

VIACHLASNÉ SLOVENSKÉ DUCHOVNÉ PIESNE V RUKOPISNOM EVANJELICKOM KANCIONÁLI SK-MMS, B III/107 ZO 17. STOROČIA

PETER RUŠČIN

*Mgr. Peter Ruščin, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 06 Bratislava;
e-mail: peter.ruscin@savba.sk*

ABSTRACT

The four four-part hymn adaptations in a manuscript Slovak Lutheran hymnbook without title page (SK-Mms, B III/107) are among the few documented examples of choir adaptations of Slovak hymns in the 17th century. This source, of Central Slovakian provenance, which has not been known hitherto, documents liturgical singing by Slovaks in one of the church choirs of that region at the close of the 17th century.

Keywords: Slovak Lutheran hymnbook, baroque, multi-part adaptation of Slovak hymn, boys' choir

Úvod

Evanjelický rukopisný slovenský kancionál z druhej polovice 17. storočia, uložený vo fondoch Archívu literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine pod signatúrou B III/107 je zaujímavý okrem iného tým, že obsahuje niekoľko zápisov viachlasných úprav slovenských duchovných piesní. Tým rozširuje doposiaľ skromný okruh rukopisných prameňov zo 17. storočia, v ktorých môžeme nájsť doklady viachlasného spevu duchovných piesní v slovakizovanej češtine. K prvým známym prameňom obsahujúcim viachlasné úpravy duchovných piesní, resp. liturgických spevov v bohoslužobnom jazkyku slovenských evanjelikov patril po *Banskobystrickej agende* najmä *Lubický spevník*. Medzi notovanými jednotkami s podpísaným slovenským textom sa v ňom nachádza 5 štvorhlasných duchovných piesní, jedno päťhlasné *Te Deum*

a úvodné rezponzóriá k prefácii v štvorhlase.¹ Nepriamy impulz pre výskum viachlasných piesní v slovakizovanej češtine vzišiel aj z prípravy kritickej edície *Prešovského graduálu*.² Okrem evidentnej príbuznosti s *Lubickým spevníkom* a ďalšími spišskými prameňmi sa objavili aj prekvapujúce súvislosti tohto maďarského prameňa so slovenským katolíckym prameňom, tzv. *Rukopisnou podobou Cantus Catholici*.³ Iným vzácnym prameňom viachlasných úprav duchovných piesní v slovakizovanej češtine je *Spevník z Hôrky* pri Poprade, ktorý sa však zachoval v torzovitej podobe.⁴ Pramene tohto typu sa muzikologickej verejnosti postupne sprístupňujú iba v posledných desaťročiach a krok za krokom revidujú náš pohľad na tradíciu slovenskej duchovnej piesne v 17. storočí, vnímanú najmä cez tlačené kancionály *Cithara Sanctorum* a *Cantus Catholici*, kde sú notované len melódie duchovných piesní. V skutočnosti práve v tomto období doznievali podnety bohatej tradície zborovej polyfónie, ktorá sa u okolitých národov (Nemcov, Čechov i Poliakov) premietla do praxe viachlasného spevu duchovných piesní (chorálov) pri bohoslužbách. Je prirodzené, že táto prax mala odozvu aj u Slovákov či Maďarov, dokladajú ju však výlučne rukopisné pramene, nakoľko tlačené kancionály s viachlasnými piesňami sa na území Slovenska nevydávali.⁵

¹ Richard Rybarič pristupoval k týmto dokladom viachlasnej praxe slovenského etnika s obozretnosťou, upozorňoval na primitívne harmonizácie, početné chyby v zápise, dodatočné vpisovanie slovenského textu k latinskej či nemeckej verzii, čím do určitej miery marginalizoval ich význam. Porovnaj: RYBARIČ, Richard: Zur Frage des sogenannten slowakischen Bestandteils in dem mehrstimmigen Gesangbuch aus Lubica (17. Jh). In: *Musicologica Slovaca*, 7, 1978, s. 218-220. Na druhej strane štvorhlasná polyfonická verzia vianočného cantia *Nastal nám den veselý z Lubického spevníka* sa dostala do antológie ukážok, ktoré tvoria prílohu jeho syntézy dejín staršej hudby na Slovensku. Porovnaj: RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek, renesancia, barok*. Bratislava : Opus, 1984, s. 197-198.

² Okrem už skôr známych súvislostí viachlasných piesní Prešovského graduálu so slovenskými prameňmi (*Cithara Sanctorum*, *Cantus Catholici*, *Vietorisova tabulatúra*) uviedla maďarská hudobná historička Ilona Ferenczi pozoruhodnú konkordanciu torza 4-hlasnej piesne, ktorá je v *Prešovskom graduáli* zaznamenaná bez textu. Vo väzbe jednej z tlačí ostrihomskej katedrálnej knižnice sa našiel zápis 5-hlasnej verzie tej istej piesne s textom „A na zemi budiž lidem“. FERENCZI, Ilona (ed.): *Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis 1635* (Musicalia Danubiana 9). Budapest : MTA, Zenetudományi Intézet, 1988, zv. 1, s.103

³ Ide o niekoľko zápisov v *Rukopisnej podobe Cantus Catholici*, ktoré majú notovaný vrchný a spodný hlas, medzi ktorými sú 2 prázdne notové osnovy. V dvoch prípadoch tieto krajné hlasy zodpovedajú maďarským viachlasným verziám týchto piesní v *Prešovskom graduáli*. Porovnaj: FERENCZI, Ilona: Die Sätze eines ungarischen lutherischen Graduals im handschriftlichen Cantus Catholici (17. Jahrhundert). In: KAČIČ, Ladislav (ed.): *Gegenreformation und Barock in Mitteleuropa, in der Slowakei*. Konferenzbericht. Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2000, s. 265-273.

