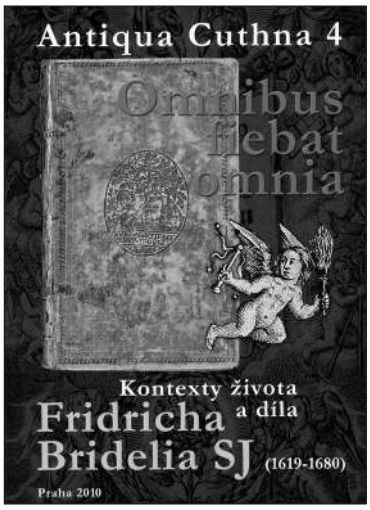
Omnibus fiebat omnia. Kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ (1619 – 1680). (=Antiqa Cuthna 4/2008.) Eds. Marie Škarpová, Pavel Kosek, Tomáš Slavický, Petra Bělohlávková

Praha : Státní oblastní archiv v Praze – Státní okresní archiv Kutná Hora & Koniasch Latin Press, s. r. o., 2010, 303 s. ISSN 1803-1374. ISBN 978-80-86772-51-6. ISBN 978-80-86791-89-0

Zborník štúdií venovaný významnej postave českého (nielen) literárneho baroka, jezuitskému pátrovi Fridrichovi Brideliovi, publikovaný ako samostatný zväzok edičného cyklu Antiqua Cuthna, má všetky atribúty zmysluplného interdisciplinárneho edičného titulu. Je spoločným dielom kolektívu editorov z rôznych vedných disciplín – príslušníkov mladšej bádateľskej generácie (literárna historička Marie Škarpová, lingvista Pavel Kosek, muzikológovia Tomáš Slavický a Petra Bělohlávková). Ako samotní editori v úvode zdôrazňujú, ide o výstup širšie koncipovaného projektu *Bridelius a Kutná hora* motivovaného 350. výročím vydania Brideliovho notovaného kancionálu adventných a vianočných piesní *Jesličky* (viac informácií o projekte ponúka správa v záverečnej časti zborníka, ako aj webová stránka www.bridelius-jeslicky.cz). Tomuto neveľkému kancionálu sa už v minulosti venovala značná pozornosť zo strany českých aj nemeckých hymnológov a predkladaný zborník len potvrdzuje viackrát overenú skúsenosť, že komplexný výskum hymnologického prameňa nebýva záležitosťou jednej či dvoch vedných disciplín a vyžaduje si kontinuálne bádanie viacerých bádateľských generácií. V tomto prípade možno ku cti mladších českých bádateľov podotknúť, že predchádzajúce generácie mohli o podobnej interdisciplinárnej spolupráci pri hymnologickej téme len snívať. Jednotlivé štúdie v zborníku sú prepracovanými verziami referátov, ktoré odzneli na interdisciplinárnej konferencii *Fridrich Bridelius stále nový a neznámý*, konajúcej sa v Kutnej hore 28. – 29. novembra 2008 v súvislosti so spomínaným výročím.



Vzhľadom na interdisciplinárny charakter príspevkov je zborník rozčlenený na tematické celky (literárna história, editológia, hudobná história a etnomuzikológia, rôzne). Okrem editoriálu je akousi ouverturou zborníka výpis zo záznamov jezuitských katalógov, ktorý ponúka v chronologickom usporiadaní dáta k biografii Fridricha Bridelia. Údaje sústredené Annou Fechtnerovou, ktoré doplnili a pripravili na vydanie Kateřina Valentová a Hedvika Kuchařová, sú citované v doslovnom preklade z latinského originálu. Latinská verzia s odvolaním sa na príslušný prameň je uvedená v poznámkach.

