

Viachlasná cirkevná hudba na území dnešného Slovenska v období renesancie a na začiatku baroka

Marta Hulková

Štúdia je venovaná prof. Jiřímu Sehnalovi, k jeho úctyhodnému 90. životnému jubileu, ktorého vytrvalý záujem o hudobnohistorický výskum a neúnavná pracovitosť podnietili k vedeckému výskumu viaceré generácie muzikológov, nielen moravských a českých, ale aj v susedných štátoch, najmä na Slovensku.

Úvod

Výskum hudobnohistorických prameňov na Slovensku naštartovala snaha muzikológov napísať dejiny hudby, resp. dejiny hudobnej kultúra Slovenska. Hlavným podnecovateľom intenzívnych terénnych výskumov, v záujme odhaľovania hudobnohistorických prameňov, sa stal od roku 1921 zakladateľ *Hudobno-vedného seminára* na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, český teológ a muzikológ Dobroslav Orel (1870–1942). Práve absolventi jeho vedeckej školy – Antonín Hořejš, František Zagiba, Konštantín Hudec – predstavili prvé syntetické práce o dejinách hudby na Slovensku.¹ V školskom roku 2021/2022 oslavuje Univerzita Komenského 100. výročie svojho vzniku a počas tohto obdobia môžeme zároveň sledovať permanentné tvorivé ovplyvnenie vývoja slovenského hudobnohistorického bádania českými a moravskými muzikológmi,² ako aj odborníkmi pôsobiacimi na Slovensku, ktorí študovali hudobnú vedu v Prahe

¹ Antonín Hořejš, „Slovenská hudba,“ in *Československá vlativěda, VIII Umění* (Praha: Sfinx, 1935), 565–597; František Zagiba, *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až do reformácie* (Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1943); Konštantín Hudec, *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku* (Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1949).

² Napr. František Mužík, „Die Tyrnauer Handschrift,“ *Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica* 2 (1965): 5–44; Jaromír Černý, „Několik poznámek k vztahům české a slovenské kultury středověku a renesance,“ in *Česko-slovenské hudobné vzťahy. Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*, ed. Alexandra Tauberová (Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1979), 16–26; Jiří Sehnal, „Mauritius Vogts Ratschläge dem Komponisten,“ in *Musiktheorie in Mitteleuropa / in der Slowakei im 16. –19. Jahrhundert*, ed. Ladislav Kačic, Andrej Šuba (Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Pedagogická fakulta Univerzity Komenského, 2020), 61–68.

a v Brne.³ Postupne narastajúci počet vedeckých štúdií a monografií opierajúce sa o zachované hudobnohistorické pramene a materiály archívnej povahy, vytvorili v druhej polovici 20. storočia predpoklady pre vznik rozsiahlejších a kvalitnejších syntetických publikácií o dejinách slovenskej hudby a hudobnej kultúry, resp. o hudobnej minulosti dnešného Slovenska.⁴ Svedčia o postupne prehlbujúcej šírke poznatkov vďaka spolupráci viacerých generácií hudobných historikov a špecialistov z oblasti spoločenských vied.

O zachované viachlasné pamiatky obdobia renesancie a baroka pochádzajúce z cirkevného prostredia z územia dnešného Slovenska, resp. z územia historického Uhorska sa zaujímajú okrem slovenských a maďarských muzikológov aj nemeckí a poľskí odborníci ako aj z USA.⁵ Daný príspevok chce poukázať na niektoré úspešné spolupráce pri odhaľovaní a záchrane a identifikácii hudobnohistorických pamiatok z obdobia renesancie a začiatku baroka zo strany špecialistov z oblasti viacerých spoločenskovedných odborov – teológie, knihovedy, muzikológie, archívnictva, jazykovedy – a príslušníkov viacerých národov. Takáto spolupráca je dôležitá a je predpokladom úspešných výsledkov. Okrem už publikovaných poznatkov pripájame aj nové výsledky bádania, ktoré sa uskutočnili na Katedre muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

Viachlasná cirkevná hudba pochádzajúca z 15. storočia

Pri výskume hudobnej kultúry starších storočí často absentujú relevantné hudobnohistorické pramene a sme odkázaní na štúdium fragmentárne zachovaných prameňov, resp. na štúdium prameňov archívnej povahy, v najlepšom prípade na inventárne zoznamy hudobní.⁶ K stratám dochádzalo príbežne, či už kvôli

³ Napr. Jozef Kresánek (1913–1986), dlhoročný pedagóg, univerzitný profesor na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave študoval na Univerzite Karlovej v Prahe. Hudobnú vedu v Brne študovali napr. muzikológovia Ernest Zavorský (1913–1995), Mária Jana Terrayová (1922–1993), Edita Bugalová (1951–), ktorí významne prispeli do obohatenia stavu bádania v oblasti hudobnej histórie na Slovensku.

⁴ Napr. na pôde Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied: Ladislav Burlas, Ladislav Mokry, Zdenko Nováček, eds., *Dejiny slovenskej hudby* (Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1957); Richard Rybářič, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. – stredovek, renesancia, barok* (Bratislava: OPUS, 1984); Darina Múdra, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus* (Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1993); Oskár Elsček, ed., *Dejiny slovenskej hudby* (Bratislava: ASCO Art & Science, 1996).

⁵ Napr. maďarskí bádatelia z oblasti knihovedy, histórie, teológie, muzikológie od konca 19. storočia až do súčasnosti (napr. Polikárp Radó, Csaba Csapodi, Benjamin Rajeczky, Ilona Ferenczi, Pál Richter, atď.). Nemeckí muzikológovia, napr. Wolfram Steude, Klaus-Peter Koch, atď. Poľskí muzikológovia, napr. Zygmunt Szweykowski, Paweł Gancarczyk, atď. Muzikológovia z USA, napr. Charles Brewer, Jeffery Kite-Powell, Cleveland Johnson, atď.

⁶ Jana Kalinayová et al., *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí* (Bratislava: Slovenské národné múzeum–Hudobné múzeum, 1994).

živelným pohromám (najčastejšie to boli požiare), ale najmä kvôli vojnovým ťaženiam ako aj náboženským a spoločensko-politickým zmenám. Aj 20. storočie s dvoma svetovými vojnami prinieslo popri pozitívnych zmenách aj veľa neistôt a nenávratné zničenia historických pamiatok, vrátane hudobnín. Obzvlášť po roku 1948, v období zmeny spoločenského zriadenia v duchu pravidiel sovietskej moci, došlo k stratám predovšetkým v cirkevných inštitúciách a šľachtických rezidenciách.⁷

Niekedy sa pošťastí, že pre nás vzácne hudobniny, ktoré časom stratili svoju účelovosť, ale nakoľko boli zaznamenané na pergamene alebo na ručne vyrobenom papieri, boli použité aj druhotne, či už na zabalenie novších písomností alebo tlačených jednotiek, alebo ako výplň na spevnenie prednej a zadnej väzby novších publikácií.⁸ Takéto vzácne hudobné zlomky z 15. storočia sa objavili vo väzbách troch inkunábul pochádzajúcich z knižnice kláštora košických dominiánov.⁹ Na pôde hudobnohistorickej literatúry sú najčastejšie pomenované ako *Spíšké zlomky* a *Košické zlomky*.¹⁰ Stali sa predmetom záujmu niekoľkých generácií hudobných historikov.¹¹ Isté neistoty, ktoré sa ukázali pri určení ich proveniencie mohli byť zapríčinené tým, že hudobné zlomky boli oddelené od inkunábul, ktoré sa dostali z pôvodného miesta do Bratislavy, Martina a do Budapešti. Inkunábula Leonarda de Utina, *Sermones quadragesimales de legibus* (Venetiis, 1473), s poznámkou o proveniencii „Iste liber est conventus cassoviensis“, sa ocitla na pôde

⁷ Najmä v 50-tych rokoch 20. storočia sa premiestňovalo ako aj zničilo veľa cenných historických pamiatok v cirkevných inštitúciách – v kláštoroch, na kostolných chóroch – i v šľachtických knižniciach a archívoch.

⁸ Druhotne využité fragmenty stredovekých notovaných kódexov spracováva napr. knižná séria Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi* – Archivum nationale Slovacom pod vedením a autorským príspevím Evy Veselovskej ako aj ďalších prispievateľov.

⁹ Ide o 3 inkunábuly od autorov Leonardus de Utino (1473) a Rainerius de Pisis (1474). Tretia inkunábula zatiaľ nie je presne identifikovaná. Aktuálne je deponovaná v Országos Széchényi Könyvtár [Štátna knižnica Széchényiho] v Budapešti, no.1344. Pozri Benjamin Rajeczky, „Többszólalmú források“ [Viachlasné pramene], in *Magyarország zenetörténete* [Dejiny hudby Uhorska], ed. Benjamin Rajeczky (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988), 429.

¹⁰ Pozri Rybářič, *Dejiny*, 36; Charles Brewer, „Polyfónna hudba a slovenská kultúra neskorého stredoveku,“ *Hudobný život* 21, no. 15 (1989): 9; Charles Brewer, „The Historical Context of Polyphony in Medieval Hungary: An Examination of Four Fragmentary Sources,“ *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 32 (1990): 5–21; Ladislav Kačič, „Začiatky polyfónie a najstaršie pramene viachlasnej hudby,“ in *Dejiny slovenskej hudby*, ed. Oskár Elschek (Bratislava: ASCO Art & Science, 1996), 60–61.