⁴ *Spevník z Hôrky* bol pôvodne vo vlastníctve Ludovíta Vajdičku, dnes je v depozite Hudobného múzea Slovenského národného múzea v Bratislave. Bližšie informácie o tomto prameni pozri: HULKOVÁ, Marta: *Spevník z Hôrky a spišské rukopisné spevníky zo 17. a 18. storočia*. In: *Ad honorem Richard Rybarič* (Musicologica historica I), zborník z konferencie ÚHV SAV (Bratislava, máj 2010) v tlači.

⁵ Na území Uhorska vyšla nototlač s viachlasnými školskými humanistickými ódami už v roku 1548 (zbierka *Odae cum harmonis*, ktorú vydal Johannes Honterus v sedmohradskom Brašove), napriek tomu v tlačiarňach na Slovensku nototlače s viachlasmi nevyšli ani v 17. storočí. Pokus o generálnobasovú notáciu (melodický hlas + číslovaný bas) zaznamenávame v *Cithare Sanctorum 1696*, vydané u Samuela Brewera v Levoči. Ide o pieseň Izáka Plorantia *Jezu cesto pravdivá*. Porovnaj: PETŐCZOVÁ, Janka: Slovenský prvok v hudobnom živote Levoče v 17. storočí. In: *Musicologica Slovaca et Europaea XIX*, Bratislava : ASCO Art & Science, 1994, s. 71, 76-77.

K otázke autorizácie viachlasných úprav duchovných piesní

Z hľadiska tradovania viachlasných úprav duchovných piesní a ich zaznamenávania v rukopisných prameňoch je rozhodujúce diferencovať medzi autorizovanými a neautorizovanými verziami. Je to obdobný problém ako v prípade viacerých verzií textu piesne. V otázke autenticity danej verzie je vzorom práve najstarší autorizovaný tlačný prameň, ktorý v jednotlivých prípadoch môžeme považovať za „Urtext“ týchto malých kompozícií. V prípade rukopisných prameňov, aj keď sa zachoval ich titulný list a poznáme osobu pisateľa, je však situácia dosť odlišná, nakoľko musíme počítať s použitím tlačných alebo iných rukopisných predlôh. Treba vziať do úvahy aj okolnosť, že do rukopisov často zapisovali ďalšie piesne ich neskorší používatelia. Prípadný údaj o autorstve konkrétnej piesne v rukopisnom prameni spravidla nevymedzuje, či ide o autorstvo textu, nápevu, alebo zaznamenanéj úpravy. Vzhľadom na rozšírenú prax kontrafaktúr často môžeme počítať skôr s prvou možnosťou.

V dôsledku absencie kancionálových tlačí s viachlasnými úpravami slovenských duchovných piesní v 17. storočí môžeme na jednej strane tieto úpravy len veľmi ťažko autorizovať, na druhej strane je v podstate nemožné určiť pôvodnejšiu (autentickejšiu) verziu, aj keď máme k dispozícii viac prameňov na porovnanie. Výnimku tvoria kontrafaktúry úprav, ktorých autori sú známi. Spravidla však ide o kontrafaktúry nemeckých duchovných piesní, prípadne latinských hymnov.⁶

Viachlasné úpravy duchovných piesní regionálneho významu v rukopisoch z územia Slovenska

Porovnávací výskum viachlasných duchovných piesní s nemeckým, českým alebo maďarským textom v rukopisných prameňoch 17. – 18. storočia z územia Slovenska vyselektoval okruh repertoáru, ktorý je nepochybne regionálneho pôvodu. Mená autorov týchto úprav sú až na ojedinelé výnimky neznáme.⁷ Ide zrejme o diela miestnych kantorov, pričom ich kompozičná úroveň je rozdielna. Niektoré boli inšpirované známymi úpravami z nemeckých kancionálov či všeobecne rozšírenými Goudimelovými štvorhlasnými úpravami francúzskych žalmov. Často sa v nich stretujeme s prímítnym vedením hlasov s kvintovými a oktávovými paralelizmami.⁸ Špecifickým

⁶ V *Lubickom spevníku* sú takými príkladmi slovenská pieseň *Welmi milugi te pane* pri Gesiovej štvorhlasnej úprave nemeckej verzie *Herzlich lieb hab ich dich o Herr*, alebo text „Stala se gest wec přediwna“ pri štvorhlasnej úprave latinského hymnu *Fit porta Christi pervia*, ktorý je doložený v jednej norimberskej tlači z roku 1561. Porovnaj: RYBARIČ, Ref. 1, s. 218, 220; HULKOVÁ, Marta: *Lubický spevník*. In: *Musicologica slovacca XII. K prameňom hudby na Slovensku v 17. a 18. storočí*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1988, s. 30, 97.

