv na Dolnej zemi. Tá si vyžaduje v prvom kroku tvorbu a testovanie existujúcich/modifikovaných/nových klasifikačných, resp. klasifikačno-typologických systémov. Znamená to uskutočňovať dôkladné hudobné analýzy na základe dopredu jasne zvolených a definovaných kritérií, pričom konkrétnie analýzy tieto zvolené kritériá späť preverujú a vedú buď k ich potvrdeniu, alebo k ich korigovaniu. V poslednom období k takýmto pokusom možno radiť aj práce mladej slovenskej etnomuzikologičky Kristiny Lomen, ktoré sa venujú základnej hudobnoštýlovej charakteristike piesňového repertoáru Slovákov v Srbsku. Popri etnologicko-antropologickom hľadisku ako dominujúcim je monografia Evy Krekovičovej dôležitým krokom aj k hĺbkovej hudobnoštýlovej charakteristike piesní Slovákov v Maďarsku.

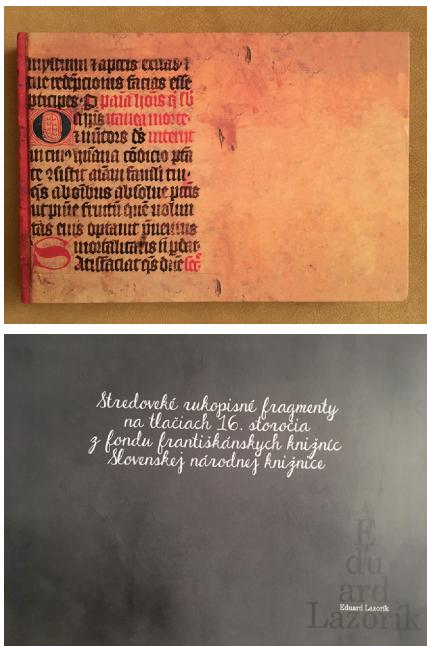
Hana Urbancová

Eduard Lazorík: Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu františkánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice

Catalogus fragmentorum. Tomus I. Martin : Slovenská národná knižnica, Odbor správa a spracovania HKD a HKF, 2019, 277 s. ISBN 9-788081-494416

V slovenskej medievalistike sa v poslednom období objavilo viacero cenných pramenových vydanií stredovekých hudobných materiálov. Nová publikácia Slovenskej národnej knižnice v Martine od mladého kodikológa Eduarda Lazoríka je toho rukolapným dôkazom. Nákladne a dizajnovano zaujímavo pripravená monografia predkladá odbornej i laickej verejnosti komplexné spracovanie sekundárne

použitých stredovekých rukopisných zlomkov, ktoré sú uložené v Slovenskej národnej knižnici, vo fonde tlačí 16. storočia z františkánskych kláštorov. Publikácia dokumentuje, mapuje a vo forme katalógu sprístupňuje špecifické pramene Slovenskej národnej knižnice v Martine, konkrétnie stredoveké fragmenty, ktoré sa zachovali na väzbách mladších kníh a rukopisov (vrchný alebo vnútorný obal ru-



kopisov, spevnenie predsádky, príďoštia alebo chrbta kníh a pod.).

Hlavným prínosom predloženej práce je prehľadné spracovanie rukopisných zlomkov rôznej funkcie a proveniencie (97 fragmentov

z 85 kníh), z časového obdobia od druhej polovice 12. storočia až do začiatku 16. storočia, medzi ktorými sa nachádza i niekoľko cenných stredovekých hudobnín.

Fondy Slovenskej národnej knižnice v Martine (ďalej SNK) patria medzi dôležité zdroje pramenného materiálu, ktorý obsahuje i jednu špeciálnu skupinu – stredoveké notované fragmenty. Pergamenové a papierové zlomky z rôznych typov liturgických kníh (antifonáre, breviáre, graduály, misály, sekvenciáre, žaltáre a ī.) aj rôznej proveniencie z časového obdobia od konca 11. do začiatku 16. storočia boli použité vo svojej sekundárnej funkcií ako obaly a väzby mnohých mladších rukopisov, inkunábul alebo tlačí, ktoré sa do SNK dostali najmä počas komunistického režimu z rôznych zvozov. V do teraz publikovaných prácach a štúdiách boli spracované predovšetkým stredoveké notované fragmenty z fondov a zbierok Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice (ďalej LA SNK).¹ Kodikológ Július Sopko,² paleograf Juraj Šedivý,³ maďarskí (Janka Szendrei,⁴ Zsuzsa Czagány⁵) i slovenskí muzikológovia (novšie i staršie štúdie a práce Janky Bednárikovej,⁶ Evy Veselovskej,⁷ Ludovítu M. Vaj-

¹ Bývalý Archív literatúry a umenia SNK. Dostupné na internete: <<http://www.snk.sk/sk/zbierky-a-zdroje/zbierky-literarneho-archivu-snk/o-zbierkach-a-fondoch-literarneho-archivu.html>> [cit. 2019-10-12].

² SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižničiach*. Martin : Matica slovenská, 1981. SOPKO, Július: *Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižničiach*. Martin : Matica slovenská, 1986.

³ ŠEDIVÝ, Juraj: Písmo na pergamente napísaných, celistvo alebo fragmentárne zachovaných textov v Archíve literatúry a umenia SNK. In: *Knižnica 2-3*. Martin, roč. 11, 2010, s. 39-52.

⁴ SZENDREI, Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1981.

⁵ CZAGÁNY, Zsuzsa: Das Michaelsoffizium im Waradiner Antiphonar. Eine Fallstudie zur Erforschung und Rekonstruktion mittelalterlicher liturgisch-musikalischer Fragmente. In: *Hudobný archív 17*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2018, s. 9-21.

⁶ BEDNÁRIKOVÁ, Janka: Notované pergamenové zlomky v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine. In: *Hudobný archív 16*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2009, s. 13-89. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Frammenti gregoriani in Slovacchia. Fragmenty rekopisów gregoriańskich na Słowacji*. Lublin : Norbertinum, 2009. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: Najnovší výskum v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine. In: *Pramene slovenskej hudby II. 1. Pramene sakrálnej hudby. 2. Hudobné knihovníctvo a jeho význam v znalostnej spoločnosti*. Zborník z 2. Konferencie hudobných knihovníkov, archivárov a múzejníkov. Martin : Slovenská národná knižnica v Martine a Slovenská národná skupina IAML, 2012, s. 25-47.

⁷ VESELOVSKÁ, Eva: Hudobnopaleografické špecifika stredovekých notovaných rukopisov v Archíve literatúry a umenia v SNK. In: *Knižnica 2-3*, Martin, roč. XI, 2010, s. 28-39. VESELOVSKÁ,

dičku⁸) spracovali tento materiál vo všeobecnejšej (katalógy) i obsahovo špecifikovanejšej (muzikologické štúdie) rovine. V rámci medievalistických muzikologických výskumov maďarská muzikologička Zsuzsa Czagány nedávno publikovala vzácny fragment *Varadínskeho antifonára RHKS 817* z LA SNK.⁹

Najnovšie výsledky aktuálnych kodikolo-gicko-paleografických výskumov prezentuje v precízne pripravenej monografii Eduard Lazorík. Jednotlivé kapitoly knihy približujú čitateľovi historické osudy fondov františkánskych knižníc SNK („Fond tlačí 16. storočia z františkánskych knižníc“), obsah („Obsahová štruktúra zlomkov“), paleografickú stránku („Paleografické aspekty“), perspektívny analýzy a vyhodnotenia materiálov („Možnosti určenia proveniencie“, „Rekonštrukcia právnického rukopisu“), stredoveké a novoveké kníhviazačstvo („Kníhviazačská práca“). Použité metódy evidencie, analýzy a komparácie rukopisov logicky, zmysluplnie a korektnie nadväzujú na publikované práce Júliusa Sopka,¹⁰ Dalibora Havla,¹¹ Jiřího Pražáka,¹² Juraja Šedivého,¹³ Evy Veselovskej,¹⁴ na Generálne katalógy tlačí (Klára Komorová – Hana Saktorová)¹⁵ a ī. Za mimoriadne prínosné považujeme najmä spracovanie problematiky kníhviazačskej práce (stredoeurópsky kontext).

Tažiskom celej práce je pripravený katalóg stredovekých fragmentov (vrátane ich vyobrazení), ktorý prehľadne sprístupňuje

všetky rukopisy. Túto časť publikácie považujeme za najdôležitejšiu a najprínosnejšiu. Vypracovaný katalóg je systematicky rozdelený na materiály liturgické a neliturgické. Jednotlivé charakteristiky (paleografická, kodikolo-gická, liturgická, muzikologická), vnútorný a vonkajší opis zlomkov sú výsledkom detailnej analytickej a komparačnej práce. Prame-ne sú vo väčšine prípadov dnes veľmi zničené, poškodené až znehodnotené (prelepené, rozzrihané, premaľované a pod.). Proces identifi-kácie a datovania preto prebiehal na základe interdisciplinárnych znalostí (v niektorých prípadoch nebola možná definitívna identifi-kácia z dôvodu torzovitosti alebo poškodenia rukopisov, v tom prípade boli zlomky označe-né ako *Textus illegibiles*). V oblasti metodiky spracovania rukopisov oceňujeme využitie poznatkov z oblasti muzikológie (práca s me-dzinárodnými databázami a národnou data-bázou *Cantus planus in Slovakia*).¹⁶

Autor práce sprístupňuje rôzne typy stre-dovekých fragmentov, konkrétnie biblické texty, spisy cirkevných otcov, kázne, školské príručky – (kanonické a rímske právo, teolo-gická literatúra, antické dielo, formulárová zbierka, latinská gramatika), liturgické ruko-pisy – notované, nenotované, neidentifikova-né. Spomedzi 97 zlomkov bolo 23 kódexov notovaných (+ 1 zlomok č. 97 obsahuje len notovú osnovu bez notácie). Celkovú kon-cepciu publikácie dopĺňajú prehľadné regis-tre (Register písem, Register notácií, Register

Eva – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké pramene cirkevnej hudby na Slovensku*. Bratislava : Slovenská muzikologická spoločnosť; Ústav hudobnej vedy SAV, 2017.

⁸ VAJDIČKA, Ľudovít. M: Neumový zlomok z 12. storočia v knižnici Matice slovenskej v Martine. In: *Kniha 77*. Zborník pre problémy knižnej kultúry na Slovensku. Martin : Matica slovenská, 1980, s. 16-17.

⁹ Ref. 5.

¹⁰ Ref. 2.

¹¹ HAVEL, Dalibor: *Počátky latinské písemné kultury v českých zemích*. Brno : Filozofická fakulta Masarykova Univerzita, 2018.

¹² PRAŽÁK, Jiří: Souborný katalog rukopisů. In: Pražák, Jiří: *Výbor kodikologickej a paleografickej rozprav a studií*. Stanislav PETR (ed.). Praha : Komise pro soupis a studium rukopisů, 2006, s. 185-206.

¹³ Ref. 3.

¹⁴ Edícia *Catalogus fragmentorum etc.* (2008 – 2019).

¹⁵ Dostupné na internete: <<http://dikda.eu/generalny-katalog-tlaci-16-teho-storocia/>> a ī. [cit. 2019-10-12].

¹⁶ Dostupné na internete: <<http://cantus.sk>; <http://cantusindex.org>> [cit. 2019-10-12].

proveniencií, Obsahový register, Register spevov, Právne knihy, Ostatné knihy).

Skupine notovaných zlomkov budeme venovať v recenzii špeciálnej pozornosť. Na Slovensku sa dnes nachádza len malá a často torzovitá časť stredovekých rukopisných materiálov, preto považujeme spracovanie stredovekých fragmentov za jednu z najdôležitejších bádatelských úloh v oblasti kodikológie, paleografie, historickej muzikológie alebo liturgie vôbec.¹⁷

Stredoveké hudobniny spracoval Eduard Lazorík v katalógovej časti monografie pod názvom „*Liturgica cum notis musicis*“ (s. 114 – 163, čísla: 35 – 55, 86, 93, 97). Takmer všetky fragmenty obsahujú jednohlásne liturgické spevy, tzv. *Cantus Planus* alebo gregoriónsky chorál. Zachované rukopisy pochádzajú z konca 12. až začiatku 16. storočia. Na fragmente kázní Jakuba de Voragine *Sermones aurei sign.* MSBAFrSk 25799 sa zachoval i jeden viachlasný fragment s textom *et incarnatus* s notáciou zo 16. storočia (č. 6).¹⁸ Napriek faktu, že všetky knihy, na ktorých sa pergamenové notované väzby nachádzajú, pochádzajú z františkánskych knižníc z územia Slovenska, nie všetky sú produkтом monastických skriptorií.