¹¹ Radó Polikárp, Benjamin Rajeczky, Richard Rybářič, Charles Brewer, Paweł Gancarczyk. O týchto hudobných zlomkoch patriaciach k inkunábulám v majetku knižnice košických dominikánov informuje aj *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400–1550* (Stuttgart: American Institute of Musicology/Hänssler-Verlag, 1979–1988), zv. I/15, zv. IV/155–167, 210. Dostupné on-line: *The Digital Image Archive of Medieval Music (DIAMM)*, University of Oxford, Faculty of Music, <https://www.diamm.ac.uk/> (prístup 26. 5. 2021).

detašovaného pracoviska Matice slovenskej v Bratislave. Reštaurovanie pamiatky sa uskutočnilo v Matici slovenskej v Martine (dnes v Slovenskej národnej knižnici), kde natrvalo ostala a je evidovaná pod signatúrou: Inc. A 37.¹² Ďalšia inkunábula od Rainiera de Pisisa, *Pantheologia* (Augsburg, 1474) sa dostala do knižnice bratislavských františkánov, potom na reštaurovanie do Matice slovenskej v Martine a odtiaľ naspäť do Bratislavy do Univerzitnej knižnice.¹³ Podľa doterajšieho stavu bádania „košické“ hudobné zlomky, získané z väzieb spomínaných dvoch inkunábul, pochádzajú z druhej polovice 15. storočia.¹⁴ Hudobný zlomok označovaný ako „spišský“, z prvej polovice 15. storočia, je deponovaný pod osobitnou signatúrou v Štátnej knižnici Széchényiho [Országos Széchényi Könyvtár] v Budapešti¹⁵ a bol nájdený vo väzbe inkunábuly obsahujúcej listy sv. Jeremiáša.¹⁶

Doteraz vznikli viaceré analýzy repertoára týchto hudobných zlomkov. Prvý zverejnil maďarský teológ a muzikológ Benjamin Rajeczky roku 1968 o *Košických zlomkoch*,¹⁷ pričom sa opierať o fotokópie vyhotovené ešte roku 1940 Polikárpom Radóom.¹⁸ Repertoár z tohto hudobného zlomku podľa Rajeckého pripomína kompozičný štýl anonymných skladieb, ktoré sa nachádzajú v pamiatkach typu *Glogauer- a Lochamer-Liederbuch* a v trientských kódexoch. Zdôrazňuje prevažujúci nemecký vplyv a rôzne úrovne vývojového štádia spracovania chorálu do viachlasnej podoby, pričom v *Košických zlomkoch* chorálna melódia je vždy v tenorovom hlase. Sprístupnené rekonštruované kompozície (*Surrexit Christus hodie, Kyrie paschale, Ave regina coelorum, Nicolai solemnia*) ukazujú na prevahu vokálneho trojhlasu. V niektorých prípadoch v tenorovom hlase umiestnená chorálna melódia je zaznamenaná bez rytmického členenia.

¹² Stará signatúra v knižnici dominikánov v Košiciach: III A 13. Počas depozitu na pôde detašovaného pracoviska Matice slovenskej v Bratislave inkunábula mala signatúru Inc. 33. P. Gancarczyk odvolávajúci sa na publikácie I. Kotvana poznamenáva, že inkunábula aktuálne neobsahuje potrebné informácie o obsahu väzby. Pozri Paweł Gancarczyk, *Musica scripto. Kodeksy menzurálne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej* (Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2001), 155.

¹³ Stará signatúra v knižnici dominikánov v Košiciach: III B 6. Aktuálne v Univerzitnej knižnici v Bratislave, sign. Inc. 318-I.

¹⁴ Pozri Rajeczky, *Magyarország*, 429; Kačic, „Začiatky polyfónie“, 61.

¹⁵ Tzv. *Spišské zlomky* sa nachádzajú samostatne v *Országos Széchényi Könyvtár* [Štátna knižnica Széchényiho] v Budapešti pod signatúrou Ms. Mus. Lat. 534.

¹⁶ Depozit: *Országos Széchényi Könyvtár* [Štátna knižnica Széchényiho] v Budapešti, no. 1344 (inkunábula). Pozri Rajeczky, *Magyarország*, 429.

¹⁷ Benjamin Rajeczky, „Többszólamúság a középkori Magyarországon“ [Viachlas v stredovekom Uhorsku], in *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok I.*, ed. Ferenc Bónis (Budapest: Zeneműkiadó, 1968), 125–135. Pozri tiež Ilona Ferenczi, ed., *Rajeczky Benjamin írásai* [Spisy Benjamina Rajeckého] (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 141–150.

¹⁸ Fotokópie sú uložené v *Országos Széchényi Könyvtár* [Štátna knižnica Széchényiho] v Budapešti (sign. Facs I. Ms. 495).

Rajeczky publikoval podrobnú analýzu repertoára aj tzv. *Spišských zlomkov*.¹⁹ Zverejnil fotokópie zachovaných fólií pamiatky (1r–6v) a sprístupnil rekonštruované kompozície, pričom na doplnenie chýbajúcich hlasov využíval najmä české dobové pramene. Okrem identifikácie skladby Waltera Fryea *Ave regina coelorum* upozornil aj na text duchovnej piesne zaznamenaný v štyroch jazykoch (v češtine, poľštine, nemčine, maďarčine). (Obr. 1) Rajeczky aktívne spolupracoval s českými hudobnými historikmi Františkom Mužíkom a Jaromírom Černým.²⁰ Ukázalo sa, že *Spišské zlomky* obsahujú aj kompozíciu hudobníka Petrusa Wilhelmi de Grudencz, ktorého odbornej verejnosti predstavil J. Černý.²¹ Zároveň sa preukázali spojitosti medzi *Spišskými zlomkami* a *Kráľovohradeckým špeciálnikom*. Napr. kompozícia *Presulem ephebeatum* je zachovaná v *Spišských zlomkoch* v podobe štvorhlasného kánonu, v *Kráľovohradeckom špeciálniku* sa nachádza zápis skladby iba jednohlasne. B. Rajeczky roku 1988 v syntetickej publikácii *Magyarország zenetörténete* [Dejiny hudby Uhorska] pomenoval tieto zlomky ako *Zsigmond kori töredék* [Zlomok z doby Žigmunda].²²

Pozoruhodný je aj príspevok k danej problematike Charlesa Brewera, muzikológa z USA, ktorý obsah *Spišských* ako aj *Košických zlomkov* ďalej spresňoval a porovnával s ďalšími stredoeurópskymi dobovými prameňmi.²³

Ďalší podrobný príspevok o *Košických zlomkoch* publikoval poľský muzikológ Paweł Gancarczyk, ktorý vychádzal zo štúdia dostupných prameňov.²⁴ Jednoznačnú súvislosť medzi zachovanými hudobnými fragmentmi nájdenými v dvoch inkunábulách od Leonarda de Utina a Raineria de Pisisa prezentoval na základe sledovania usporiadania fólií použitého papiera, resp. pokračovaní konkrétnych skladieb. Zverejnil a identifikoval aj nekompletnú podobu vodoznaku použitého

¹⁹ Benjamin Rajeczky, „Ein neuer Fund zur mehrstimmiger Praxis Ungarns im 15. Jahrhundert,“ *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* (1972): 147–168. Fotokópie zlomku sú zverejnené v štúdiu v maďarskom jazyku, pozri Benjamin Rajeczky, „Többszólamú zenénk emlékei a 15. század első feléből“ [Pamiatky viachlasnej hudby z prvej polovice 15. storočia], in *Rajeczky Benjamin írásai*, ed. Ilona Ferenczi (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 151–196.

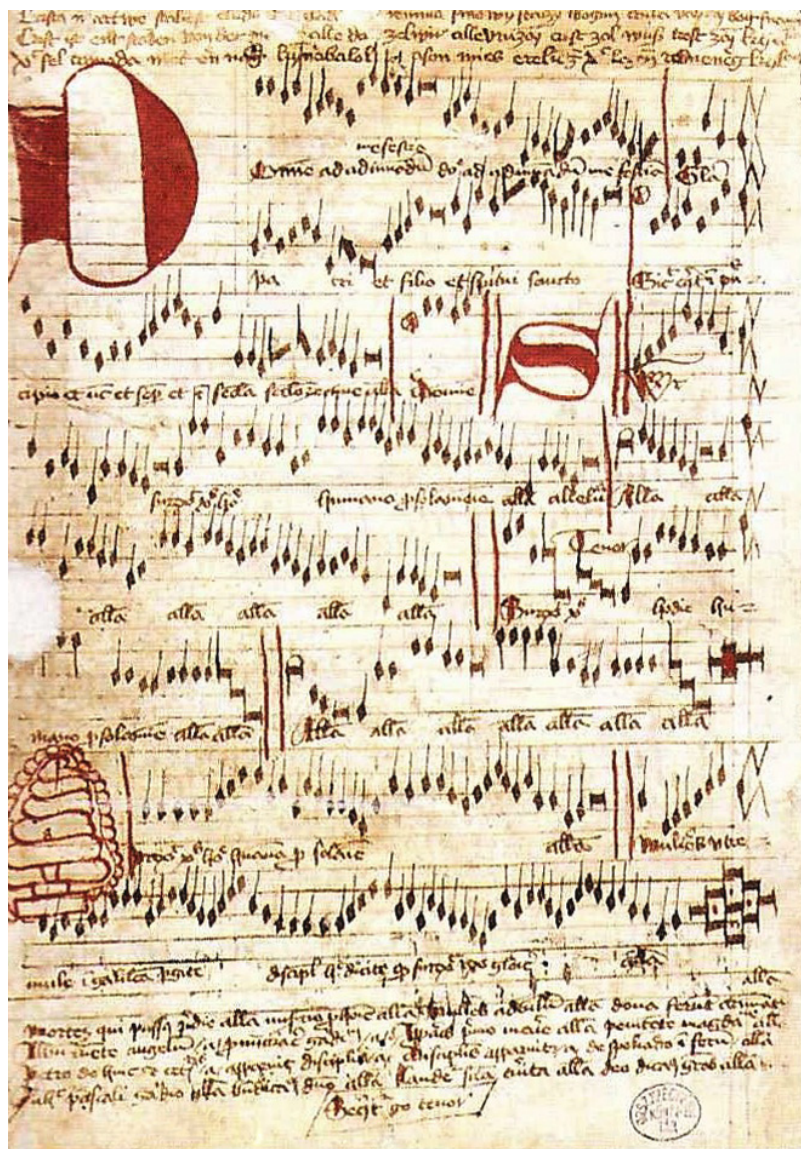
²⁰ Černý, „Několik poznámek,“ 20–21.

²¹ Jaromír Černý, „Petrus Wilhelmi de Grudencz – neznámý skladatel doby Dufayovy v českých pramenech,“ *Hudební věda* XII, no. 3 (1975): 195–235. Pozri tiež Paweł Gancarczyk, „Petrus Wilhelmi de Grudencz (b. 1392) a Central European Coposer,“ *De musica disserenda* II, no. 1 (2006): 103–112.

²² Rajeczky, „Többszólamú források,“ 429. Roku 1988 nepoužíva označenie *Spišské zlomky*, ale „ún. „Kassai“ illetve „Zsigmond kori“ töredék“ [tzv. „Košický“ resp. zlomok z „doby Žigmunda“].

²³ Pozri Brewer, „Polyfónna hudba,“ 9. Pozri tiež Charles Brewer, „The Historical Context of Polyphony in Medieval Hungary: An Examination of Four Fragmentary Sources,“ *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 32 (1990): 5–21.

²⁴ Gancarczyk, *Musica scripta*, 155–164. Opiera sa o pramene deponované na Slovensku – Univerzitná knižnica v Bratislave; Matica slovenská (dnes Slovenská národná knižnica) v Martine.