⁷ V *Lubickom spevníku* sa ojedinele objavujú mená autorov viachlasných úprav, napríklad Martin Fabri, Karl Otto Stangen, pôsobiaci vo Švedlári, alebo bližšie neznámy And. Frant. de Hethars, ktorého pohrebná pieseň *Zu dir o Herr Gott alleine* sa zachovala v štvorhlasnej úprave v *Kruczayho spevníku* a *Kancionáli z Velkej*. Porovnaj: HULKOVÁ, Ref. 6, s. 109-110; tá istá: *Pohrebné piesne v repertoári Lubického spevníka (17. – 18. storočie)*. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Lament v hudbe*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; AEPRESS, 2009, s. 221.

⁸ FERENCZI, Ref. 2, s. 98.

javom sú úpravy určené pre žiacky chlapčenský zbor, kde spodný hlas mohol byť posilnený mužským tenorom. Takéto úpravy sa vyskytujú v *Prešovskom graduáli, Lubickom spevníku, Spevníku z Velkej*, ba aj v niektorých odpisoch v *Rukopisnej podobe Cantus Catholici*, kde nájdeme basový part notovaný vo vyššej polohe. Pri porovnaní niektorých takýchto úprav z *Lubického spevníka* s verziami tých istých piesní pre klasický štvorhlas v *Kruczayho spevníku* sa ukázalo, že spravidla ide o kvartové transpozície.⁹ Princíp transpozície melódie alebo viachlasnej sadzby o kvartu nižšie bol v cirkevnej hudbe 17. storočia veľmi rozšírený a dokumentujú ho aj ďalšie pramene tohto obdobia doby z územia Slovenska.¹⁰

Charakteristika rukopisu, otázka jeho proveniencie

Kancionál B III/107 bez titulného listu z Archívu literatúry a umenia SNK v Martine má rozmery 195 x 155 mm. Obsahuje 162 listov (324 strán), na ktorých sú rukami viacerých pisateľov zaznamenané texty, v niektorých prípadoch aj melódie, resp. viachlasné úpravy duchovných piesní. Z obsahu vyplýva, že viacero pôvodných listov chýba. Neskôr bola ceruzkou doplnená foliácia (2-165), pričom na liste 7 boli napísané čísla 7 aj 8, čím sa číslovanie posunulo. Autor foliácie omylom vynechal aj číslo 66. V čase výskumu bola pamiatka pred reštaurovaním, pričom pôvodná väzba bola už značne poškodená. Je však zreteľné, že ako materiál pre väzbu poslúžili podľa bežnej praxe zvyšky starých rukopisov. Vzhľadom na to, že zlomok textov pôvodného rukopisu je ešte čitateľný, predpokladáme, že išlo o latinský breviár, pravdepodobne zo 16. storočia (obr. 1). Na zadnom prídošti je zaujímavý, žiaľ, zle čitateľný záznam: „Scriptum... [Ad]am In[st]itoris Tarcz[o] [A]nno 1655.“ Podpis „Tarczo“ nájdeme aj pod ďalším textom na tej istej vnútornej strane zadného prídoštia. Ďalej sú tu aj staršie, relatívne dobre čitateľné poznámky kronikárskeho typu, písané inou rukou, s datovaním 1599, 1609 a 1619. Pri prvom zázname sa uvádza: „Anno 1599 et 1609. Drahota welyka byla w Uhrych. Żarnowytska čztwrt byla in summa fl.26, kr.40.“ Zrejme sa tu spomína niektorá z lokálnych mier. Z nášho pohľadu tieto poznámky, hoci staršie ako samotný kancionál, môžu naznačovať provenienciu a obdobie vzniku rukopisu. Aj keď rukopis nemusí pochádzať priamo z lokalít v blízkosti Žarnovice, prikláňame sa k možnosti, že vznikol v regióne na západ od stredoslovenských bankských miest. Ako ďalšiu okolnosť v prospech tejto hypotézy môžeme spomenúť poznámku nad piesňou *Vím ja jeden stromiček jest pekna oliva* na fol. 129'-130: „Anno 1666 à Domino Tarnocio Episcopo Martini Superintendent Prividiensi.“ (obr. 2). Autora tejto slovenskej piesne,

⁹ Porovnaj: RUŠČIN, Peter: Repertoár Kruczayho spevníka v stredoeurópskom kontexte. In: *Štýlotvorné prvky vo vokálnej a inštrumentálnej hudbe 16. – 18. storočia*. Prešov : Súzvuk, 2003, s. 69-70.