Autor ako kodikológ a paleograf vyhodnotil notované rukopisy na základe najnovšej muzikologickej literatúry a s použitím širokého spektra komparačných metód hudobnej paleografie. Terminologické klasifikácie a jednotlivé zaradenia rukopisov sú presné, bezchybné (presne sú stanovené identifikačné čísla spevov, ktoré umožňujú ďalšiu rýchlu komparáciu).

Z celkového počtu 24 zlomkov je najviac materiálov notovaných métsko-gotickým

notačným systémom, ktorý sa na území Slovenska používal najčastejšie (10 + 1 zmiešaná notácia). Druhá najpočetnejšia je notácia kvadratická, ktorou je notovaných 6 fragmentov. Tento notačný systém sa používal na Slovensku vo františkánskych, dominikánskych a kartuziánskych kláštoroch. Po dva zlomky sú zastúpené z notácie českej a ostrihomskej, po jednom je dokumentovaná juhohemecká bezlinajková neumová notácia a nemecká gotická chorálna notácia.

Spomedzi zaujímavých materiálov vyberáme *Breviár sign. MSBaHl 00144* z fondu františkánov v Hlohovci z konca 14. storočia (métsko-gotická notácia). Breviár obsahuje časť liturgických spevov na sviatok sv. Maurícia (sviatok 22. 9.). Notované spevy na tento sviatok sú z uhorského prostredia ojedinelé, či skôr až raritné. Ofícium sv. Mauricia *Sanctus Mauritus* sa z uhorských kódexov zachovalo len v spišských rukopisoch (*Spišský antifonár* MSS. N°. 2 zo Spišskej Kapituly, *Spišský breviár R. II.* 46 z Knižnice Bathyanum v Albe Julii, *Spišský breviár R. III.* 94 z Knižnice Bathyanum v Albe Julii a *Spišský breviár R. I.* 110 z Knižnice Bathyanum v Albe Julii¹⁹). Notované spevy obsahuje len *Spišský antifonár*, neobsahuje ale spevy na matutínium.²⁰ Domnievame sa, že v prípade hlohoeckého fragmentu mohlo ísť o spišský prameň s lokálnymi prvkami (notované breviáre alebo breviáre slúžili skôr k osobnej zbožnosti). Mimoriadne cenná je skutočnosť, že ofícium sv. Mauricia je v kompletnej podobe (aj matutínium) a je aj notované, čo je v rámci zachovaných rukopisov z Uhorska jediný prípad.

Zaujímavý je i zlomok *Antifonára sign. MSBaFrSk 25804* z fondu františkánov v Ska-

¹⁷ Mimoriadne oceňujeme výber fondov, stanovisko a prístup Slovenskej národnej knižnice v Martine (spolupráca s Mgr. Janou Cabadajovou), ktorá umožnila spracovanie týchto špecifických a vzácných materiálov, keďže tieto fragmenty vlastne nemajú vlastnú signatúru.

¹⁸ LAZORÍK, Eduard: *Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu františkánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice*. (=Catalogus fragmentorum. Tomus I.) Martin : Slovenská národná knižnica, 2019, s. 52-55. Ide pravdepodobne o časť viachlasnej omše motetového typu (*Credo*).

¹⁹ Dostupné na internete: <<http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?envLang=en#search>>[cit. 2019-10-12].

²⁰ Matutínium neobsahuje ani *Spišský breviár R. III. 94*.

lici (zo začiatku 15. storočia). Rýchle ľahy skriptorské ruky poukazujú na školeného skriptora. Datovanie by sme ale posunuli skôr na koniec 14. storočia. Nevylučuje me, že by kódex mohol pochádzať z väčšej skriptorskéj dielne (skôr kláštorej, možno premonštrátskej – prípadne benediktínskej – možno moravskej /?). Jednotlivé neumové štruktúry (*pes, scandicus, torculus, porrectus*) sú vo vertikálnom postavení, bez náznamu sklonu doprava a bez koncových rombických zakončení. Vertikálne postavenie majú dokonca aj úvodné punktuálne rady v *scandicu* a v *torcule* (čo je dosť netypické postavenie v uhorských rukopisoch). Častejšie sa objavuje likvescentné zakončenie neum: napr. *bipunktum* (*Gau-de*), *pes* (*es-se*), *climacus* (*Chris-tum*). Zlomok obsahuje časť spevov na sviatky sv. Vincenta, Obrátenia sv. Pavla a na Hromnice (tzv. Očistovanie Panny Márie). Zaujímavé je responzórium *Gaude Maria virgo* z prvých vešpier sviatku *Purificatio*. Rýmované responzórium je komponované v 6. mode, pričom melódia je neskorostredovekou kompozíciou. Druhý verš *Gloria virtus victoria* je raritným spevom, ktorý sa objavuje len v niektorých európskych rukopisoch, z uhorských prameňov napríklad v *Bratislavskom antifonári IV* (SNA 2), v *Spišskom breviári* (Maďarské národné múzeum Budapešť 63.74.I.C).²¹ Melodický priebeh responzória sa približuje skôr nemeckým variantom (antifonáre *Clm. 4305, Clm. 4306* z Benediktínskeho kláštora sv. Ulricha a sv. Afry z Augsburgu (napríklad počiatočné melizmy veršov: *Gabrielem virtus*).

Antifonár sign. MSBaFrKr 01540 pochádza z kremnického konventu (koniec 15. storočia). Zlomok patrí medzi okruh ostríhomských rukopisov, ktoré dokumentujú zmiešaný notačný systém, ktorý v rámci métskeho systému používal aj viaceru archaickej tvarov ostríhomskej notácie. Napriek zlej čitateľnosti fragmentu sú zrejmé i vertikálne postavené tvary základných neumových znakov *clivisu* a *torculusu*. Zlomok radíme do skupiny kódexov, ako sú *Ostrihomský antifonár* *Mss. I. 3* z Ostrihomskej metropolitnej knižnice, *Futakiho graduál* (Istanbul, Topkapı Serai Sign. 2429) alebo trnavské zlomky *Graduál MMT Meisterbuch* 1653 (Štátne archív v Trnave), *Graduál MMT* 598 (Štátne archív v Trnave), *Ostrihomský antifonár IIId/599* (Štátne archív v Trnave).²² Na fragmente sa zachovala časť liturgie z druhej nedele po sviatku Zjavenia Pána (responzóriový verš *Quoniam iniquitatem, antifóna* na ranné chvály *Indutus est dominus*), ktorá priamo dokladá ostríhomský rítus.²³

Spomedzi stredovekých zlomkov, ktoré sú notované kvadratickou notáciou, pokladáme za mimoriadne zaujímavý *Antifonár sign. MSBaFrSk 14801* (skalický konvent, druhá polovica 15. storočia). Na zlomku sa nachádza časť spevov (responzórium *Lapis iste sex annis* 601312 s veršom *Aurum fornax* 601312a, responzórium *Post sex annos* 601828) zo sviatku Tomáša Becketa (*1118/1120, +1170), arcibiskupa z Canterbury (sviatok 29. 12.) z veršovaného oficia *Pastor caesus*.²⁴ Spev *Lapis iste sex annis* je v tretom mode²⁵ (3085), *Post sex annos* v prvom.²⁶ Sv. Tomáš (mučeník) bol patrónom

²¹ Dostupné na internete: <<http://cantus.sk/chant/7639>> [cit. 2019-10-12].

²² VESELOVSKÁ, Eva: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitate Tyrnaviensi*. (=Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia, Tomus IV.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2015, s. 31-33.

²³ Dostupné na internete: <<http://cantus.sk/chant/14789>> [cit. 2019-10-12].

²⁴ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Guido Maria DREVES – Henry Marriot BANNISTER – Clemens BLUME (eds.). Vol. I-LV. Leipzig : Fues's Verlag, 1886-1922, zv. 13, č. 92. HUGHES, Andrew: *Late Medieval Liturgical Offices. Resources for Electronic Research*. Vol. 1. *Subsidia Mediaevalia* 23. Toronto – Ontario : Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1994, TH21. *Corpus Antiphonalium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae V/B Strigonium (Sanctorale)*. Andrea KOVÁCS (ed.). Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 2006, 5.1129.0010.

²⁵ DOBSZAY, Lászlo – SZENDREI, Janka: *Responsories*. Budapest : Balassi Kiadó, 2013, s. 106, 3085.

²⁶ Ref. 25, s. 69, 1172.

Ostrihomskej kapituly.²⁷ Práve preto je nanajvýš pravdepodobné, že rukopis s týmto oficiom vytvorili v niektorom z uhorských kláštorov (františkáni alebo dominikáni). V európskych rukopisoch sa vyskytuje len ojedinele.²⁸

Antifonár sign. MSBaFr 26005 pochádza z neznámeho kláštora a Lazorík ho datuje do druhej polovice 15. storočia. Kvadratická notácia veľkých rozmerov (37 mm) je umiestnená do 4-linajkového notačného systému s dvojitým rámovaním, s použitím klúča C. Muselo ísť o mimoriadne veľkorozmerný rukopis, keďže samotná linajková notová osnova má medzery vo veľkosti 12 mm. Svojimi rozmermi sa dokonca približuje najväčším uhorským rukopisom, ktorími boli Košický graduál²⁹ alebo Varadínsky antifonár.³⁰ Na fragmente sa zachovala časť antifóny *Gaudeat ecclesia* (201924) z oficia *O proles Hispaniae* na sviatok sv. Antona Paduánskeho,³¹ ktorý sa v medzinárodnej databáze *Cantus Index* objavuje iba v piatich rukopisoch.³² V uhorských rukopisoch sa nachádza v *Ostrihomskom breviári R. I. 110* z Alby Julie (Knižnica Batthyaneum, Alba Julia), vo *Františkánskom antifonári Cod. Lat. 122* z Univerzitnej knižnice v Budapešti a v *Breviári MR 67* z Metropolitannej knižnice v Záhrebe.

Medzi vzácné materiály patrí *Antifonár sign.* MSBaFrSk 25757 a *Antifonár sign.* MS-

BaFrSk 02845/02745 z fondu františkánov v Skalici s ostrihomskou notáciou (prvá polovica 15. storočia). Oba zlomky zo SNK pochádzajú z rovnakej liturgickej knihy. Notácia je umiestnená do 11 riadkov 4-linajkového červeného notačného systému bez rámovania s použitím *custosu*, ktorý má špecifický tvar s manieristickým zakončením (jemná vlásočnicová čiara v tvare chvostíka, ktorý z vrchného hrotu rombickej hlavice *custosu* smeruje nadol). Celkový vzhľad notácie oboch fragmentov sa približuje systémom ostrihomskej notácie, ktorá sa používala v Sedmohradsku. Ide o špecifickú, do istej miery pôvodne kaligrafickú školu, ktorá sa vyznačovala individuálnym charakterom. Jedinečným štrukturálnym prvkom je v prípade martinských zlomkov napríklad použitý *climacus*, ktorý sa typovo približuje variantu *Antifonára OL E 159/10 1578/27* zo Siksavy (maď. Sziksató)³³ a *Antifonára F 337*.³⁴ Fragment *Antifonára MSBaFrSk 25757* obsahuje časť spevov na matutínium štvrtej pôstnej nedele (prvé nocturno). Z obsahového hľadiska je zaujímavý obsah druhého zlomku. *Antifonár sign.* MSBaFrSk 02845/02745 dokumentuje spevy z utorka po Kvetnej nedeli. V rámci porovnávacej analýzy radenia responzórii na liturgické slávenia

²⁷ Bol priateľom ostrihomského arcibiskupa Lukáša Bániho (1158–1181). Prepoštstvo sv. Tomáša bolo založené za arcibiskupa Jába (1185 – 1203). Oficium sv. Tomáša Becketa obsahuje 20 uhorských rukopisov.

²⁸ Dostupné na internete: <<http://cantus.sk/chant/11977>> [cit. 2019-10-12].