Ob. 1 Tzv. „Domine ad adjuvandum me festina,” in *Spišský zlomok*, Országos Széchényi Könyvtár [Štátna knižnica Széchényiho], Budapest, sign. Cod. lat. 534, f. 3v – pozri János Kárpáti, Ágnes Gupcsó, eds., *Symphonia Hungarorum* [Katalóg výstav] (Budapest: Mester nyomda), 37.

papiera.²⁵ V prehľadnej tabuľke predstavil Gancarczyk obsah *Košických zlomkov* s uvedením dostupných konkordancií nachádzajúcich sa v stredoeurópskom priestore.²⁶

Spíšské a *Košické zlomky* sú významným svedectvom pestovania cirkevného viachlasu v domácich podmienkach. Obsahujú vokálny dvoj-, troj- a štvorhlas zapísaný zväčša čiernou menzurálnou notáciou, pričom *cantus firmus*, melódia latinského chorálu niekde ostáva v tradičnej chorálnej notácii. Z kompozičného hľadiska viachlasné kompozície prinášajú jednak archaizujúce – napr. trópy k *Benedicamus Domino*, polytextové motetá, skladby konduktového typu – ako aj náročnejšie dobové kompozičné riešenia – kánony, cantíá, motety. Z anonymne zapísaných skladieb sa doteraz podarilo identifikovať troch skladateľov: Walter Frye (c. 1445–c. 1475), Petrus Wilhelmi de Grudencz (1392–c. 1480), Philipp (Firminus) Caron (+ca 1475).²⁷ V rámci viachlasných cirkevných kompozícií je prítomný aj vplyv svetskej hudby. Nielen v kompozícii *Ave regina coelorum* W. Fryea, ktorá pôvodne bola svetskou baladou, ale aj v prípade skladby s nemeckým textom *Myt froem herzen...*, ktorá hudobne využíva chanson Ph. Carona.

Ako ďalšiu vzácnu pamiatku z 15. storočia možno spomenúť tzv. *Trnavský rukopis*,²⁸ na ktorú ešte v polovici 19. storočia upozornil český hymnológ Josef Jireček a maďarský jazykovedec Peter Király o 100 rokov neskôr pamiatku datoval na začiatok 15. storočia.²⁹ Časové obdobie vzniku na druhú polovicu 15. storočia spresnil český muzikológ František Mužík, ktorý monograficky spracoval túto pamiatku.³⁰ Čo sa týka vzniku rukopisu predpokladá sa súvislosť s moravským prostredím a od 16. storočia pamiatka bola vo vlastníctve uhorskej šľachtickej

²⁵ Ibid., no. 28, 296.

²⁶ Ibid., 160–162.

²⁷ Rozpis repertoára spomínaných hudobných fragmentov s uvedením mien identifikovaných autorov pozri v databáze *Census-Catalogue*, on-line v rámci – „The Digital Image Archive of Medieval Music“ (DIAMM): *Spíšské zlomky* (H-Bn MS lat.534 – Szepes) <https://www.diamm.ac.uk/sources/1661/#/inventory>; *Košické zlomky* (SK-BRu Inc. 318-I, SK-BRmp Inc. 33) <https://www.diamm.ac.uk/sources/1203/#/inventory>; <https://www.diamm.ac.uk/sources/1202/#/inventory>, prístup 26. 5. 2021, <https://www.diamm.ac.uk/>.

²⁸ Depozit: Országos Széchényi Könyvtár [Štátna knižnica Széchényiho] v Budapešti, H-Bn Ms. lat. 243.

²⁹ Josef Jireček, „Stará píseň církevní ze Slovenska,“ *Slovenské noviny* no. 84 (1853): 322; Peter Király, „Zur Frage des ältesten slowakischen Sprachdenkmäler,“ *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungariae* IV (1958): 113–158.

³⁰ Mužík, „Die Tyrnauer,“ 14.

rodiny Révayovcov.³¹ Anonymné viachlasné kompozície tejto pamiatky – rondely, motetá – sú prevažne trojhlasné.³² (Obr. 2)

Počet zachovaných viachlasných kompozícií z 15. storočia z územia dnešného Slovenska je veľmi skromný. Na základe prevahy jednoduchších dvoj- a trojhlasných kompozícií súvisiacich s latinským chorálom Richard Rybáříč ich označil ako „primitívnu“ resp. retrospektívnu polyfóniu.³³ Pravdepodobne prispelo k tomu aj zistenie na základe tzv. *Košického graduálu* zo začiatku 16. storočia,³⁴ kde sa našiel úsek s označením „organum“. Mohlo sa to vnímať ako príkaz na pridanie organálneho hlasu k jednohlasej melódii, prípadne sa to mohlo týkať aj hudobného nástroja.³⁵ Nastupujúca generácia hudobných historikov sledujúca repertoár viachlasnej cirkevnej hudby v 15. storočí v Európe, už vyššie spomínaní hudobní historici – z Čiech Jaromír Černý, Američan Charles Brewer, Poliak Paweł Gancarczyk, – na základe širšieho stredoeurópskeho porovnávacieho výskumu uprednostňujú označenie „populárna polyfónia“. Táto podoba viachlasnej hudby síce využívala staršie, konzervatívnejšie kompozičné postupy, ale bola rozšírená v širšom stredoeurópskom priestore kvantitatívne vo väčšej miere, než interpretačne náročná dobová polyfónia. Tá znela napr. na pápežskom dvore, na šľachtických dvoroch príslušníkov panovníckeho rodu, čiže tam, kde mali profesionálne školených hudobníkov, ktorí ovládali zásady menzurálnej notácie. Skromnejšie interpretačné možnosti zákonite prinášali jednoduchšie kompozičné riešenia a vyskytovali sa naprieč strednou Európou v rôznych odpisoch. Napr. už spomínaná obľúbená kompozícia *Ave regina coelorum* anglického hudobníka Waltera Fryea.³⁶

³¹ O šľachtickej rodine pozri Géza Pálffy, „Rod Révai v 16. storočí,“ in *Studia historico-bibliographica Turociensia* 3, ed. Miloš Kovačka, Eva Augustínová, Maroš Mačuha (Martin: Slovenská národná knižnica, 2010), 63–84.

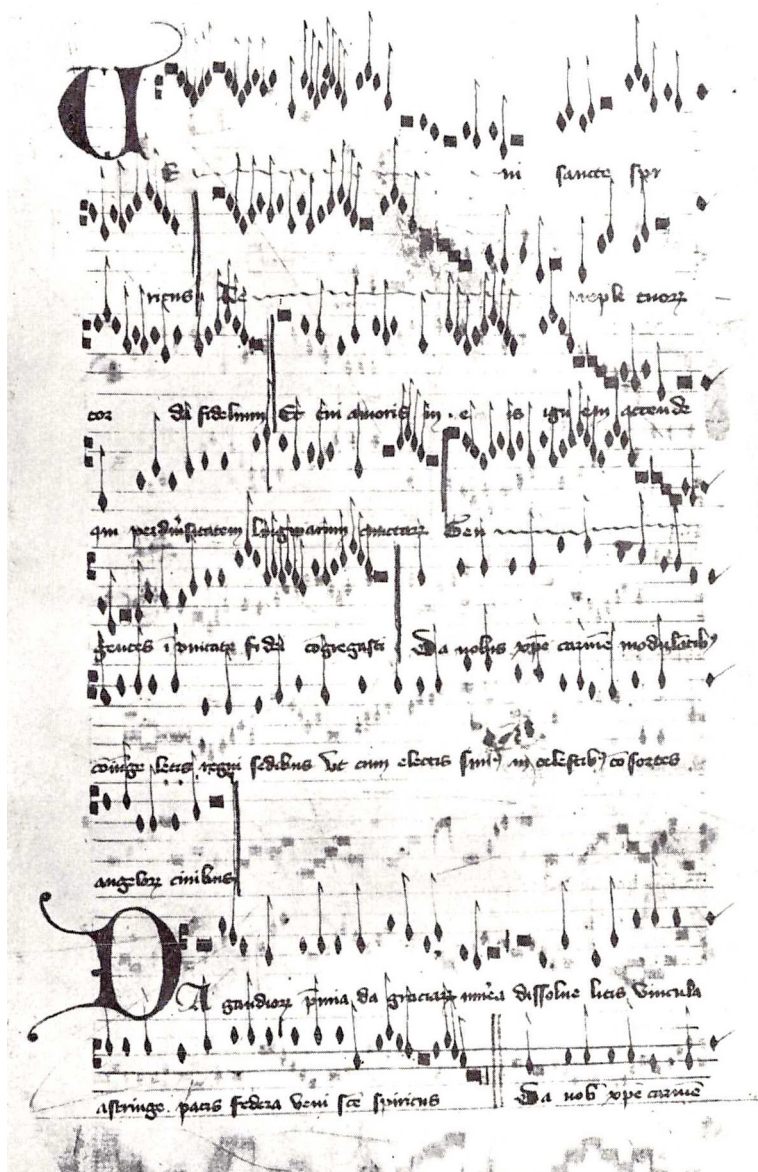
³² V *Trnavskom rukopise* skladbu *Veni sancte spiritus – Da gaudiorum praemia – Veni sancte spiritus Census-Catalogue* pripisuje skladateľovi P. Wilhelmi de Grudencz. Pozri „The Digital Image Archive of Medieval Music,“ (DIAMM), prístup 25. 5. 2021, <https://www.diamm.ac.uk/sources/1381/#/inventory>. Dobové konkordancie skladby pozri Mužik, „Die Tyrnauer,“ 12.

³³ Richard Rybáříč, „Primitivna polyfónia a gregoriánsky chorál,“ *Musicologica Slovaca* 1, no. 2 (1969): 283–296.

³⁴ Depozit: *Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtára* [Széchényiho knižnica Národného múzea] v Budapešti, sign. Clmae 172a et 172b.

³⁵ Táto pamiatka však do Košíc dostala podľa hypotézy špecialistov z Veľkého Varadína (dnes Oradea v Rumunsku), čiže zo Sedmohradska, v čase ohrozenia s Turkami. Pozri Rastislav Adamko, „Košický graduál z Maďarskej národnej knižnice v Budapešti,“ in *Stredoveké pramene cirkevnej hudby na Slovensku*, Eva Veselovská et al. (Bratislava: Slovenská muzikologická spoločnosť, Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2017), 129–136. O datovaní pamiatky pozri Edit Hoffmann, „A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai“ [Iluminované rukopisy Národného múzea v knižnici Széchényiho], *Magyar Könyvszemle* 34 (1927): 41.

³⁶ Rozšírenosť tejto kompozície W. Fryea pozri v on-line databáze „The Digital Image Archive of Medieval Music“ (DIAMM), prístup 25. 5. 2021, <https://www.diamm.ac.uk/people/338/>.



Obr. 2 „Veni sancte spiritus / Da gaudiorum...“, in *Trnavský rukopis*, Országos Széchényi Könyvtár [Štátna knižnica Széchényiho], Budapest, sign. Ms. lat. 243 – pozri František Mužík, „Die Tyrnauer Handschrift“, *Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica* 2 (1965): príloha VI.