¹⁰ Napríklad v polychorických skladbách zapísaných v spišských tabulatúrnych zborníkoch je často uvedený pokyn na transpozíciu celej sadzby spôsobom „General per 4tam“, pričom sa občas vyskytujú aj pokyny na transpozíciu v inom intervale, avšak vo výrazne menšej miere. Porovnaj: PETŐCZOVÁ, Janka: Vokálna polyfónia v spišských tabulatúrnych rukopisoch (poznámky k vybraným problémom notácie, transkripcie, inštrumentácie a interpretácie). In: RUŠČIN, Peter – MEDŇANSKÁ, Irena (eds.): *De Musica. Zborník Katedry hudby Prešovskej univerzity v Prešove*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2010, s. 51-52.

ktorú nachádzame aj vo vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1696, slovenská hymnológia doposiaľ neidentifikovala.¹¹ Vzhľadom na to, že ju pisateľ rukopisu pripísal Martinovi Tarnóciemu a uvádza aj rok jej vzniku, je pravdepodobné, že pôsobil v oblasti, kde bol spomínaný superintendant dobre známy. Ako je známe, Martin Tarnóci, rodák z Beckova, bol od roku 1656 až do bratislavských súdnych procesov biskupom nitrianskej, tekovskej a bratislavskej župy.¹² Do úvahy by teda prichádzali aj lokality z oblasti Hornej Nitry, alebo pomedzia medzi nitrianskou, turčianskou a tekovskou stolicou.

Zatiaľ nemôžeme zodpovedať otázku, či spomínaný Adam Institoris (s príméním Tarczo), ktorého tožnosť nám nie je bližšie známa, bol naozaj prvým zapisovateľom kancionálu a či by sme mohli rok 1655 považovať za *terminus a quo* vzniku jeho najstaršej časti. V súvislosti s príméním „Tarczo“ by prichádzal do úvahy jeho poľský pôvod. Je zaujímavé, že na fol. 39 je zapísaná pôstna pieseň *Rozmýšlejmež dnes* v pôvodnej, poľskej verzii *Rozmyslaymyż dys wyerni Christyane* s notovanou melódiou, aj keď text českej verzie (bez nápevu) je zapísaný už predtým, na fol. 30. Pokiaľ ide o dobu vzniku, do rukopisu zapisovalo viacero pisateľov (identifikovali sme 3 – 4 ruky), posledný z nich pravdepodobne až koncom 18. alebo začiatkom 19. storočia. Najstaršia časť bola zapísaná zrejme v 2. polovici 17. storočia. Do tejto časti patria aj štvorhlasné úpravy niektorých duchovných piesní. Presnejšie datovanie rukopisu môže objasniť detailnejší filologický rozbor pamiatky, sekundárne aj komparácia piesní starších častí kancionálu, z ktorých viaceré poznáme až z neskorších vydaní *Cithary Sanctorum* na sklonku 17. storočia.

Obsah rukopisu

Členenie kancionálu vcelku rešpektuje základnú osnovu evanjelických spevníkov tej doby:

- piesne na hlavné sviatky roka vrátane chorálnych antifón, hymnov a sekvencií;
- piesne cez rok, najmä na evanjelium, pred a po kázni;
- žalmy (strofické úpravy, aj v próze);
- príležitostné piesne (s prevahou kajúcnych);
- ranné a večerné piesne.

Väčšia časť piesní rukopisu je známa z vydaní *Cithary Sanctorum* zo 17. storočia. Špecifikum predstavuje početná skupina piesní na evanjeliové čítania rozdelená na jednotlivé nedele cez rok, počnúc sviatkom sv. Trojice. Šlo o tematicky zamerané piesne, v ktorých je tlmočená ústredná myšlienka nedeľného čítania a kázne. V zásade plnili tieto piesne tú istú funkciu ako duchovné koncerty a neskôr chrámové kantáty v cirkevnej hudbe vyššieho žánru: koncentrovali účastníkov bohoslužby na hlavné evanjeliové posolstvo nedele. Väčšinu piesní tejto skupiny nepoznáme z kancionálo-

¹¹ Cithara Sanctorum... W Lewočky... 1696, s. 746.

¹² V tejto súvislosti je zaujímavé, že pisateľ uvádza M. Tarnóciho ako superintendanta z Prievidze. Martin Tarnóci pôsobil v Prievidzi ako farár v rokoch 1652 – 1660, keď ho vyhnala grófka F. Pálfiová. V roku 1666 už teda v Prievidzi farárom nebol, v tom čase spravoval faru v Diviakovoch nad Nitricou. Titul „superintendant z Prievidze“ mu zrejme zostal ako pripomínka nespravodlivého vyhostenia z úradu správcu prievidzskej fary. Porovnaj heslo „Tarnóci, Martin“. In: *Slovenský biografický slovník*, zv. 6, Martin : Matica slovenská, 1994, s. 28-29.

vých tlačí, sú to kontrafaktúry na známe nápevy, najčastejšie na obecné nôty. Vo vydaniach *Cithary Sanctorum* táto skupina piesní nie je natoľko výrazná, avšak zdá sa, že v slovenských evanjelických cirkevných obciach existovala potreba poriadku piesní k liturgickým čítaniam počas roka, nakoľko v druhom vydaní kancionála *Písniční knížečka* od Eliáša Mlynárových (Kežmarok, 1707) bola k obsahu predchádzajúceho vydania pridaná samostatná skupina piesní s titulom „Nedelnj Pjsničky na Ewangelia“. V porovnaní s rukopisom B III/107 ide o odlišné texty, aj keď sú to tiež kontrafaktúry na známe melódie. Na rozdiel od nášho rukopisu tu nájdeme piesne na všetky nedele cirkevného roka od adventu až do 27. nedele po sv. Trojici, zatiaľ čo v rukopisnom prameni táto skupina zahŕňa len nedele po veľkonočnom období, končiac adventom.¹³