Niekoľko zaujímavých pohľadov v súvislosti s pripravovanou komplexnou edíciou Brideliovho kancionálu *Jesličky* predostrela Marie Škarpová vo svojej štúdii *Hymnograf*

Fridrich Bridelius. Několik literárněhistorických poznámek k rozsahu pojmu. Autorka patrí k iniciátorom tejto edície. Jej príspevok sumarizuje rozdielny prístup predchádzajúcich generácií českých literárnych vedcov k poetike Brideliových diel (Jireček, Bitnar, Vašica, Škarka, Kopecký). Autorka pripomína, že súčasná literárna barokistika sa už nemusí sústrediť na apológiu básnických a jazykových kvalít Brideliovej slovesnej tvorby, ako tomu bolo v minulosti. Pohľad na Brideliov kancionál *Jesličky* dnes odkrýva originalitu tohto diela i jeho tvorcu, ktoré môžeme plne doceniť len v kontexte rozšírenej poznatkovej bázy. Hoci básnické texty kancionálu sú dnes zdanlivo dôverne známe, ich interpretácia predstavuje výzvu aj pre súčasných literárnych historikov, ktorí si musia byť vedomí limitov svojho vlastného pohľadu a otvoriť sa serióznym analytickým poznatkom iných disciplín. V štúdii *K Bridelovu Křesťanskému učení veršemi vyloženému* sa Hana Bočková venuje Brideliovej katechetickej tvorbe, ktorú reprezentuje najvýraznejšie spomínané dielo, hoci tri katechetické piesne zaradil Bridelius aj na koniec svojho kancionálu. Bočkovej pohľad vyzdvihuje tiež originálne prvky Bridelia-básnika, prítomné aj v takej funkčne obmedzenej tematike, akou sú vieroučné články katechizmu. Literárny historik má istotne problém v nazeraní na túto „prvoplánovú" formu, takže niet divu, že v minulosti sa katechetické básnické texty Bridelia rozhodne nevnímali ako literárne skvosty. Bočková sa sústredila na jednotlivé motívy textu a ich genézu, nadväzujúc na dôsledné analýzy exempiel v Brideliových katechetických súboroch z prác Josefa Vašicu i Josefa Vintra. Pripomína tiež význam Brideliovej metódy dialógu medzi učiteľom a študentom, ktorá v básnickom texte pôsobí ako dynamizujúci prvok s beletrizačným účinkom. Z muzikologického hľadiska nás zaujíma, či šlo o spievaný katechizmus. Dôsledné využívanie 8-slabičného verša by tomu nasvedčovalo, umožňuje totiž spev na „obecnú nôtu". V tomto zmysle by bol pravidelný osemslabičný verš so združeným rýmom naozaj „ve službách didaxe", avšak v širšom zmysle, ako mala autorka na mysli, nakoľko práve spievaný katechizmus bol účinnou didaktickou metódou, ktorú jezuiti často využívali.

Ku kancionálu *Jesličky* sa opäť vracia Jana Nešněrová v štúdii *Jesličky: struktura kancionálu, struktury v kancionálu*. Otázka štruktúrovanosti Brideliovho kancionálu istotne nie je samoúčelná, lebo autor tu zámerne tematicky aj textovo spájal niektoré za sebou nasledujúce piesne do vyšších celkov a zreteľne oddelil „staré" piesne od „nových". Problematika skúmania štruktúr v Brideliovom kancionáli má súvislosť aj s často diskutovanou otázkou eventuálnej dotlače spevníka po cenzúre a s hypotézou o jeho pôvodnej a doplnenej verzii. Jana Nešněrová analyzuje štruktúry kancionálu na základe piatich kritérií: kritérium celku (kancionálu), kritérium starej tlače, tematické kritérium, kritérium obsahové a tvarové a kritérium autorstva. Nešněrová kombinuje spomínané kritériá a nachádza zaujímavé organické celky tejto tlače, čo napokon vyúsťuje do posilnenia tézy o jednotnej, ucelenej výstavbe kancionálu, zodpovedajúcej intenciám autora. Ak vezmeme do úvahy hľadisko starej tlače, problém katechetického dodatku kancionála, tematicky nekompatibilného s jeho celkovým obsahom, hrá paradoxne v prospech tejto tézy. Na posledné voľné listy zrejme už nebolo potrebné dotlačiť vianočné piesne, nakoľko tento repertoár v kancionáli predstavuje uzavretý systém. Autorka tak protirečí niektorým interpretáciám, že katechetické piesne boli do kancionálu dotlačené až dodatočne po cenzúre, keďže napríklad olomoucký exemplár kancionálu poslednú zložku tlače (kustód H) vôbec neobsahuje. Na tejto zložke však boli nielen katechetické piesne ale aj „Hlas labutí", posledná pieseň predchádzajúceho oddielu vianočných piesní, ktorá je jeho logickým zavŕšením.