Hudobné kompendiá z 15. a zo 16. storočia

Hudba, ktorá bola permanentne prítomná v cirkevnom prostredí prinášala so sebou aj úlohu zabezpečiť starostlivosť o hudobnú výchovu. Z 15. storočia sa zachovali dve pozoruhodné pamiatky svedčiace o dominancii vplyvu krakovskej univerzity na území dnešného Slovenska. Ide o fragment predpokladaného väčšieho celku – máme k dispozícii iba jedno bifólio – zalepeného na prednom pridošti kódexu pochádzajúceho z Levoče. Pamiatku objavil archivár Július Sopko pri výskume v inštitúcii *Biblioteca Batthyaniana* v Rumunsku.³⁷ Knižné jednotky pochádzajúce z Levoče z časového obdobia 15.–17. storočia sa tam dostali vďaka uhorskému šľachticovi grófovi I. Battyányim (1741–1798), ktorý ich kúpil počas 18. storočia a premiestnil do sedmohradského mesta Gyulafehérvár (dnes Alba Iulia v Rumunsku).³⁸ Vzácný nález Sopko poskytol R. Rybaričovi, ktorý ako externý pedagóg Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave navrhol tento fragment ako tému diplomovej práce Zuzane Czagányovej.³⁹ Vo vedeckej štúdii (spolu s edíciou fragmentu) Czagányová preukázala možnú súvislosť vzniku tohto fragmentu s krakovským univerzitným prostredím.

Ďalej sú pozoruhodné školské poznámky ostrihomského biskupa Szalkaiho (1490), ktoré vyhotovil v Blatnom Potoku (dnes Sárospatak v Maďarsku) pod vedením učiteľa Jánosa Kisvárdaiho, ktorý študoval na univerzite v Krakove.⁴⁰ Obsahuje predovšetkým poznatky potrebné na interpretáciu jednohlasnej cirkevnej hudby, ale prezrádza aj prepojenia na dobový viachlas.⁴¹ (Obr. 3)

Taktiež v Krakove začiatkom 16. storočia bolo vytlačené hudobné kompéndium *Epithoma utriusque musices practice* kremnického rodáka Stephana Moneitaria, bez udania roku vydania. Stal sa predmetom bádania viacerých poľských špecialistov (Jerzy Józef Morawski, Elżbieta Witkowska-Zaremba), ktorí rok vydania určujú na 1515. Zo strany slovenských hudobných historikov R. Rybarič zverejnil monografickú štúdiu o tomto hudobno-teoretickom spise, pričom na zá-

³⁷ Fragment aktuálne je deponovaný v Rumunsku (*Biblioteca Batthyaniana*, Alba Iulia, sign. R IX 53).

³⁸ Pozri Eva Selecká, *Stredoveká levočská knižnica* (Martin: Matica slovenská, 1974).

³⁹ Diplomovú prácu a následne komplexnú štúdiu o tomto fragmente pozri Zuzana Czagányová, „Anonymi Leutsoviensis Tractatus de Musica.“ *Slovenská hudba* 17, no. 4 (1991): 297–327.

⁴⁰ Dénes Bartha, ed., *Szalkai érsek zenéi jegyzetei monostor-iskolai diák korából (1490)* [Hudobné poznámky biskupa Szalkaiho z čias jeho štúdia na kláštornej škole] (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, /= Musicologia Hungarica 1/, 1934); István Mészáros, *A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola* [Kódex Szalkai a škola v Blatnom Potoku koncom 15. storočia] (Budapest: Akadémiai kiadó, 1972). Pamiatku podrobnejšie predstavil aj Benjamin Rajeczky, „Zeneelmélet“ [Hudobná teória], in *Magyarország zenei története I.*, ed. Benjamin Rajeczky (Budapest: Akadémiai Kiadó 1988), 150–163.

⁴¹ Rajeczky, „Zeneelmélet“, 161.



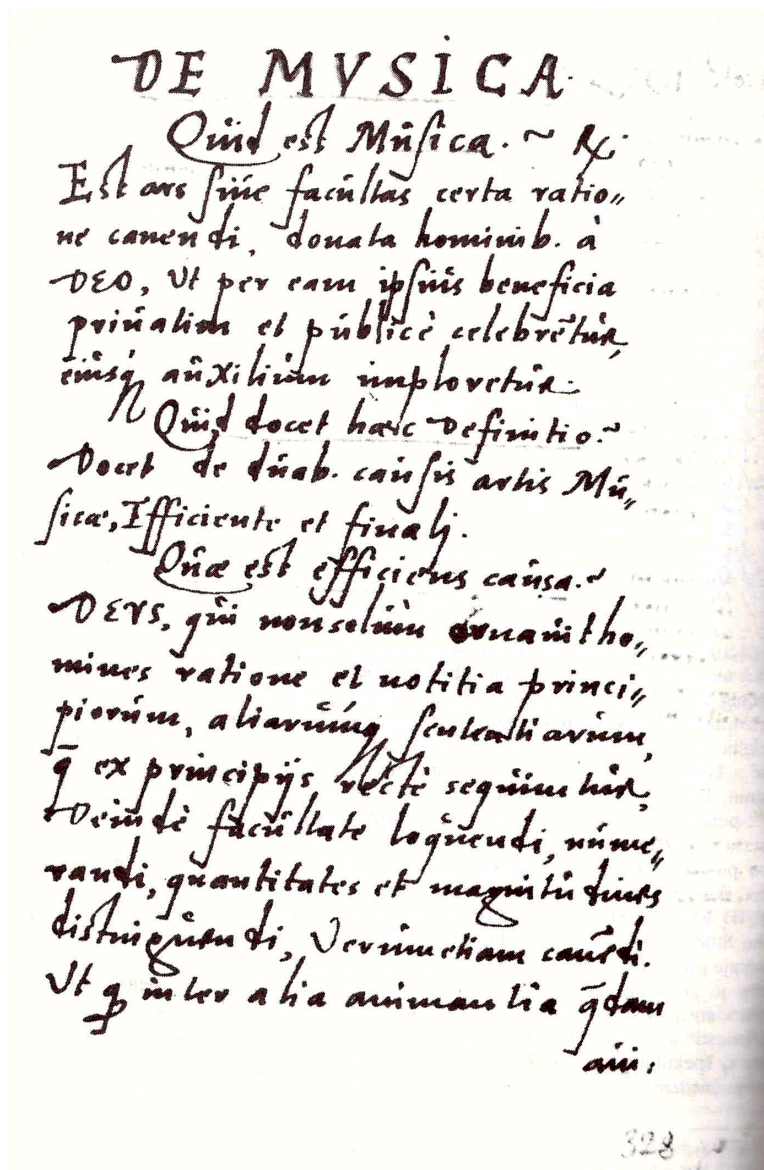
Obr. 3 Szalkai kódex 1490, Főszékesegyházi Könyvtár [Knihnica hlavnej katedrály], Esztergom (Ostrihom), sign. Mss. II. 395 – pozri János Kárpáti, Ágnes Gupcsó, eds., *Symphonia Hungarorum* [Katalóg výstav] (Budapest: Mester nyomda), 43.

klade analýzy dobových údajov predpokladá rok vydania 1519–1520.⁴² Za dátum *post quem* považuje citáty z Rhauovho spisu *Enchiridion musices ex variis...*, ktorý bol zverejnený v roku 1518 a za možný dátum *ante quem* zas rok 1521, kedy umrel poľský kráľovský radca a kremnický komorský gróf Georgius Thurzo (1467–1521), ktorému bol tento spis venovaný. Monetariova práca obsahuje poznatky potrebné na zvládnutie jednohlasej ako aj viachlasnej cirkevnej vokálnej hudby. Pretlmočil v zjednodušenej podobe hudobno-teoretické poznatky svojej doby, pričom najviac sa opiera o učenie Franchina Gaffuria. (Obr. 4)

V ďalšom banskom meste Banská Bystrica svoju impozantnú súkromnú knižnicu budoval renesančný vzdelanec Johann Dernschwam (1494–1567), ktorý sústredil až 20 dobových tlačených hudobných kompendií pochádzajúcich z prvej polovice 16. storočia.⁴³ Či Monetrarius bol v kontakte s Dernschwamom, vzhľadom na blízkosť spomínaných dvoch banských miest, zatiaľ na to nemáme

⁴² Richard Rybář, „Štefan Monetrarius Cremenicianus a jeho hudobný traktát,“ *Hudobný archív* 1 (1975): 53–62.

⁴³ Marta Hulková, „Beitrag zur Problematik der Musikerziehung in den Stadtschulen auf dem Gebiet der Slowakei im 16. Jahrhundert,“ *Musica Ispolitana* 4 (2005): 41–59.



Obr. 4 Leonard Stöckel, *De Musica* in Lyceálna knižnica, Kežmarok, sign. konvolútu 139 – pozri František Matúš, „De Musica Leonardi Stöckelii,“ *Slovenská hudba* 17, no. 4 (1991): 380.

relevantné dôkazy. Čo ale ich spája je skutočnosť, že obidvaja boli v službách toho istého vyššie spomínaného grófa G. Thurzu.

Počet zachovaných tlačených hudobných kompendií zo 16. storočia, pochádzajúcich prevažne z nemeckých tlačiarň, postupne narastal. Okrem Banskej Bystrice sa zachovali aj v mestách ako Kežmarok, Levoča, Kremnica, Prešov.⁴⁴ Osobitnú pozornosť zasluhuje aj rukopisná pamiatka *De musica I, II*, obsahujúca hudobno-teoretické poznatky potrebné na zvládnutie jednohlasej ako aj viachlasej hudby, určené pre študujúcu mládež, od bardejovského vzdelanca Leonarda Stöckla (1510–1560).⁴⁵

Tlačené hudobné kompendiá pochádzajúce mimo územia Uhorska spolu s domácimi rukopisnými učebnicami hudby mohli byť v danej dobe používané v mestských, šľachtických a kláštorňských školách a na základe osvojenia poznatkov o jednohlasej a viachlasej hudbe aj v menších mestách sa mohli vytvoriť predpoklady na interpretáciu aj náročnejších viachlasných kompozícií v 16. storočí.

Nárast počtu tlačených a rukopisných hudobnín počas 16. storočia

Pri porovnaní našich poznatkoch o zachovaných hudobninách obsahujúcich cirkevný viachlas z 15. storočia s počtom zachovaných hudobnín zo 16. storočia, na území dnešného Slovenska, resp. na severnej časti historického Uhorska, možno konštatovať, že nastal významný až mimoriadne veľký nárast dostupných hudobnín obsahujúcich vyspelú dobovú viachlasnú hudbu. Ide o hudobný repertoár ktorý sa zachoval, alebo o ňom informujú dobové hudobné inventáre, predovšetkým z miest, kde sa udomácnila z konfesiónálneho hľadiska Lutherova reformácia. V tomto období popri dovtedajšej prevahe latinského jazyka vo vokálnej cirkevnej hudbe získavajú priestor aj národné jazyky.