²⁹ ADAMKO, Rastislav – VESELOVSKÁ, Eva: *Graduale Cassoviense (s. XVI in.) : Liturgicko-muzikologická štúdia*. Ružomberok : Verbum, 2016. Celkové rozmery fólia rukopisu sú 725 x 560 mm, výška notovej osnovy je 45 – 46 mm, veľkosť medzery: 10 – 12 mm.

³⁰ CZAGÁNY, Zsuzsa: Fragment, Kodex, Ritus, Tradition. Fragmente des Antiphonales Waradiense in Győr und Modra. In: *Zenetudományi Dolgozatok 2011: In memoriam Dobszay László*. Budapest : MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014, s. 123-141. CZAGÁNY, Zsuzsa: Rukopis na hranici kultúr: Antifonár varadínskej katedrály z konca 15. storočia. In: *Vedy o umeníach a dejiny kultúry*. Ivan GERÁT [et al.] (eds.). Bratislava : Slovenská akadémia vied, 2013, s. 131-142. CZAGÁNY, Zsuzsa: *Das Itinerar einer spätmittelalterlichen Prunkhandschrift im 16 – 17. Jahrhundert : Fragmente des Antiphonale Waradiense in Levoča, Poprad und Esztergom*. In: *Musica mediaeva liturgica II*. Ružomberok : Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta, 2016, s. 103-129. Výška notovej osnovy je 45 mm, veľkosť medzery: 15 mm.

³¹ *Corpus Antiphonalium Officii*, Ref. 24, , s. 186, 5.0613.0010.

³² Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/201924>> [cit. 2019-10-12].

³³ SZENDREI, Janka: Die Geschichte der Graner Choralnotation. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 30*, Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1988, F 362, s. 107-110.

³⁴ Ref. 33, F 337, s. 110.

utorka vo Veľkom týždni sa výber responzórií odlišuje od centrálneho ostrihomského rítu, ktorý v rámci spevov nokturna ako prvé responzórium uvádza spev *Contumelias et terrores*. Martinský zlomok uvádza ako prvé responzórium *Viri impii*, ktoré sa na tomto mieste nachádza aj v rukopisoch Záhreb-ského biskupstva alebo napríklad v *Kódexe Albensis*,³⁵ ktorý maďarskí muzikológovia považujú za sedmohradský rukopis. Výber druhého a tretieho responzória sa ale s touto liturgickou tradíciou nezhoduje. Rovnaké responzóriá, ale v inom radení, uvádza jedine pražská liturgická tradícia.

Českú notáciu z druhej polovice 15. storočia reprezentuje *Antifonár sign.* *MSBaFrPrus 25376* (2 ff.) z konventu v Pruskom. Na základe zhody kodikologicko-paleografických parametrov je možné tvrdiť, že ide o rovnaký kódex ako v prípade fragmentov zo Štátneho archívu v Trenčíne³⁶ a zlomku *Antifonára Fasç*, 200/15/7 zo Spolku sv. Vojtecha v Trnave.³⁷ Z obsahovej stránky sa na martinských zlomkoch zachovala časť vianočných spevov (sviatok Narodenia Pána a sviatok sv. Jána apoštola a evanjelistu). Radenie antifón a responzórií zodpovedá ostrihomskému rítu. V pražskej liturgickej tradícii sa na sviatok Narodenia Pána súčasťou vyskytujú tie isté spevy ako v ostrihomskej tradícii, ale na sviatok sv. Jána apoštola sa v Čechách v treťom nokturne objavujú antifóny *Tu es discipulus. Ponam te signaculum a Dixit dominus matri*.³⁸ Je mož-

né vyslovíť hypotézu, že určite išlo o českého (moravského) skriptora, ktorý ale pravdepodobne odpisoval ostrihomskú predlohu. Trenčiansky zlomok sign. MMTN-Kn/I-14, 1605 – 1606 obsahuje tiež spevy pre vigíliu Narodenia Pána a na sviatok Narodenia Pána.³⁹

Najstarším hudobným materiálom práce Eduarda Lazoríka je *Misál sign. MSBaFrSk 13907* z fondu františkánov v Skalici (druhá polovica 12. storočia). Na zle čitateľnom zlomku sa zachovala časť liturgie na sviatok Veľkého piatku.⁴⁰ Juhonemeckú bezlinajkovú neumovú notáciu je možné datovať do tretej, resp. štvrtnej štvrtiny 12. storočia. Napriek zlej čitateľnosti je možné pozorovať príklon k diastematickému princípu (*monte*), keď sa notácia začala posúvať v priestore písacej plochy podľa výšky jednotlivých tónov.

Publikácia Eduarda Lazoríka *Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu františkánskych knižník Slovenskej národnej knižnice* je spracovaná na výbornej vedeckej úrovni. Sprístupňuje najnovšie výskumy najstarších, ale ľažko dostupných materiálov SNK, ktoré tvoria základné piliere našej písomnej identity. Mnohé z nich sa stanú vďaka kvalitnému sprístupneniu už v blízkej budúcnosti dôležitým výskumným materiáлом na analýzu stredovekej hudobnej kultúry nielen na Slovensku, ale aj v strednej Európe.

Eva Veselovská

³⁵ *Codex Albensis*. Zoltán FALVY – László MEZEY (eds.). (= Monumenta Hungariae Musica I). Budapest : Akadémiai Kiadó, Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963.

³⁶ GARAJOVÁ, Veronika: Hudobno-paleografická analýza stredovekých rukopisov z Trenčína. In: *Muzikologické fórum*. Brno : Česká společnost pro hudební vědu, roč. 7, 2018, č. 2, s. 53–71.

³⁷ Ref. 22, s. 67–68.

³⁸ *Corpus Antiphonalium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae III/A Praha (Temporale)*. Zsuzsa CZAGÁNY (ed.). Budapest : MTA Zenetudományi Intézet, 1996, 11830–11850, s. 75.

³⁹ VESELOVSKÁ, Eva: Bohemian Notation in Slovakia in the Middle Ages. In: *Hudební věda*, roč. 49, 2012, č. 4, s. 337–376.

⁴⁰ Dostupné na internete: <<http://cantusindex.org/id/g02429a>> [cit. 2019-10-12].

Cantus Planus, medzinárodná muzikologická konferencia spoločnosti International Musicological Society, Växjö (Švédsko), 7. – 12. august 2018

V dňoch 7. až 12. augusta 2018 sa na pôde Linného univerzity (Linnaeus university / Linnéuniversitetet) vo švédskom meste Växjö konala celosvetová konferencia študijnej skupiny *Cantus Planus* pri Medzinárodnej muzikologickej spoločnosti. Čažiskovým cieľom konferencií tejto študijnej skupiny, ktoré sa konajú spravidla každé dva roky, je prezentácia a transfer najnovších výsledkov výskumov stredovekej hudby v celosvetovom priestore.

Na stretnutí sa zúčastnili vedci zo 17 európskych štátov (Belgicko, Česko, Dánsko, Fínsko, Francúzsko, Holandsko, Írsko, Maďarsko, Nemecko, Nórsko, Portugalsko, Rakúsko, Slovensko, Španielsko, Švédsko, Taliansko, Veľká Británia), z USA, Japonska, Taiwanu a Juhoafrickej republiky.

Počas konferencie odznelo 76 príspevkov. Slovensko zastupovali tri vedecí a pedagogické inštitúcie: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied (Eva Veselovská, Veronika Garajová), Katedra archívnicťa a pomocných vied historických Filozofickej fakulty Univerzity Komenského (Rastislav Luz) a Katedra hudby Katolíckej univerzity v Ružomberku (Rastislav Adamko, Janka Bednáriková, Zuzana Zahradníková).

Program podujatia bol rozdelený do dvoch špecializovaných sekcií podľa vedecích okruhov a tematických príbuzností prijatých príspevkov.

Na konferencii bolo prezentovaných 24 výskumých okruhov: Oficia svätých I., II.; Transmisia a transformácia chorálu; Prameňe a štúdie k prameňom I., II.; Škandinávia; Hudobné písma ranostredovekého Talianska; Gautier de Coinci a význam melodií; Moderná pedagogika chorálneho spevu; Liturgia a rituál; Duálne tradície; Analýza; Biskupi, rituály a obrad žehnania; Anglic-

kí svätí; Nové perspektívy edície *Historiae*; Španielsky okruh tém; *Agenda mortuorum* (tzv. Veci mŕtvych); Náboženské rády; Trópy a sekvencie; Text a hudba; "A neume by any other name..." *Considering Neumes Described in MEI*; Neskorostredoveký chorál; Edície a tvorba edícií; Pramene z Padovy a Benátok).

Podujatie otvorili príspevky, ktoré sa týkali stredovekých oficií svätých (Danette Brink: *Saint Lubentius: An Unknown Saint's Office from the Diocese Trier*, Seppo Heikkinen: *Language, Allusion, and Meter in the Memorial Liturgies of Thomas Aquinas*, Hilkka-Liisa Vuori: *Music and the Modality in the Memorial Liturgies of Thomas Aquinas*) a paralelne v druhej sekcií odzneli referáty zaobrajúce sa transmisiou a prerodom chorálu (Marit Johanne Høye: *Melodic Variability in Chant Transmission*, Nina-Maria Wanek: "Euxe yper imon": *The Greek-Latin All-Saints Litany*).

Druhý blok prvého dňa tematicky nadväzoval na úvodné sekcie. Najnovšie výskumy stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska v nich prezentovali dva príspevky. V sekcií venovanej Škandinávii a jej hudobnej história predniesol Rastislav Adamko viacautorský príspevok *Missal of Scandinavian Origin in Slovakia* (R. Adamko – J. Bednáriková – Z. Zahradníková – E. Veselovská – R. Luz), v ktorom sa zaobral *Notovaným misálom č. 387* z Ústrednej knižnice SAV. Analýza kalendára rukopisu odhalila skutočnosť, že vzácná pamiatka z územia Slovenska je blízka rodine kalendárov z dnešného Dánska (Kodaň) a Švédska (biskupstvo Lund). V tematickej časti druhého bloku, zaobrajúceho sa prameňmi a pramennými štúdiami, predstavila Eva Veselovská štúdiu *Tracing the Buda/Bratislava Antiphony III*. Prezentovala výsledky komparatívnych výskumov fragmentov Rakúskej národnej knižnice vo

Viedni a na Slovensku, ktoré uvverejnili nové objavy sanktorálu *Bratislavského antifónára III.* Medzi mimoriadne príspevky prvého dňa patrili príspevky k téme notácií ranostredovekého Taliánska (Gionata Brusa: *The Neumatic Notation of Vercelli*, Laura Albiero: *Musical Notation in Northern Lombardy*, Christelle Cazaux-Kowalski: *The Notation of Novalesa: A Puzzle of Sources Across the Western Alps*, Giulia Gabrielli: *In the Po Valley: the Veronese-Mantuan Notation*, Giovanni Varelli: *Nonantolan Notation and the nota romana*). Špecifickú postavu stredovekého umenia, benediktínskeho opáta Gautiera de Coinci, spracoval skupinový príspevok Barbary Haggh Huglo, Meghan Quinlan a Jeremyho Llewellyna: *Gautier de Coinci and the Meanings of Melodies*. Okrem samostatných príspevkov boli na konferencii sprístupnené posterové prezentácie. Veronika Garajová, doktorandka Ústavu hudobnej vedy SAV, predstavila poster *System der Verarbeitung mittelalterlicher notierter Fragmente in der Slowakei*, prostredníctvom ktorého prezentovala najnovšie trendy a postupy v spracovávaní stredovekých notovaných fragmentov na území Slovenska. Robert Klugseder z Rakúskej akadémie vied a Gionata Brusa z Univerzity v Grazi pripravili poster *Liturgy and Music in the Medieval Salzburg Church District*.