Za veľmi cennú možno považovať teologicky fundovanú štúdiu Jana Linku s názvom *Logica coelestis aneb Setkání Fridricha Bridelia s Johannem Nadasim*. Súvislosti latinskej jezuitskej hymnografie s tvorbou duchovných piesní a hymnov v národných jazykoch sú zaujímavé a doposiaľ málo objasnené. Na podklade interpretačnej analýzy hymnu Fridricha Bridelia *Co Bůh? Člověk?* považovaného za jeden z vrcholov českého literárneho baroka sa

ukazujú zaujímavé analógie s dielom významného uhorského básnika Johannesa Nádasiho, resp. s jezuitskou spiritualitou a prostredím jezuitských vzdelávacích inštitúcií. Po predchádzajúcej analýze Linka konštatuje, že meditačný hymnus ako špecifický druh duchovnej poézie bol v dobe svojho vzniku vnímaný ako štylisticky vyšší a náročnejší žáner pre vzdelancov a študentov z prostredia jezuitských sodalít. Mohol byť včlenený ako podnet na rozjímanie do prvého týždňa duchovných cvičení sv. Ignáca v ich aktuálnej dobovej podobe, ktorá spájala mystiku s rétorikou.

Jan Malura prispel do zborníka štúdiou *Meditace o nebi nejen u Bridela*, v ktorej sa sústredene venuje žánru rozjímania a meditačným prvkom v textoch duchovných piesní na príklade analýzy rozsiahlej, 532-veršovej piesne *Rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození*. Tá otvára v Brideliovom kancionáli oddiel vianočných piesní. Na báze komparácie s inými prípadmi meditácií o Božom stvorení z kancionálovej literatúry od čias humanizmu poukazuje Malura na pozvoľné tempo Brideliovej básnickej skladby. Bridelius krúži okolo témy, zastavuje sa, pozoruje, až postupne prechádza do dramatickej gradácie. Zaujímavá je Malurova konfrontácia analogických textov v dobových nekatolíckych kancionáloch s Brideliom. Konštatuje u nich oveľa nižšiu mieru reflexie vonkajšieho sveta, pričom meditácia sa sústreďuje viac dovnútra, k subjektu. Napokon zdôrazňuje, že protiklad medzi predmetnosťou a introspekciou je dôležitou črtou literatúry raného novoveku, ktorá smerovala k individualizácii a k sprivátneniu duchovného života.

Štúdiou *Niekoľko poznámok k poetike slovenských barokových vianočných piesní* predložila istý druh syntézy slovenská literárna historička Timotea Vráblová. Vychádzajúc z motívu jasličiek v tradícii vianočných piesní svoj pohľad rozšírila aj hlbšie do 18. storočia, keďže doň zahrnula napríklad pojem pastorely. Vieme, že pastorela ako nový a výrazný fenomén zbližujúci vyšší žáner s ľudovou tradíciou sa objavuje v slovenských rukopisných prameňoch až od tridsiatych rokov 18. storočia. Je príznačné, že oficiálne kancionály pastorely dlho ignorovali (zrejme pre ich profánne prvky), potom ich v 19. storočí postupne akceptovali (v podstate ako prvok národnej tradície či identity), a napokon konzervovali ako relikt tradície pre súčasných veriacich. Tak sa stalo, že pohľad na barokovú tradíciu vianočných piesní prechádza často cez vrstvu pastorel, ktoré však pôvodne (v baroku rozhodne) neboli súčasťou kancionálovej tradície, aj keď sú v nich prítomné prvky barokového štýlu. V tomto zmysle Vráblová postupuje vo svojom príspevku od „známejšieho k menej známemu". Je si, samozrejme, vedomá rozdielu medzi pastorelou a kancionálovou vianočnou piesňou a na príklade komparácie Bajanovej pastorely *Ó dobrá novina* a vianočných piesní *Ej, Panenka* a *Když Panna plačícímu* z *Cantus Catholici* demonštruje niektoré odlišné motívy a tematické akcenty básnickej ilustrácie jasličkovej scény. Ďalšia časť jej príspevku sa venuje poetike vianočných piesní v evanjelických barokových kancionáloch na Slovensku (vydania *Cithary Sanctorum*, Glosius, Blasius), medzi ktorými skôr autorské kancionály vykazujú istú mieru kompatibility s Brideliovým dielom.

