NOVÉ NÁPEVY LEVOČSKÝCH VYDANÍ CITHARY SANCTORUM Z ROKOV 1674 A 1684

Peter Ruščin

Mgr. Peter Ruščin, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: peter.ruscin@savba.sk

Abstract

Among the new melodies from the editions of the Slovak hymnbook Cithara Sanctorum published in 1674 and 1684, apart from melodies carried over (principally German and Czech) there are also 35 anonymous tunes of domestic origin, attested only in Hungarian sources. In terms of musical style, these tunes belong to two strata – the older early baroque and the later with style elements of high baroque. The identification of older tunes is made possible by, among other things, their incidence in the form of four- or five-voice adaptations in German, Hungarian and Slovak manuscript sources. While the edition of 1674, which was prepared by Jeremiáš Lednický, furnishes numerous tunes in both the older and more modern styles, the later edition by Daniel Sinapius Horčička is more conservative in its selection of domestic tunes and presents only melodies from an older layer, which hitherto had not been recorded in printed sources.

Key words: hymnbook, hymn, tune, printed music, baroque, musical style

Úvod

V rámci neveľkého počtu slovacikálnych hudobných tlačí 17. storočia patria dve levočské vydania *Cithary Sanctorum* z rokov 1674 a 1684 k tým najvýznamnejším. Obsahujú totiž viac melódií duchovných piesní, než ktorákoľvek z predchádzajúcich aj nasledujúcich edícií spevníkov *Cithara Sanctorum* a *Cantus Catholici*. Ich editori disponovali hudobným vzdelaním a sami tvorili pôvodné duchovné piesne. Preto neprekvapuje, že pri zostavovaní príslušných vydaní kancionála venovali náležitú pozornosť aj jeho hudobnej zložke. V ich dobe sa *Cithara Sanctorum* Juraja Tranovského stala

symbolom identity slovenských evanjelikov, ktorú politický útlak a prenasledovanie ešte viac posilnili.

Je zaujímavé, že obsah spomínaných vydaní, ktoré inak slovenská literárna veda reflektovala veľmi pozorne, dlhý čas unikal sústredenejšej pozornosti slovenskej muzikológie.[1] Dobroslav Orel už v 30. rokoch minulého storočia upozorňoval, že je potrebné venovať pozornosť porovnávaciemu výskumu neskorších vydaní *Cithary*. Ako muzikológ mal samozrejme na mysli predovšetkým notované nápevy duchovných piesní, ktoré sú obsiahnuté v levočských edíciách 2. polovice 17. storočia.[2] Poznatky o nových melódiách vydaní z rokov 1653 – 1696 stručne zhrnul po mnohých desaťročiach až Ľudovít Vajdička, ktorý sa usiloval o doplnenie základnej informačnej bázy k melódiám 1. vydania *Cithary* v staršej práci Ladislava Burlasa.[3] Potreba komplexnejšieho výskumu evanjelickej duchovnej piesne 2. polovice 17. storočia však naďalej pretrváva, najmä s ohľadom na konkrétnejšie definovanie fenoménu hudobného štýlu v slovenskej duchovnej piesni vrcholného baroka. Z tohto hľadiska majú spomedzi slovenských nototlačí práve notované vydania *Cithary* z rokov 1674, 1684 a 1696 kľúčový význam, spolu s dodatkom druhého vydania *Cantus Catholici* (1700) a dvoma vydaniami notovaného spevníka *Písniční knížečka Eliáša Mlynárových* (Levoča 1702, Kežmarok 1707).[4]

Hudobný štýl v duchovnej piesni obdobia baroka

Fenomén hudobného štýlu v barokovej duchovnej piesni na Slovensku a jej periodizácia zatiaľ neboli predmetom podrobnejších analýz. Pri periodizácii hudobného baroka na území Slovenska vychádzame zo záverov Ladislava Kačica, ktorý člení toto obdobie na raný barok (cca 1600/1620 – 1670), vrcholný barok (cca 1670 – 1720/30) a neskorý barok (cca 1720/30 – 1750/60).[5] Vývoj duchovnej piesne v období baro-

---

1 Príspevky venované melódiám *Cithary Sanctorum* sa obmedzovali len na prvé vydanie z roku 1636, napriek tomu, že exempláre neskorších notovaných levočských vydaní boli tiež k dispozícii.

2 OREL, Dobroslav: Hudební prameny na Slovensku. In: EISNER, Jan – HOFMAN, Jan – PRAŽÁK, Vilém (eds.): *Príspevky k praveku, dejinám a národopisu Slovenska*. Bratislava : Společnost vlastivedného muzea, 1931, s. 62.

3 VAJDIČKA, Ľudovít: Notované vydania *Cithary Sanctorum* v 17. storočí. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva (eds.): *Cithara Sanctorum 1636 – 2006*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 105-153. Súčasťou štúdie sú reprodukcie príslušných melódií a krátke komentáre k ich pôvodu. V tejto súvislosti treba pripomenúť, že vydanie *Cithary* z roku 1653 obsahovalo s najväčšou pravdepodobnosťou rovnaké notované melódie ako prvé Tranovského vydanie. Burlas vo svojom prehľade melódií vynechal okrem žalmových tónov 15 melódií, ktoré sa nachádzali na chýbajúcich stranách exemplára z knižnice Tranovského v Liptovskom Mikuláši. Tento exemplár zjavne slúžil ako východisko k Burlasovej práci. Spomínaných 15 melódií Vajdička v menovanom príspevku uvádza ako nové nápevy vydania *Cithary* z roku 1653.

4 Porovnaj: KENDROVÁ, Zlatica: *Príspevok k výskumu hudobných prameňov barokovej evanjelickej duchovnej piesne na Slovensku – Spevník Eliáša Mlynářových*. [Rigorózna práca.] Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2011.

5 KAČIC, Ladislav: Poznámky k periodizácii hudby 17. a 18. storočia na Slovensku. In: PETŐCZOVÁ, Janka (ed.): *Ad honorem Richard Rybarič* (zborník z muzikologickej konferencie). Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 74.

ka prirodzene prechádzal rôznymi etapami, ktoré môžu, ale aj nemusia korelovať s troma zmienenými fázami periodizácie barokovej hudby. Vzhľadom na nemecký pôvod väčšiny tohto materiálu Zlatica Kendrová pri analýze melódií zo spevníka Eliáša Mlynárových rešpektovala periodizáciu európskeho hudobného baroka. Pri európskej periodizácii však existuje vo vzťahu k územiu Slovenska výrazný posun predovšetkým pri vymedzení obdobia vrcholného alebo tzv. stredného baroka (v európskej hudbe 1650 – 1680/90, na našom území 1670 – 1720/30).[6] Analýza hudobnej zložky barokových kancionálov v našom kultúrnom kontexte v minulosti viedla aj k iným periodizačným členeniam. Napríklad Jiří Sehnal na základe vonkajších štýlových znakov rozlišoval až 4 vývojové vrstvy českej duchovnej piesne v barokových kancionáloch. Prvá vychádza ešte z renesančnej versometrickej štruktúry melódií, druhá (cca 1620 – 1670) zodpovedá ranému baroku, tretia (1670 – 1710) vrcholnému, a napokon štvrtá (po 1710) sa kryje s neskorým barokom a postupným prechodom k hudobnoštýlovej epoche klasicizmu.[7] Vo vymedzení fázy vrcholného baroka sú teda závery Kačica aj Sehnala veľmi podobné, aj keď sa vzťahujú na rozličné kultúrno-geografické oblasti a v spomínanom Sehnalovom príspevku šlo len o úzky žánrový výsek komponovanej hudby.

Notované verzie melódií v kancionáloch, samozrejme, nie sú definitívnou podobou hudobnej zložky duchovných piesní. Okrem spevu cirkevnej obce v unisone bola dôležitou (a z hľadiska vývojových tendencií rozhodujúcou) formou aj ich štylizovaná interpretácia, ktorá závisela od podmienok konkrétnej lokality. V mestách bol oporou hudobnej zložky evanjelických bohoslužieb až do 70. rokov 17. storočia žiacky zbor miestnej školy, ktorý interpretoval duchovné piesne aj vo viachlasných úpravách, a určité ambície v kompozičnej praxi preukazovali najmä organisti. Popri bežnej praxi intavolovania vokálnej polyfónie do organových tabulatúr zaznamenávame aj štylizácie duchovných piesní pre klávesový nástroj, predovšetkým v tzv. *Pestrom zborníku* z Levoče, čiastočne aj vo *Vietorisovej tabulatúre*.[8] V samotnej *Vietorisovej tabulatúre* sa stretávame zväčša s úpravou duchovných piesní na spôsob melodiatúry (v partičele), čo bolo spojené s čiastočným zjednodušením rytmickej zložky nápevov.[9] Nemožno zabúdať ani na uplatnenie melódií niektorých duchovných piesní (najmä tzv. hajnalovej nôty) v turniérskej hudbe, o čom svedčia niektoré trubačské skladby intavolované v spomínaných tabulatúrnych zborníkoch. Pokiaľ ide o vokálnu interpretáciu duchovných piesní spevákmi na chóroch kostolov, s ohľadom na etnickú rôznorodosť našich miest boli pochopiteľne najaktívnejšie nemecké kantoráty, ktoré už v prvých desaťročiach 17. storočia bežne pestovali viachlasný spev duchovných piesní, aj nestrofických liturgických spevov (antifón, responzórií). Ich prax inšpirova-

[6] KENDROVÁ, Ref. 4, s. 84-86.

[7] SEHNAL, Jiří: Die Entwicklungstendenzen und Stilschichten im tschechischen barocken Kirchenlied. In: LISSA, Zofia (ed.): *Musica Antiqua III: Acta scientifica* (=Materiały naukowe z III. Międzynarodowej sesji muzykologicznej Muscia Antiqua Europae Orientalis, Bydgoszcz, 1972, r. III). Bydgoszcz : Filharmonia Pomorska im. I. Paderewskiego, 1972, s. 155.

[8] Porovnaj: KAČIC, Ladislav (ed.): *Pestrý zborník – Tabullatura miscellanaea*. Bratislava : Hudobné centrum, 2005, s. 10-11.

[9] FERENCZI, Ilona – HULKOVÁ, Marta (eds.): *Tabulatura Vietoris saeculi XVII* (Musicalia Danubiana 5). Second, revised and enlarged edition. Budapest : Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2018, s. 51, 53-56.

la slovenské i maďarské cirkevné obce. Viachlasné verzie duchovných piesní obsiahli niekoľko rôznych typov, od „chorálových" úprav „nota proti note" s cantom firmom v najvyššom, diskantovom hlase, cez čiastočne pretrvávajúci starší typ tenorovej piesne až po kompozične najnáročnejšie piesňové motetá v polyfónnej faktúre, spravidla s cantom firmom v diskante. Hoci v tlačiach z územia Slovenska viachlasné verzie duchovných piesní nenachádzame (na rozdiel od Poľska alebo Čiech), na základe rukopisných prameňov je zrejmé, že sa u nás tradovali celé desaťročia. Prax viachlasných úprav duchovných piesní pre zbor pretrvávala aj v 2. polovici 17. storočia, paralelne s nástupom duchovnej piesne s generálnym basom, ktorá zásadne zmenila faktúru polarizáciou krajných hlasov a koncentráciou výrazovej zložky v melodickom hlase, zosilnenom príležitostne druhým vokálnym hlasom vedeným v paralelných terciových postupoch (triová sadzba). Samozrejme, tieto štýlové diferenciácie nie sú natoľko viditeľné v modifikovanom notačnom zázname v kancionáloch. Vonkajším inovatívnym štýlovým prvkom, ktorý sa prejavuje v notácii, je predovšetkým diminúcia rytmických hodnôt, častejšie využívanie bodkovaného rytmu, prípadne jednoduché koloratúry alebo ich náznaky. V našich podmienkach sa len opatrne, avšak oprávnene objavujú teórie o uplatnení hudobnej rétoriky v duchovnej piesni s generálnym basom, čo stavia tento typ do kompozične náročnejšej línie vokálno-inštrumentálnej arióznej cirkevnej skladby. Pravda, miera kompozičnej prepracovanosti tohto typu duchovnej piesne je v konkrétnych prípadoch značne rozdielna a sotva ju možno porovnať s latinským či nemeckým motetom, duchovným koncertom alebo kantátou.