Rozpis piesní rukopisu B III/107

- Fol. [číslo piesne]¹⁴ Incipit
- 2 *Pjsne Adwentnj.*
[1] *Prwnj. O čtwwm prjchodu Pane. Menschen Kindt merck Wesele* zpjwegme
- 2' [2] *Kyrie Adwentnj. Hospodine Otče žadaucy*
Et in terra. Muže se spjwati obecné gako: Ay Panna gest pozdrawená
[3] *Pjsen o poselstwj Andelskem. Poslan gest Archanděl*
- 3 [4] *Veni redemptor gentium. Prid' pohanůw Spasenj*
- 3' [5] *Gjna o padu prwnjch rodičůw. Moc Božj diwna*
- 4 [6] *Gako: Prid' pohanů Spasenj. Nun komm der hei[den]* Chwala Bohu wečnemu
[7] *Gjna. Gako: Wessele spjwegme, Boha etc. Gottes Sohn* Syn Božj gediný
- 4' [8] *Dominica II. Adv. Gako: Ma dusse se nespusteg...* Wzhuru! wernj krestiane
- 5 [9] *Pro Dominica II. Adventus. Giž nastawa ten čas prawe*
[...]
- 6 *Pjsne, o narozenj Pana Krysta.*
[10] *Podekugmež wssickni, spolu, Panu Bohu nassemu*
[11] *Kyrie, Fons bonitatis. Hospodine, Studnice dobroti*
- 6' [12] *Patrem. Gako: Zwestugem wam radost. Werjme srdečne, w gediného Boha*
- 7 [13] *Gjna Pjsnička. Nastal nam čas welmi wesselj*
- 7' [14] *Gjna. Mé srdce tobe darugi negmilssj Gežissj*
[15] *Gjna. Gelobet seystu Jesu Christ etc. Pochwálen bud' Gezu Kryste*
- [číslo 8 vynechané]
- 9 [dokončenie „Pochválen bud'...“]
[...]
- 10 [16]? ... Alleluja, radugme se tomu hosty
[17] Gyž slunce z hwezdy wyslo

¹³ KENDROVÁ, Zlatica: *Príspevok k výskumu hudobných prameňov barokovej evanjelickej duchovnej piesne na Slovensku – Spevník Eliáša Mlynárových* (rigorózna práca). Bratislava : Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2011, s. 30; 41-44.

¹⁴ Číslované sú len strofické piesne, nie prozaické texty. Piesne alebo texty v próze, pri ktorých sú notované nápevy, označujeme hviezdíčkou. V prípade, že ide o chorálnu notáciu, je za hviezdíčkou v zátvorke skratka „ch“. V prípade, že ide o viachlasnú úpravu, počet hlasov je uvedený v zátvorke.

- 10' [18] Ey Panenka, premyleho Synka
 11 [19] Nastal nam den weseli, bezewsseho smutku
 11' [20] *Matutina*. Gežyssy narozeny, Dytatko premyle
 12 [21] *Alia matutina*. Syn Božj se nam narodyl
 12' [22] Krystus Syn Božy narodyl se nyny
 13 [23] Angelowe, ty poslowé su spywali
 [24] Bůch se nam nini narodyl
 13' [25] *In Novo Anno canenda*. Wesel se lydske Stworenj
 14 [26] *Alia*. Každý krestan ma se slussne radowatj
 14' [27] Puer natus in Betlehem, unde gaudet
 [28] Powecte Pastyrowe, co gste wydeli nowe
 [...]
 15 [29] ?... narodyl Spasitel weliky. Radugte se y wy nedužywy lyde
 15-16 [30]* *Vel ad notam. Djtě se nam narodilo etc.* Prychazym k wam z Nebe ninj
 16-17 [31]* Na Božj Narozenj, radugy se Angele
 [32] *Ad Notam: Von Hymmel etc.* Z Nebe pryssedssj Angele
 17-18 [33]* *In Summa I. Ferie* Weselim hlasem spywegme
 18-19 [34]* *In Festo Trium Regum*. Try kraly znamenali
 19-20 [35]* *In Novo Anno*. Chwaltež wy dytky se mnu sweho Stworitele
 20-21 [36] Slawne budem spywaty, nowinu zwestowaty
 22 [37]* Wssem wec dywna neslichana
 [38] *De Cana Galilaea*. Mesyass pryssel na swet prawdywy
 22' *(ch) *Antiphona ad Psal. de Nativitatis Domini*. Dominus dixit ad me
 23 [*Psalmus 2.*] Quare fremuerunt gentes
 23 *(ch) [*Antiphona*] Tanquam sponsus procedens, de thalamo suo
 [*Psalmus 19.*] Coeli enarrant gloriam Dei
 24 *(ch) *Antiphona ad Psal. in Resurr. Domini* Ego sum qui sum
Psalmus Primus. Beatus vir qui non abiit
 25-26 [39]*(4) Čas k radostj weselosti
 26'-27 [prázdne]
 27-28 [40]* Hospodyne Otče žaducj
 28-29 [41]* *Patrem*. Wermež w Boha gedneho
 30 [42] Rozmyslegmež dnes, o werni krestane
 30' [43] Krystus pryklad pokory Bůch nass mylostywy
 31' [44] O welika mylost Syna Božyho
 32 [45] Gestyt psano dawnym rokem
 33 [46] O Gezu Kryste, Spasyteli nass
 [47] Ach, Otče můg wzhledniž z Nebe
 33' [48] Podekugmež Krystu Panu
 34 [49] *In Matutinis...* Genž gsy trpel za nas
 34' [50] *Dominica Invocavit, ex Evangelio*. Stworytel Nebe y Zeme, chtel tomu sam
 35 [51] *Dominica Reminiscere. ad notam Deg nam pokog Hosp.* Byla žena kananegska
 36 [52] *Dominica Laetare, Dominica Palmarum*. Nebesky Pan, aby dokazal k nam
 36' [53] *In die viridum*. Pan Gežyss k lydu wernemu
 37 [54] *Sub Communion*. Wzal chleb telem swym gest nazwal