Séria štúdií venovaných editologickej problematike je v zborníku uvedená tematicky nosným príspevkom Pavla Koseka s názvom *Grafická stránka kancionálu Fridricha Bridelia Jesličky. Staré nové písničky*. Kosek dôkladne analyzuje inventár písmen a ortografiu tlače. Vo využívaní jednotlivých grafémov aj pri ortografii konštatuje určitú variabilitu, zvýraznenú využitím odlišnej sady niektorých písmen a grafických znakov od 67. strany kancionálu. Spolu s množstvom chýb pri paginácii strán jeho zistenia potvrdzujú predpoklad, že tlač Brideliovho kancionála bola spojená s istými ťažkosťami, ktoré zrejme viedli k až prerušeniu tlačiarenských prác na spevníku. Jiří Novotný sa v štúdii *„Tys medovitá dílně…"* venuje veľmi úzko vymedzenej problematike pojmov súvisiacich s včelárstvom a bližšiemu osvetleniu ich obsahu, ktorý nie je taký jednoznačný, ako by sa na prvý pohľad zdalo. Tieto pojmy figurujú často aj v duchovnej literatúre, vrátane Bridelových piesní. Problém tkvie v nejednoznačnom používaní slov stred – stredovina – strdí – med – medovina. Táto nejednoznačnosť vyplýva zo skutočnosti, že ho používali

tak autori znalí včelárskej problematiky, ako aj laici, ktorí si nie vždy boli vedomí rozdielu medzi prírodným produktom včiel – plástom obsahujúcim med – a produktmi získanými ľudskou činnosťou – med, medovina. Zaujímavé sú v tejto súvislosti Novotného konštatovania ohľadom nejasného laického používania pojmu stred v českých prekladoch biblie počnúc príbehom o Samsonovi, ktorý vybral plast medu z mŕtvoly leva, až po početné zmienky o zasľúbenej zemi oplývajúcej mliekom a medom. Hoci najpresnejším prekladom staročeského slova „stred" by mohol byť výraz „medoplást", teda prírodný produkt, jeho interpretácia v básnických dielach nie je jednoduchá, nakoľko by mala byť v súlade s intenciou autora, ktorý mohol, ale aj nemusel rozumieť včelárskej problematike a niekedy bol inšpirovaný inými literárnymi predlohami. Štúdiou *Ortografie Duší v očistci Fridricha Bridelia* uzatvára Veronika Steffal Vladimírová editologickú časť zborníka. Tlač diela Fridricha Bridelia *Dusse w Očistcy skrze Jozeffa w Žalářj postaweného* vyšla v jezuitskej tlačiarni v Prahe v roku 1694, teda 14 rokov po smrti autora. Autorka skúma ortografiu tlače veľmi komplexne, zahŕňajúc do nej napríklad aj pravopis slov cudzieho pôvodu. Mimochodom, skúmanie pravopisného systému tlače a jeho vzťahu k tzv. bratskému pravopisu je zaujímavou a často zložitou témou aj pre bádateľov, ktorí sa zaoberajú slovacikálnymi tlačami 17. storočia. Hoci pravopisná norma nebola v tej dobe ešte ustálená, ako uvádza Steffal Vladimírová, na ortografii tlače sa prejavila závislosť od konkrétnych autorizovaných textov a v neposlednom rade technické vybavenie tlačiarne, ako aj práca sadzačov.