V kontexte naznačených štýlových zmien v duchovnej piesni 17. storočia sú dve vydania *Cithary Sanctorum* z rokov 1674 a 1684 dôležitými hudobnými prameňmi. Ich nové melódie odrážajú, aj keď len nepriamo, štýlovú premenu slovenskej duchovnej piesne v tejto fáze prechodu od staršieho „chorálového" typu k progresívnejšiemu, výrazovo exponovanému hudobnému celku, sčasti aj dôsledkom adaptácie novšieho nemeckého repertoáru. Existuje tu aj neprehliadnuteľná skupina nápevov (zväčša anonymných), ktoré boli rozšírené len na našom území a pochádzajú zrejme od domácich tvorcov. Na základe komparácie s inými prameňmi z územia Slovenska, predovšetkým rukopisnými, vytvárajú obraz našej tradície a jej konzervatívnosti i otvorenosti voči vonkajším vplyvom v pohnutom období náboženského útlaku 70. a 80. rokov 17. storočia.

Levočské vydanie Cithary z roku 1674

Za pravdepodobného zostavovateľa tretieho notovaného, celkovo už ôsmeho vydania *Cithary Sanctorum* (Levoča 1674) považujeme v súlade s väčšinou bádateľov Jeremiáša Lednického (cca 1633 – 1706), syna žilinského kantora, ktorý v roku 1675 získal v Levoči meštianske právo.[10] Tézu o editorstve Lednického podporuje okrem iného

[10] ČAPLOVIČ, Ján: *Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700*. Zv. 1. Martin : Matica slovenská, 1972, č. 1348; PETŐCZOVÁ, Janka: *Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2014 s. 124. V staršej literatúre sa uvádza aj možné autorstvo Samuela Tranovského, syna Juraja Tranovského. Porovnaj: ČAPLOVIČ, Ján: Vydania Třanovského kancionála. In: OSUSKÝ, Štefan (ed.): *Tranovského*

druhý prídavok kancionála s titulom *Czlowěk Tužjcy a Krystus Těssjscy... a I. L. C. L.* (= Ieremia Lednicky Cive Leutsoviense) obsahujúci dialogickú Lednického pieseň na vlastný nápev *Ó bolest! Ó žalost!*[11] O Lednického hudobných ambíciách vieme relatívne málo, aj keď ako syn kantora nepochybne mal v tejto oblasti patričné vzdelanie. Do vydaní *Cithary Sanctorum* sa dostalo celkovo jeho 26 poeticky hodnotných českých textov duchovných piesní, z toho 14 prebásnil z nemeckého jazyka. Je zaujímavé, že vo vydaní, ktoré pravdepodobne sám redigoval, nachádzame len sedem jeho vlastných piesňových textov. Šesť z nich Lednický pridal ako samostatnú skupinu s nadpisom *Pjsnj Ssest w Nowě zložených/ od J.L.M.L.* (= Jeremiáše Lednického, měšťana levočského). Najvyšší počet jeho textov (až 13) bol pridaný do neskoršieho vydania *Cithary* z roku 1684. Napokon v poslednom levočskom notovanom vydaní *Cithary* z roku 1696 sa táto skupina autorizovaných Lednického textov rozšírila o ďalších päť piesní.

Do pôvodnej štruktúry kancionála (usporiadania jednotlivých oddielov) Lednický nezasahoval. Nové piesne pridával na konci jednotlivých oddielov ako Supplementa, prípadne vytváral samostatné skupiny (na spôsob vyššie spomínaných šiestich vlastných piesní). Na rozdiel od predchádzajúcich vydaní *Cithary Sanctorum* je prírastok nových piesňových textov i nápevov relatívne vysoký. Medzi 105 novými textami (v porovnaní s levočským vydaním z roku 1653) až 87 predstavuje staršiu i novšiu slovenskú tvorbu (vrátane prekladov z nemčiny, prípadne poľštiny). Len malá časť týchto textov je autorizovaná, v niektorých prípadoch iba akrostichom. Nachádzame tu aj 13 textov slovenského pôvodu, ktorých najstarším prameňom je kancionál *Cantus Catholici*, aj keď niektoré pravdepodobne vznikli už skôr. Ďalších 13 piesňových textov predstavuje prírastok starších českých textov a štyri latinské texty boli ako predlohy priradené k pridaným textom slovenského alebo českého pôvodu, aj keď ich s nimi spájajú skôr spoločné nápevy a textová príbuznosť je voľnejšia (*Puer natus in Betlehem – Bůh se nám nyní narodil*, *Fit porta Christi pervia – Stala se jest věc předivná*, *Omnis mundus jucudentur – Čas radosti veselosti*, *Ascendit Christus hodie – Vstoupil jest Kristus na nebe, Aleluja*). Lednického edícia sa javí ako prvý odvážnejší pokus aktualizovať *Citharu* piesňami domácej, slovenskej tradície, pričom zohľadňuje aj prvé vydanie katolíckeho kancionála. Z nášho pohľadu je zaujímavý prírastok 43 notovaných nápevov oproti vydaniu z roku 1653. Pôvodná časť kancionála z predchádzajúceho vydania ostala zachovaná, okrem vynechania siedmich textov piesní z Pribišovej zbierky piesní, ktoré však neboli súčasťou pôvodného Tranovského vydania a dostali sa až do šiestej edície *Cithary*.[12]

sborník. Liptovský Sv. Mikuláš : Tranoscius, 1936, s. 186; GREŠOVÁ, Adriana: Notované vydania *Cithary Sanctorum* v 17. storočí. In: *Slovenská hudba*, roč. 42, 2016, č. 3, s. 263.

[11] ČAPLOVIČ, Bibliografia tlačí, Ref. 10, s. 466.

[12] Ide o preklady nemeckých piesní Daniela Pribiša *Ach ja nevolný chrobaček, Když tě již svete milý, Mocný hrad jest náš milý Bůh* a ďalšie texty *Uslyš modlitbu mou Pane, Z hlubokosti hříchů mých, Všemohoucí verný ó Bože můj, Když čas přijde k dni soudnému.*

Tabuľka 1: Pridané texty a notované nápevy v CS 1674 v abecednom poradí

Textový incipit[13]	**Autor / prameň (autor predlohy)**	**Notovaný nápev (s.) Odkaz (→)**	**Pôvod nápevu / prameň / databáza**
Ach ach auveh běda mně	Kar 1620	s. 449 – 450	MHB/214, CC 1655 (Vermež v Boha jedného)
Ach Bože Otče, Jezu Kriste, Svatý Duše	CS 1674	→ Patientia	
Ach co smutný mám činiti	CS 1674 (Johann Flitner)	s. 454	Zahn 3573b (Ach was soll ich Sünder machen)
Ach co hříšny mám činiti	CS 1674 (Johann Flitner)	→ Ach co smutný mám činiti	
Ach časové přežalostní	CS 1674 – Adam Plintovič	s. 393	CS 1674
Ach já matka zarmúcena, a ode všech	CS 1674	→ Ach já matka zarmúcena, pro smrt	
Ach já matka zarmúcena, pro smrt Syna	CS 1674	s. 151 – 152	CS 1674 SV fol. 285 – 286
Ach Hospodine Bože můj	CS 1674	→ Ach já matka zarmúcena	
Ach jak bídny, ach jak marný	CS 1674 (Michael Franck)	s. 726	Zahn 1887b (Ach wie flüchtig)
Ach jak přežalostně Církev svatá kvíli	CS 1674	s. 379	CS 1674
Ach kdože mej hlavy dáti může vody	CS 1674	s. 395 – 396	CS 1674
Ach můj Bože, pevná věže	CS 1674 – Adam Plintovič	s. 394	CS 1674
Ach můj Bože, víš jak mnohé	Samuel Tranovský (Johann Major)	(iba text)	
Ach Otče můj vzhlédniž z nebe	CC 1655 var. (Martin Luther)	(iba text)	
Ach přeběda mně smoutnému	CS 1674	s. 728 – 729	Zahn 1679 (Ich hab mein Sach Gott heimgestellt)
Anjelové, ti poslové	Miř 1522	s. 81 – 82	MHB/543 CC 1655
Ascendit Christus hodie	predreformačné cantio	(iba text)	
Auveh běda mne hříšnici	Eliáš Láni / Prib 1634, CS 1636	s. 383 – 384	CS 1674
Blížiť se čas ku povstaní	Miř 1522	(iba text)	
Bože Otče nejmilejší, voláme	Jeremiáš Lednický	→ Zachovej nás při svém slovu	

[13] Kurzívou je označený text, ktorý sa vyskytuje už v prechádzajúcich vydaniach Cithary, avšak bez notovanej melódie (prípadne s odlišnou notovanou melódiou).

Textový incipit	Autor / prameň (autor predlohy)	Notovaný nápev (s.) Odkaz (→)	Pôvod nápevu / prameň / databáza
Bože Stvořiteli, Otče náš přemilý	CS 1674	s. 648	CS 1674
Bůh mnohé sliby učinil	CS 1674	(iba text)	
Bůh se nám nyní narodil	Jur Bánovský / CC 1655	(iba text)	
Co se mnoho staráme	CS 1674	(iba text)	
Což jsi učinil nejsladší Ježiši	Adam Plintovič	→ Žalostně kvílim → Odvrať ó Bože	
Čas radosti veselosti	CC 1655	(iba text)	
Děkujiť Otče, jenž v nebi	CS 1674	→ Hospodin ráčiž	
Dítě milé tejto chvíle	CC 1655	(iba text)	
Dúfej v Boha tvého	Jeremiáš Lednický	→ Auf meinen lieben Gott (Zahn 2163)	
Duše buď veselá, v kříži dúfej v Boha	Jeremiáš Lednický	→ Auf meinen lieben Gott	
Důvod svůj má z Boha	CS 1674	s. 405 – 406	ĽS (Lob sei Gott und Ehre)
Ej již nyni, ó přeslavný Ježiši	Jeremiáš Lednický	→ Ó Kriste kníže pokoje	
Ej nuž nyní z radosti plesejte	CS 1674	(iba text)	
Ej Panenka zmileného Synka	CC 1655	→ Pochválen buď z nevymluvné lásky	
Fit porta Christi pervia	predreformačný hymnus	s. 85 – 86	Roz 1601 (Dčněte vrata průchodící) MHB/1618
Jať v Boha milého	Adam Plintovič (Sigismund Weingärtner)	(iba text)	
Jezu Kriste jenžs studnice	CS 1674 (Barthol. Ringwaldt)	s. 655	SV fol. 209 – 210 (Herr Jesu Christ du höchstes Gut)
Ježíš jest má veže pevná	Ján Kromholc (akr.)	s. 390	CS 1674
Ježíš Kristus Pán nebeský	CS 1674 – Adam Plintovič	→ Jak čerstvých vod jelen žádá	
Ježiši Díťatko milé	CS 1674	→ Z výsosti nebeské jdu	
Ježiši má radost, srdce mého žádost	Adam Plintovič (Johann Franck)	s. 644 – 645	Zahn 8032 (Jesu meine Freude)
Ježiši milosrdný, ochrance náš milý	Prib 1634 (CS 1653) var.	s. 564	CS 1674
Ježiši nejsladší můj potešiteli	Jakub Faber (akrostich)	s. 667	CS 1674
Když Bůh při nás, kdo skazí nás	CS 1674 – Adam Plintovič	(iba text)	
Máme se všickni v tento čas radovat	CS 1674	s. 89 – 90	CS 1674