- 37' *(ch) *Ad Praefationem*. Amen. Amen. I z Duchem twym
- 38 [55] *De Sept. Verbis Chr... Nota Rozmisslegmež dnes*. Pan Gežiss Krystus Syn Božy
- [...]
- 39 [56] ?... O Beranku newynnj na drewe kryže umrtwen
[57]* = [42] Rozmysslaymyž dyss wyerni Christyane
- 40 [58] *Ad Notam Žalostne kwylim na tento...* Co gsy učynyl negssladssy Gežyssy
- 41 [59]* *Salve mundi Salutare...* Zdraw bud predrahy Gežyssy
- 41-42 [60]*(3) Ach ya Matka zarmucena
- 42' [61] *Gjna*. Kryste pro nasse spasenj
- [...]
- 43 [62]*(3) ?... Ach můg Gežyssy ya sem ya
[63] *Suspirium, post sacra!* O Pane Gežissy Kryste nasse potessenj
- 44 [64] *Piseň o umučenj Pane*. O lasko ma uslyss mne te milugicyho
[65] *Gjna*. Umučenj nasseho Pana Gezu Krysta, waž každeho
- 45 [66] *Gjna*. O Pane, genž sy trpel
- 46 [67] *Et in terra, Paschale*. Slawa Bohu na wisosti
[68] *Credo. Jako Krystus Gežjss Nazaretský*. Weryme w wsemohucyho
- 47 [69] *Alia*. Den wzkryssenj Gezu Krysta
[70] *Alia*. Bůh nass wssechmohaucy
- 48 *(ch) [*Introitus*] Syn Božy umrel z mrtwych wstal na zemj
- 48-49 [71]* Pane mocny Bože wečny
- 49-50 [72]* Slawa na wysostech Bohu
[73] Tak gest tento den slawnj
- 50-51 [74]* *Surrexit Christus hodie*
[75] Den Wzkryssenj Gezu Krysta
- 51-52 [76]*(ch) *Prosa Victimae paschali...* *In Matutinis...* Nuž welikonočny chwalu
- 52-53 [77] Wzkryssenemu, Krystu Panu
- 53' [78] Gežyss Krystus Spasytel nass
[79] Wstal gest tegto chwyle
- 54' [80] Wzkryssenj Spasytele sweho
- 55 [81] Radugme se wssycknj nini
- 56 [82] Tretyho dne wstal Stworytel
- 57 [83] Gezukryste Wykupytelj, genž wstal
- 58 [84] Leto chwyle tegto
- 58' [85] *Pro pluvia...* Bože Abrahamůw
- 59-60 [86]*(4) Zkrussenosty srdce sweho
- 60-61 [87]* Krystu Panu k gehu chwale
[88] *Alius textus ad hanc melodiam*. Slawne wssyckni pospewugme
- 61-62 [89]* *Patrem* Otce Negmylostywegssyho
- 62' [90] *Ad notam Slawa na wysostech Bohu etc*. Ke cty Krysta Spasitele
- 63 [91] *De Ascensione Christi. Gako: Bůh nass wsemohaucy*. Gjž na Nebe wstupil
- 63' [92] *Gako: Wstaupil gest Krystus na Nebe: Z wytezstwj Gežisse Pána*
- 64 *(ch) *Introitus de Ascensione Domini...* Mužy Galylegssty, co se dywyte
- 64-65 [93]* *Kyrie de Ascensione Domini in Coelum*. Hospodyne Wečnj Otče