Aj druhý deň konferencie prebiehal v dvoch paralelných sekciách (bloky k modernej pedagogike latinského spevu, k liturgii, k problematike duálnych tradícií, k analýze repertoáru, k hudobnej história Anglicka a Španielska a k problematike nových perspektív hudobnej histórie). Medzi pozoruhodné a zásadné referáty celej konferencie patril príspevok riaditeľa pracovnej skupiny *Cantus Planus* Jamesa Bordersa: *Plainchant and Ritual Theory*, ktorý sa venoval konceptuálnej metodológii spievania liturgických textov v duchu kresťanskej hermeneutiky. Špecifický problém duálnych tradícií prezentovala jedna z najvýraznejších osobností výskumu stredovekej hudby Thomas Forrest Kelly: *The Performance of Chant at the Double Convent of Nivelles*. V oblasti metodológie spracovania liturgie stredovekých materiálov patrila medzi mimoriadne príspevky i hľbková štúdia

Miklósa Istvána Földváryho: *The Newcomer's Dynamism: Liturgical Creativity in Eleventh-Century Esztergom*, ktorá sa venovala analýze najstarších materiálov stredovekého Uhorska. Konzistentne a systematicky prezentoval špecializovanú tému oficiových spevov na sviatok sv. Maura Roman Hankeln v príspevku *The Office in Honour of St. Maurice in Manuscript from Sion/Sitten*.

Večer si mali možnosť účastníci konferencie vypočuť koncert *Maria! Maria! 400 years of Briggittine Chant* umeleckého súboru *Gemma* pod vedením hlavnej organizátorky konferencie Dr. Karin Strinnholm Lanergren. Repertoár koncertu sa opieral o chorálne spevy rukopisov sv. Brigitte z *Briggittine abbey Maria Refugie Uden* v Holandsku z rozpätia rokov 1500 až do polovice 19. storočia.

Na tretí deň konferencie sa uskutočnila celodenná exkurzia po najstarších stredovekých farských kostoloch v blízkom okolí mesta Växjö (Nydala Abbey, Drev, Dädesjö, Granhult). Počas exkurzie boli prezentované umenovedné analýzy stredovekých nástenných malieb jednotlivých chrámov, ktoré korešpondovali s prednesenými príspevkami sekcie rukopisov a chorálnej tradície zo Švédska.

Záverečný deň podujatia sa venoval príspevkom analyzujúcim obsahové hľadisko rukopisov (repertoár oficií svätých, Agenda mortuorum, trópy a sekvencie, neskorostredoveké spevy). Veľkú pozornosť si získala problematika edícií (systém a metodológia) a konkrétnie rukopisy z oblasti Padovy a Benátok. Medzi mimoriadne príspevky patrila prehľadná systematizácia trópovaných lekcí pražských rukopisov od Hany Vlhovej-Wörner: *Troped Lessons in Late Medieval Prague Liturgical Manuscripts*. Pre výskum stredovekej hudby v našej oblasti mal veľký význam prezentovaný hymnologický materiál Gabriela Szolivu: *Hymnum dicamus Domino – Singing Practice of Hymns in Medieval Hungary*. Obrovskú materiálovú základňu omšových spevov za zosnulých spracoval a prezentoval príspevok Rebeccy Maloy a Luisy Nardini: *Between Rome and Francia: The Mass of the Dead in Central and Northern Italy*.

Do programu konferencie posledného dňa bol začlenený skupinový príspevok "A *neume by any other name...*" *Considering Neumes Described in MEI* autorov Kate Helsen, Inga Behrendt, Elsa De Luca, Inchiro Fujinaga, Alessandra Ignesti, Debra Lacoste a Sarah Long, v ktorom predstavili vývoj rozsiahlej webovej aplikácie pre digitalizáciu, rozpoznávanie (prostredníctvom optického rozpoznávania hudby), korekciu, zobrazovanie a vyhľadávanie tlačených hudobných textov. Účastníkov konferencie oboznámili s dokončeným prototypom implementácie *workflow* procesu, od zachytávania dokumentov po prezentáciu na webe. V rámci príspevku boli

uvedené niektoré *open-source* nástroje, ktoré boli vyvinuté pre sprístupnenie *online* prehľadávateľných tlačených hudobných zbierok. Víziu tvorcov aplikácie je, že ich skúsenosti a nástroje pomôžu pri vytváraní knižnic digitálnej hudby novej generácie.

Základným prínosom konferencie bola bilancia nových výsledkov výskumov stredovekej kultúry a otvorenie aktuálnych otázok a problémov v oblasti spracovávania jednotlivých hudobných prameňov, ktoré dodnes tvoria základ pre poznanie európskej hudobnej kultúry.

Veronika Garajová

Die Beziehungen zwischen dem Halleschen Waisenhaus und dem Königreich Ungarn sowie dem Fürstentum Siebenbürgen im 18. Jahrhundert, medzinárodná interdisciplinárna konferencia z cyklu „Internationale Begegnungen“, Hallen (Nemecko), 18. – 19. október 2018

V historických priestoroch komplexu *Franckesche Stiftungen* v Halle/Saale (Nemecko) sa konalo v dňoch 18. – 19. októbra 2018 vedecké fórum zamerané na prezentáciu najnovších výskumov dejín tejto unikátnej sociálnej, duchovnej a školskej pietistickej inštitúcie, s cieľom predstaviť doteraz málo známe vzťahy medzi sirotincom v Halle a inštitúciami podobného zamerania v historickom Kráľovskom Uhorsku a v Sedmohradskom kniežatstve v 18. storočí. *Franckesche Stiftungen*, predtým tzv. *Glauchasche Anstalten / Glauchské inštitúcie* – ako ideoovo aj architektonicky výnimočný projekt sociálnej práce, vzdelávania, výchovy a pomoci chudobným deťom – založil v roku 1698 nemecký protestantský teológ a pedagóg August Hermann Francke (1663 – 1727), ktorý dal vybudovať trojpodlažnú (na vtedajšiu dobu mimoriadne vysokú) budovu sirotinca pred bránami mesta Halle. Pôvodná myšlienka „sirotinca“ sa v 18. storočí rozvinula a vznikli tu ďalšie projekty školského a duchovného vzdelávania,

kníhkupectvo, lekáreň, centrum vedeckého života. Pietistická myšlienka filantropizmu, spojená s výchovou a vzdelaním sirôt, ale aj ďalších deťí a chovancov, sa ujala a rozšírila sa do Európy i za jej hranice.

V súčasnosti je hallské *Franckeschen Stiftungen* nielen symbolom pietizmu, ale zároveň centrom vedeckého výskumu širokého spektra historie celého obdobia pietizmu, vo sfére duchovnej, sociálnej, školskej i kultúrnej. Rokovania počas interdisciplinárnej medzinárodnej konferencie *Die Beziehungen zwischen dem Halleschen Waisenhaus und dem Königreich Ungarn sowie dem Fürstentum Siebenbürgen im 18. Jahrhundert* boli zamerané na pietizmus v Uhorsku a Sedmohradsku, spojený s menami takých osobností, študujúcich v Halle, ako boli András Torkos (1669 – 1737) a Matej Bel (1684 – 1749). Tentokrát usporiadatelia cielene oslovili bádateľov, ktorí sú špecialisti v oblasti výskumu zbožnosti, vedy, hudobnej kultúry, knižnej kultúry a vzdelávania.

Podujatie otvorila vedúca Študijného centra Augusta Hermanna Franckeho Dr. Britta Klosterberg, ktorá zdôraznila dlhodobú spoluprácu s maďarskými bádateľmi na identifikácii a katalogizácii hungarikálnych tlačí, rukopisov a predmetov v knižničných a muzeálnych zbierkach *Franckesche Stiftungen*. Úvodnú prednášku prednesol historik, vedúci Oddelenia výskumu Prof. Dr. Holger Zaunstöck, ktorý zdôraznil, že katalóg objektov pochádzajúcich z Uhorska v halských zbierkach je rozsiahly, pričom pri mnohých z nich sa ani nevie, ako sa do Nemecka dostali. Len zo 17. storočia sa tu zachovalo 70 objektov, z toho 49 identifikovaných. Nejde len o knihy a rukopisy, ale aj o predmety prírodroviedného charakteru (geológia, botanika a zoológia); tažisko však spočíva v knižnej kultúre, ktorá zastrešovala vzdelanie. Nasledujúce konferenčné rokovania prebiehali v sekciách zameraných na rôznorodé otázky: 1) kontakty iniciované z Halle smerom do Uhorska a Sedmohradská a svet študentov a žiakov pochádzajúcich z Uhorska a Sedmohradská v Halle; 2) transfer a adaptácia vzdelávacích koncepcii a výchovných postupov v Uhorsku a Sedmohradsku; 3) vplyv halského pietizmu na hudobnú kultúru v Uhorsku a Sedmohradsku; 4) literatúra a knižná kultúra v prostredí pietistických osobností v Uhorsku a Sedmohradsku; 5) tradícia, transmisie a stopy po pietizme v ich rôznorodosti a vzájomných vzťahoch v archívoch, knižničiach a muzeálnych zbierkach v Maďarsku, na Slovensku, v Česku a Rumunsku.

Pozvaní prednášajúci zo zainteresovaných krajín (Nemecko, Poľsko, Maďarsko, Slovensko, Rumunsko) predstavili výsledky svojho bádania v prednáškach: Dr. Ingrid Kušníráková (Bratislava): *The Influence of Pietism and Mercantilism on the Institutional Care of Orphans in Hungary in the 18th Century*; Prof. Dr. Zoltán Csepregi (Budapešť): *Zöglinge aus Ungarn in den Anstalten der Franckeschen Stiftungen zu Halle (1696 – 1774)*; Dr. Anita Fajt (Budapešť): *Ein siebenbürgischer Rhetoriklehrer an dem Pädagogium Regium, Johann Bruckner; Thomas Grunewald, M.A.* (Halle): *Georg Maternus de Cilano (1696 – 1773): Von Pressburg über Halle nach Altona*; Dr. Zlatica

Kendrová (Bratislava): *Pietism and the Musical Sources of Lutheran Hymns in 18th-century Slovakia*; Dr. Janka Petőczová (Bratislava): *Die wichtigsten Quellen des Musikebens zur Zeit des Pietismus der Leutschauer Evangelischen Kirchengemeinde*; Dr. Zenon Mojżysz (Cieszyn): *Die Musiker aus Ungarn an der Teschener Jesus-Kirche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*; Dr. András Bándi (Sibiu): *Waisenhaus-Drucke siebenbürgisch-sächsischer Geistlicher im Zentralarchiv der Evangelischen Kirche A. B. in Rumänien*; Prof. Dr. Attila Verók (Eger): *Präsenz der Produkte des halleschen Waisenhausverlags in den Bibliotheken Siebenbürgens im 18. Jahrhundert*.

Slovenská muzikológia bola zastúpená dvoma príspevkami, ktoré predostreli 1) prehľad a hodnotenie hymnologických prameňov zachovaných na území Slovenska, predovšetkým pramene duchovných piesní prvej polovice 18. storočia, speváky Jána Glosia (1727), Eliáša Mlynářových (1702, 1707) a Antona Ernsta Koppa (1717) (Zlatica Kendrová) a 2) analýzu prostredia nemecky a slovensky hovoriacich evanjelických kantoriátorov na Slovensku, kde sa v hudobnej kultúre 18. storočia aj v odľahlejších krajoch, ako napríklad na Spiši – napriek silnej luteránskej zbožnosti – tiež zachovali stopy po prenikaní pietizmu, a to v historickej knižnici Cirkevného zboru Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania v Levoči: dva speváky od Johanna Anastasia Freylinghausena, *Geistreiches Gesangbuch* (1733) a *Neues-Geistreiches Gesangbuch* (1771) a šesť tlačí s jeho teologickými prácam (Das hohespriesterliche Gebeth 1725; Kurtzer Begriff der ganzen Christlichen Lehre, 1723; Kurtzer Begriff der ganzen Christlichen Lehre, 1753; Gründlegung der Theologie 5. Ed., 1716; Gründlegung der Theologie 12. Ed., 1755; Kurtzer Begriff der ganzen Christlichen Lehre, 1705) (Janka Petőczová).

Súčasťou konferenčného podujatia bol spoločenský večer zameraný na prezentáciu výsledkov práce projektu »Aus Ungarn.« *Die Hungarica in den Franckeschen Stiftungen*, do ktorého boli zapojení špičkoví odborníci na problematiku výskumu knižnej kultúry – Prof. Dr. István Monok (Budapest), Prof. Dr. Zoltán Csepregi (Budapešť) a Prof. Dr.