Musím sa priznať, že prvý muzikologický príspevok zborníka *Úkoly pro českou katolickou hymnologii* od hudobného historika Jiřího Sehnala som čítal s veľkým osobným zaujatím. Nielen pre kvalifikovanú „diagnózu" českej muzikologickej hymnológie, ktorá mi je z odbornej stánky blízka, ale aj kvôli tradične vybrúsenej štylistike autora, vďaka ktorej sa jeho texty veľmi dobre čítajú. Ak je Sehnalov pohľad na českú hymnológiu z muzikologickej strany kritický, je v ňom zahrnuté vedomie významu tradície duchovnej piesne v Čechách, ktorá bola pre susedné národy v mnohom inšpiratívna. Nepochybne si česká hymnológia zaslúži dielo typu Zahnovej a Bäumkerovej syntézy, hoci staršie dielo Karla Konráda, ako aj vedecké práce Jana Koubu, Jaromíra Černého, či internetová databáza Stanislava Tesařa sú v mnohom záslužné pre základný hymnologický výskum. Sehnal však obracia pozornosť na trochu opomínanú oblasť českej katolíckej hymnológie, ktorá sa od 17. storočia môže pochváliť reprezentatívnymi kancionálovými edíciami Jana Rozenpluta, a najmä jezuitu Václava Matěja Šteyera, či viacerými zaujímavými a kvalitnými autorskými tlačami, vrátane prekladov nemeckých predlôh. Sehnal sa neuspokojuje s povrchným pohľadom na pramene duchovných piesní – pripomína, ako málo vieme doposiaľ o tradícii českého duchovného spevu, o jeho charaktere a podiele na liturgii, kladie aj navonok jednoduchú, avšak vonkoncom nie vyriešenú otázku, pre akú cieľovú skupinu boli kancionálové tlače určené. Zaujímavá je jeho výzva k prekonaniu nacionalistických a estetických predsudkov, ktoré poznamenali výskum katolíckej duchovnej piesne v Čechách v minulosti. Skromne pripomína úzku zviazanosť s nemeckou tradíciou, ktorá permanentne pôsobila na český duchovný spev a nastoľuje otázku zhodnotenia významu Fryčajovho kancionálu, ktorý ako produkt svojej doby odzrkadľuje zmeny vkusu postosvietenskej spoločnosti, pričom mal výrazný ohlas u veriacich, takže nie je namieste dívať sa naň s dešpektom. My môžeme len dodať, že podobných predsudkov a bielych miest máme v hymnologickom výskume na Slovensku viac ako dosť.

Štúdia *Seminarium divarum Barbarae et Rosalinae v Kutné Hoře: dobový kontext barokní tvorby Fridricha Bridelia* od poľského bádateľa Tomasza Ježa je zameraná na hudobné aktivity kutnohorského jezuitského konviktu sv. Barbory a Rozálie v prvých štyroch desaťročiach od jeho založenia v roku 1630. Citáciami z archiválií autor dokladá účinkovanie hudobného súboru seminaristov pri slávnostiach patrónky kostola sv. Barbory, pri slávnostných vešperách, procesiách, počas adventu a Vianoc, ako aj spoluúčinkovanie

na školských drámach. Kutnohorskí konviktoristi účinkovali aj na svetských slávnostiach v meste, ako aj slávnostiach miestnych mariánskych sodalít, pri verejných katechézach a pod. Ďalší z hudobnohistorických príspevkov od Vladimíra Maňasa má názov *Tisky barokních náboženských bratrstev jako hymnologický pramen*. Autor v ňom otvára zaujímavú problematiku vymedzenia katolíckych náboženských bratstiev (sodalít) voči predbielohorským literátskym bratstvám, najmä čo sa týka ich aktivít na poli literárnej tvorby a tradície duchovnej piesne. Maňas, ktorý sa problematike literátskych bratstiev sústredene venuje už dlhšiu dobu, pripomína, že nešlo o primárne hudobné inštitúcie, ale o náboženské združenia, ktorých pobožnosti a slávnosti sa odohrávali nad rámec liturgií farnosti. Pri tomto pohľade na literátske bratstvá uznávame, že ich význam sa v minulosti preceňoval. V súlade s tým treba prehodnotiť pohľad na pobielohorské obdobie ako úpadkové vo vzťahu k tejto tradícii. Doposiaľ prehliadané barokové náboženské bratstvá rozvíjali mnoho hudobných a literárnych aktivít, o čom svedčia dobové tlače, z ktorých sa, žiaľ, zachovala len malá časť. Tieto tlače obsahovali aj piesňovú tvorbu určenú špecificky pre potreby sodalít, s ohľadom na ich zasvätenie a pestovanie kultu. Maňas uvádza vo svojom príspevku niekoľko prípadov zachovaných tlačených prameňov 17. storočia z prostredia bratstiev, ktoré obsahujú nemecké duchovné piesne. K viacerým z nich existovali české verzie, ktoré možno doložiť z primárnych alebo sekundárnych prameňov.