Textový incipit	**Autor / prameň (autor predlohy)**	**Notovaný nápev (s.) Odkaz (→)**	**Pôvod nápevu / prameň / databáza**
Musímť všickni zemříti	CS 1674	(iba text)	
Nechtěj nestřídmě kvíliti	CS 1674	(iba text)	
Někdy tak sirotka	CS 1674	(iba text)	
Noc temnou přečkavše	Šimon Lomnický	s. 561 – 562	MHB/365
Ó bolest! Ó žalost!	Jeremiáš Lednický	v dodatku	CS 1674
Ó Bože náš, slyš nás hříšnych	CS 1674	s. 386	SC 1649 (O Herre Gott straf mich nicht)
Ó Ježiši milý pro nás narozený	CS 1674	s. 80 – 81	CS 1674
Ó Ježiši nejmilejší Ježiši	Adam Plintovič	s. 653 – 654	CS 1674
Ó Ježiši nejmilejší, ochrance doufajících	CS 1674	s. 674	Zahn 1915 (O Traurigkeit)
Ó přebídna světská marnost	CS 1674 (Johann Franck)	s. 724	Zahn 6773 (Du o schnödes Weltgebäude)
Ó těžkosti! Ó žalosti!	CS 1674 (Johann Rist)	s. 143 –144	Zahn 1915 (O Traurigkeit)
Ó zármutku srdce smutku	CS 1674	→ Ó těžkosti! Ó žalosti!	
Obrance všech soužených	Adam Plintovič (Jan Kochanowski)	→ Pane v prchlivosti	
Omnis mundus jucudentur	predreformačné cantio	(iba text)	
Pane Bože všemohoucí, kterýž máš všecko	CS 1674	→ Kriste jenž jsi světlo i den	
Patientia, jest bylina	Juraj Zábojník	s. 473	CS 1674
Plesej malé stádečko	CS 1674	(iba text)	
Pochovejmež toto tělo	CS 1674 (Michael Weisse)	(iba text)	
Poslán jest od Boha anjel	Roh 1541	(iba text)	
Pospěš pospěš pokání činiti	Prib 1634 (CS 1653)	s. 436 – 437	CS 1674
Povězte pastýřové co ste viděli nové?	CC 1655 var.	(iba text)	
Proč se svět v marnosti a v pýše honosí	CS 1674 (Jacopone da Todi)	s. 722	CC 1655 (Cur mundus militat)
Proč ten svět bojuje	Adam Plintovič (Jacopone da Todi)	s. 720	CS 1674
Prozpěvujmež s veselím	CS 1674	→ Již slunce z hvězdy	
Puer natus in Betlehem	predreformačné cantio	(iba text)	
Radostná novina poslyštež jí	CC 1655	s. 78 – 80	CC 1655 var.
Raduj se Dcerko sionská	CS 1674 (Johann Fischart)	s. 35 – 36	Zahn 7577 (Frolock, o Tochter Zion, fast)
Rozmýšlejmež dnes, my věrni křestiané	CC 1655 (podľa poľskej predlohy)	(iba text)	

Textový incipit	**Autor / prameň (autor predlohy)**	**Notovaný nápev (s.) Odkaz (→)**	**Pôvod nápevu / prameň / databáza**
Ruže červená, ó církev Kristova	Štefan Bocko	s. 93 – 95	MHB/1146, CS 1636 (Ó Jezu Kriste Pane Boží Synu)
Samého tě Bože můj	Samuel Tranovský (akr.)	s. 453	CS 1674
Slyš křestiane vérný	CS 1674	(iba text)	
Slyš ó věrná duše	Zuzana Tranovská (akr.)	→ Ježiši má radost	
Spasiž nás Hospodine, když my bdíme	Valentín Pelčický	(iba text)	
Stala se jest věc předivná	Miř 1522	→ Fit porta Christi pervia	
Tisíce anjelův	CS 1674 (Viel Tausend Engelein)	(iba text)	
Uslyš prosby moje, Bože lítostivý	CC 1655 (Jan Kochanowski)	s. 447	Art 1587 CS 1636 (Všemohoucí Bože, v nynější těžkosti)
V městě Betleme řečeném	JistK	(iba text)	
V náramné své úzkosti	Jiří Strejc	s. 446 – 447	Strasbourg 1539, Ps. 130; MHB/1763, CS 1636 (Duch můj bolesti cítí)
V nově zrozené díťátko	CS 1674 (Michael Weisse)	(iba text)	
V své rozličné ouzkosti	Jan Amos Komenský (z poľskej predlohy)	→ V náramné své úzkosti	
V tento nyni polední čas	Kar 1620	(iba text)	
V tobě samém Jezu Kriste	CS 1674 (Allein zu dir H.J.Chr. setz ich)	(iba text)	
V tomto našem súžení	CS 1674	(iba text)	
V úzkostech mojích k tobě milý Pane	Prib 1634 (CS 1653)	s. 445 – 446	CS 1674
V úzkosti jsa postavení	Jeremiáš Lednický	→ Kdy jsme v největším soužení	
Věříme v Boha jedného, a Otce všemohoucího	CC 1655	(iba text)	
Věřmež v Boha jednoho, Otce nebeského	CC 1655	(iba text)	
Vesel se lidské stvoření	CC 1655	(iba text)	
Vesel se nebeská říše i archanjelská	CS 1674	(iba text)	
Vítej Ježiši nejmilejší	CS 1674	s. 200	CS 1674
Volám k tobě milý Páne, uslyš mne hříšneho	CS 1674	→ Již nastává ten čas právě	

Textový incipit	Autor / prameň (autor predlohy)	Notovaný nápev (s.) Odkaz (→)	Pôvod nápevu / prameň / databáza
Volám k tobě ve dne v noci, ó Bože můj	CS 1674	s. 650	CS 1674
Volám k tobě ve dne v noci, Páne Jezu Kriste	Kliment Bosák	s. 652	CS 1674
Vstoupil jest Kristus na nebe, Aleluja	Záv 1606	(iba text)	
Vzhlédniž na nás Hospodine, a smilůj se	CS 1674	(iba text)	
Vzkříšenému Kristu Pánu	CC 1655	(iba text)	
Vzkříšení čekajme tohoto těla	CS 1674	(iba text)	
Z hlubokosti srdce mého	Žofia Hmirová (akr.)	→ Ach co smutný mám činiti	
Z vítězství Ježíše Pána převelmi slavného	CS 1674	(iba text)	
Zavítej kvítku panenský	CS 1674	s. 88	CC 1651 (Fit porta Christi pervia)
Zavolaj jazyk lidský směle	CS 1674 (Ludwig Helmbold)	→ Nun ist es Zeit zu singen hell	
Zdaliž ó Jezu tvůj obličej	Jeremiáš Lednický (Ahasverus Fritsch)	(iba text)	
Zpívej již duše moja Pánu	CS 1674	(iba text)	

Medzi 43 pridanými notovanými jednotkami v troch prípadoch ide o kontrafaktúry na staršie nápevy, známe ešte z Tranovského prvého vydania *Cithary*, vrátane 130. žalmu ženevského žaltára, ktorý bol použitý pri texte žalmovej piesne Jiřího Strejca.[14] Ostatné melódie sú vo vzťahu k predchádzajúcim edíciám nové, jedna sa vyskytuje duplicitne (v dvoch variantných verziách).[15] Viac ako dve tretiny z nich by mali byť domáceho pôvodu, nakoľko ich poznáme len z uhorských prameňov. Sedem nápevov je doložených v nemeckej kancionálovej literatúre a štyri v starších českých hymnologických prameňoch. V dvoch prípadoch je nápev doložený iba v katolíckom kancionáli *Cantus Catholici* (jeho slovenskom, prípadne už maďarskom vydaní). Pozoruhodná je štýlová aktuálnosť väčšiny tohto materiálu. Menšia časť pridaných melódií predstavuje ešte staršiu vrstvu (na základe výskytu v prameňoch vznikli najneskôr v prvej tretine 17. storočia, väčšinou však už skôr). Týka sa to predovšetkým nápevov z českých prameňov (*Ach ach auveh běda mně*, *Anjelové ti poslové*, *Fit porta Christi pervia*, *Noc temnou přečkavše*) a tiež nápevov k starším slovenským piesňam Pribišovho piesňového dodatku (Lániho *Auveh běda mně hříšnici*, anonymná pieseň *V úzkostech mojich*). V tejto súvislosti je zaujímavá otázka prípadných úprav pri editovaní starších

[14] V tomto zmysle je tvrdenie Ľudovíta Vajdičku o 40 nových melódiách v Lednického vydaní *Cithary* správne, nakoľko sa zameral výlučne na nápevy, ktoré neboli v predchádzajúcich vydaniach. Porovnaj: VAJDIČKA, Ref. 3, s. 107.

[15] Nápev nemeckej piesne *O Traurigkeit* bol použitý k textom *Ó těžkosti! Ó žalosti!* a *Ó Ježiši nejmilejší*.

melódií. V Lednického edícii sa s úpravou nápevu z predchádzajúcich vydaní *Cithary* stretávame len v jednom prípade, aj to bez zásahov do jeho štruktúry. Ide o diminúciu rytmických hodnôt a použitie G kľúča pri nápeve *Ruže červená, ó Církev Kristova*, na rozdiel od pôvodnej notácie toho istého nápevu pri texte *Ó Jezu Kriste Pane Boží Synu.*



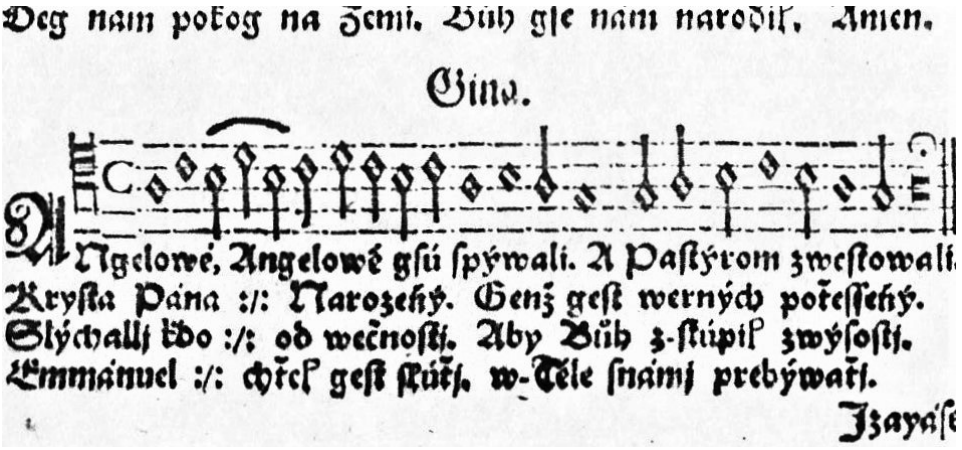
Obr. 1: CS 1674 s. 630 – 631



Obr. 2: CS 1674 s. 93

Odlišný je však prístup editora k nápevom známym z katolíckeho kancionála *Cantus Catholici*, ktoré v predchádzajúcich vydaniach *Cithary* neboli zaznamenané. Jednoduchá dvojriadková melódia staročeskej piesne *Anjelové, ti poslové* je v Lednického vydaní v transpozícii do G a vynecháva melizmu v úvodnej fráze. Tým sa odlišuje od verzií v českých prameňoch aj v *Cantus Catholici*, ktoré sú spravidla v transpozícii do A a zachová-

vajú úvodnú ligatúru. V databáze MHB je doložený iba jeden prípad transpozície do G, konkrétne v ivančickom vydaní bratského kancionála z roku 1564, krátenie úvodnej melizmy sme však okrem CS 1674 a jej ďalších dvoch notovaných vydaní nezaznamenali.[16]



Obr. 3: CC 1655 s. 40



Obr. 4: CS 1674 s. 81

Odchýlky od verzií v českých prameňoch sa vyskytujú aj vo verzii rannej piesne *Noc temnou přečkavše* a prirodzene v melódii *Fit porta Christi pervia*, ktorej variantná verzia je v katolíckom Rozenplutovom kancionáli. Vyzerá to tak, že pri editovaní niektorých melódií Lednický nevychádzal z tlačených predlôh, ale skôr z lokálnej tradície, prípadne rukopisných záznamov. Tomu by nasvedčoval aj rozdiel vo verziách nápevu piesne *Radostná novina, poslyštež jí* v *Cantus Catholici* a v našom vydaní *Cithary*. Nápev z CS 1674 je spodným pridaným hlasom k melódii z CC 1655 a až na úvodný incipit s ňou postupuje väčšinou v paralelných terciách. Verzie sa odlišujú aj augmentovanými rytmickými hodnotami v *Cithare* a rozdiel je aj v metrickom predznamenaní (v *Cithare* viac zodpovedá charakteru nápevu), avšak transpozícia a kľúče sú totožné. Tento prípad

[16] Porovnaj MHB/543.

by mohol naznačovať vplyv praxe viachlasného spevu, podobne ako sme to už v minulosti konštatovali pri časti kancionálového repertoáru 17. storočia na Slovensku.[17]



Obr. 5: CC 1655 s. 38



Obr. 6: CS 1674 s. 78

Nápev *Zavítej kvítku panenský* je oproti verzii z CC 1651 a 1655 transponovaný o sekundu vyššie, s G kľúčom a vyznačením záverečnej hemioly kolorovanou notou.