Attila Verók (Eger). Prezentáciu slávnostne otvoril riaditeľ *Franckesche Stiftungen zu Halle Prof. Dr. Thomas Müller-Bahlke*, ktorý zdôraznil úspešnosť doterajšej spolupráce pri výskume hungarikálnych predmetov v celej jej šírke – išlo totiž o výskum vo viacerých zbierkových fonochoch, v zbierkach portrétov, máp, starých tlačí a rukopisov. Všetci traja členovia riešiteľského kolektívu pravidelne publikovali výsledky svojej práce v inštitucionálnom vydavateľstve *Verlag der Franckeschen Stiftungen* alebo v maďarských vydavateľstvách. Celý rozsiahly projekt predstavil jeho iniciátor Prof. István Monok, generálny riaditeľ Széchenyi Nationalbibliothek v Budapešti (1999 – 2009) a jednotliví autori následne predstavili konkrétné výsledky svojej práce, profesionálne knižné publikácie katalógového typu: CSEPREGI, Zoltán: *Die Hungarica-Sammlung der Franckeschen Stiftungen zu Halle: Handschriften*. Budapest : MTA Könyvtár és Információs Központ, 2015; VERÓK, Attila: *Die Hungarica-Sammlung der franckeschen Stiftungen zu Halle: Alte Drucke 1494 – 1800*. Ed. Brigitte Klosterberg, István Monok, Attila Verók. Budapest : MTA Könyvtár és Információs Központ, 2017 a ďalšie. Ústrednou poslavou diskusného spoločenského večera bol

Prof. István Monok, ktorý predniesol prednášku na tému *Das Patrimonium. Zur Bedeutung der Erforschung des kulturellen Erbes im 21. Jahrhundert*. Predložil v nej myšlienku naliehavnej potreby zintenzívniť prameňový výskum a kritické vydávanie prameňov európskeho kultúrneho dedičstva, ako aj katalogizáciu prameňov nachádzajúcich sa nielen na vlastnom území jednotlivých štátov, ale v celoeurópskych historických reláciach. Ďalej zdôraznil nutnosť kultúrneho vzdelávania v spoločnosti, súčasťou ktorého je prirodzený záujem o svoju kultúru a dejiny. Vyslovil aj myšlienku potreby plurilingválneho vzdelávania, pričom zdôraznil, že jazyk je nositeľom kultúry a jednojazyčný človek nemôže byť nositeľom kultúrneho dedičstva Európy. V tomto kontexte každé objavenie nových, jazykovo rozmanitých prameňov kultúrneho a umeleckého dedičstva posúva naše poznanie a pomáha šíriť v Európe myšlienky humanizmu. Súčasťou spoločenského večera bolo aj hudobné soireé, komorný koncert (Julius Klengel: Klaviertrio op. 35), ktorý pripravili študentky gymnázia *Landesgymnasium Latina „August Hermann Francke“*.

Janka Petőczová

Modality in Music, medzinárodná muzikologická konferencia, Lodž (Poľsko), 6. – 7. marec 2019

V dňoch 6. – 7. marca sa v poľskom meste Lodž uskutočnilo vedecké podujatie, ktorého hlavnou temou bola modalita v hudbe – oblasť hudobnej reflexie poskytujúca pre svoju špecifickosť a zároveň otvorenosť takmer nevyčerpateľný priestor na bádanie. Organizátorom podujatia bola Katedra teórie hudby Akademie Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów. Konferencia prebiehala v priestoroch Komornej koncertnej sály, ktorá je súčasťou nedávno vybudovaného moderného komplexu tejto lodžskej akademickej inštitúcie. Podujatie príhovormi otvorili

rektor akadémie Cezary Sanecki a dekanka Oddelenia hudobnej teórie, kompozície a dirigovania Ewa Kowalska-Zajac.

Vzhľadom na mimoriadne široký rozsah tematického zamerania podujatia boli dva konferenčné dni rozdelené do šiestich blokov, ktoré reflektovali fenomén modality z rôznych – či už etnických, štýlových, teoretických alebo historicko-vývinových – aspektov.

Prvý blok s názvom „Modality as a Language of Music“ otvoril Helmut Loos (Lipisko). Vo svojom príspevku *Classical Vocal Polyphony in the Conflict of German Music*

Historiography narážal najmä na kontroverziu spojenú s významom a postavením cirkevných modov v epoce volkálnej polyfónie, ktorá v nemeckej muzikológií vychádza z rôznorodých pohľadov a prístupov v prácach jej významných postáv (Carl Dahlhaus, Bernhard Meier).

V nasledujúcim príspevku *Modality and its Expressive Function in the Music of Henryk Mikołaj Górecki* autorka Teresa Malecka (Krákov) prezentovala využite modality v dieľach tohto popredného poľského skladateľa, najmä v jeho najznámejšom diele *Symfónia č. 3 „Symfónia żałospevov“*. Záverečný príspevok prvého bloku od Michaela Deakina (Birmingham) *How Do We Know It Is Modal? Appealing to Structure and Temporality* priblížil možnosti teoretickej analýzy a hľadania modálnych postupov v rôznorodom repertoári zahŕňajúcim diela Beethovena, Chopina, Williamsa, ale aj autorov populárnej hudby, napríklad Davida Bowiego.

Ako napovedá názov druhého bloku „Aspects of Medieval Modality“, príspevky, ktoré v názve odzneli, reflektovali modalitu v období stredoveku. Ewa Bielińska-Galas (Varšava) vo svojom príspevku *Between the Archaic and Evolved Modality: the Pentatonic Scale and the Frankisch-Roman Hybridization of the 8th Century* vyzdvihla postavenie pentatonických modov a analógiu medzi sémantickou štruktúrou textov a ich hudobno-kognitívnu organizáciu v chorálnych spevoch.

Carlos C. Iafelice (São Paulo) svoj príspevok „*Polyphonic Marchetto: a Proposal of Modal Analysis Based on Expansion of the “Interruptions” Concept*“ venoval reflexii a špecifíkám gregoriánskeho chorálu, opísaným v traktáte *Lucidarium*, ktorého autorom bol taliansky hudobný teoretik Marchetto da Padova.

V treťom bloku „Reinterpretations of Modality in Renaissance“ odznel ako prvý príspevok *The Prevalence/Consonance of Scale Degrees in Plainchant and the Rising Leading Tone in Renaissance Polyphony* od Richarda Parncutta (Graz). Cieľom príspevku bola štatistika preferencie konkrétnych intervalov a tónov (v rôznych funkciách, napríklad smerný tón) v repertoári renesančnej

viachlasnej hudby. Daniel Sabaino (Pavia) a Marco Mangani (Ferrara) sa v spoločnom príspevku *Modal Intertextuality, or How Late Sixteenth-Century Composers Re-Interpreted and Re-Expressed Older Modally-Problematic Models* snažili preukázať rozdiely v rozličných spôsoboch zhudobnenia responzória *Si bona Suscepimus* tromi talianskymi skladateľmi (Baccusi, Croce, Asola) v porovnaní so zhudobnením Verdelota a dobovým vplyvom Zarlinovo traktátu *Institutioni harmoniche*.

Traktát *El Melopeo y el Maestro* talianskeho speváka a kňaza Pedra Ceroneho, ktorý bol základným východiskom pre španielskych hudobných teoretikov 18. a 19. storočia, bol hlavným predmetom príspevku *Modes and Affections in Pedro Cerone’s Treatise “El Melopeo Y El Maestro”* Juliety González Springer (Vroclav).

Vo štvrtom bloku „Visions of Modality in the Age of Tonal Music“ odzneli dva referáty. Marek Nahajowski (Lodž) a jeho príspevok *Modality in the Perspective of the 18th-Century Historiography and Music Theory* reflektoval problematiku modality v teoretických dielach Marpurga, Martiniho, Burneya, Hawkinsa, Forkela a ďalších. Na prítomnosť modality v dielach Ludwiga van Beethovena (napríklad jeho aranžmány ľudových piesní pre hlas a klavírne trio), najmä vo vrcholných kompozíciah *Missa solemnis*, op. 123 alebo *Slávikové kvarteto č. 15*, op. 132 bol zameraný príspevok *From Authenticity to Stylization: Processing Modality in the Late Works of Ludwig van Beethoven* Małgorzaty Grajter (Lodž).

V predposlednom bloku „Between Asia and Europe“ odznel príspevok Michala Ščepána (Bratislava) *Modality and the Slovak Musical Avant-garde*. V názve autor na vybraných dielach poukázal na rozdielne prístupy k využitiu modality v dielach skladateľov generácie slovenskej hudobnej avantgardy Romana Bergera a Tadeáša Salvu. Osobitosť modálneho systému a zdôraznenie rôznorodých tendencií jeho využitia v tradičnej a komponovanej gruzínskej hudbe od stredoveku až po 20. storočie prezentovala Tamar Chkheidze (Tbilisi) v príspevku „Old“ and „New“ Modality in the Georgian Professional Music.“

Šiesty a záverečný blok konferencie „Aspects of Modality in the 20th Century Music“ pozostával z troch referátov. Rafael Barbosa (Nice) sa vo svojom príspevku *Whole-Tone: Scale, Mode, or Pitch Space? New Insights on Berg's Early Atonal Music* zaoberal teoretickou analýzou Bergových opusov 1, 3 a 5. „C is where F should be on the Piano Keyboard...“ *The Notation of Mode and Scale in George Russel's Lydian Chromatic Concept compared to Josef Matthias Hauer's System of the 44 Tropes* bol názov príspevku Roberta Michaela Weiša (Wiener Neustadt). V ňom autor zhodnotil viaceré podobnosti tónových systémov jazzového skladateľa Georga Russela a jedného z prvých priekopníkov dvanásťtónovej hudby Josefa Matthiase Hauera. Záverečný príspevok konferencie *Modality as a Topos of Musical Narrativity* Davida Kozela (Ostrava) svojím obsahom reflektoval iný ako hudobno-teoretický pohľad na problematiku modality. Prezentácia vychádzala najmä z teoretičkých úvah o modalite z oblasti českej muzikológie a súčasných výstupov hudobnej naratológie.

Sprievodným podujatím celej konferencie boli dva koncerty. V prvý deň bol program vystúpenia Ensemble Alta zostavený z francúzskych tancov pochádzajúcich z *Královského rukopisu (Manuscrit Chansonnier du Roi)* z druhej polovice 13. storočia. V jeho druhej časti odzneli talianske tance z prelomu 14. a 15. storočia zachované v zbierke so signatúrou Add. 29987 uloženej v Britskej národnej knižnici v Londýne. Programom druhého koncertu boli koncertantné sonáty v expresívnom stile moderno. V podaní Ensemble Filatura di Musica odzneli viaceré kompozície talianskych skladateľov ako Girolamo Frescobaldi, Dario Castello, Giovanni Pichi a ī. Obidve vystúpenia odzneli na vysokej interpretačnej úrovni a ich dramaturgia bola zaiste obohatením celej konferencie. Tú možno zhodnotiť ako vynikajúco zorganizované podujatie s kvalitným programom, o ktorého prínose svedčí rôznorodé zastúpenie autorov prezentujúcich svoje najnovšie poznatky z bázania vo viacerých odboroch a špecializáciách muzikológie.

Michal Ščepán

Wrocławska Konferencja Muzykologiczna: Kulturotwórcza rola patronatu muzycznego. Konteksty – Znaczenia – Perspektywy / Wrocław Musicological Conference: The Culture-Making Role of Musical Patronage. Contexts – Meanings – Perspectives. Vroclav (Poľsko), 22. – 24. máj 2019

V nádhernej barokovej sále *Oratorium Marianum*, nazývanej aj *Sala Muzyczna*, v hlavnej historickej budove Vroclavskej univerzity sa konala v dňoch 22. – 24. mája 2019 medzinárodná muzikologická konferencia na vždy aktuálnu tému hudobného mecenáštva a jeho významu pre vývin kultúry. Konferenciu zorganizoval Inštitút muzikológie Fakulty historických a pedagogických vied Vroclavskej univerzity (*Instytut muzykologii, Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych, Uniwersytet Wrocławski*). Pracovníci inštitútu tvoriač organizačný tím – prof. dr hab. Re-

migiusz Pośpiech, dr Grzegorz Joachimiak, mgr Agnieszka Grudzień a mgr Aleksandra Wróblewska – sa postarali o mimoriadne zaujímavé trojdňové podujatie s bohatým programom. Okrem konferenčnej časti mali účastníci možnosť participovať na sprievodných podujatiach (koncert, prehliadka mesta, diskusia s poprednými predstaviteľmi hudobných inštitúcií mesta, etc.).