Za ďalšiu z ťažiskových štúdií zborníka považujem príspevok Tomáša Slavického, ktorý je spolu s literárnou historičkou Mariou Škarpovou iniciátorom projektu novej edície Brideliovho kancionálu. Názov Slavického štúdie *Staré nové písničky. Brideliova redakce nápěvů mezi předchozí tradicí a následnou recepcí* napovedá, že ju môžeme chápať ako jadro úvodnej štúdie k pripravovanej edícii. Autor tu predostrel celú škálu problematiky, ktorú môže riešiť hudobný historik v súvislosti s nápevmi kancionálu – okrem tradičnej diferenciácie nápevov staršej a novšej tradície (v druhej skupine je často práve Brideliov kancionál vo výhradnej pozícii najstaršieho českého prameňa) sú to napríklad Brideliove redakčné zásahy do metrorytmiky nápevov a implementácia jeho predstáv o správnej deklamácii piesní, recepcia a ďalšia variantológia nápevov z *Jesliček*, či prieniky vianočných duchovných piesní kancionálu do cirkevnej hudby vyššieho žánru (vrátane pastorel). Svoje tézy Slavický ilustruje na početných notových príkladoch z rôznych prameňov, transkribovaných podľa aktuálnych edičných noriem. Vstupuje odvážne na horúcu pôdu, akou je cielený porovnávací výskum hymnologických prameňov, kde sa kvôli neprístupnosti alebo absencii pramenného materiálu hudobnému historikovi neraz podsúva domnelé alebo logické vytváranie vývojových medzičlánkov a súvislostí v rámci recepcie a ďalších premien piesňového nápevu v tradícii. Aj keď zrejme nikdy nebudeme mať k dispozícii dostatok pramenných dôkazov na umlčanie skeptikov, odkrýva sa tu vzrušujúce bádateľské pole, ktoré pri medziodborovej spolupráci môže priniesť relevantné vedecké poznatky. Iba pripomínam, že čitateľ si môže zo Slavického štúdie odniesť mnoho inšpirácií pre koncepciu dôslednejšieho výskumu nápevov slovenských barokových kancionálov (*Cantus Catholici*, novšie vydania *Cithary Sanctorum*, autorské evanjelické tlače), ktorý nás ešte len čaká.

Nasledujúca trojica príspevkov je z odboru etnomuzikológie, ktorá má čo povedať práve k problematike ďalšieho tradovania nápevov kancionálu, naznačenej Slavickým, keďže kľúčová je ich recepcia a premeny v ľudovej tradícii. Lubomír Tyllner v štúdii *Bedřich Bridel a lidový zpěvní repertoár v Čechách* konštatuje, že Bridelius vedome nezahrnul do svojho kancionálu koledy z ľudovej tradície, o ktorých v jeho dobách existujú pramenné doklady, rovnako nezahrnul doň spevy spojené s ľudovými vianočnými hrami. Tyllner formuluje názor, že určitú blízkosť s dobovou ľudovou tradíciou vykazuje jazyk Brideliových textov, čo však neplatí u nápevov, ktoré boli ľudovej tradícii zrejme cudzie (to možno celkom neplatí pri dlhodobo vžitých tradovaných starých piesňach, ktorých ná-