Obr. 7: CS 1674 s. 88.

[17] RUŠČIN, Peter: K otázke vzájomných vplyvov reformačnej a katolíckej duchovnej piesne na Slovensku v 17. storočí. In: ELSCHEK, Oskár (ed.): *Musicologica Slovaca et Europaea XX-XXI*. Bratislava : VEDA-vydavateľstvo SAV; Ústav hudobnej vedy SAV, 2000, s. 20-33.



Obr. 8: CC 1655 s. 70.

Vzhľadom na výsledky komparácie melódií, ktoré neboli zaznamenané v predchádzajúcich vydaniach *Cithary*, si kladieme otázku, do akej miery došlo v Lednického edícii k úprave nápevu Lániho piesne *Auveh běda mne hříšnici*. Diminúcia rytmických hodnôt, uplatnenie bodkovaného rytmu v úvode frázy či vyznačovanie „musica ficta" v notácii sú nepochybne modernejšie prvky, ktoré však u melódií v párnom metre nie sú ničím neobvyklým ani v ranobarokovej vrstve. V tomto prípade je evidentné, že editor sa nemohol oprieť o tlačenú verziu melódie, nakoľko jej výskyt nezaznamenávame v nijakom staršom prameni, hoci text piesne obsahuje okrem Pribišovej zbierky aj šieste vydanie CS z roku 1653.[18]





Obr. 9: CS 1674 s. 383 – 384.

[18] Podľa Ľudovíta Vajdičku je prípadné autorstvo Eliáša Lániho v prípade melódií k jeho piesňam otázne. Porovnaj: VAJDIČKA, Ref. 3, s. 107.

Najzaujímavejšiu časť melodického materiálu týchto prídavkov predstavujú nápevy predpokladaného domáceho pôvodu, resp. vyskytujúce sa výlučne v uhorských prameňoch. Ich autorov nepoznáme, okrem spomínanej Lániho piesne, kde nemožno vylúčiť, že autor textu aj nápevu (zrejme v staršej, mierne odlišnej verzii) je totožný. Štyri melódie môžeme doložiť v rámci viachlasných úprav pri nemeckých textových verziách v spišských rukopisných kancionáloch 2. polovice 17. storočia. Nápev piesne *Důvod svůj má z Boha* tvorí diskantovú melódiu štvorhlasnej verzie pri texte *Lob sei Gott und Ehre* v *Ľubickom spevníku* (fol. 135), *Spevníku Mikuláša Simonidesa z Veľkej* (fol. 207 – 208) a v *Kruczayho spevníku* (s. 194 – 195).[19] Táto nemecká pieseň nie je doložená v mimouhorských prameňoch a bola zrejme súčasťou spišského regionálneho fondu duchovných piesní, nakoľko ju obsahujú aj nenotované levočské nemecké spevníky z rokov 1686 (s. 627), 1694 (s. 147) a 1700 (s. 359).[20] Podobným prípadom je melódia piesne *Ó Bože náš, slyš nás hříšných*, ktorá je diskantom viachlasnej úpravy nemeckej piesne *O Herre Gott straf mich nicht in deinem Zorn* doloženej v *Ľubickom spevníku* (fol. 198 – 199), *Spevníku Mikuláša Simonidesa* (fol. 227 – 228), *Spevníku zo Smolníckej Huty* (s. 285 – 286) i v *Kruczayho spevníku* (s. 266 – 267).[21] Nemecký text sa vyskytuje tiež v spomínaných levočských tlačených spevníkoch (1686, s. 86; 1694, s. 116; 1700, s. 64). Táto pieseň bola známa aj v Sedmohradsku, kde je doložená už skôr, mimouhorské pramene ju však neobsahujú.[22] Regionálny výskyt má melódia pri texte *Jezu Kriste jenž studnice*, ktorý je prekladom známej piesne Bartolomea Ringwaldta *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*. Melódia v CS 1674 sa odlišuje od nápevu Ringwaldtovej piesne v dobových tlačených kancionáloch mimouhorskej proveniencie.[23] Nachádzame ju však pri nemeckom texte ako diskant štvorhlasných úprav v *Spevníku Mikuláša Simonidesa* (fol. 209 – 210), *Spevníku zo Smolníckej Huty* (s. 227 – 228) a v *Kruczayho spevníku* (s. 220 – 221).[24]

Spomínané prípady viachlasných úprav v spišských rukopisných prameňoch, ktorých diskanty použil editor CS 1674 ako nápevy k textom duchovných piesní, neboli len ojedinelými ohlasmi tradície viachlasných chorálov na obsah slovenského kan-

[19] HULKOVÁ, Marta: Ľubický spevník. In: KAČIC, Ladislav (ed.): *Musicologica Slovaca XII : K prameňom hudby na Slovensku v 17. a 18. storočí.* Bratislava : VEDA Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1988, s. 69 (č. 127), RUŠČIN, Peter: Duchovné piesne rukopisného kancionálu Himmlischer Engel-Schall z Veľkej (1685). In: PETŐCZOVÁ, Janka (ed.): *Ad honorem Richard Rybarič* (Zborník z muzikologickej konferencie). Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 119.

[20] K nenotovaným nemeckým spevníkom vydaným v levočskej tlačiarni porovnaj: ČAPLOVIČ, Bibliografia tlačí, Ref. 10, s. 496 (č. 1460), s. 525 (č. 1560), s. 546 (č. 1638).

[21] HULKOVÁ, Ref. 19, s. 93 (č. 200), RUŠČIN, Ref. 19, s. 119.

[22] SZŐCS, Tamás: *Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand. Das Kronstädter Kantional I.F.78 aus dem 17. Jahrhundert.* Köln : Böhlau Verlag, 2009, s. 240-241 (Nr. 188).

[23] Ľudovít Vajdička uvádza pri tomto nápeve, že ide o variant melódie z nemeckých prameňov (Zahn 4496). Porovnaj: VAJDIČKA, Ref. 3, s. 131. Podľa nášho názoru ide len o vzdialenú príbuznosť, na rozdiel od iných prípadov veľmi príbuzných alebo takmer totožných verzií nápevov nemeckých piesní v našich prameňoch v porovnaní s ich nemeckými predlohami. Tu ide v zásade o odlišnú melódiu.

[24] RUŠČIN, Ref. 19, s. 119, Porovnaj tiež: RUŠČIN, Peter: Repertoár Kruczayho spevníka v stredoeurópskom kontexte. In: MATÚŠ, František – MEDŇANSKÁ, Irena – ZACHAROVÁ, Eva (eds.): *Štýlotvorné prvky vo vokálnej a inštrumentálnej hudbe 16. – 18. storočia.* (Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie). Prešov : Súzvuk, 2003, s. 76.

cionála. V otázke, ktorý zdroj bol prvotný, či jednohlasná melódia, ku ktorej vznikla zborová úprava, alebo naopak, viachlasná sadzba, z ktorej bola aplikovaná diskantová melódia, sa prikláňame skôr k druhej možnosti. Vo vydaní CS 1674, podobne ako aj v neskorších slovenských evanjelických spevníkoch, sú aj iné adaptácie regionálneho, prípadne „uhorského" materiálu. Napríklad text vianočnej piesne *Tisíce anjelův*, pridaný do Lednického vydania *Cithary* bez nápevu, je prekladom nemeckej regionálne rozšírenej vianočnej piesne *Viel Tausend Engelein*. Viachlasné úpravy s imitačným nástupom hlasov sú pri tomto nemeckom texte doložené v troch spišských rukopisných kancionáloch.[25] Môžeme predpokladať, že odkaz pri českej verzii v *Cithare* „ma swau Notu" sa vzťahuje na vrchnú diskantovú melódiu z týchto viachlasných verzií.

Ako sme už uviedli, pôvod väčšiny nových melódií Lednického vydania nepoznáme. Ak by sme vychádzali zo štýlových znakov, ktoré pred rokmi vymedzil Jiří Sehnal, časť z nich by sme priradili k ranobarokovej vrstve s jej špecifikami – prevaha nepárneho metra s občasnými metrickými zmenami (hemioly, zmeny metrického predznamenania), oslabenie modality v prospech durovo-molového cítenia, obľúbené diatonické sledy v melodike. Sehnal si v prípade tejto štýlovej vrstvy dokumentovanej najmä piesňovými tlačami Adama Michnu z Otradovic (1600 – 1676) kládol otázku, či Michna ovplyvnil štýl svojich súčasníkov, alebo naopak, reflektoval všeobecne rozšírený štýl.[26] Výskyt podobných štýlových znakov v našich evanjelických prameňoch 2. polovice 17. storočia naznačuje skôr druhú možnosť. Do tejto vrstvy možno zaradiť vyššie spomínané, regionálne rozšírené nemecké viachlasné verzie piesní zo spišských kancionálov. Z nápevov doložených v nemeckých zahraničných prameňoch majú uvedené štýlové znaky melódie *Raduj se dcerko Sionská* a *Ach přeběda mne smutnému* zo začiatku 17. storočia, či nápev *Ó těžkosti!*, ktorý sa vyskytuje pri dvoch textoch. Z nápevov doložených v *Cantus Catholici* sú to už spomínané melódie *Radostná novina* a *Zavítej kvítku panenský*. Časť nápevov pôvodných slovenských piesní v CS 1674 tiež zodpovedá tomuto štýlu. Metrickú rozkolísanosť môžeme badať napríklad v štruktúre nápevu veľkonočnej piesne *Vítej Ježiši nejmilejší*, kde je trojdobé metrum v jednotlivých frázach narušované hemiolami.

Notový príklad 1: CS 1674 s. 200



Zmena metrického predznamenania z párneho na nepárne a naopak sa vyskytuje v nápeve *Máme se všickni v tento čas radovať* alebo v melódii k piesni z Pribišovho dodatku *Pospěš pospěš pokání činiti*.

[25] V *Ľubickom spevníku* (fol. 29-30) je štvorhlasná úprava pre žiacky zbor, v *Spevníku Mikuláša Simonidesa* (fol. 28-29) päťhlasná úprava taktiež pre žiacky zbor (pridaný druhý diskant) a v *Kruczayho spevníku* štvorhlasná úprava v spodnej kvartovej transpozícii (s. 68-69). Porovnaj: HULKOVÁ, Ref. 19, s. 32 (č. 31); RUŠČIN, Ref. 19, s. 113; RUŠČIN, Ref. 24, s. 66-67.

[26] SEHNAL, Ref. 7, s. 142.



Obr. 10: CS 1674 s. 436

Ďalším príkladom ranobarokového štýlu je melódia piesne Juraja Zábojníka *Patientia jest bylina*, ktorú máme v našich prameňoch 2. polovice 17. storočia doloženú v rôznych úpravách. Okrem jej partičelovej verzie vo *Vietorisovej tabulatúre* je zaznamenaná aj ako diskant štvorhlasnej úpravy v anonymnom slovenskom rukopisnom spevníku z rovnakého obdobia.[27]

Čo sa týka nápevov s modernejšími štýlovými prvkami, ktoré by sme mohli vnímať už ako vrcholnobarokovú vrstvu, nachádzame tu viacero nemeckých melódií z obdobia tzv. stredného baroka (*Ach co smutný mám činiti*, *Ježiši má radost*, *Ó přebídna světská marnost*, *Proč ten svět bojuje*). Aj vo viacerých nápevoch predpokladaného domáceho pôvodu konštatujeme progresívne štýlové prvky. Ide napríklad o jednoznačné párne metrum alebo manierizmus pri využívaní bodkovaného rytmu (*Ježiši milosrdný, ochrane náš milý*, *Ježiš jest má věže pevná*, *Ó Ježíši nejmilejší Ježíši*, *Ach já matka zarmoucena*, *Ach jak přežalostně Církev svatá kvíli, Bože Stvořiteli*).[28] Príslušnosť týchto nápevov k vrcholnobarokovej vrstve nepriamo potvrdzuje skutočnosť, že v rukopisných prameňoch nachádzame spravidla ich trojhlasné verzie v modernejšej triovej sadzbe (dvojhlas, spravidla v paralelných terciových postupoch + bas), namiesto štvor- až šesťhlasnej vokálnej sadzby u starších piesní. Je tomu tak v prípade lamentu prenasledovanej cirkvi *Ach já matka zarmoucena*, ako aj u piesní *Ach jak přežalostně* a *Bože Stvořiteli*. Ich trojhlasné verzie sa nachádzajú v slovenskom rukopisnom spevníku z Literárneho archívu SNK, ktorý datujeme do poslednej tretiny 17. storočia.[29]

[27] Porovnaj: RUŠČIN, Peter: Viachlasné slovenské duchovné piesne v rukopisnom evanjelickom kancionáli SK-Mms, B III/107 zo 17. storočia. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 28, 2011, č. 1, s. 59-61.