Hudobniny obsahujúce viachlas zo 16. storočia, zachované z cirkevného prostredia z územia dnešného Slovenska, boli už vo veľkej miere v odbornej literatúre predstavené v podobe vedeckých štúdií, monografií a tematického katalógu.⁴⁶ Najbohatší fond hudobných tlačí a rukopisov sa zachoval zo šarišského mesta Bardejov v rámci tzv. *Bardejovskej zbierky hudobnín*.⁴⁷ Inventárny zoznam

⁴⁴ Ibid., 56–58.

⁴⁵ Nachádza sa v Lyceálnej knižnici v Kežmarku v rámci konvolútu so signatúrou 139. Monograficky spracoval František Matúš, „De Musica Leonardi Stöckelii“, *Slovenská hudba* 17, no. 4 (1991): 360–416.

⁴⁶ Sumarizujúci štúdiu pozri Marta Hulková, „Hudobná kultúra v mestách a regiónoch v 16. storočí na území Slovenska – stav bádania a perspektívne úlohy“, in *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.*, ed. Marta Hulková (Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010), 175–199.

⁴⁷ Pozri Róbert Árpád Murányi, *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)* (Bonn: G. Schröder, 1991).

hudobnín prezrádza šírku dobového repertoára z rozhrania 16. a 17. storočia z ďalšieho šarišského mesta Prešov.⁴⁸ Z konca 16. storočia v Košiciach uchovávajú tri rukopisné polyfónne zborníky obsahujúce reprezentatívny hudobný repertoár pochádzajúci z významných kultúrnych centier Európy.⁴⁹ Tematicky viacvrstvový hudobný konvolút z konca 16. storočia sa nachádza v Lyceálnej knižnici v Kežmarku.⁵⁰ Pozoruhodné tlačené spevníky a agendy zo 16. storočia sa zachovali v Knižnici ev. cirkvi a. v. v Levoči.⁵¹ Aj bohaté banské mestá (Kremnica, Banská Bystrica) vlastnili vzácne hudobné tlače zo 16. storočia o ktorých nás informujú inventárne zoznamy hudobnín.⁵²

Okrem kompletne zachovaných hudobnín s viachlasnou cirkevnou hudbou pokračujúci výskum v košických inštitúciách po roku 2000 odhalil ďalšie pozoruhodné hudobné zlomky vďaka Andrey Meščanovej, doktorandky Katedry hudobnej vedy FF UK v Bratislave. Ide o viachlasné fragmenty pochádzajúce z druhej polovice 16. storočia, ktoré sa našli vo väzbách *Košických polyfónnych zborníkov II. a III.* datovaných na roky 1595 a 1599.⁵³

Positívnu zmenu čo sa týka kvantity i umeleckej úrovne zachovaných hudobnohistorických prameňov možno prisúdiť viacerým okolnostiam. Hudobníny v 16. storočí sa rozširovali aj v tlačenej podobe a pohotovejšie sa mohli dostať do vzdialenejších kútov Európy. Ako ďalší dôvod by sme mohli spomenúť migráciu vzdelancov – jednak v záujme získania univerzitného vzdelania a potom v záujme hľadania primeraného profesionálneho uplatnenia – ktorí mohli sprostredkovať prístup dobového hudobného repertoára. Nové impulzy sledujeme aj v oblasti cirkevnej hudby vďaka rozšíreniu protestantských myšlienok v prvej polovici 16. storočia. Napriek zložitej dobovej spoločensko-politickej situácii v Uhorsku – najmä po prehratej bitke s Turkami pri Moháči (1526), a tým, že severná časť Uhorka, čiže dnešné územie Slovenska, nebolo obsadené Turkami – niektoré mestá tu mohli vykazovať v oblasti pestovania hudby počas 16. storočia až do protireformácie (1674) európsku úroveň.

Z prevládajúceho katolíckeho prostredia, konkrétne z miest Trnava a Bratislava, ktoré sa počas 16. storočia stali, kvôli tureckej expanzii, významnými

⁴⁸ Janka Petőczová, „Katalóg hudobnín farského kostola v Prešove z roku 1661,“ in *Hudobné inventáre*, Jana Kalinayová et al., 68–72.

⁴⁹ Andrea Meščanová, „Hudobný život a pamiatky Košíc do roku 1600“ (PhD diss., Univerzita Komenského Bratislava, 2014), 130–139.

⁵⁰ Marta Hulková, „Hudobný konvolút z Lyceálnej knižnice v Kežmarku,“ *Slovenská hudba* 24, no. 3 (1998): 264–308.

⁵¹ Z mesta Levoča o tlačných spevníkoch z nemeckých tlačiarň informuje Marta Hulková, „Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobnín (16. a 17. storočie),“ *Slovenská hudba* 25, no. 2/3 (1999): 155.

⁵² Kalinayová, *Hudobné inventáre*, 16–23.

⁵³ Meščanová, „Hudobný život,“ 123–129.

spoločensko-politickými a cirkevnými centrami vtedajšieho Uhorska, sa hudobný repertoár zachoval v menšom počte. Nedostatok hudobnohistorických prameňov s viachlasnou hudbou evidujeme v Bratislave aj z predchádzajúceho 15. storočia. Možno iba predpokladať, že najmä v Bratislave, v meste s viacerými kostolmi, kláštorami, kapitulou a na krátky čas aj univerzitou, mohla mať viachlasná dobová polyfónna hudba už od 15. storočia zreteľnejší ohlas.⁵⁴ Hudobníny sa mohli stratiť v čase vojenskej hrozby zo strany Turkov, konkrétne z Kostola sv. Vavrinca a z Kostola sv. Michala, ktoré boli postavené mimo hradieb mesta. Začiatkom 16. storočia ich zbúrali z ochranných dôvodov, aby bezpečne chránili mesto. Zo sekundárnych archívnych prameňov sa však dozvedáme, že napr. v Kostole sv. Vavrinca mali k dispozícii po roku 1473 až 24 platených spevákov.⁵⁵

Zo 16. storočia viachlasnú hudbu v Bratislave reprezentujú hudobníny františkánskeho kláštora⁵⁶ (aktuálne uložené v SNK v Martine) a *Kódex Anny Schumanovej*, vešpreál darovaný roku 1571 Kostolu sv. Martina.⁵⁷ (Obr. 5) Pozoruhodný je aj inventárny zoznam hudobní z roku 1616 z Kostola sv. Martina evidujúci od 20 dobových skladateľov vyše 26 titulov zväčša tlačených koncom 16. storočia vo významných kultúrnych centrách Európy (Benátky, Rím, Norimberg, Mníchov, Augsburg, Viedeň, Graz, Antverpy, Praha).⁵⁸ Z autorov európskeho hudobného repertoára sú zastúpení významní reprezentanti,⁵⁹ ktorí vo svojich

⁵⁴ Marta Hulková, „Pamiatky viachlasnej hudby zo 16. storočia v Bratislave (Posonium, Pressburg, Pozsony),“ in *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín. Hudba v Bratislave*, ed. Jana Kalinyová-Bartová, Eva Szórádová (Bratislava: SMA, SNM-HuM, FF UK, 2021), 29–43.

⁵⁵ Tibor Ortvy, *Pozsony város története* [Dejiny mesta Pozsony/Bratislava] (Pozsony: A pozsonyi első takarékpénztár, 1908), 492, 498.

⁵⁶ Pozri Dobroslav Orel, „Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě,“ *Sborník Filosofické fakulty UK v Bratislavě* VII (1930), no. 59 (6), 5–91 (príloha 1–17); Marta Hulková, „Hudobné tlače ako súčasť šírenia viachlasnej hudby v Bratislave v 16. a 17. storočí,“ in *Hudobný život Bratislavy od stredoveku po barok* (= Hudobné tradície Bratislavy od stredoveku po barok, zv. 18), ed. Katarína Horváthová (Bratislava: MDKO, 1989), 71–81; Ladislav Kačic, „Mehrstimmiger Gesang der Franziskaner in Mitteleuropa im 17. Jahrhundert,“ *Slovenská hudba* 22, no. 3/4 (1996): 450–454.

⁵⁷ Pozri Ilona Ferenczi, „Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg (Kodex Anna Hannsen Schuman),“ *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 17 (1975): 59–165; Marta Hulková, „Kódex Anny Schumanovej a pestovanie renesančnej polyfónie,“ in *Hudobné dejiny Bratislavy od stredoveku po rok 1918*, Jana Kalinayová-Bartová at al. (Bratislava: Ars musica, 2020), 105–116.

⁵⁸ Antal Pór, „A pozsonyi társas káptalani egyház énekesgyűjteménye 1616-ból“ [Zbierka piesní z roku 1616 z kolegiátnej kapitulskej cirkvi v meste Pozsony/dnes Bratislava], *Történelmi tár* 3, 8. zv. (1885), 782; Hulková, „Hudobné tlače,“ 75; Kalinayová, *Hudobné inventáre*, 24–27; Hulková, „Pamiatky,“ 30–32.

⁵⁹ V abecednom poradí ide o nasledovných hudobníkov: Blasius Ammon (1558–1590), Serafino Cantone (2. pol. 16. storočia), Giovanni Croce (1557–1609), Christian Erbach (c. 1570–1635), Johann Feldmayr (c. 1575–po r. 1625), Jacob Flori (1550/54–po r. 1599), Hans Leo Hassler (1564–1612), Jacobus de Kerle (1531/2–1591), Orlando di Lasso (1532–1594), Theodorus Leonardus (2. pol. 16. storočia), Fridericus Lindener (c. 1542–1597), Johannes Matelart (c. 1538–1607),



Obf. 5 Jean Mouton, „Magnificat,“ in *Kódex Anny Schumanovej*, Slovenský národný archív, Bratislava, Kódexy kapitulskej knižnice, sign. 11, f. 400v–401r – pozri Jana Kalinayová-Bartová a kol., *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918* (Bratislava: Ars Musica, 2020), 112.

kompozíciách vychádzali z princípov franko-flámskej polyfónie, ale využívali aj modernejšie talianske podnety, najmä v tej dobe obľúbenú benátsku polychóriu.

Nové poznatky o hudobnom repertoári v prvej polovici 17. storočia

V zhode so zameraním štúdie venovanej životnému jubileu prof. Jiřího Sehnala si ešte pripomenieme niekoľko nových výsledkov bádania v danej problematike.

Pri riešení záverečných prác na Katedre muzikológie FF UK v Bratislave a pri príprave zväzkov pramenno-kritickej notovej edície *Musicalia Istropolitana* sa ukázali pozoruhodné zistenia, ktoré rozširujú naše poznatky a presnejujú našu predstavu o podobe a charaktere pestovania viachlasnej cirkevnej hudby na území dnešného Slovenska koncom 16. a v prvej polovici 17. storočia.