pevy v kancionáli nie sú notované). Napriek odlišnostiam medzi ľudovou tradíciou a piesňami Brideliovho kancionálu sa však súčasťou ľudovej tradície stali viaceré texty *Jesliček*, prípadne ich incipity alebo fragmenty. Sčasti to platí aj o nápevoch notovaných v kancionáli, hoci ich spojitosť s chrámovým spevom je evidentná; vzhľadom na to, že boli vzdialené ľudovému hudobnému mysleniu, sa v mnohých prípadoch uchovávali ako fragmenty, ďalej podriadené variačnému procesu, kontamináciám a iným premenám v rámci ústnej tradície. Tyllner nestavia svoje úvahy „na vode", ale odkazuje na bohatý pramenný materiál, pozostávajúci najmä z rukopisných a tlačených zbierok ľudových piesní a kolied z 19. storočia. Na Tyllnerov príspevok nadväzuje štúdia Věry Frolcovej s názvom *Dědictví Brideliových Jesliček v koledách na Moravě a ve Slezsku*. Autorka sa okrem iného detailnejšie venuje motívu uspávanky Márie pri kolísaní Božieho Syna, ktorý figuruje v ľudových vianočných hrách a je prítomný vo viacerých piesňach Brideliovho kancionálu. Tradícia kolísania Ježiška bola v období baroka napríklad v Poľsku natoľko rozšírená, že tento zvyk tu zaznamenávajú aj v prostredí ženskej rehole karmelitánok. Frolcová samozrejme zameriava svoju pozornosť na celý komplex vianočných piesní. Ako bádateľka, ktorá sa problematike ľudových kolied kvalifikovane venuje už dlhšiu dobu, jasne definuje obsah pojmu koleda a jej funkčné väzby v ľudovej tradícii. Napokon dokladá výskyt 17 vianočných piesní z *Jesliček* v rukopisných prameňoch moravsko-sliezskej proveniencie z 19. storočia, pričom niektoré pramene sú aj z moravsko-slovenského pomedzia. Slovenská etnomuzikológia má v zborníku zastúpenie prostredníctvom štúdie *Bridelius a dokumentácia vianočného repertoáru na Slovensku v 19. a 20. storočí* od Hany Urbancovej. Autorka hneď na úvod upozorňuje na rozdiely v dokumentácii duchovných piesní na Slovensku v porovnaní s Čechami a Moravou, keďže na Slovensku chýba komplexnejšie zachytenie tejto zložky ľudovej spevnej tradície. Urbancová sa zameriava na recepciu duchovných piesní z českých a slovenských kancionálov 17. storočia v kontexte dvoch zberateľských celkov: rukopisnej zbierky vianočných piesní Andreja Kmeťa zo začiatku 2. polovice 19. storočia a zberov z terénneho výskumu v 20. storočí ako zápisov z ústnej tradície. Konštatuje, že 9 piesňových typov z Kmeťovej zbierky máme doložených aj v Brideliovom kancionáli. Z nich len dva možno doložiť fixovanými nápevmi u Bridelia aj Kmeťa, ostatné majú v jednom z porovnávaných prameňov iba odkaz na melódiu. Tieto dve melódie Urbancová podrobuje detailnejšej analýze a nadväzne porovnáva aj všetkých 9 príbuzných textov. V ďalšej časti príspevku venuje pozornosť duchovným piesňam vyskytujúcim sa v zápisoch z terénnych výskumov 20. storočia. Hoci ide o rozsiahly komplex 1250 zápisov, iba 53 z nich má vzťah k barokovým kancionálom, čo zodpovedá 11 kancionálovým piesňovým typom, medzi nimi opäť niektorým doloženým v Brideliovej zbierke. Napriek úzkemu okruhu repertoáru je možné na týchto zápisoch dokumentovať aj niektoré premeny konkrétnych piesňových typov v odlišnom regionálnom kontexte.

Na koniec zborníka zaradili editori ešte dve štúdie typu „miscellanaea", ktoré vhodne dopĺňajú okruh poznatkov o Brideliovi. Prvá z nich, *Jezuitské misie v barokních Čechách. Náčrt podoby jezuitských rekatolizačních misií ve druhé polovine 17. století* od Petra Havlíčka SJ je zameraná na fenomén ľudových misií, ilustrovaný na aktivitách jezuitského domu tretej probácie v Telči. Havlíček bližšie uvádza misie telčských jezuitov v meste Polná v rokoch 1661 a 1678, o ktorých sú vo výročných správach niektoré bližšie údaje. Napokon predkladá na základe detailnejších správ o jezuitských ľudových misiách v Taliansku celú podrobnú štruktúru týchto akcií; na jej základe si môžeme urobiť okrem iného obraz o uplatnení hudby a duchovného spevu pri jezuitských misiách (verejné procesie, slávnosti a ohlasovania, vyučovanie katechizmu pre deti a pod.). Záverečný príspevok Miloša Sládka pod názvom *„Antonín Škarka nový a neznámý" aneb Dobové okolnosti vydání souboru studií o Fridrichu Bridelovi* je akýmsi epilógom zborníka. Vovádza nás do pohnutej doby konca druhej svetovej vojny a ťažkých