[28] Porovnaj: SEHNAL, Ref. 7, s. 144-145.

[29] FERENCZI – HULKOVÁ, Ref. 9, s. 254 (č. 253); RUŠČIN, Ref. 27, s. 62, 65-66.



Obr. 11: SK-Msnk B III/107, fol. 132 – 133



Obr. 12: SK-Msnk B III/107, fol. 135 – 136

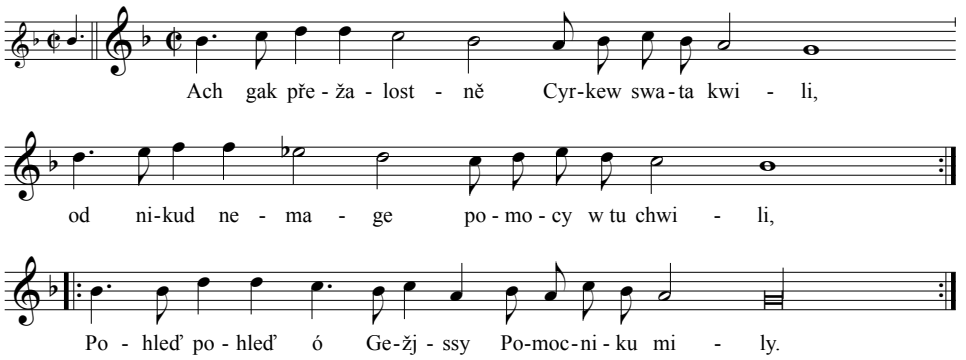
V rukopisnom nemeckom kancionáli Mikuláša Simonidesa z Veľkej je zaznamenaná taktiež trojhlasná, aj keď variantná verzia nápevu *Ach já matka zarmoucena* pri nemeckom preklade slovenského textu *Ach, ich betrübte Mutter, ach!* V tomto prípade niet pochýb o pôvodnosti slovenskej piesne, nakoľko nemecký text nemáme okrem tohto prameňa nikde doložený.[30]



Obr. 13: CS 1674 s. 151.

Špecifikom pri notácii niektorých z týchto nápevov sú prudké kontrasty v rytmickej zložke, keď po figuratívnych pasážach v kratších rytmických hodnotách bezprostredne nasledujú kontrastné zádrže, uzatvárajúce jednotlivé frázy alebo nápev. Takéto neproporčné štruktúrovanie rytmu pomáha výrazovej zložke, aj keď nie je príliš vhodné pri kolektívnej interpretácii piesne.

Notový príklad 2 : CS 1674 s. 379



[30] Porovnaj: RUŠČIN, Peter (ed.): *Nicolus Simonides [Mikuláš Simonides]: Himmlischer Engel=Schall, oder Gesang=Buch [Nebeský hlahol anjelov, alebo Spevník] [1685]: Auswahl der Kirchenlieder und Liedmotetten [výber duchovných piesní a piesňových motet].* (Musica Scepusii Veteris VIII/1). Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Prešov : Súzvuk, 2015, s. 92-93.

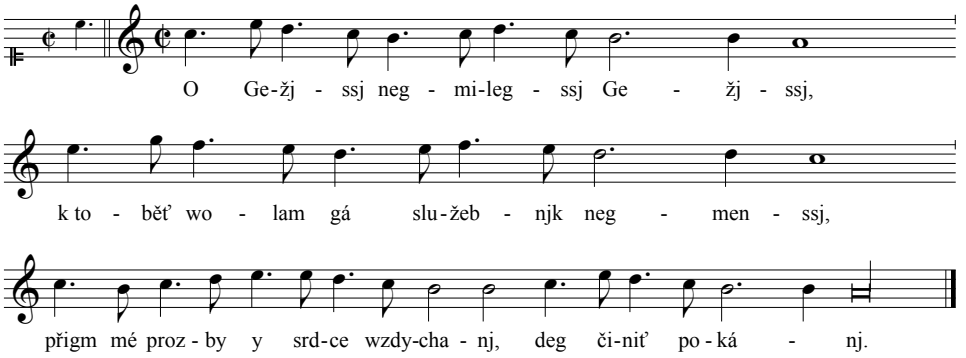


Obr. 14: SK-Msnk B III/107, fol. 41 – 42



Obr. 15: *Spevník Mikuláša Simonidesa z Veľkej* (1685), fol. 285 – 286

Notový príklad 3: CS 1674 s. 653



Tento výrazový štýlový prvok pri incipite „O Gežyssy negsladssy" (variant piesne *Ó Ježíši, nejmilejší Ježíši*) zachováva aj pisateľ *Vietorisovej tabulatúry*, ktorý rytmický kontrast a manieristický bodkovaný rytmus aplikuje nielen na melodický, ale aj basový part.

Notový príklad 4: VT fol. 78-79 *O Gezyssy negsladssy [Ježiši].*



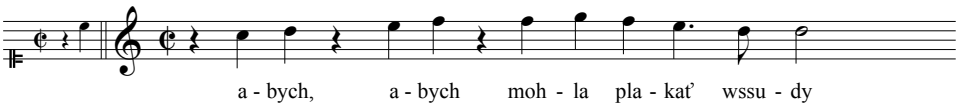
Na druhej strane verzia v rukopise B III/107 pri piesni *Ach jak přežalostne Cirkev svatá kvíli* vychádza zrejme z praxe kolektívneho spevu a tento rytmický kontrast zjemňuje.

Notový príklad 5 : SK-Msnk, B III/107, fol. 135 – 136 (vrchný hlas)



Vplyv vyššieho umeleckého žánru, ktorý konštatoval v tejto vrcholnobarokovej vrstve aj Jiří Sehnal, odrážajú najzreteľnejšie dve nové piesne CS 1674. Prvou je lament *Ach kdože mej hlavy dáti může vody*, kde v druhej fráze nachádzame rétorickú figúru anabasis.

Notový príklad 6: CS 1674 s. 395



Refrén piesne pokračuje v dramatických odsadeniach medzi frázami a figúrou katabasis, napokon v závere vyúsťuje do charakteristického zvoľnenia na posledných slabikách textu, zvýrazneného aj predĺženou hodnotou finály (maxima).

Notový príklad 7: CS 1674 s. 395



Ďalším príkladom vrcholnobarokovej štýlovej vrstvy je nápev piesne Jeremiáša Lednického, ktorá sa dostala do dodatku tohto vydania. Je pravdepodobné, že autorom melódie je práve Lednický. Dialogická pieseň s podtitulom „Píseň nábožná člověka túžíciho a Krista těšíciho" je komponovaná ako dramatický recitatív s obligátnymi odsadeniami, využívaním opakovaných tónov, figuratívnych sledov osminových nôt a bodkovaného rytmu.

Notový príklad 8: CS 1674, dodatok.



Celkovo edícia *Cithary* z roku 1674 pôsobí z hudobného hľadiska moderne, nielen uplatnením niektorých novších nemeckých nápevov, ale predovšetkým prírastkom nových melódií domáceho pôvodu, ktoré využívajú aktuálne štýlové prvky, charakteristické pre vrcholný barok v žánrovej vrstve duchovných piesní. Je otázne, nakoľko sa v tomto materiáli odráža vlastný tvorivý vklad Lednického, prinajmenšom môžeme uvažovať o autorstve nápevu k jeho vlastnej piesni *Ó bolest, ó žalost*. Modernejšie štýlové prvky sa prejavili aj snahami o adekvátnu notáciu zodpovedajúcu charakteru nových nápevov. Požiadavky v tomto smere zrejme levočská tlačiareň v danej dobe nedokázala svojím typografickým vybavením plne uspokojiť.[31] Napríklad uplatnenie maximy vo finálach, ktoré na prvý pohľad pôsobí ako anachronizmus, skôr vyjadruje snahu o rozšírenie škály rytmických hodnôt pri absencii hodnoty semifusa (zrejme podmienenej dostupnými notovými typmi v tlačiarni Samuela Brewera) a na zvýraz-

[31] Obmedzené typografické možnosti tlačiarne naznačuje aj použitie provizórnej náhrady za pomlčku v hodnote fusa (obrátená číslica 2), v nápeve spomínanej Lednického piesne *Ó bolest, ó žalost*.

nenie rytmických kontrastov v záveroch. Tento kontast bol v zásade výrazovým štýlovým prvkom, tak ako sme konštatovali vo vyššie uvedených príkladoch. Predpokladáme, že využitie maximy ako finálneho tónu v pôvodných nápevoch z predchádzajúcich vydaní Tranovského kancionálu, ku ktorému sa editor vracia po ich nahradení longami vo vydaní 1653, je logickým dôsledkom tohto riešenia.[32]

Horčičkova edícia Cithary z roku 1684

Po levočskej edícii z roku 1674 nasledovalo ešte jedno nenotované levočské vydanie *Cithary*, ktoré vyšlo v roku 1680. Žiaľ, zachoval sa z neho iba jeden neúplný exemplár, takže nedokážeme rekonštruovať jeho obsah.[33] Nasledujúce vydanie z roku 1684, opäť notované, ktorého zostavovateľom bol Daniel Sinapius-Horčička, bolo teda podľa našich súčasných poznatkov celkovo už desiatym vydaním Tranovského kancionála.[34]

Daniel Sinapius-Horčička (1640 – 1688) ako absolvent teologických štúdií vo Wittenbergu prirodzene ovládal teóriu hudobnej kompozície. Nie je však známe, že by sa ako hudobník výraznejšie realizoval. Zatiaľ jediným známym hudobným dielom Horčičku je hudobná časť jeho gratulačnej oslavnej básne *Plausus poli et soli* vydanej v roku 1660 vo Wittenbergu. Tvorí ju ária *Chorda nostra quid moralis* s následnou symphoniou *Hontum fert tonum*, čo sú dve jednoduché skladby s bassom continuom menšieho rozsahu.[35] Horčička pristúpil po svojom návrate z exilu, už ako slovenský farár v Levoči, k príprave nového vydania *Cithary Sanctorum* (Levoča 1684) s ambíciami inovovať túto najrozsiahlejšiu slovenskú súbornú tlač s duchovnými piesňami. Výsledkom bolo vydanie, ktoré obsahuje dovtedy najvyšší počet textov i notovaných melódií. Je zrejmé, že melodickej zložke tlače editor venoval náležitú pozornosť. Ako je známe, Horčička zasiahol pri príprave svojej edície aj do štruktúry kancionála ako celku. Pozmenil usporiadanie piesní aj jednotlivých rubrík a rozdelil *Citharu* na štyri diely, namiesto pôvodných troch.[36] Pokiaľ ide o redakciu textov piesní, Horčička do svojej edície pridal oproti predchádzajúcemu levočskému vydaniu z roku 1674 ďalších 75 textov, medzi nimi už spomínaných štrnásť piesní Jeremiáša Lednického a tiež trinásť vlastných textov, z väčšej časti označených iniciálami D.S. Celkovo je podiel autorizovaných textov duchovných piesní omnoho

---

[32] Adriana Grešová v rámci analyzy notácie tlačených vydaní *Cithary* zo 17. storočia poukázala na tento zaujímavý fenomén, pričom vníma opätovné zavedenie maximy, počnúc od vydania z roku 1674, ako anachronizmus (v porovnaní s inými dobovými tlačami). Porovnaj: GREŠOVÁ, Ref. 10, s. 266.

[33] AUGUSTÍNOVÁ, Eva: *Cithara Sanctorum : Bibliografia.* Martin : Slovenská národná knižnica, 2011, s. 22.

[34] GREŠOVÁ, Ref. 10, s. 263.