- 65' [94] Wstupyl gest Krystus na Nebe dokonal
[číslo 66 vynechané]
- 67 [95] *Ad notam Wzkrissej Spasitele sweho etc.* Wstupenij gyž pamatugme
- 68 [96] *Ad notam Gežyss K: Spasytel nass smrt etc.* Gežyss Krystus wssechmohucy
- 68-69 [97]* Wstupyl na Nebe Rek prawy
- [98] *Alius textus.* Wstupil gest Krystus na Nebe, Alla, genž gest Kral
- 69-70 [99] *Et in terra. Ad notam Tretyho dne wstal Stworitel etc.* Slawa Bohu na wysosty
- [100] Wstupyl gest Krystus na Nebe, Alla, aby werne
- 70' [101] *Ad Notam Wzkryssenemu Krystu...* Wstupenemu, Krystu Panu
- [102] Wstupyl gest Krystus na Nebe, Alla, aby werne (oproti č.100 viac strof)
- 71' [103] *Kyrie Swatodussnj. Gako O Kryste knjže pokoge.* Bože smilug se nad nami
- 72-73 [104]* *Kyrie Pentacostale.* O Nebesky Bože Otče wečnj
- 73-74 [105]* *Prosa. De Spiritus Sancti.* Nawsstew nas Dusse Swaty
- 74-75 [106] Spiritus Sancti gratia
- [107] Duch Pane swu Swatu mylostj
- [108] *Gina pjsnička.* Prygdiž Dusse Swatj
- 75' [109] Poprosmež Ducha Swateho
- [110] Poprosmež my Pana nasseho Gezu Krysta
- 76 [111] Dnessniho dne splnylo se
- 77' [112] *Ad melodiam Wskrissej Spasitele sweho etc.* Zeslani Ducha Swateho slawic
- 78 [113] *Invocavit Spiritus Sancti...* Otče nass mily Pane
- 78' [114] *Patrem. Gako: Duch Pane swu s. Mylosty.* Weryme wssyckny w Boha
- 79 [115] Tessytely Dusse Swaty w darych Nebesky bohaty
- 79' [116] *Nota Poprosmež Ducha Sw.* Wytag sladky Tessytelj
- 80 [117 = 109] *Gjna.* Poprosmež Ducha Swateho
- 80' [118] *Gjna.* Požadegmež Ducha Swateho, za dar wjri
- 81' [119] *Credo. Gako: Duch Swaty swau Preswatau milostj...* Werjme wssicknj w Boha
- [120] *Gjna, Gako: Ach Bože pohled z Wysosti.* Dusse Swaty, pomožiss nám
- 82 [121] *Gjna gako: Gak pekne swjti Dennice.* Ach prigdiž k nam Dusse Swaty
- 83-84 [122]*(4) Hospodyne Wssechmohucy
- 84-85 *(4) Kryste z Nebe poslany
- 86 *(ch) *Introitus Sacro Sanctae Trinitatis.* Požehnana bud welebna
- 86-87 [123]* (iný nápev) Hospodine Wssechmohucy
- 87-88 [124] A na Zemi budiž lidem
- [125] Veni Sancte Spiritus, reple tuorum
- 88' [126] *Patrem Commune.* My wssyckni weryme w gedneho Boha
- 89 [127] *Patrem Festivale.* Wermež w Boha Otce wsseho Stworitele
- 90 [128] *Aliud Patrem.* Weryme w Boha gedneho
- 90' [129] *Dominica 1. Trinitatis. q. Buch ohnem...* Chwalen bud wečne Hospodyn
- 91 [130] *Alia tono eadem.* O Trogice negswategssi, o gednoto negslawnegssj
- 91' [131] *Dominica 1. Trinitatis.* Swaty Lukač we čžtenj, o Bohačj zmyňku činj
- 93 [132] *Dominica 4. Trinitatis.* Gežyssy wečnj Bože, wssecka ma nadege
- 93' [133] *Dominica 5. Trin: ad melodiam: Zdrž nas...* Zastupowe z lasky k Bohu
- 94 [134] *Dominica 6. Trinitatis.* O blahoslawenij čžlowek

- 95 [135] *Dominica 7. Trin: & Laetare.* U tebet gest darůw dosty
- 96 [136] *Dominica 8. Trinitatis, ad notam: O Kryste knjže...* Bože smutnych potessenj
- 96' [137] *Dominica IX. & 22. q. Bůch ohnem etc.* Bože Wečnj Hospodine
- 97 [138] *Dominica X. Trinitatis. Aufer immensam...* Odwrat o Bože, hnew swůg
- 97 [139]* O yak hrozna trapeňj prissla na krestanj
- 99 [140] *Dominica 13. Trinitatis.* Wolam k tobe we dne w nocj
- 100 [141] *Dominica 14. Trinitatis.* Wssechmohucj Wečnj Bože, w sameho te duffam
- 100' [142] Wssechmohucj Wečnj o Bože můg
- 101 [143] *Dominica 15. Trinitatis.* Y proč se tak rmutiž o srdce me
- 102 [144] *Alia. q. Chwaltež wy wssicknj se mnůw.* Ma dusse se nespusteg
- 103 [145] *Dominica 16. Trin: de Calamitate...* Čžlowek hryssnj w Swete
- 103' [146] *Dominica 17. Trinitatis.* Pamatug čžloweče proč te Pan Bůch stworyl
- 104' [147] *Dominica 18. Trinitatis.* Pan Bůch gest syla ma
- 105 [148] *Dominica 19. Trinitatis.* Pane w prchliwosty tweg
- 105' [149] *Dominica 20. Trinitatis.* Yakt pekne swyty dennice
- 106' [150] *Dominica 21. Trinitatis.* Když gsme w negwetssym suzenj
- 107 [151] *Alia.* Takliž ya predce w uskosty
- 107' *Dominica 22. Trinitatis. Quaere sub D[ominica] 9.* Bože Wečnj Hospodine
- [152] *Dominica 23.* Gestlit Bůch s namy nebude
- 108 [153]* *Dominica 24. Trinitatis.* Pane Bože, Wečnj Otče, prosym tebe
- 109 [154] *Alia.* Usliss prozby moge Bože lytostywy
- 109' [155] *Dominica 25. Trinitatis. De extremo judicis...* Gyž poslednj časowe
- 110' [156] *Dominica 26. Trinitatis.* Blyžit se gyž wečne leto
- 111' [157] *Dominica 27. Trinitatis.* Gdyž ten prygde prehroznj den
- 112 [158] *De Oratione Dominica.* Otče nass genž w Neby bydliiss
- 112' [159] *Alia de Oratione Domini.* Modleme se Otcj swemu
- 113' [160] *Alia de Oratione Dominica.* Bože Otče nass genž gsy na Nebesich
- 114 [161] Bůch ohnem Swateg swetlosty
- 114' [162] Hospodyn račyž, sam Pastyr mug byty
- [163] O Kryste, Kniže pokoge
- 115' [164] *Pysen nabožna.* Jezu pryspeg k spomoženj
- 116 [165] *Dominica 9. Trin: q. Bůch ohnem.* Poslyssste, co dnes k wam prawy
- 117 [166] *Dominica 10. Trin: q. Dobrotj lasky plnj.* Když se Krystus približal
- 118 [167] *Dominica 20. Trin: q. Pamatůg čłoweče proč.* Krystus w podobenstwy
- 118' [168] *Dominica 8. Trin. ad melodiam O blahoslaweny...* Dobrotywe dytky slyssste
- 119' [169] *Dominica 16. Trin: ex Germanico Ich hab mein Sach...* Bože tobe se poddawam
- 121 [170] *Za pokog... ad melodiam: Zachowag nas pry swem...* Bože Otče Nass nebesky
- 122 [171] *Contra belli furorem...* Darug nas Pane mudrosty
- 123' [172]* Yak žywyx wod gelen žada
- 124' [173] *Dominica 2. Trin: Dekugemet Obrance...* Bůch nass Wečnj a Nebesky
- 125' [174] *Dominica 7. Trin:... O blahoslaweny...* Nykdy Bůch sprawedliwego, neopussy