Luca Marenzio (1533/4–1599), Piat Maulgred (rozhranie 16. a 17. storočia), Philipp de Monte (1521–1603), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Franz Sales (c. 1540–1599), Peregrinus Valla (?), Georgius Victorinus (c. 1570–1631), Florius Zachardus (pol. 16. storočia – po r. 1604). Porovnaj Kalinayová, *Hudobné inventáre*, 24–27.

Identifikácia repertoára zachovaných rukopisných hudobnín v rámci *Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobnín*, počas realizácie ich tematického katalógu, ukázala prítomnosť hudobnej tvorby čelných predstaviteľov danej doby,⁶⁰ predovšetkým reprezentantov vrcholnej fázy obdobia hudobnej renesancie a rano-barokových hudobníkov. Menej pozornosti sa doteraz venovalo skladbám, pri ktorých síce boli uvedené mená autorov, ale bolo možné o nich nájsť len útržkovité informácie v dostupnej muzikologickej literatúre, a nehovoriac o množstve anonymných skladieb, ktoré ostávajú často nedoriešené.

Pri snahe sa pokúsiť riešiť aj túto vrstvu dobového hudobného repertoára, sme vybrali *Tabulatúrne zborníky Samuela Marckfelnera I. a II.*,⁶¹ patriace levočskému organistovi v 17. storočí. Po rekonštrukcii boli podrobené hlbšej hudobno-štyľovej analýze niektoré skladby, konkrétne od Davida Thusia, [Caspara] Cunrada, Christiana Guldermana, [Samuela] Monacha. Výsledky boli zverejnené v 10. sérii pramenno-kritickej edície *Musicalia Istropolitana* editorkou Adrianou Grešovou⁶² a v diplomovej práci Gabriely Ščigulinskej.⁶³

Základné informácie o *Tabulatúrnych zborníkoch Samuela Marckfelnera I., II. (TZSM)* možno zhrnúť nasledovne. Ide o rukopisné hudobniny zapísané novou nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou, pričom staršiu repertoárovú vrstvu pamiatok zapísal zatiaľ nezistený hudobník a od čias keď zborníky vlastnil Marckfelner doplňoval kompozície na voľných miestach, resp. v druhom zborníku od f. 166v pokračoval v zapisovaní kompozícií. V obidvoch zborníkoch je zaznamenaných spolu 435 kompozícií. Na základe časových a miestopisných údajov, z analýzy vodoznakov, ako aj podľa zachovaného hudobného repertoára možno predpokladať, že zapisovatelia zborníkov boli v kontakte s hudobným prostredím Sedmohradska (Kronstadt, Schässburg, dnes Braşov a Sighişoara v Rumunsku) a taktiež Sliezska (Breslau, dnes Wrocław v Poľsku).⁶⁴ Teda s hudobno-kultúrnym prostredím, kde v danom období, podobne ako na Spiši, žilo ekonomicky vyspelé nemecké obyvateľstvo.

⁶⁰ Hudobný repertoár v rámci *Bardejovskej zbierky hudobnín* pozri Murányi, *Thematisches*; tematický katalóg *Levočskej zbierky hudobnín* pozri Marta Hulková, „Levočská zbierka hudobnín“ 2 zv. (kandidátska práca, Univerzita Komenského, 1985), zv. 1: 121–155; zv. 2: 24–33.

⁶¹ Rozpis repertoára týchto tabulatúrnych pamiatok pozri Hulková, „Levočská zbierka“, 1. zv. 121–155. Pozri tiež Marta Hulková, „Central European Connections of Six Manuscript Organ Tablature Books of the Reformation Era from the Region of Zips (Szepes, Spiš)“, *Studia Musicologica* 56 (2015): 13–22.

⁶² David Thusius, *Magnificat octavi toni*, ed. Adriana Grešová (= *Musicalia Istropolitana* 10/1), (Bratislava: Stimul, 2019).

⁶³ Gabriela Ščigulinská, „Kompozície lokálnych hudobníkov v organových tabulatúrnych pamiatkach na Spiši zo 17. storočia“ (diplomová práca, Univerzita Komenského Bratislava, 2018).

⁶⁴ Pozri Hulková, „Central European Connections“, 16.

Už dávnejšie sme vyhladli z *TZSM II.* kompozíciu Davida Thusia (16./17. storočie), jeho *Magnificat octavi toni* (à 5),⁶⁵ (Obr. 6) ktorú sme rekonštruovali na pôde predmetu hudobno-paleografického praktika na základe tabulatúrneho zápisu a zachovaných hlasových zošitov z Bardejova a Gdanska.⁶⁶ Medzičasom sa objavila aj ďalšia pozoruhodná pamiatka, evanjelický spevník z Banskej Bystrice,⁶⁷ kde tak tiež sa nachádza od Thusia ďalšia zo série jeho magnifikatov. Bol to ďalší impulz aby po dlhšom čase sa magnifikatu Thusia z *TZSM II.* ujala doktorandka Adriana Grešová. Od tohto málo známeho hudobníka, o ktorom u Roberta Eitnera bolo možné nájsť iba skromné informácie,⁶⁸ vzhľadom na aktuálne dostupné on-line databázy (najmä RISM), sa podarilo nájsť 19 cirkevných kompozícií. Boli rozšírené predovšetkým v nemeckých mestách – Coburg, Gotha, Zittau, Wolfenbüttel, Blankenburg, Lipsko, Berlín, Regensburg.⁶⁹ Thusiove magnifikaty sa zachovali v troch mestách v hornom Uhorsku, čiže na území dnešného Slovenska – v Bardejove, v Banskej Bystrici, v Levoči – a navyše ešte v pomerne vzdialenom meste Gdansk. Thusius v skladbe s päťhlasným zborom narába invenčne. Využíva delenie zboru na homofónne vedené hlasy oproti kontrastujúcim polyfónne vedenými a navodzujú tak dojem v danej dobe obľúbenej techniky polychórie.

Na margo novoobjaveného *Spevníka z Banskej Bystrice* je možné ešte poznamenať, že doteraz prevažovali na území dnešného Slovenska rukopisné evanjelické spevníky s viachlasnými úpravami duchovných piesní, magnifikatmi a s *Te Deum*, pochádzajúce po roku 1674, čiže až po rekatolizácii v Uhorsku. Preto je veľmi dôležitý pre hymnologický výskum rukopisný *Spevník z Banskej Bystrice*, zaznamenaný okolo roku 1623, zachovaný vo výbornom stave aj s viachlasnými úpravami duchovných piesní a výtvarne bohato zdobený. Jazykovo v nej popri latinčine prevažuje nemecký jazyk a na jednom mieste je prítomný aj maďarský jazyk. Spevník sa podarilo získať zo súkromnej knižnice a aktuálne je majetkom

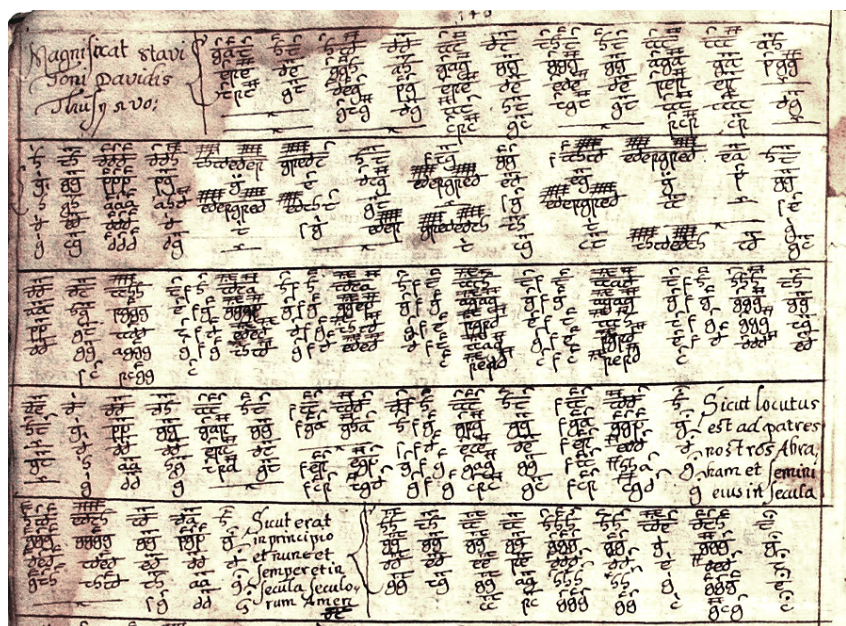
⁶⁵ Sign. 13 994 /5 A/, no. [245], f. 142v–143r.

⁶⁶ Prvú verziu rekonštrukcie skladby realizovala študentka hudobnej vedy Anna Roháčková. Hlasové zošity evidujeme v tematickom katalógu *Bardejovskej zbierky hudobní R. Á. Murányi* – sign. Ms. mus. Báfta 15, no. 10. V meste Gdansk sa nachádzajú pod sign. 4007 [33] (olim Musical. q. 99a–c). Pozri Danuta Popinigis – Danuta Szlagowska, *Musicalia Gedanensis. Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej. Polskiej Akademii Nauk* (Gdańsk: PAN, 1990), 292.

⁶⁷ Ilona Ferenczi, „A beszertercebányai kancionálé (1623)“ [Banskobystrický spevník], in *Bivio – Tanulmányok az Evangélikus Országos Könyvtár műhelyéből*, ed. János Mátyóki, Gábor Pintér (Budapest: Evangélikus Országos Könyvtár, 2018), 20–47.

⁶⁸ Robert Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 9. zv. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903), 404.

⁶⁹ O rozšírenie poznatkov o dobovej tvorbe D. Thusia sa zaslúžila editorka A. Grešová, ktorá využila najmä databázu *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM). Pozri Thusius, *Magnificat*, XXV–XXVIII.



Obr. 6 David Thusius, „Magnificat oktavi toni,“ in *Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera II.*, knižnica ev. cirkvi a. v., Levoča, sign. 13 994 /5 A/, no. [245], f. 142v–143r.