[35] ZOCH, Ivan: Sinapiusov „Plausus". In: *Slovenské pohľady*, roč. 15, 1895, s. 155; Porovnaj aj: MEDŇANSKÝ, Karol: Symphonia Hontum fert tonum a ária Chorda nostra uid moraris Daniela Sinapia-Horčičku – historicko-interpretačná reflexia. In: HULKOVÁ, Marta (ed.): *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.* Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, 2010, s. 293-307.

[36] GREŠOVÁ, Ref. 10, s. 264-265.

vyšší, než v Lednického vydaní. Horčička príležitostne neváhal zasiahnuť aj do textov predchádzajúcich vydaní, napríklad upravením incipitu.[37] V textovom prírastku Horčičkovej edície sa nachádza až 17 tradičných latinských textov (ich české preklady obsahovali väčšinou už predchádzajúce vydania *Cithary*). Prírastok nových českých textov je teda v porovnaní s predchádajúcim notovaným vydaním podstatne skromnejší. Údaj, ktorý svojho času uvádzal Mocko, že totiž Horčičkovo vydanie obsahuje až 157 nových piesní, vychádzal zo skutočnosti, že Mocko sem započítal aj všetky nové piesne vydania z roku 1674, ktoré nemal k dispozícii na porovnávanie.[38] V skutočnosti je v Horčičkovom vydaní pridaných 55 nových textov piesní slovenského pôvodu, ďalšie dva z CC 1655 a dva z českej kancionálovej tradície. Nakoľko nemáme k dispozícii exemplár vydania *Cithary* z roku 1680, nevieme, či sa niektoré z týchto textov neobjavili už tam. Vsúvanie starých latinských textových predlôh (hymnov, sekvencií, cantií, prípadne antifón) k ich českým verziám bolo azda motivované cenzurovaním vydaní evanjelického kancionála v dobe protireformácie. Skutočnosť, že vydania *Cithary* v tom čase podliehali jezuitskej cenzúre, však vyvolávala nedôveru medzi samotnými evanjelikmi.[39]

Ako sme už uviedli, v Horčičkovom vydaní dosiahla *Cithara Sanctorum* najvyšší počet notovaných melódií duchovných piesní spomedzi všetkých vydaní 17. storočia (258). V porovnaní s edíciou z roku 1674 pribudlo ďalších 30 hudobných jednotiek. Dve z nich však nachádzame už v prvom vydaní a Horčička ich uplatnil pri nových textoch, takže v kontexte predchádzajúcich levočských notovaných vydaní *Cithary* pribudlo 28 nových melódií. Ak vezmeme do úvahy všetky predchádzajúce slovenské pramene duchovných piesní, je nových melódií len 21, nakoľko sedem z pridaných nápevov sa vyskytuje už v prvom vydaní katolíckeho kancionála *Cantus Catholici* z roku 1655 (vo väčšine prípadov ide nápevy zo starších českých prameňov).

---

[37] Ide o už spomínaný lament prenasledovanej cirkvi z Lednického vydania *Cithary Ach kdože mej hlavy dáti může vody*, ktorého incipit Horčička upravil na *Ach kdože mej hlave vody dáti může*.

[38] MOCKO, Ján: *Historia posvätnej piesne slovenskej a historia kancionálu.* Zv. 1. Liptovský sv. Mikuláš : Tranoscius, 1909, s. 111-113.

[39] V tejto súvislosti je zaujímavá teologická apologetika v poznámke na konci 2. strofy piesne *Takť jest tento den slavný*: „Tohoto mluvení žáden se neboj, neb vzato je z Ozeáše/ Kap. 13. v. 14 1. Kor: 15 v. 54 Žid. 2 v. 15. Nebo Adam/ neb Eva etc. z pekla vyvédeni jsou, ne jakoby v něm skutečne byli, ale že svou vinou sobě ho zaslúžili." Horčičkova poznámka sa vzťahuje na 2. strofu piesne, kde sa spieva: „Vyvedl jsi dušičky jaté, Adama, Evu, i otce svaté, vyvedl jsi jich z temnosti, k věčné radosti, Alleluja, chvalmež Boha." Pri povrchnom pohľade by sme si kládli otázku, komu Horčička adresuje svoju poznámku, veď v katolíckom kancionáli *Cantus Catholici* je tá istá pieseň s rovnakou strofou a obsahujú ju aj predchádzajúce vydania *Cithary*, počnúc levočskou edíciou z roku 1653. Zdá sa, že potreba apologetiky vyplynula z pozitívneho prístupu editora k staršiemu piesňovému repertoáru a reagovala na kritiku z radov samotných evanjelikov. Náš preklad, na rozdiel od nemeckej predlohy, má totiž päť strof, vyskytuje sa už u Pribiša, hoci ešte pred ním ho má moravský katolícky kancionál Jana Rozenpluta z roku 1601. Tematika mohla byť vnímaná ako vplyv katolíckeho učenia o očistci, ktoré bolo v prostestantskom prostredí odmietané.

Tabuľka 2: Pridané texty a notované nápevy v CS 1684

Incipit textu	**Autor / prameň (Autor predlohy)**	**Notovaný nápev (s.) / odkaz (→)**	**Pôvod nápevu/ prameň / databáza**
A solis ortus cardine	Coelius Sedulius	→ Slušiť Pána slavně ctíti	
Ach ach auvech žalostnému	Jeremiáš Lednický	→ Zdrav buď předrahý Ježíši	
Ach Bože jak mnohá žalost	CS 1684 (Martin Moller)	(iba text)	
Ach Bože na mně bídného	Daniel Sinapius	s. 785 – 786	Loys Bourgeois 1543 (Ps.86), CS 1636 (V úzkosti a zarmoucení)
Ach Bože Otče nebeský, pohleď na těžké útisky	Jeremiáš Lednický	s. 780	Zahn 2496c, var. (Kommt her zu mir)
Ach čas smutný	Daniel Sinapius (Tobias Zeutschner)	s. 185	Zahn 847 (O Trauerstund)
Ach jak všecko předivně	Jeremiáš Lednický	→ Světe s tebú se žehnám	
Ascendit Christus hodie	predreformačné cantio	s. 259	Bäumker 1 č. 258, ĽS (Ascendit Christus)
Aufer immensam, Deus aufer iram	Philipp Melanchton (Georg Klee)	(iba text)	
Bože Otče buď při nás	CC 1684	→ Bůh Otec budiž s námi	
Bože Otče, vzkřísils mocně	Tobiáš Závorka (CS 1636)	s. 214 – 215	MHB/523
Bůh, kterýž má svět na péči	Daniel Sinapius	→ Rok starý míjí v té době	
Christe qui lux est et dies	predreformačný hymnus	→ Aj Panna jest pozdravená	
Což můj Bůh chce, to se vždy staň	CS 1684	→ Was mein Gott will	
Člověk jsem velmi strápený	CS 1684	s. 517	CS 1684
Da pacem Domine	antifóna	(iba text)	
Děkujmež Pánu Bohu, za jeho milost mnohú	CS 1684	→ Nuž chválu vzdejme	
Dicimus grates tibi summe rerum	Philipp Melanchton	→ Činíme tobě Pane Bože díky	
Dobrotivý Stvořiteli, všeho zlého zbaviteli	Eliáš Láni	(iba text)	
Dokonavše ten týden	Jeremiáš Lednický	→ Keinen hat Gott verlassen (Zahn 5395)	
Duch Páně svou svatou milostí	Prib 1634 (CC 1655)	→ Spiritus Sancti gratia	

Incipit textu	**Autor / prameň (Autor predlohy)**	**Notovaný nápev (s.) / odkaz (→)**	**Pôvod nápevu/ prameň / databáza**
Erravi sicut ovis	novolatinská tvorba (žalm 119:176)	s. 530	Banskobystrický kancionál 1623, s. 46-49
Festum nunc celebre	Rabanus Maurus	→ Svátek dnešní velmi slavný	
Grates nunc omnes	sekvencia, 11. stor.	(iba text)	
Hospodine ochránce náš	Eliáš Láni	(iba text)	
Hospodine Otče žádoucí, Páne všemohoucí	Roh 1541 (CS 1636)	s. 143 – 144	MHB/499, CC 1655
Chvála buď na výsosti, Otci laskavému	Jeremiáš Lednický (Dank sei Gott in der Höhe)	s. 612	Zahn 5391 (Jesus Christ unser Herre)
I proč tak náramně	CS 1684	(iba text)	
Jam moesta quiesce querela	Aurelius Prudentius	(iba text)	
Ježíše se nezpustím	CS 1684 (Christian Keimann)	s. 544 – 545	Zahn 3449 (Meinen Jesum lass ich nicht)
Již vidím s plesáním	Daniel Sinapius (Matthäus Appelt)	s. 609 – 610	Zahn 3907 (Ich sehe mit Wonne)
Kdo jen na Boha se spolíha	Daniel Sinapius (Georg Neumark)	s. 542	Zahn 2778 var. (Wer nur den lieben Gott lässt walten)
Milosrdný náš Bože	CS 1684	→ Otče náš milý Pane	
Mocný Bože pohleď z nebe	Daniel Sinapius	→ Zdrž nás Pane při slovu	
Nezoufej stádečko malé	Jeremiáš Lednický	→ Taktoť volá sám Syn Boží	
Nobis est natus hodie	predref. cantio	→ Nastal jest nám den veselý	
Nu my soužení, pozdvihněme našich	CS 1684	→ Odvrať ó Bože hněv tvůj	
Nuž Bohu děkujme, všickni my ústy svými	Daniel Sinapius (Martin Rinkart)	(iba text)	
Nyní ó drahy Ježiši Kriste	Joachim Kalinka	(iba text)	
Ó blahoslavený člověk, kterýž tak v dobrém	CS 1684	→ Ó blahoslavený člověk	
Ó duše má rozpomeň se	Jeremiáš Lednický (Johann Rist)	s. 643	Zahn 6551 (Werde munter mein Gemüthe)
Ó Ježiši, nejmilejší, ženíchu duší našich	Jeremiáš Lednický (Sigismund Scherertz)	s. 389	CS 1684
Ó Ježíši, nejsladší Ježíši	CS 1684	(iba text)	
Ó krev drahá, lidská sláva	Daniel Sinapius (Simon Dach)	s. 187	CS 1684

Incipit textu	**Autor / prameň (Autor predlohy)**	**Notovaný nápev (s.) / odkaz (→)**	**Pôvod nápevu/ prameň / databáza**
O lux beata Trinitas	predreformačný hymnus	(iba text)	
Ó Páne smilůj se nad námi	Jiří Strejc (žalm 67) Prib 1634 (CS 1653)	s. 752 – 753	PG fol. 348 – 349 (Ur Isten áldgy meg) CC 1655
Ó Páne všecko stvoření	CS 1684	→ Bůh ohněm svaté	
Odvrať od nás Bože věčný	Jeremiáš Lednický	→ Otče náš jenž v nebi	
Pan Ježíš Kristus vstal zmrtvých	Tobiáš Závorka (CC 1655)	→ Den vzkříšení Jezu Krista	
Pane hleď na vše strany	CS 1684	→ Pod večer tvá čeladka	
Pane Ježiši Kriste, tys Syn Boží zajistě	CS 1684	→ Budiž slavně veleben	
Pane již v pokoji, ustalého v bůji sluhu	Ján Bury	(iba text)	
Pastýř jest můj Bůh jediný	CC 1655	(iba text)	
Pochválen buď Bože Otče, v Duchu svatém	Jeremiáš Lednický	→ Kriste světlo všech temností	
Pochvalmež my Boha nyní	CS 1684	(iba text)	
Pochválmež věčného Boha	CS 1684	→ Slyšte pobožní novinu	
Pomoz v bídach a v ouzkosti	Daniel Sinapius (Nicolaus Selnecker)	→ Hilf Helfer hilf (Zahn 464)	
Práci denní vykonavše	CS 1684	→ Rok starý míjí → Bůh ohněm svaté	
Pravá světlost a blesk jasný	Jeremiáš Lednický	→ Jak pěkně svíti dennice	
Prociť srdce mé, zpívej	Daniel Sinapius (Paul Gerhardt)	s. 611	Zahn 156 (Nun lasst uns Gott dem Herren)
Přesilný Bože, Otče všech věřících	Jeremiáš Lednický	→ Na lože jdouce	
Slyšte pobožní novinu	Juraj Tranovský CS 1636	s. 79 – 80	CS 1684
Smiluj se a slituj se	CS 1684	→ Ó jak hrozná trápení	
Smutný čas posledný, jestiť oznámený	CS 1684	s. 867	CS 1684
Spiritus Sancti gratia	predreformačné cantio	s. 274	MHB/1635, CC 1655
Surrexit Christus hodie	predreformačné cantio	→ Den vzkříšení Jezu K.	
Svatá Trojice Bože, jenžs mi ráčil dati	CS 1684	s. 607	CS 1684