Čestnú záštitu nad podujatím prevzal rektor univerzity prof. dr hab. Adam Jezierski, ktorý konferenciu aj otvoril, pričom zdôraznil kontinuitu udržiavania hudobných tradí-

cií už od 19. storočia práve prostredníctvom sály *Oratorium Marianum*, ktorá sa v období sekularizácie univerzity stala koncertnou sieňou veľkého významu pre mesto Vroclav – tu koncertovali mnohí významní umelci: Liszt, Brahms, Grieg, Berlioz, Paganini, Rubinstein, Klára Schumannová, Henryk Wieniawski a iní. Účastníkov pozdravil aj dekan Fakulty historických a pedagogických vied – jednej z dvanásťich fakúlt Vroclavskej univerzity – historik prof. dr hab. Przemysław Wiszewski. Vo svojom uvítacom prejave vyzdvihol myšlienku konferenčného stretnutia ako vedeckej platformy na propagovanie historickej pamäti a ideí, ktoré vznikali v časoch, keď vedecké uvažovanie, diskusie a harmónia v ľudských vzťahoch i v spoločnosti boli dominujúcimi faktormi, na rozdiel od dnešnej doby, keď vedeckej práci dominuje administratíva. Do tretice konferenciu otvoril riaditeľ Inštitútu muzikológie prof. dr hab. Maciej Gołąb a osobitne ocenil spoluprácu mesta Vroclav s Vroclavskou univerzitou, súčasťou ktorej je program *Visiting Professors*, finančovaný z mestského rozpočtu *Scientiae Wratislaviensis Fund*. Prof. Maciej Gołąb privítal na konferencii hlavného rečníka profesora Reinharda Strohma z Oxfordskej univerzity (*Emeritus Fellow, Wadham College, Faculty of Music, University of Oxford*), ktorý bol pozvaný práve v rámci programu *Visiting Professors* a vystúpil s úvodnou verejnou prednáškou; zároveň však v predchádzajúcich dňoch mal aj prednášky pre študentov v Inštitúte muzikológie.

V inauguračnej prednáške profesora Reinharda Strohma mali prítomnú možnosť vypočuť si nielen excellentného rečníka, ale aj skvelého vedca so širokým záberom problematiky dejín hudby 14. – 19. storočia, špecialistu na vývin opery (v rokoch 1970 – 1982 bol koeditorom súborného vydania diel R. Wagnera) a na postmoderné trendy v muzikológii. V prednáške *Frydryk II Pruski i włoska opera / Frederick II of Prussia and Italian Opera* sa sústredil na problematiku talianskej opery a hudobného života v Berlíne v 18. storočí. Predstavil o. i. detailný pohľad na činnosť nemeckého skladateľa Carla Heinricha Grauna na dvore pruského kráľa Fridricha II. a vznik

opery od jej vybudovania podľa pôvodných nákresov ako unikátej trojposchodovej budovy mimo centra Berlína, vo vtedajších časoch ešte v prírodnom prostredí. Práve C. H. Graun bol vyslaný do Talianska, aby zabezpečil operných spevákov pre túto novú scénu, ktorá sa jeho zásluhou stala prvým Kráľovským operným divadlom v Berlíne. Prvou, inauguračnou operou bola Graunova opera *Cleopatra e Cesare* (1742) na talianske libreto preložené do nemčiny, v ktorej participovali štvrťa kastráti, čo bolo neobvyklé pre operné predstavenia v tom čase.

Konferencia pokračovala rokováním v deviatich sekciách. Hneď I. sekcia – *Patronat muzyczny w kontekście opery XVII – XVIII wieku / Musical Patronage and the Opera in the 17th and 18th Centuries* nadviazala na problematiku, ktorú otvoril predrečník profesor Reinhard Strohm. Ten sa stal aj predsedajúcim tejto sekcie, v ktorej odzneli štyri príspevky: Magdalena Wolska (Vroclav): *Staroangielskie maski dworskie w kontekście patronatu muzycznego / English Masques Court in the Context of Musical Patronage*; Aneta Markuszewska (Varšava): *Patronat operowy w Rzymie: Maria Kazimiera Sobieska i jej wnuczka Maria Clementyna Sobieska Stuart / Opera Patronage in Rome: Maria Casimira Sobieska and Her Granddaughter Maria Clementina Sobieska Stuart*; Anna Ryszka-Komarnicka (Varšava): “*L'arte si del bel regnar*” – refleksja nad cnotami władcy w recepcji opery *Venceslao, re di Polonia Apostola Zena w teatrach dworskich I poł. XVIII wieku / “L'arte si del bel regnar” – Reflection on the Virtues of a Ruler as Seen in the Reception of Apostolo Zeno's *Dramma per Musica Veneslao, Re di Polonia* in Court Theatres in the First Half of the 18th Century*; Agnieszka Drożdżewska (Vroclav): *Mecenas jako współtwórca. Książę oleśnicki Frydryk August brunszwicki (1740 – 1805) i jego wkład w rozwój kultury muzycznej i operowej Śląska / Patron as a Co-Author. Duke of Oels Friedrich August of Brunswick (1740 – 1805) and His Contribution to the Development of Musical and Operatic Culture of Silesia*. II. sekcia – *Patronat muzyczny we wczesnej nowożytności / Musical Patronage in the Early*

Modern Period: Ryszard Wieczorek (Poznań): „*Uniżony sługa*“ czy „*Sobie śpiewam a Muzom*“? O relacjach patron–klient–muzyka we wczesnonowożytniej Europie / “Your Humble Servant” or “I Sing to Myself and to Muses”? About the Relationships Patron–Client–Music in the Early Modern Europe; Janka Petőczová (Bratislava): *Mecenat muzyczny w społecznościach miejskich na Spiszu we wczesnym okresie nowożytnym: testamenty, dary pieniężne, wsparcie niefinansowe* / Musical Patronage in Zips Urban Communities in the Early Modern Period: Testaments, Financial Donations, Non-financial Support; Michał Hottmar (Žilina): *Johannes Dernschwam, mecenas kultury muzycznej w Bańskiej Bystrzycy w XVI wieku* / Johannes Dernschwam, Patron of the Music Culture in Banská Bystrica in the 16th Century; Vladimír Maňas (Brno): *W poszukiwaniu patrona* / In the Search for a Patron. III. sekcia – *Formy patronatu muzycznego* / Forms of Musical Patronage; Marek Bebak (Lublin): *Między dworem i kościołem. Zabiegi Franciszka Liliusa o pozyskanie protekcji* / Between the Court and the Church. Treatmens of Franciszek Lilius for Obtaining Protection; Zbigniew Przerembski (Vroclav): *Orkiestry włoszczańskie – przypadki mecenatu ziemianstwa nad chłopskimi muzykami* / Peasant Orchestras – Cases of Patronage of Gentry over Peasant Musicians. IV. sekcia – *Patronat muzyczny u schyłku rzeczypospolitej obojga narodów i w królestwie Galicji i Lodomerii* / Musical Patronage in Decline of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the Kingdom of Galicia and Lodomeria; Szymon Paczkowski (Varšava): *Francesco Ballerini i dyplomatyczne relacje Wiednia z Dreznem w świetle korespondencji Jakuba Henryka Flemminga* / Francesco Balierini and Diplomatic Relations between Vienna and Dresden in the Light of the Correspondence of Jacob Heinrich von Flemming; Irena Bieńkowska (Varšava): *Z biblioteki muzycznej Sanguszków* / From the Music Library of Sanguszko Family; Natalia Kosiak (Lvov): *Polscy arystokraci jako animatorzy i mecenaszy życia muzycznego w XVIII- i XIX-wiecznej Galicji* / Polish Aristocracy as Animators and Patrons of Galicia Musical

Life in 18th to 19th Century; Teresa Mazepa (Rzeszów/Lvov): *Znaczenie galicyjskiej arystokracji i inteligencji we wspieraniu działalności Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie (1838 – 1914)* / Importance of Galician Aristocracy and Intelligence in Supporting the Activities of Galician Music Society in Lviv (1838 – 1914). V. sekcia – *Patronat muzyczny na Śląsku* / Musical Patronage in Silesia: Katarzyna Spurgjasz (Varšava): *Powiew wiatrów przemian(y) czy patronat muzyczny Księstwa Brzeskiego naprawdę zakończył się w 1675?* / Winds of Change(s) or Has the Musical Patronage in the Duchy of Brieg Really Ended in 1675?; Ludmiła Sawicka (Varšava/Vroclav): *Twórczość Johanna Michaela Kirchnera w kontekście patronatu Kościoła Rzymsko-Katolickiego* / Works of Johann Michael Kirchner in the Context of the Roman-Catholic Church's Patronage; Andrzej Prasał (Opole): *Tradycje mecenatu kościelnego, państwowego i prywatnego nad budownictwem organowym w dawnym hrabstwie kłodzkim* / The Traditions of Church Patronage, State Patronage and Private Patronage over Organ Building in the Former County of Kłodzko; Grzegorz Joachimiak (Vroclav): *Patronat muzyczny rodziny Schaffgotschów na Śląsku* / Musical Patronage of the Schaffgotsch Family in Silesia; Tatiana Shabalina (Sankt Peterburg): *Patronat muzyczny Franza Ludwiga von Pfalz-Neuburg (1664–1732)*: źródła Wrocławskie odnalezione w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej / Musical Patronage of Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg (1664–1732): Findings of Breslau Sources at the National Library of Russia. VI. sekcia – *Z zagadnień recepcji muzyki* / Problems of the Reception of Music: Sigrid Wirth (Wolfenbüttel): *Schwytani w sieć: koncepcje muzycznego mecenatu i reprezentacji na dworze w Wolfenbüttel przełomu XVI i XVII wieku* / Caught in the Net: Concepts of Musical Patronage and Representation at the Late 16th- and Early 17th-Century Wolfenbüttel Court; Maria Erdman (Varšava): *Między włoską piosenką a intałocją z polskiej klasztornej tabulatury organowej – patronat Isabelli d'Este, a peregrynacje frottoli* / On How an Italian Song Became the Intavolation from a Polish

Cloister – Peregrinations of Frottola and Their Connections to the Patronage of Isabella d'Este; Nicolás Javier Casas-Calvo (Madrid): *Muzyka hiszpańska w kręgu XVII-wiecznej austriackiej szlachty / Spanische Musik in österreichischen Adelskreisen des 17. Jahrhunderts / Spanish Music in Austrian Noble Circles of the 17th Century; Miłosz Kula (Vroclav): *Dwie formy mecenatu na XVIII-wiecznych dworach biskupich. W sprawie Carla Dittersa von Dittersdorfa – kompozytora, kapelmistrza, urzędnika / Two Forms of Patronage at Eighteenth-Century Bishops' Courts. On the Carl Ditters Dittersdorf – Composer, Maître de Chapelle, Official.**

VII. sekcia – *Patronat muzyczny w kontekście antropologicznym / Musical Partonage in the Anthropological Context: Karin Bindu (St. Andrä-Wördern): Mecenat muzyczny w Indiach. Od imperium Wielkich Mogolów do współczesnych form patronatu / Musical Patronage in India. Survey from the Moghul Empires to Contemporary Forms of Patronage; Yurii Chekan (Kyjev): Sponsor czy patron? Wsparcie państwowne muzyki akademickiej na Ukrainie / Sponsor or Patron? State Support of Academic Music in Ukraine; Semyon Zaborin (Sankt Peterburg): Camerata Iriny Sharapowej. Kreatywna młodzież wokół Mistrza / Camerata by Irina Sharapova: Creative Youth around the Master.*

VIII. sekcia – *Patronat muzyczny w okresie XIX – XXI wieku / Musical Patronage in the 19th to 21th Centuries: Andrzej Gładysz (Lublin): Fundatorzy organów w kościołach diecezji tarnowskiej na przełomie XIX i XX wieku (wybrane zagadnienia) / Organ Founders in the Churches of the Tarnów Diocese at the Turn of the 19th and 20th Centuries (Selected Issues); Christine Wisch (Indiana): Album Liceo Marii Cristiny de Borbón. Studium przypadku w kontekście estetyki romantyzmu i mecenatu w Hiszpanii lat 30. XIX wieku / The Liceo Album of María Cristina de Borbón: A Case Study in Romantic Aesthetics and Patronage of 1830s Spain; Olga Skorbyashchenskaya (Sankt Peterburg): Henselt i Chopin. Próba charakterystyki porównawczej / Henselt and Chopin. Experience of the Comparative Characteristics; Kinga Krzymowska-Szacoń (Lublin): Wpływ patro-*

natu muzycznego na działalność polskich kompozytorów emigracyjnych XX i XXI wieku / The Influence of the Musical Patronage on the Activity of Polish Émigré Composers of the 20th and 21th Century. IX. sekcia – Patronat muzyczny dziś / Musical Patronage Today: Lucy Li (Auckland/Edinburgh): Współczesne formy wykorzystania Clair de lune Debussy'ego w filmie. Problem autorstwa, kreatywności i pośrednictwa / Contemporary Cinematic Appropriations of Debussy's Clair de lune: Issues of Authorship, Creativity, and Agency; Maria Opałka (Warsaw): Modelowanie współpracy sponsoringowej pomiędzy środowiskiem muzyki poważnej a sektorem biznesu, w oparciu o case studies oraz analizę współczesnej sytuacji marketingowej / Creating a Model of Sponsoring Relationship between Classical Music Industry and Business, Based on Case Studies Combined with Analysis of Contemporary Marketing Reality; Ziemowit Socha (Bydgoszcz): Współczesne formy patronatu, mecenatu i sponsoringu w muzyce artystycznej w Polsce / Contemporary Forms of Patronage and Sponsoring in the Polish Artistic Music.