povojnových rokov, ktoré poznačili prípravu súboru brideliovských štúdií významného českého hymnológa Antonína Škarku do tlače. Keďže časový plán prípravy publikácie sa kvôli nepriaznivým okolnostiam predlžoval, napokon znemožnil jeho konečnú realizáciu nastupujúci komunistický režim. Bolo treba čakať ďalších dvadsať rokov na priaznivejšiu spoločenskú situáciu... Aký to kontrast v porovnaní s možnosťami a podmienkami dnešných bádateľov!

Nadväzujúc na posledný príspevok môžeme s uspokojením konštatovať, že k 350. výročiu kancionála *Jesličky* bol s malým oneskorením zrealizovaný hodnotný edičný projekt. Zborník aktuálnych brideliovských štúdií vyšiel vo viac než vydarenej grafickej úprave, zahŕňajúcej kvalitnú obrazovú prílohu, s rozkladacou obálkou potlačenou z vnútornej strany farebnými reprodukciami niektorých strán kancionála Jesličky a sprievodnými textami. Čitateľ takto môže bezprostrednejšie vnímať grafickú úpravu Brideliovej tlače s jej sadzbou písmen a notovými typmi. Pri pohľade na zborník ako celok čitateľa istý čas prenasleduje otázka variability mena osobnosti, ktorej je venovaný. Autori príspevkov používali tvary Fridrich Bridelius, Fridrich Bridel alebo Bedřich Bridel v závislosti od zvoleného stupňa bohemizovania. Editori sa v tomto prípade vyhli zásahom v prospech historicky korektného tvaru Fridrich Bridelius, ku ktorému sa evidentne prikláňajú a prenechali riešenie tejto otázky v kompetencii autorov príspevkov. Krátka záverečná časť *Zprávy a recenze*, nadväzujúca na tematiku zborníka a na reálie súvisiace s pôsobnosťou Štátneho okresného archívu v Kutnej Hore, zrejme súvisí so zaradením zborníka do edičného radu tejto inštitúcie.

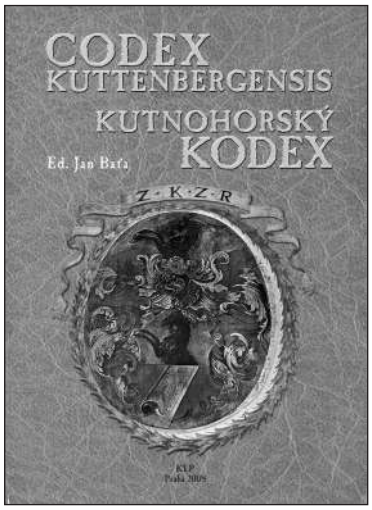
Peter Ruščin

Jan Baťa (ed.): Codex Kuttenbergensis. Kutnohorský kodex. Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae (CMMRB). Series A I

Praha : Koniasch Latin Press, 2008, 242 s. ISBN 978-80-86791-21-0

Publikovanie kvalitnej kritickej edície považujeme v muzikológii vždy za mimoriadny počin.

Dvojjazyčnú, česko-anglickú edíciu Kutnohorského kódexu editora Jana Baťu vydal Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Prahe v spolupráci s Nadáciou pre dejiny kultúry v strednej Európe. Širokej odbornej a laickej verejnosti je v českom kontexte sprístupnený výnimočný hudobný prameň z konca 16. storočia, ktorý obsahuje jedenásť hlasovo kompletných polyfónnych omšových ordinárií pre 5 až 8 hlasov. Kutnohorský kódex sa zachoval v podobe zborovej knihy („chorbuch"). Väčšina autorov omší pochádza z okruhu cisára Rudolfa II. (Philippe de Monte, Carl Luython, Philipp Schöndorff, Jacob Regnart; Giorgio Flori bol v službách Ferdinanda Tirolského v Innsbrucku a Giulio Belli neopustil po celý



svoj život Taliansko), pričom repertoár prameňa dokumentuje vyspelé kultúrne pove-