Incipit textu	**Autor / prameň (Autor predlohy)**	**Notovaný nápev (s.) / odkaz (→)**	**Pôvod nápevu/ prameň / databáza**
Takliž dluho můj Pane	Daniel Sinapius (podľa nem. predlohy)	s. 784 – 785	Zahn 3497 (Herr, wie lange willst du doch)
Takť jest tento den slavný	Jan Rozenplut Prib 1634 (CS 1653)	s. 229	MHB/172, CC 1655
V den soužení, když od nikud není spomožení	Juraj Tranovský CS 1636	s. 430	CS 1684
V nově zrozené díťátko... ay nový rok	CS 1684 (Cyriakus Schneegass)	s. 125	Zahn 491 (Das neugeborne Kindelein)
Velebiť tebe Pane, budou bez přestaní	Jeremiáš Lednický	→ Z celého srdce svého	
Veni Creator Spiritus	Rabanus Maurus	(iba text)	
Veni Redemptor gentium	Ambrosius	→ Přijď pohanův spasení	
Veselým hlasem zpívejme	Kol 1517 (CS 1636)	s. 84	MHB/478 (CC 1655)
Veselýť nám deň nastal	Kol 1517 (CC 1655)	s. 230	MHB/167, CC 1655
Vespera jam venit	Philipp Melanchton	(iba text)	
Vita sanctorum, decus angelorum	Predreformačný hymnus	→ Život svatých nejsvětější	
Všemohoucí ó Bože náš, jenž sám	CS 1684	→ Bůh ohněm svaté	
Všemohoucí, ó Bože náš, který všecko	CS 1684	→ Bůh ohněm svaté	
Vyznáváme z srdce pravého	Jeremiáš Lednický	→ Hosanna, sláva, moc, vladařství	
Zbloudil sem jako ovce	CS 1684	→ Erravi sicut ovis	
Zpívej duše má Bohu	Daniel Sinapius (Nicolaus Selnecker)	s. 628	MHB/790 (Na Boží narození), CS 1636
Zpívejte Hospodinu, zpívejte jeho jménu	Prib 1634 (CS 1653)	s. 755	SV fol. 110 – 111 (Freuet euch in dem Herren)
Žel mi žel, že sem zhřešil	CS 1684	→ Pane v prchlivosti tvé	

Pri bližšom pohľade na pridané nápevy CS 1684 je zjavné, že výrazne prevažuje staršia vrstva predbarokových a ranobarokových nápevov. Horčička spravidla využíval tradičné nápevy aj ako melódie k svojim novým textom. Napríklad k textu kajúcnej piesne *Ach Bože na mne bídného* použil nápev 77. (pôvodne 86.) žalmu ženevského žaltára, ktorý má už Tranovský v prvom vydaní *Cithary*. Podkladom jeho ďalšej piesne *Zpívej duše má Bohu*, ktorý je prekladom Selneckerovho textu, bol známy vianočný nápev *In natali Domini*, ktorý sa vyskytuje tak v CS 1636, ako aj CC 1655. Aj iné Horčičkove texty su kontrafaktúrami na staršie nápevy (*Bůh který má svět na péči*, *Mocný Bože pohleď z nebe*).

Len ojedinele sa stretávame so zásahmi editora do notovaných verzií nápevov z predchádzajúcich vydaní. Nepatrné úpravy nápevu *Jenž si trpěl za nás* na jednej strane naznačujú pozornosť, akú venoval editor melódiám duchovných piesní kancionála. Na druhej strane sú zrejme dôsledkom vplyvu viachlasnej verzie piesne, ktorú máme s nemeckým textom *Der du für uns Christe* doloženú v *Ľubickom spevníku*.[40]

Notový príklad 9: CS 1674 s. 138



Notový príklad 10: CS 1684 s. 170



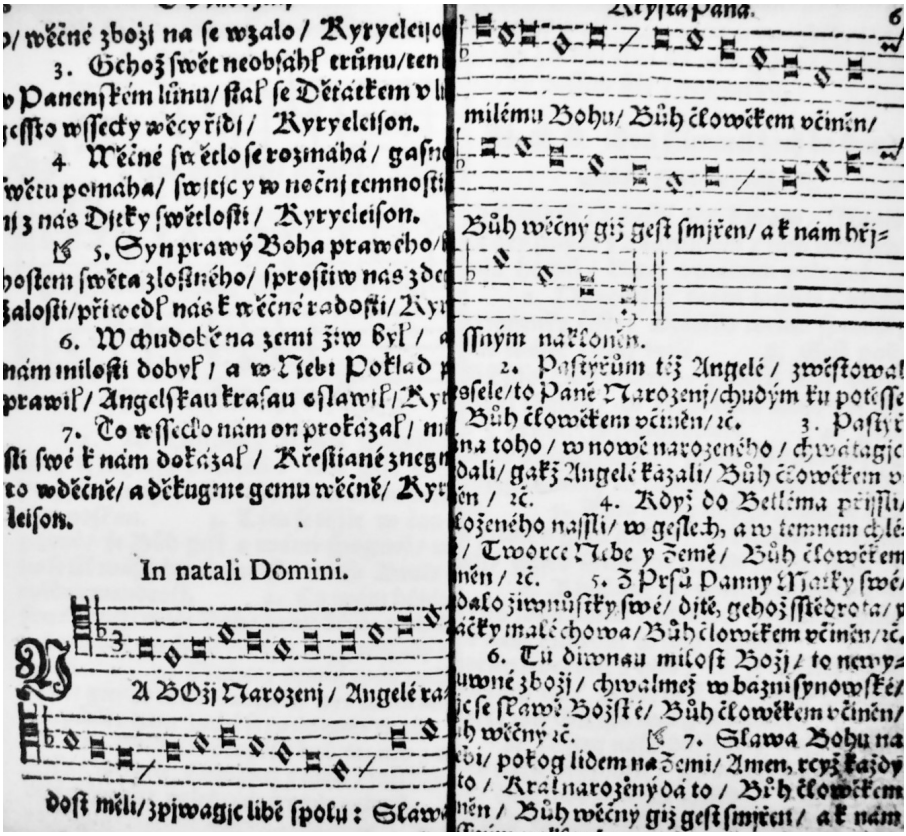
Pri pohľade na editovanie dvoch nápevov, ktoré sú pri iných textoch aj v predchádzajúcich vydaniach *Cithary*, takže sa vyskytujú v Horčičkovom vydaní duplicitne, nachádzame rozdiely v prístupe editora. Nápev *Ach Bože na mne bídného* zachováva rovnakú transpozíciu do G, kľúč, aj rytmické hodnoty ako verzia pri texte *V úzkosti a zarmoucení*, jedinou odlišnosťou je zvýšený tón *fis* v záveroch (musica ficta). Inak je to v prípade nápevu *Zpívej duše má Bohu*, ktorý nadväzuje na nemeckú pieseň Nicolausa Selneckera *Singen wir aus Herzensgrund*. Ide o ďalšiu adaptáciu nápevu *In natali Domini*, v nemeckých prameňoch existujú pri Selneckerovom texte jeho rôzne verzie.[41] V Horčičkovej edícii je nápev notovaný v inom kľúči, má diminuované rytmické hodnoty, s kolorovaním hemiol a niektorými ďalšími odchýlkami oproti verzii toho istého nápevu pri texte *Na Boží narození*. Predpokladáme, že editor pokladal melódie týchto piesní za dve samostatné verzie, v nadväznosti na ich rôzne nemecké predlohy *Da Christus geboren war* a *Singen wir aus Herzensgrund*. Mimochodom, je zaujímavé, že v rukopisných nemeckých kancionáloch zo Spiša sa Selneckerova textová verzia nevyskytuje, aj keď ju obsahujú edície levočského nenotovaného spevníka z rokov 1686 a 1700.

[40] RYBARIČ, Richard: Zur Frage des sogenannten slowakischen Bestandteils in dem mehrstimmigen Gesangbuch aus Ľubica (17. Jh.) In: ELSCHEK, Oskár (ed.) *Musicologica Slovaca VII*. Bratislava : Veda, 1978, s. 219; HULKOVÁ, Ref. 19, s. 44 (č. 63); RUŠČIN, Ref 17, s. 25-26. Vajdička vo svojej štúdii uvádza, že ide o variant melódie z CC 1655, skôr je však pravdepodobné, že viachlasná úprava doložená v nemeckom rukopisnom prameni ovplyvnila nezávisle obidve verzie – v CC 1655, aj v CS 1684. Porovnaj: VAJDIČKA, Ref. 3, s. 139.

[41] Porovnaj: ZAHN 4816.



Obr. 16: CS 1684 s. 628



Obr. 17: CS 1684 s. 68 – 69

Pozornosť pútajú aj dve kontrapozitá na texty, ktoré majú v predchádzajúcich vydaniach *Cithary*, počnúc Tranovského prvou edíciou, odlišné melódie (*Slyšte pobožní novinu*, *V den soužení*).[42] Ide o výrazný, aj keď ojedinelý zásah editora do základného, dovtedy nemenného fondu notovaných melódií kancionála. Pôvod týchto nových nápevov nepoznáme. Otázku, či ide o nápevy z ústnej tradície, alebo je ich autorom sám Horčička, teda nevieme zatiaľ zodpovedať. Charakter týchto melódií a vonkajšie štýlové znaky sú však konzervatívnejšie a zodpovedajú skôr ranobarokovej vrstve.

Je zaujímavé, že v niektorých prípadoch Horčička doplnil aj veľmi staré nápevy, ktoré v staršej tradícii mali byť dobre známe, takže Tranovský ich svojho času nepovažoval za potrebné vkladať do svojho kancionála. Týka sa to dvoch pôvodom chorálových melódií na Kyrie (*Hospodine Otče žádoucí, Pane všemohoucí*, *Bože Otče vzkřísils mocně*), ktoré sú notované aj v CC 1655. Podobným prípadom je aj staročeská vianočná pieseň *Veselým hlasem zpívejme*. V prvom vydaní Tranovský v nadpise uviedol: „Giná stárá/ magjcý swau Notu." Skutočnosť, že Horčička považoval za potrebné doplniť tento starý nápev, môže naznačovať, že v jeho dobe sa už táto pieseň spievala zriedkavejšie. Nepriamo tomu nasvedčuje aj fakt, že bola vynechaná z druhého vydania *Cantus Catholici* (1700), spolu s ďalšími vianočnými piesňami prvého vydania. Verzia nápevu v Horčičkovej edícii vychádza zrejme z jej podoby v CC 1655 inšpirovanej Rozenplutovou a Hlohovského edíciou, vzhľadom na rovnakú transpozíciu. Záver nápevu však rieši v súlade so staršou verziou v Závorkovom kancionáli.

Notový príklad 11: Záv 1606 fol. B 20



Notový príklad 12: CC 1655 s. 30



Notový príklad 13: CS 1684 s. 84



Časť nových melódií Horčičkovej edície nepochybne pochádza z domácej tradície prvej polovice 17. storočia. Horčička doplnil regionálne verzie nápevov k trom českým textom z Pribišovej zbierky prevzatým neskôr do CS 1653 (*Takť jest tento den slavný*, *Duch Páně svou svatou milostí / Spiritus sancti gratia*, *Ó Pane smiluj se nad námi*). Tieto texty sú síce českého pôvodu, avšak iba v nápeve k českej verzii hymnu *Salve festa*

[42] VAJDIČKA, Ref. 3, s. 136, 143.

dies je východiskom verzia z Rozenplutovho kancionála, spostredkovaná cez *Cantus Catholici*. V prípade svätodušného cantia *Spiritus Sancti gratia* bola pre Horčičku podkladom verzia v CC 1655, ktorá sa od Rozenpluta mierne odlišuje. Napokon, k textu Strejcovho 67. žalmu uvádza Horčička nápev, ktorý české pramene nepoznajú, ale bol známy v našej evanjelickej tradícii ešte pred vydaním CC 1655, ktorý ho tiež uvádza pri rovnakom texte. Vyskytuje sa totiž ako diskant štvorhlasnej úpravy *Ur Isten áldgy meg jo voltodból* v *Prešovskom graduáli* (1635).[43] Túto štvorhlasnú pieseň spievali evanjelici aj na Spiši, nakoľko je s nemeckým textom *Auf dein Zukunft Jesu wir hoffen* zapísaná v *Ľubickom spevníku* (fol. 174 – 175), *Spevníku Mikuláša Simonidesa z Veľkej* (fol. 7-8) i v *Kruczayho spevníku* (s. 20 – 21).[44] Nemecký text bol zrejme tiež len regionálne rozšírený a obsahujú ho levočské nenotované spevníky z rokov 1686 a 1700.