Uvažovanie o historickom význame hudobného mecenáštva a o význame finančného i nefinančného podporovania hudobnej kultúry prešlo v závere konferencie v deviatej sekcií do úvah nad jeho formami v súčasnosti. Túto sekciu zahájil Patryk Galuszka (University of Łódź) s úvodnou pozvanou prednáškou na tému *Finansowanie społecznościowe jako nowa forma patronatu / Crowdfunding as a New form of Patronage*. Nasledujúca diskusia odhalila klady a záporu hudobného priemyslu, ako aj možnosti a formy financovania hudobného umenia a súčasných festivalov modernej hudby na základe sponzoringu, marketingovej komunikácie, biznisu, resp. finančných agentúr rôzneho dosahu. Posledná X. sekcia nadviazala priamo na rokovanie problematiku, ale tentokrát v nej nezasadli za predsednícky stôl aktívni referenti, ale reprezentanti troch vroclavských hudobných inštitúcií: *Narodowe Forum Muzyki* – Olga Kończak (zástupkyňa riaditeľa), *Opera Wrocławskiego* – Ewa Filipp (zástupkyňa riaditeľa) a *Teatr Muzyczny Capitol* – Adam Skrzypek (riaditeľ, absolvent

Inštitútu muzikológie). Tento diskusný panel otvoril **Ziemowit Socha** s príspevkom *Współczesny mecenat – rola instytucji kultury we wspieraniu młodych artystów / Contemporary Patronage – the Role of Cultural Institutions in Supporting the Young Artists*. Celá záverečná diskusia priniesla množstvo podnetných myšlienok ako inovaovať klasické aktivity hudobných inštitúcií, s cieľom získať a pritiahať k hudobnému umeniu ľudí, ktorí sa neskôr môžu stať jeho sponzormi (vo Vroclavskej opere existuje napríklad štúdio tanca, ktoré vedú profesionálni tanečníci; vo NFM funguje obchod, centrum vzdelania pre deti a mládež a pred vybranými koncertmi sa tu usporadúvajú diskusie k predvádzanej hudbe). Všetci účastníci diskusie sa však zhodli na jednej myšlienke, že v súčasnosti je podstatné pre fungovanie inštitúcií transgeneračné myšenie; väčšina absolventov vysokých škôl umeleckého smeru totiž nastupuje do praxe ako individualisti a cieľom inštitúcií je naučiť ich kolektívному myslению, aby im záležalo na rozvoji inštitúcie. Inštitúcie teda kladú dôraz na rozvoj tzv. mäkkých kompetencií; snažia sa dodávať mladým energiu a pocit spolupatričnosti, aby z nich vychovali spoľahlivých umelcov, ktorí sú ochotní pomôcť inštitúcií, keď to náhle potrebuje, a ktorí nestrácajú rokmi tvorivosť. Tvorivosť je totiž hlavný kultúrny kapitál mesta.

Počas konferencie sa prezentovalo 35 príspevkov, reprezentujúcich muzikológiu v dešiatich štátach sveta (Čechy, Nemecko, Poľ-

sko, Rakúsko, Rusko, Slovensko, Španielsko, Ukrajina, USA, Veľká Británia). Okrem nich sa osobitná pozornosť venovala prezentácií domácich hudobní – pracovníčky Vroclavskej Univerzitnej knižnice **Joanna Konopczak** a **Izabela Baron-Grygar** predstavili najcennejšie hudobniny z hudobných zbierok v *Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, v ktorých sa spolu nachádza až 4 400 zväzkov starých tlačí a 2 500 jednotiek rukopisov. Účastníci konferencie mali možnosť absolvovať aj koncert starej hudby (J. S. Bach: *Omsha mol* BWV 232, dirigent: Andrzej Koseniak, *Narodowe Forum Muzyki*, 22. 5. 2019), a tiež večernú prechádzku po historických častiach Vroclavu, ktorá obohatila ich zážitky o poznanie konkrétnych architektonických skvostov spojených s bohatou hudobnou históriaou mesta – rovnako katolíckou (*Ostrov Tumski* ako kolíska poľského katolicizmu), ako aj evanjelickou (luteránske kostoly Sv. Alžbety a Sv. Márie Magdalény). Sprievodné slovo počas prechádzky mali profesionálni historici, špecialisti na dejiny sliezskeho umenia, pracovníci Vroclavskej univerzity – **Annę Jeziorską** (po anglicky) a **Dariusz Galewski** (po poľsky). Odborne i organizačne sprevádzal účastníkov celým trojdňovým podujatím dr **Grzegorz Joachimiak**, hudobný historik Inštitútu muzikológie, ktorého obetavá iniciatíva výraznou mierou prispela k zdarnému priebehu konferencie.

Janka Petőczová

POKYNY PRE AUTOROV

Recenzovaný vedecký časopis *Musicologica Slovaca* vychádza dvakrát do roka. Publikuje pôvodné príspevky z oblasti muzikológie a jej subdisciplín – hudobnej historiografie, etnomuzikológie a systematickej hudobnej vedy. O prijatí štúdie na publikovanie rozhoduje redakcia na základe lektorských posudkov a rozhodnutia redakčnej rady časopisu do troch mesiacov od doručenia príspevku. Nevyžiadane rukopisy sa nevracajú.

Príspevky prosíme zasielať na adresu redakcie v elektronickej forme v textovom editeure Word. Poznámky sa uvádzajú pod čiarou, rozsiahlejšie materiálové prílohy sa prípajajú za príspevok. V prípade vkladania materiálových ukážok priamo do textu štúdie (noty, obrázky, grafy, tabuľky) prosíme zaslať jednu verziu príspevku s vloženými ukážkami, druhú verziu v úprave bez ukážok, s označeným miestom ich vloženia, a ukážky zaslať osobitne. Obrázky prosíme posielat v kvalite 300 dpi vo formáte jpg, tiff, pdf.

Rozsah štúdií vrátane poznámkového aparátu by nemal presiahnuť 50 normostrán, v prípade profilov 20 normostrán, recenzií 10 normostrán a pri správach 5 normostrán (1 normostrana = 1 800 znakov). K štúdii je potrebné pripojiť abstrakt, kľúčové slová a resumé v slovenskom jazyku; súčasťou záhlavia štúdie sú údaje o autorovi (meno a priezvisko, tituly, pracovisko, adresa, telefón alebo e-mail).

S ohľadom na platnosť noriem STN ISO 690 (*Dokumentácia. Bibliografické odkazy*) a STN ISO 690-2 (*Elektronické dokumenty alebo ich časti*) je potrebné rešpektovať ich zásady. Niektoré interpunkčné znamienka sa v odkazoch používajú odlišne od pravidiel slovenského pravopisu; niektoré zásady sú prispôsobené potrebám časopisu. Pre uľahčenie citovania uvádzame niektoré vzory:

Odkaz na monografiu:

¹RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. : Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, s. 90-95.

²DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, s. 416-417.

Pozn.: Čísla strán v rozpätí strán sa uvádzajú so spojovníkom.

Odkaz na zborník ako celok:

³ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed.): *Auf den Spuren von Johann Nepomuk Hummel : Bericht zum Kongress aus Anlass des 230. Geburtstages von J. N. Hummel am 30. – 31. Mai 2008 in Bratislava*. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009.

⁴P. Paulín Bajan OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí : Zborník referátov z konferencie, Skalica, 23. – 25. 6. 1992. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Serafín, 1992.

Pozn.: Ako prvý údaj sa uvádzajú meno editora, ak má primárnu zodpovednosť za zostavenie diela. Pri viacerých zostavovateľoch sa uvádzajú meno prvého z nich na titulnom liste. Osoby, ktoré majú sekundárnu zodpovednosť (napr. vedeckí redaktori, editori, prekladatelia...), sa uvádzajú za názvom.

Odkaz na monografiu, zborník, kolektívnu prácu alebo notové vydanie ako súčasť edičného radu:

⁵URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Lament v hudbe.* (=Studia Ethnomusicologica IV.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPress, 2009, s. 33-62.

Odkaz na štúdiu v zborníku alebo na kapitolu v kolektívnej práci:

⁶LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národnno-emancipačných snáh (1830 – 1918). In: ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby : Od najstarších čias po súčasnosť.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1996, s. 195-258.

Odkaz na štúdiu publikovanú v periodiku:

⁷MÚDRA, Darina: Dobová reflexia hudby Wolfganga Amadea Mozarta na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, roč. 34, 2008, č. 2, s. 147-154.

Odkaz na už uvedený prameň:

⁸RYBARIČ, Ref. 1, s. 78.

Pozn.: V prípade, že v jednej poznámke sú uvedené dva pramene toho istého autora, v ďalších poznámkach uvádzame aj prvé slová názvu prameňa:

⁹RYBARIČ, Dejiny hudobnej kultúry, Ref. 1, s. 63.

Odkaz na elektronický zdroj:

¹⁰PETÓCZOVÁ, Janka: Cithara Sanctorum a hudobné dianie na Spiši v 17. storočí. In: *Cithara sanctorum 1636 – 2006 : Zborník z vedeckej konferencie konanej 22. – 23.11. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne.* Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 99-105. Dostupné na internete: <http://www.snk.sk/?BZ_CS>

Všeobecné poznámky:

- Ak v pramene nie je uvedené miesto vydania, rok vydania alebo vydavateľstvo, tak uvádzame: b. m., b. r., b. v.
- V prípade viacerých miest vydania a vydavateľstiev sa názov vydavateľstva pridá k príslušnému miestu vydania a oddelí sa bodkočiarkou a medzerou:
Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2008.
- Ak je viac miest vydania a len jeden vydavateľ, tak miesta vydania oddelíme bodkočiarkou a medzerou:
Bratislava; Martin : Osveta, 1957.
- Údaje v bibliografickom opise citovaného prameňa sa uvádzajú v jazyku prameňa až po údaj o rozsahu. Preklad názvu sa môže pripojiť v hranatých zátvorkách.
- Skratkou pre označovanie strany alebo strán je s., ročníky časopisov a čísla zborníkov sa uvádzajú arabskými číslicami. Pokial sú dokumenty v ediciach číslované, je potrebné uvádzať okrem strán aj číslo.

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

The peer-reviewed scholarly journal *Musicologica Slovaca* appears twice yearly. It publishes original contributions to music history, ethnomusicology and systematic musicology. A decision will be taken by the editors on whether to accept an article for publication, based on readers' reports and the judgment of the journal's editorial board, within three months of receipt of the article. Unsolicited manuscripts will not be returned.

Contributions should be sent to the editorial address in electronic form in Word documents. Notes should appear as footnotes on the page; more extensive material appendices may be added after the text. In cases where special material samples are inserted directly in the text of the study (musical notes, illustrations, graphs, tables) we ask contributors to send one version with the samples included, a further version without the samples but with the places where they are to be inserted marked, and finally the samples themselves independently. Please send illustrations in 300 dpi quality in format jpg, tiff, or PDF.