Knižnice evanjelickej cirkvi (Evangelikus Országos Könyvtár) v Budapešti. Časovo porovnateľná, žiaľ, len fragmentárne zachovaná pamiatka *Spevník z Hôrky* zo Spiša sa zachoval vo veľmi zlom stave, obsahuje 21 kompozícií, viachlasné úpravy duchovných piesní na texty latinské a v slovakizovanej češtine.⁷⁰

Z vybraných skladateľov z *TZSM II.* zaujímavý poznatok sa podarilo zistiť aj pri 5-hlasnej kompozícii *Duo Seraphim clamabant* istého hudobníka Monacha. Táto skladba sa zachovala vo viacerých odpisoch: v Levoči v *TZSM II.* s označením priezviska Monachus⁷¹ (Obr. 7) a v sign. 14005⁷² anonymne. V rámci *Bardejovskej zbierky hudobní* skladbu nachádzame taktiež dvakrát: s uvedením priezviska, kde ide o 3-hlasnú kompozíciu⁷³ a potom anonymne.⁷⁴ V muziko-

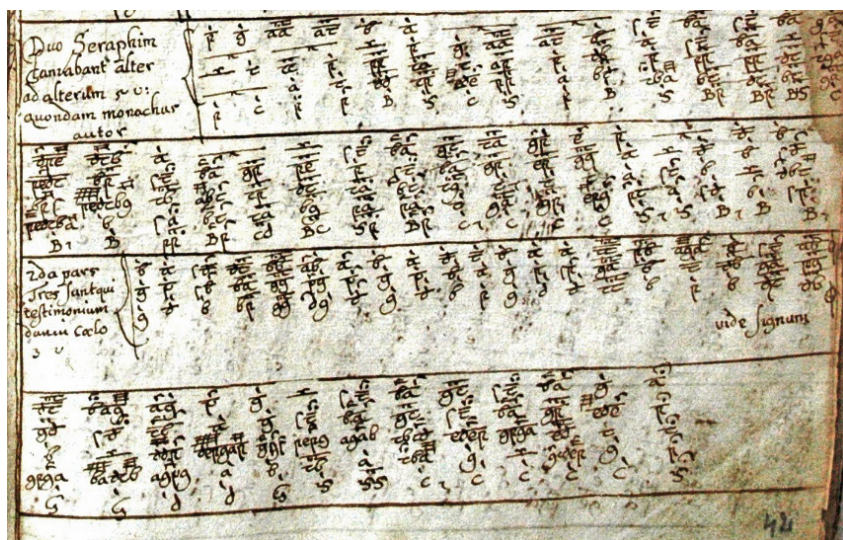
⁷⁰ Marta Hulková, „Spevník z Hôrky a spišské rukopisné spevníky zo 17. a 18. storočia,“ in *Ad honorem Richard Rybáři*, ed. Janka Petőczová (Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV), 87–101.

⁷¹ Sign. 13 994 /5 A/, no. [70], f. 41v.

⁷² Sign. 14 005 /67 A /, no. 13, f. 8r.

⁷³ Sign. Ms. mus. Bártfa 16, Koll. 5, no. 83.

⁷⁴ Sign. Ms. mus. Bártfa 18, Koll 2, no. 28.



Obr. 7 [Salamon] Monachus, „Duo Seraphim clamabant,“ in *Tabulaturny zbornik Samuela Marckfelnera II.*, Knížnica ev. cirkvi a. v., Levoča, sign. 13 994 /5 A/, no. [70], f. 41v–42r.

logickej literatúre jedine u Roberta Eitnera je možné nájsť hudobníka s týmto priezviskom aj s pridaním krstného mena „Samuel“. Eviduje od neho jedinú publikáciu vydanú v meste Elbing, uloženú v Štátnej knižnici v Hamburgu.⁷⁵ Pokračujúci výskum ukázal, že s menom Samuel Monachus sa v rokoch 1632 až 1634 možno stretnúť na internátnej škole (*Landesschule Pforta*), v cisterciánskom kláštore neďaleko Naumburgu na rieke Saale v súčasnosti v nemeckej spolkovej krajine Sasko-Anhaltsko.⁷⁶ Pri jeho mene v zozname študentov je uvedené, že pochádzal z Prahy z Čiech. Či sa jedná skutočne o totožného človeka, meno ktorého nachádzame v hudobninách zachovaných v Levoči a v Bardejove, bude treba ešte ďalej pátrať a overovať. Pozoruhodná je najmä samotná kompozícia pri analýze ktorej sa ukázalo, že pôvodne ide o kompozíciu *Duo Seraphim clamabant* Lodovica Viadanu, z jeho *Cento Concerti Ecclesiastici...* (1602, 1605),⁷⁷ ktorá je kompozične progresívne riešená, koncertantne postavenými dvoma sopránovými hlasmi a s *basso continuo*. Monachus rozšíril počet vokálnych hlasov na 5 a vznikla *a-capella* kompozícia, akoby parodické moteto na skladbu Viadanu. Monachova

⁷⁵ Ide o titul *Meletemata seu oblectamenta musicalia theolog., medicæ, histor. concepta*. Elbing 1649. Pozri Eitner, *Biographisch-bibliographisches*, zv. 7 (1902), 26.

⁷⁶ Ščigulinská, „Kompozície“, 46.

⁷⁷ RISM A/I V 1360.

verzia kompozície prezrádza skúseného hudobníka, ktorý ovládal renesančnú polyfónnu výstavbu skladby na spôsob parodického spracovania danej predlohy.

Záver

Cirkevný vokálny viachlas z 15. storočia z územia dnešného Slovenska, so skromným počtom zachovaných hudobných prameňov v podobe zlomkov, svedčí o obľube pestovania archaickejších podôb viachlasu v duchu dvoj- trojhlasných liturgických skladieb vychádzajúc z gregoriánskeho chorálu na spôsob organa, benedicamenov s výmenou hlasov a polytextových motet. Spolu so staršími kompozičnými riešeniami sa nachádzajú v zachovaných zlomkoch aj vplyvy progresívnejších impulzov s dobovou stredoeurópskou tzv. populárnou polyfóniou, ktorá sa vyznačovala formovými útvarmi ako rotulum-moteto a viachlasné latinské cantia, ktorým mohli tvoriť východisko aj svetské kompozície.

Významnému nárastu dobovej hudobnej tvorby z kultúrnych centier Európy, predovšetkým vokálneho viachlasu, dochádza na území dnešného Slovenska až v druhej polovici 16. storočia. Súvisí to so zmenou šírenia dobového hudobného repertoára v Európe, popri rukopisnej podobe, hlavne prostredníctvom hudobných tlačí. Je možné konštatovať, že paradoxne zo 16. storočia sa vo väčšom počte zachovali hudobné pamiatky z miest ako Bardejov, Kežmarok a Košice a z prvej polovice 17. storočia z mesta Levoča, než z Bratislavy, vtedajšieho hlavného mesta Uhorska. Mohlo to súvisieť so vzdialenejšou geografickou polohou týchto miest od tureckého nebezpečenstva, ktorá ohrozovala a dlhodobo sužovala život v danej dobe. Z ďalších miest, napr. z banských (Kremnica, Banská Bystrica) máme k dispozícii len inventárne zoznamy hudobnín.

Na základe hudobného repertoára z prvej polovice 17. storočia (*Bardejovská a Levočská zbierka hudobnín*) dlhšie doznievanie a obľubu renesančnej polyfónie a polychórie na území dnešného Slovenska zdôrazňoval hudobný historik R. Rybářič, ktorý venoval sústredenú pozornosť aj tvorbe domácich organistov v šarišskom a spišskom regióne (Zacharias Zarewutius, Johann Schibrackius / Ján Šimbracký).⁷⁸ Nebol to ojedinelý jav tej doby, korešponduje to napr. so sliezskym kultúrnym prostredím, s ktorým domáci vzdelanci udržiavali živé kontakty.

Šírenie hudobného repertoára v stredoeurópskom priestore, popri získaných dobových hudobných tlačí, naďalej významne ovplyvnilo pokračujúce šírenie hudobných skladieb odpismi, čiže aj takých kompozícií, ktoré v danej dobe tlačou nevyšli. Pritom časté zanedbávanie uvádzania mena autora hudobnej i textovej časti kompozícií prispelo k anonymite tvorcov a zároveň sa tak vyselektovali kompozície, ktoré sa šírili vďaka ich umeleckej hodnote. Sila tradície a umelecká hodnota v pestovaní cirkevnej viachlasnej hudby preklenula aj nezhody v oblasti

⁷⁸ Rybářič, *Dejiny*, 76–83.

náboženskej dogmy a konfesionálny pôvod mohol ustúpiť do úzadia. Zachované kompozície svedčia aj o tom, že vzhľadom na dlhšie doznievanie renesančnej polyfónnej tradície na území dnešného Slovenska, resp. Horného Uhorska, progresívne dobové tendencie v oblasti cirkevnej hudby sa mohli v prvej polovici 17. storočia modifikovať a vznikali kompozičné riešenia, ktoré utvrdzujú obľubu v starších kompozičných postupoch pred novšími, barokovými.

Ak chceme predstaviť úroveň pestovania viachlasnej cirkevnej vokálnej hudby na základe zachovaných prameňov je potrebné zároveň si uvedomiť, že hudobníky, ktoré máme k dispozícii z územia dnešného Slovenska z 15., 16. a zo začiatku 17. storočia tvoria iba časť skutočnej šírky hudobnohistorických prameňov, ktoré mohli mať k dispozícii hudobníci v danej dobe. Preto je vhodné v záujme získania všeobecnej orientácie v danej problematike sledovať aj širšie hudobno-kultúrne súvislosti majúť na mysli celkovú dobovú spoločensko-politickú situáciu v stredoeurópskom meradle.⁷⁹

Literatura

Adamko, Rastislav. „Košický graduál z Maďarskej národnej knižnice v Budapešti.“ In *Stredoveké pramene cirkevnej hudby na Slovensku*, ed. Eva Veselovská et al., 129–136. Bratislava: Slovenská muzikologická spoločnosť, Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2017.

Bartha, Dénes, ed. *Szalkai érsek zenei jegyzetei monostor-iskolai diák korából (1490)* [Hudobné poznámky biskupa Szalkaiho z čias jeho štúdia na kláštornej škole]. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, (= Musicologia Hungarica 1), 1934.

Brewer, Charles. „Polyfónna hudba a slovenská kultúra neskorého stredoveku.“ *Hudobný život* 21, no. 15 (1989): 9.

Brewer, Charles. „The Historical Context of Polyphony in Medieval Hungary: An Examination of Four Fragmentary Sources.“ *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 32 (1990): 5–21.

Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400–1550. Stuttgart: American Institute of Musicology/Hänssler-Verlag, 1979–1988, zv. I/15, zv. IV/155–167, 210. Dostupné on-line: „The Digital Image Archive of Medieval Music“ (DIAMM), University of Oxford, Faculty of Music. [Prístup 26. 5. 2021], <https://www.diamm.ac.uk/>.

Czagányová, Zuzana. „Anonymi Leutsoviensis Tractatus de Musica.“ *Slovenská hudba* 17, no. 4 (1991): 297–327.

Černý, Jaromír. „Několik poznámek k vztahům české a slovenské kultury středověku a renesance.“ In *Česko-slovenské hudobné vzťahy. Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*, ed. Alexandra Tauberová, 16–26. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1979.

Černý, Jaromír. „Petrus Wilhelmi de Grudencz – neznámý skladateľ doby Dufayovy v českých prameňoch.“ *Hudební věda* XII, no. 3 (1975): 195–235.

⁷⁹ Štúdiá je súčasťou projektu VEGA 1/0331/20–23.