Iným príkladom vplyvu starších viachlasných duchovných piesní je nápev *Erravi sicut ovis* (v českej verzii *Zbloudil sem jako ovce*), ktorý tvorí diskant štvorhlasnej úpravy z *Prešovského graduálu* (*Tévelygünk mint a juhok*). Rovnaká štvorhlasná úprava je zaznamenaná v málo známom rukopisnom prameni, tzv. *Banskobystrickom kancionáli* z roku 1623, s latinským, nemeckým (*Nach dir steht mein Verlangen*) a slovakizovaným českým textom (*Skladám v tě své dúfaní*).[45] Táto podstatne staršia česká verzia latinskej piesne je zrejme lokálneho pôvodu, takže Horčička použil v svojej edícii *Cithary* vlastný preklad. Na druhej strane nemecká textová verzia je zaznamenaná pri tej istej štvorhlasnej úprave v spišských aj sedmohradských rukopisných kancionáloch 17. storočia.[46]

Do rovnakej vrstvy patrí nápev piesne *Spívejte Hospodinu, spívejte jeho jménu*. Text je krátky, obsahuje len 2 strofy a v nadpise je uvedené: „Giná/ tolikež mezy Žalmy přislúchagjcy". Opäť ide o staršiu pieseň, ktorú poznáme z Pribišovej zbierky (tu s nadpisom: „Jiná krátičká... na Nešpor po katechismusu alebo po kázání mající svú Notu") a bola zahrnutá do vydania *Cithary* z roku 1653.[47] Melódia je diskantom päťhlasnej úpravy *Freuet euch in dem Herren* v *Spevníku Mikuláša Simonidesa z Veľkej*. Nemecký text piesne je zapísaný bez melódie v *Ľubickom spevníku* a torzo úpravy s tým istým textom sa zachovalo aj v *Spevníku zo Smolníckej Huty* (s. 173). Kompletnú päťhlasnú úpravu máme doloženú len v S*pevníku z Veľkej*. Je riešená dvojitým nástupom melodických fráz na princípe striedania trojhlasnej sadzby s odpoveďou celého zboru a zrejme ju inšpirovali polychórické motetá z vyššieho žánru evanjelickej cirkevnej hudby 1. polovice 17. storočia.

Verzia v Horčičkovom vydaní *Cithary* zodpovedá prvému diskantu, ktorý pri odpovediach druhého diskantu transponuje frázu o terciu nižšie. Samozrejme, princíp zdanlivej polychórie, ktorý determinuje toto riešenie vedúcej melódie, nie je bez znalosti päťhlasnej nemeckej verzie v tejto kancionálovej verzii zjavný.

---

43 FERENCZI, Ilona (ed.): *Graduale ecclesiae hungaricae Epperiensis (1635)*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet, 1988, zv. 2, s. 371.

44 HULKOVÁ, Ref. 19, s. 85 (č. 168); RUŠČIN, Ref. 19, s. 112.

45 FERENCZI, Ilona: A Besterczebányai kancionálé (1623). In: MÁNYOKI Gábor – PINTER, János (eds.): *BIVIO : Tanulmányok az Evangélikus Országos Könyvtár műhelyéből.* Budapest, 2018, s. 31, 34.

46 FERENCZI, Ref. 43, s. 372-373; HULKOVÁ, Ref. 19, s. 85 (č. 169); RUŠČIN, Ref. 19, s. 119; SZŐCS, Ref. 22, s. 162-163 (Nr. 83).

47 ĎUROVIČ, Ján: *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským (Pribišova sbierka piesní)*. Liptovský sv. Mikuláš : Tranoscius, 1939, s. 160. V CS 1653 má pieseň obdobný nadpis: „Gina, Nesspornj".

Notový príklad 14: SV, fol. 110 – 111





Obr. 18: CS 1684 s. 755 – 756

Otázka, prečo Horčička rozšíril okruh notovaných melódií domáceho pôvodu práve o staršie nápevy, nás vedie k úvahám o vedomom tradicionalizme oslabenej evanjelickej cirkvi v Uhorsku po ťažkom desaťročí ilegality. Aktuálny hudobný štýl vnímame takmer výlučne v skupine prevzatých nemeckých nápevov (*Kdo jen na Boha se spolíha*, *Ježíše se nezpustím*, *Ach čas smutný*), prípadne ešte v nápeve piesne *Ó krev drahá, lidská sláva*.[48] V porovnaní s novými nápevmi Lednického vydania teda v Horčičkovom výbere absentujú melódie domáceho pôvodu komponované v aktuálnom štýle. Zatiaľ čo Lednického edícia demonštrovala vitalitu našej hudobnej tradície akcentujúc jej progresívne a dynamizujúce črty (a možno aj kompozičné ambície editora), vydanie z roku 1684 sa obzerá späť do jej slávnejšej minulosti. Horčičkov konzervativizmus pripomína relatívne tradičný obsah kmeňových častí rukopisných kancionálov spišských Nemcov z 2. polovice 17. storočia, zvlášť *Ľubického spevníka* a *Spevníka zo Smolníckej Huty*. Je to pochopiteľné, veď po prvej ťažkej vlne prenasledovania Horčičkova generácia riešila existenčné problémy a usilovala sa obnoviť tradíciu evanjelického cirkevného spevu, ktorej kontinuita bola vážne narušená. Z tohto pohľadu môže byť rozdiel medzi hudobnoštýlovými charakteristikami nových nápevov vydaní *Cithary Sanctorum* z rokov 1674 a 1684 nielen výsledkom rozdielneho prístupu ich editorov. Do určitej miery sú aj svedectvom dobových snáh o reštauráciu a obnovu upadajúcej hudobnej kultúry v evanjelických cirkevných zboroch na našom území. Tieto reštauračné snahy hľadali oporu čiastočne v aktuálnej nemeckej protestantskej tradícii (podobne ako v predchádzajúcich obdobiach), súčasne však aj v staršej domácej evanjelickej hudobnej kultúre, ktorá si zachovala až do 70. rokov 17. storočia vysokú úroveň a kontakt s aktuálnymi štýlovými prúdmi európskej hudby.

Štúdia je súčasťou projektu VEGA č. 2/0127/16 „Slovenské duchovné piesne a ich nápevy v hudobných prameňoch 16. – 18. storočia“ (2016 – 2019), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV v Bratislave.

[48] Melódia pri tomto preklade textu piesne Simona Dacha *O teures Blut* v CS 1684 nebola identifikovaná v nemeckých databázach. Porovnaj: VAJDIČKA, Ref. 3, s. 139.

Abecedný zoznam skratiek a odkazov

Bäumker 1	BÄUMKER, Wilhelm: *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen.* Band I. Freiburg im Breisgau, 1883.
CC (rok vydania)	*Cantus Catholici*
CS (rok vydania)	*Cithara Sanctorum*
JistK	*Jistebnický kancionál* (cca 1430). CZ-Pn, II C 7.
KS	*Kruczayho spevník* (toho času stratený, fotokópia SK-BRsav)
Kar 1620	[Kancionál aneb zpěvové církve evangelické staří i novy]. Praha : Daniel Karolides z Karšperka, 1620.
ĽS	*Ľubický spevník* (bez titulného listu). SK-BRnm, Mus XVIII 652.
MHB	*Melodiarium hymnologicum Bohemiae.* [online]. [cit. 2019-05-23]. Dostupné z: http://www.musicologica.cz/melodiarium/
Miř 1522	[Písně staré, gruntovní a velmi utěšené]. Praha : M. Konáč, 1522.
PG	*Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis 1635. [Prešovský graduál].* H-Bn, Fol. Hung 2153.
Prib 1634	*Katechysmus D. M. Luthera z Nemeckého yaziku na Slowénsky preložený. Od Trech SuperAttendentůw Roku 1612. Njny Znowu od Wysoce Urozeneg a Welikomozněg Páňeg/ Pánij Kateríny Thurzo=Groff Wělikomožného a na Kessmarku Slobodného Pana/ Pana Tőkőlj Isstwana Manželkj wěrneg/ wlastnym nakladkem obnoweny: Ku kteremu Pridáné gsu try knižečki: 1. Rosarium Animae. 2. O spůsobu Modlenj. 3. Pjsně Duchownij. Od Kneze Daniele Pribischa ffarare Harhowského a na ten čas Seniora bratrstwa Přj nižném Hornadu* [Levoča, 1634]
Roh 1541	*Piesně Chwal Božskych. Piesně Duchow=nie Ewāgelitské/ znowu pře= hlédnuté zprawené a shromážděné... Jan Roh etc* | *1541 w Praze* [P. Severýn]
SC	*Cantionale, d.i. Gesangbuch, in welchem schöne geistliche Lieder und Psalmen, und daneben andere lieblige Gesinger das ganze Jahr hindurch gefunden werden. Andreas Wrmenius den Homorod A[nno 1649].* RO-Sb, II 1092.
SV	*Himmlischer Engel=Schall oder Gesang=Buch... von dem Herrn Nicolao Simonides. Cant.[ori] S.[cholae] Fil.[kensis] geschrieben... ANNO DOMINI 1685 Die 25. Octobris.* SK-Poprad-Veľká, knižnica Farského úradu ECAV, sine sign.
Zahn	ZAHN, Johannes: *Die Melodien der deutschen ev. Kirchenliedern. Band 1 – 6. Gütersloh 1889-1893.*
Záv 1606	*Pjsnie Chwáľ Božských: To gest: Spěwowé Swatj Cýrkewnj Stařij y Nowij z Graduálů, z Antyfonářů y giných wssech Duchownjch Pjsnj Latinských y Cžeských kterýchž se w Shromážděnjch Swatých Cýrkewnjch od starodáwna požjwalo a požjwá... Od Kněze Tobiásse Záworky Lipenského* | *Děkana Daubrawnického...* [Praha : J. J. Dačický, 1606]

Summary

New Tunes in the Levoča Editions of Cithara Sanctorum Published in 1674 and 1684

Two editions of the Lutheran hymnbook Cithara Sanctorum, printed with notation in 1674 and 1684 by Samuel Brewer in Levoča, conspicuously changed its form, including in the musical aspect. The 1674 edition, which was probably prepared by Jeremiáš Lednický (c. 1633–1706; son of the cantor of the Lutheran choir in Žilina, later a member of the Town Council in Levoča), included 40 new tunes, partly of German and Czech, occasionally also of Polish origin, but in most cases unknown, evidently of domestic origin (25). Among these tunes there are descants of some German polyphonic songs from the 1st half of the 17th century, widely diffused in Spiš, occasionally also in Transylvania, which are attested in manuscript sources. There are, however, tunes from Czech songs of Slovak origin with more modern style elements of the high baroque (predominance of duple metre, mannerist application of stacatto rhythm, hints of instrumental figures, influences of musical rhetoric, and so on). Some of these new songs are found in a Slovak manuscript hymnbook from the last third of the 17th century with three-voice arrangements (two voices and a bass). The 1684 edition of Cithara Sanctorum, which was edited by Daniel Sinapius Horčička (1640–1688), includes an addition of hymnal melodies with notation (30) and overall achieved the highest number of tunes with notation of all the 17th century editions of the Cithara (258). In contrast to Lednický, however, Horčička seems to have confined his selections from the domestic tradition exclusively to older melodies (10) which had been handed down some decades before and belong to the early baroque style. This conservatism, which is evident also from the content of contemporary manuscript German hymnbooks from Spiš, is evidently connected with the liquidation of the institutions of the Lutheran Church in Upper Hungary in the period of its illegality after 1674, and in the situation after the easing of persecution it could have been motivated by an attempt to revive the formerly rich tradition of Lutheran sacred song.