The length of an article, including its apparatus, should not exceed 50 standard pages, or 20 standard pages for profiles, 10 standard pages for reviews, and 5 standard pages for reports (1 standard page = 1,800 characters). An abstract, key words and a résumé in the Slovak language must be prefixed to the study. At the head of the study the following data concerning the author will be included: name, surname, titles, place of employment, address, telephone or e-mail.

Account must be taken of the norms STN ISO 690 (*Documentation. Bibliographic References*) and STN ISO 690-2 (*Electronic documents or parts thereroft*) and their principles must be respected. Some interpunctual symbols are used in references in a manner which differs from standard English orthography, and certain principles are adapted to the needs of the journal. To facilitate citation we present a number of models:

Reference to a monograph:

¹RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. : Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, pp. 90-95.

²DÚŽEK, Stanislav – GARAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2001, pp. 416-417.

Note: The numbers of pages in a page sequence are linked by a hyphen.

Reference to a miscellany as a whole:

³ŠTEFKOVÁ, Markéta (ed.): *Auf den Spuren von Johann Nepomuk Hummel : Bericht zum Kongress aus Anlass des 230. Geburtstages von J. N. Hummel am 30. – 31. Mai 2008 in Bratislava*. Bratislava : Divis-Slovakia, 2009.

⁴P. Paulín Bajan OFM (1721 – 1792) a slovenská hudba, literatúra a jazyk v 18. storočí : Zborník referátov z konferencie, Skalica, 23. – 25. 6. 1992. Ed. Ladislav Kačic. Bratislava : Serafín, 1992.

Note: The first datum given is the name of the editor, if he/she has primary responsibility for the compilation of the volume. Where there are a number of compilers, the one

whose name is given first on the title page should be cited. Persons who have secondary responsibility (e.g. general editors, translators etc.) are cited after the book's title.

Reference to a monograph, miscellany, collective work, or edition of music as part of a scholarly edition series:

⁵URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Lament v hudbe.* (=Studia Ethnomusicologica IV.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPress, 2009, pp. 33-62.

Reference to a study in a miscellany or a chapter in a collective work:

⁶LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národnno-emancipačných snáh (1830 – 1918). In: ELSCHEK, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby : Od najstarších čias po súčasnosť.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied; ASCO Art & Science, 1996, pp. 195-258.

Reference to a study published in a journal:

⁷MÚDRÁ, Darina: Dobová reflexia hudby Wolfganga Amadea Mozarta na Slovensku. In: *Slovenská hudba*, vol. 34, 2008, no. 2, pp. 147-154.

Reference to a source already cited:

⁸RYBARIČ, Ref. 1, p. 78.

Note: Where two sources by a single author are cited in the same note, in further notes we also cite the first words of the name of the source:

⁹RYBARIČ, *Dejiny hudobnej kultúry*, Ref. 1, p. 63.

Reference to an electronic source:

¹⁰PETÓCZOVÁ, Janka: Cithara Sanctorum a hudobné dianie na Spiši v 17. storočí. In: *Cithara sanctorum 1636 – 2006 : Zborník z vedeckej konferencie konanej 22. – 23.11. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne.* Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, pp. 99-105. Accessible on the internet: <http://www.snk.sk/?BZ_CS>

General observations:

- If the place of publication, year of publication or publisher is not mentioned in the source, we cite: n. pl., n. d., n. p.
- Where there are a number of places of publication and publishers the name of the publisher is added to the relevant place of publication and separated with a semi-colon and a gap-space:
Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2008.
- If there are a number of places of publication and only one publisher, we separate the places of publication with a semi-colon and a gap-space:
Bratislava; Martin : Osveta, 1957.
- Data in the bibliographic description of a cited source are given in the language of the source as far as the page reference. A translation of the name may be attached in square brackets.
- The abbreviation for indicating page is p.; pages is pp. Year volumes of journals and numbers of miscellanies are cited in Arabic numerals. Where documents are numbered in editions, those numbers must be cited as well as the pages.

OBSAH ROČNÍKA 10 (36), 2019

Štúdie

ČEPEC, Andrej: Klavírne umenie a hudobné vzdelávanie žien na prelome 18. a 19. storočia.....	82
DEMSKÁ, Štefánia: Tradícia antifón <i>post Pentecosten</i> v stredovekých hudobných prameňoch. Komparácia a analýza repertoáru.....	101
GOTTHARDTOVÁ, Kristína: Piesňový žáner trávnic v slovenskej zborovej hudbe 20. storočia.....	217
RUŠČIN, Peter: Nové nápevy levočských vydaní Cithary Sanctorum z rokov 1674 a 1684.....	46
SKLABINSKÁ, Milina: Martin Kmeť (1926 – 2011) – etnomuzikológ vojvodinských Slovákov.....	7
STUDEŇIČOVÁ, Hana: Moravská královská města, Bratislava a Vídeň: shody a odlišnosti v městském hudebním prostředí v 16. a na počátku 17. století.....	177
VESELOVSKÁ, Eva – LUZ, Rastislav: Neznámy fragment Graduálu sine sign. z 13. storočia zo Štátneho archívu v Bratislave	239

Materiály

FERKOVÁ, Eva: K harmonizácii slovenských ľudových piesní v prvých ediciách klavírnych úprav z 30. rokov 19. storočia	131
ŠTÚŇ, Marián: Teória dvanásťtonového priestoru a jej kompozičné využitie u Eugena Suchoňa.....	261

Recenzie

ČEPEC, Andrej: Eva Szórádová: Bratislavskí hudobní nástrojári	272
GOTTHARDTOVÁ, Kristína: Eva Ferková: Hudobná analýza I. Teória hudobnej analýzy.....	150
RUŠČIN, Peter: Jan Kouba: Slovník staročeských hymnografů (13. – 18. století) ..	148
SABO, Patrik: Jana Kalinayová-Bartová (ed.): <i>Musicologica Istropolitana XIII.</i> The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe	152
TIMKOVÁ, Miriam: Lengová, Jana (ed.): Hudba – výskum – kontexty. Zborník príspevkov z regionálnej muzikologickej konferencie venovanej 100. výročiu narodenia Františka Zagibu	155
TIMKOVÁ, Miriam: Lubomír Tyllner: Pelhřimovsko v lidové písni	274
URBANCOVÁ, Hana: Eva Krekovičová: Piesne a etnická identifikácia Slovákov v Maďarsku. Výskum z obdobia 1991 – 2017.....	276
VESELOVSKÁ, Eva: Eduard Lazorík: Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach 16. storočia z fondu františkánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice.....	279

Správy

- DEMSKÁ Štefánia: International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML): International Congress 2018, Lipsko, 22. – 28. júl 2018 157
- GARAJOVÁ, Veronika: Cantus Planus, medzinárodná muzikologická konferencia spoločnosti International Musicological Society, Växjö (Švédsko), 7. – 12. august 2018 286
- LOMEN, Kristina: Slovenská hudba vo Vojvodine, 14. muzikologická konferencia, Pivnica (Srbsko), 24. novembra 2018 162
- PETŐCZOVÁ, Janka: Die Beziehungen zwischen dem Halleschen Waisenhaus und dem Königreich Ungarn sowie dem Fürstentum Siebenbürgen im 18. Jahrhundert, medzinárodná interdisciplinárna konferencia z cyklu „Internationale Begegnungen“, Hallen (Nemecko), 18. – 19. október 2018 288
- PETŐCZOVÁ, Janka: Tradycje śląskiej kultury muzycznej. XV Międzynarodowa Konferencja / Traditions of Silesian Musical Culture, 15th International Conference. Vroclav, 20. – 21. marec 2019 164
- PETŐCZOVÁ, Janka: Wrocławska Konferencja Muzykologiczna: Kulturotwórcza rola patronatu muzycznego. Konteksty – Znaczenia – Perspektywy / Wrocław Musicological Conference: The Culture-Making Role of Musical Patronage. Contexts – Meanings – Perspectives. Vroclav (Poľsko), 22. – 24. máj 2019 292
- ŠČEPÁN, Michal: Modality in Music, medzinárodná muzikologická konferencia, Łódź (Poľsko), 6. – 7. marec 2019 290

CONTENTS OF VOL. 10 (36), 2019

Studies

ČEPEC, Andrej: Piano Art and the Music Education of Women at the Turn of the 19 th Century	82
DEMSKÁ, Štefánia: The Tradition of the <i>post Pentecosten</i> Antiphons in Medieval Music Manuscripts. Comparative study and analysis of the repertoire	101
GOTTHARDTOVÁ, Kristína: The Song Genre of Meadow Songs <i>Trávnice</i> in 20 th Century Slovak Choral Music.	217
RUŠČIN, Peter: New Tunes in the Levoča Editions of Cithara Sanctorum Published in 1674 and 1684	46
SKLABINSKÁ, Milina: Martin Kmet (1926 – 2011) – Ethnomusicologist of the Vojvodina Slovaks.....	7
STUDENIČOVÁ, Hana: Moravian Royal Cities, Bratislava and Vienna: Similarities and Differences in the Urban Musical Milieu in the 16 th and Early 17 th Centuries.....	177
VESELOVSKÁ, Eva – LUZ, Rastislav: An Unknown Fragment of the 13 th Century <i>Gradual sine sign.</i> from the State Archive in Bratislava	239

Materials

FERKOVÁ, Eva: On the Harmonisation of Slovak Folk Songs in the First Editions of Piano Adaptations of the 1830s	131
ŠTÚŇ, Marián: The Theory of Twelve-tone Space and Its Compositional Use by Eugen Suchoň.....	261

Reviews

ČEPEC, Andrej: Eva Szórádová: Bratislavskí hudobní nástrojári.....	272
GOTTHARDTOVÁ, Kristína: Eva Ferková: Hudobná analýza I. Teória hudobnej analýzy	150
RUŠČIN, Peter: Jan Kouba: Slovník staročeských hymnografů (13. – 18. století) ...	148
SABO, Patrik: Jana Kalinayová-Bartová (ed.): <i>Musicologica Istropolitana XIII. The Reception of the Italian Small-Scale Motet in Central Europe</i>	152
TIMKOVÁ, Miriam: Lengová, Jana (ed.): Hudba – výskum – kontexty. Zborník príspevkov z regionálnej muzikologickej konferencie venovanej 100. výročiu narodenia Františka Zagibu	155
TIMKOVÁ, Miriam: Lubomír Tyllner: Pelhřimovsko v lidové písni.....	274
URBANCOVÁ, Hana: Eva Krekovičová: Piesne a etnická identifikácia Slovákov v Maďarsku. Výskum z obdobia 1991 – 2017	276

VESELOVSKÁ, Eva: Eduard Lazorík: Stredoveké rukopisné fragmenty na tlačiach
16. storočia z fondu františkánskych knižníc Slovenskej národnej knižnice 279

Reports

- DEMSKÁ Štefánia: International Association of Music Libraries, Archives
and Documentation Centres (IAML): International Congress 2018, Leipzig,
July 22 – 28, 2018 157
- GARAJOVÁ, Veronika: Cantus Planus, International Musicological Conference
of the International Musicological Society, Växjö (Sweden), August 7 – 12,
2018 286
- LOMEN, Kristina: Slovak Music in Vojvodina, 14th Musicological Conference,
Pivnica (Serbia), November 24, 2018 162
- PETŐCZOVÁ, Janka: Die Beziehungen zwischen dem Halleschen Waisenhaus
und dem Königreich Ungarn sowie dem Fürstentum Siebenbürgen im
18. Jahrhundert, international interdisciplinary conference from the cycle
“Internationale Begegnungen”, Hallen (Germany), October 18 – 19, 2018 288
- PETŐCZOVÁ, Janka: Traditions of Silesian Musical Culture, 15th International
Conference. Wrocław, March 20 – 21, 2019 164
- PETŐCZOVÁ, Janka: Wrocław Musicological Conference: The Culture-Making
Role of Musical Patronage. Contexts – Meanings – Perspectives. Wrocław
(Poland), 22. – 24. May 2019 292
- ŠČEPÁN, Michal: Modality in Music, International Musicological Conference,
Łódź (Poland), March 6 – 7, 2019 290