- Burlas, Ladislav, Ladislav Mokřý, Zdenko Nováček, eds. *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1957.
- Elschek, Oskár, ed. *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava: ASCO Art & Science, 1996.
- Eitner, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 9. zv., 404. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903.
- Ferenczi, Ilona. „Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg (Kodex Anna Hannsen Schuman).“ *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 17 (1975): 59–165.
- Ferenczi, Ilona. „A besztercebányai kancionálé (1623)“ [Banskobystrický spevník]. In *Bivio – Tanulmányok az Evangélikus Országos Könyvtár műhelyéből*, ed. János Mátyóki, Gábor Pintér, 20–47. Budapest: Evangélikus Országos Könyvtár, 2018.
- Gancarczyk, Paweł. „Petrus Wilhelmi de Grudencz (b. 1392) a Central European Coposer.“ *De musica disserenda* II, no. 1 (2006): 103–112.
- Gancarczyk, Paweł. *Musica scripto. Kodeksy menzuralne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2001.
- Hoffmann, Edit. „A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai“ [Illuminované rukopisy Národného múzea v knižnici Széchényiho]. *Magyar Könyvszemle* 34 (1927): 41.
- Hořejš, Antonín. „Slovenská hudba.“ In *Československá vlativěda, VIII Umění*, 565–597. Praha: Sfinx, 1935.
- Hudec, Konštantín. *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1949.
- Hulková, Marta. „Beitrag zur Problematik der Musikerziehung in den Stadtschulen auf dem Gebiet der Slowakei im 16. Jahrhundert.“ *Musicologica Istropolitana* 4 (2005): 41–59.
- Hulková, Marta. „Hudobná kultúra v mestách a regiónoch v 16. storočí na území Slovenska – stav bádania a perspektívne úlohy.“ In *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.*, ed. Marta Hulková, 175–199. Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010.
- Hulková, Marta. „Hudobný konvolút z Lyceálnej knižnice v Kežmarku.“ *Slovenská hudba* 24, no. 3 (1998): 264–308.
- Hulková, Marta. „Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní (16. a 17. storočie).“ *Slovenská hudba* 25, no. 2/3 (1999): 150–200.
- Hulková, Marta. „Pamiatky viachlasnej hudby zo 16. storočia v Bratislave (Posonium, Pressburg, Pozsony).“ In *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín. Hudba v Bratislave*, ed. Jana Kalinyová-Bartová, Eva Szórádová, 29–43. Bratislava: SMA, SNM-HuM, FF UK, 2021.
- Hulková, Marta. „Hudobné tlače ako súčast šírenia viachlasnej hudby v Bratislave v 16. a 17. storočí.“ In *Hudobný život Bratislavy od stredoveku po barok* (= Hudobné tradície Bratislavy od stredoveku po barok, zv. 18), ed. Katarína Horváthová, 71–81. Bratislava: MDKO, 1989.
- Hulková, Marta. „Levočská zbierka hudobní 2. zv.“. Kandidátska práca, Univerzita Komenského Bratislava, 1985.
- Hulková, Marta. „Central European Connections of Six Manuscript Organ Tablature Books of the Reformation Era from the Region of Zips (Szepes, Spiš).“ *Studia Musicologica* 56 (2015): 3–36.

Hulková, Marta. „Kódex Anny Schumanovej a pestovanie renesančnej polyfónie.“ In *Hudobné dejiny Bratislavy od stredoveku po rok 1918*, Jana Kalinayová-Bartová et al., 105–116. Bratislava: Ars musica, 2020.

Hulková, Marta. „Spevník z Hôrky a spišské rukopisné spevníky zo 17. a 18. storočia.“ In *Ad honorem Richard Rybariž*, ed. Janka Petőczová, 87–101. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2010.

Jireček, Josef. „Stará píseň církevní ze Slovenska.“ *Slovenské noviny* 84 (1853): 322.

Kačic, Ladislav. „Začiatky polyfónie a najstaršie pramene viachlasnej hudby.“ In *Dejiny slovenskej hudby*, ed. Oskár Elschek, 60–61. Bratislava: ASCO Art & Science, 1996.

Kačic, Ladislav. „Mehrstimmiger Gesang der Franziskaner in Mitteleuropa im 17. Jahrhundert.“ *Slovenská hudba* 22, no. 3/4 (1996): 450–454.

Kalinayová, Jana et al. *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1994.

Király, Peter. „Zur Frage des ältesten slowakischen Sprachdenkmäler.“ *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungariae* IV (1958): 113–158.

Matúš, František. „De Musica Leonardi Stöckelii.“ *Slovenská hudba* 17, no. 4 (1991): 360–416.

Mészáros, István. *A Szalkai-kódex és a XV. század végi sárospataki iskola* [Kódex Szalkai a škola v Blatnom Potoku koncom 15. storočia]. Budapest: Akadémiai kiadó, 1972.

Meščanová, Andrea. „Hudobný život a pamiatky Košíc do roku 1600.“ PhD diss., Univerzita Komenského Bratislava, 2014.

Múdra, Darina. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava: Slovenský hudobný fond, 1993.

Murányi, Róbert Árpád. *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Bonn: G. Schröder, 1991.

Mužik, František. „Die Tyrnauer Handschrift.“ *Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica* 2 (1965): 5–44.

Orel, Dobroslav. „Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě.“ *Sborník Filosofické fakulty UK v Bratislavě* VII, no. 59 (6) (1930): 5–91 (príloha 1–17).

Ortvay, Tibor. *Pozsony város története* [Dejiny mesta Pozsony/Bratislava]. Pozsony: A pozsonyi első takarékpénztár, 1908.

Pálffy, Géza. „Rod Révai v 16. storočí.“ In *Studia historico-bibliographica Turociensia* 3, ed.

Miloš Kovačka, Eva Augustínová, Maroš Mačuha, 63–84. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010.

Pór, Antal. „A pozsonyi társas káptalani egyház énekesgyűjteménye 1616-ból“ [Zbierka piesní z roku 1616 z kolegiátnej kapitulskej cirkvi v meste Pozsony/dnes Bratislava]. *Történelmi tár* 3, 8. zv. (1885): 782.

Popinigis, Danuta, Danuta Szlagowska. *Musicalia Gedanensis. Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej. Polskiej Akademii Nauk*. Gdańsk: PAN, 1990.

Rajeczky, Benjamin. „Többszólamú források“ [Viachlasné pramene]. In *Magyarország zenetörténete* [Dejiny hudby Uhorska], ed. Benjamin Rajeczky, 429. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.

- Rajeczky, Benjamin. „Többszólamúság a középkori Magyarországon“ [Viachlas v stredovekom Uhorsku]. In *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok I.*, ed. Ferenc Bónis, 125–135. Budapest: Zeneműkiadó, 1968.
- Rajeczky, Benjamin. „Zeneelmélet“ [Hudobná teória]. In *Magyarország zenetörténete I.*, ed. Benjamin Rajeczky, 150–163. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.
- Rajeczky, Benjamin. „Ein neuer Fund zur mehrstimmiger Praxis Ungarns im 15. Jahrhundert.“ *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* (1972): 147–168.
- Rajeczky, Benjamin. „Többszólamú zenénk emlékei a 15. század első feléből“ [Pamiatky viachlasnej hudby z prvej polovice 15. storočia]. In *Rajeczky Benjamin írásai*, ed. Ilona Ferenczi, 151–193. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- Petőczová, Janka. „Katalóg hudobníh farského kostola v Prešove z roku 1661.“ In *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí*, ed. Kalinayová et al., 68–72. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1994.
- Rybarič, Richard. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. – stredovek, renesancia, barok*. Bratislava: OPUS, 1984.
- Rybarič, Richard. „Primitívna polyfónia a gregoriánsky chorál.“ *Musicologica Slovaca* 1, no. 2 (1969): 283–296.
- Rybarič, Richard. „Štefan Monetarius Cremnicianus a jeho hudobný traktát.“ *Hudobný archív* 1 (1975): 53–62.
- Sehnal, Jiří. „Mauritius Vogts Ratschläge dem Komponisten.“ In *Musiktheorie in Mitteleuropa / in der Slowakei im 16.–19. Jahrhundert*, ed. Ladislav Kačic, Andrej Šuba, 61–68. Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Pedagogická fakulta Univerzity Komenského, 2020.
- Selecká, Eva. *Stredoveká levočská knižnica*. Martin: Matica slovenská, 1974.
- Ščigulinská, Gabriela. „Kompozície lokálnych hudobníkov v organových tabulatúrnych pamiatkach na Spiši zo 17. storočia.“ Diplomová práca, Univerzita Komenského Bratislava, 2018.
- Thusius, David. *Magnificat octavi toni*, ed. Adriana Grešová (= *Musicalia Istropolitana* 10/1). Bratislava: Stimul, 2019.
- Zagiba, František. *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až do reformácie*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1943.

Polyphonic church music in the territory of present-day Slovakia in the Renaissance and early Baroque period

Abstract

The musical past of today's Slovakia, or the territory of historical Hungary, in the time period from the 15th century towards the first half of the 17th century, is gradually becoming better known thanks to the collaboration of several generations of musicologists. The preserved polyphonic monuments from the church environment have attracted the attention of specialists from several national cultures living in Central Europe as well as music historians from the USA.

The present paper intends to highlight certain successful collaborations in the discovery, rescue and identification of music-historical monuments from the Renaissance and early Baroque periods by music historians in cooperation with specialists from other social science disciplines – theology, library science and linguistics. Such cooperation is essential and is a guarantee of successful results.

Viachlasná cirkevná hudba na území dnešného Slovenska v období renesancie a na začiatku baroka

Abstrakt

O hudobnej minulosti dnešného Slovenska, resp. územia historického Uhorska, v časovom období od 15. storočia smerom k prvej polovici 17. storočia sa poznatky postupne prehĺbujú vďaka spolupráci viacerých generácií muzikológov. Zachované viachlasné pamiatky z cirkevného prostredia oslovili špecialistov z viacerých národných kultúr žijúcich v strednej Európe ako aj hudobných historikov z USA. Daný príspevok chce poukázať na niektoré úspešné spolupráce pri odhaľovaní, záchrane a identifikácii hudobno-historických pamiatok z obdobia renesancie a začiatku baroka zo strany hudobných historikov v spolupráci s odborníkmi z ďalších spoločenskovedných odborov – teológie, knihovedy, jazykovedy. Takáto spolupráca je nevyhnutná a je zárukou úspešných výsledkov.

Keywords

church polyphonic music; Renaissance; Baroque; music manuscripts; music prints; music compendia

Kľúčové slová

cirkevný viachlas; renesancia; barok; hudobné rukopisy; hudobné tlače; hudobné kompéndia
Štúdia je súčasťou projektu VEGA 1/0331/20–23.

Marta Hulková
Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava
marta.hulkova@uniba.sk