- 126 [175] *Dominca 8. Trin:...* Pane B. *smilŭg se* Mame se warowaty falessnych pro-
rokŭw
- 127 [176] *Dominica 11. Eadem Melodia.* Dwa lyde stupowaly do Chramu Bożyho
- 128-129 [177]*(4) *Patientia gest* bylyna
- 129' [178]* *Anno 1666 à Dno Tarnocio...* Wym ya geden stromiček
- 131 [179]* Wolam k Tobe myly Pane
- 131' [180]* Ach Bože mŭg, ya sluha twŭg
- 132-133 [181]*(3) Bože Stworytelj Otče nass premyly
- 133-134 [182]* Chwaltež Pana neb slussy
- 134' [183] *Ad notam Patientia.* Fides wyborna, spasytedlna
- 135-136 [184]*(3) Ach yak prežalostne Cyrkew Swata kwyly
- 136-137 [185]* Bože sylny, yak su mnozy
- 137' [186] *Ad notam Uslyss prozby.* Wssechmohucy Bože w nynejssy tesskosty
- 138 [187]* Gežyssy Bože mŭg, ya geden hryssnyk twŭg
- 138' *Antiphona ad Parasceves.* Popreg mi sstatneho potem, z sweta odebrany
- 139 [188] *Pysne nyektere po kazanj Slowa B. Dominica 1. Trin:* O Bože mŭg my-
lostywy
- 139' [189] Zachoweg nas pry swem Slowu
- 140 [190] Zdrž nas Pane pry swem slowu
- [191] Uslyss nasse Modlytby, Wssechmohucy Pane
- 140' [192] Dobrorečmež Panu Bohu
- [193] Bŭch pro nasse zlosty
- 141 [194] *In Festo Petri & Pauli.* O Bože slyss me wolanj
- 141' [195] Dobroty lasky plny
- 142 [196] *Poenitentialis.* Wssechmohucj wečnj Bože, ya se sam wyznawam
- [197] *Dominica 9. et 22. Trin...* O mylosrdnj Bože nass, kteriž neposlussnich
- 142' [198] Ne w prchlywosty twogeg Pane
- [199] Bože uslyss modlytbu mu
- 143 [200] *Yako: Bŭch ohnem swate swetlosti.* Požehneg nas Bože Otče
- 143' [201] Myly Pane deg hodne slyssety
- [202] *Pro pacem.* Pane Bože Wssechmohucj, k tobe my wssyckny
- 144 [203] *Alia pro pacem...* Deg nam pokog Hospodyne, tebe prosyme
- [204] *Alia pro pacem tono eadem.* Deg nam pokog Hospodyne, w nasseg kragyne
- 144' [205] *Dominica 2. Trin: q. Zdrž nas Pane.* Mocnj Bože pohled na nas
- 145 [206] Otče nass w Nebj s tebu, wsse učyneno
- [207] *Dominica 6. Trin: q. Zachowag nas pri swem...* Człoweče chcessli dogyty
- 145' [208] *Dominica 7. Trin...* Dekugte Panu z geho dobrodenj
- 146 [209] *Alia versio ejusdem melodie:* Dekugte Panu neb gest dobrotywy
- 146' [210] *Alia versio ad tono eadem.* Dekugte Panu neb gest gyste dobry
- [211] *Pro pacem.* Rač nam popryty Otče nass pokoge
- 147 [212] *Ad notam. Pane B. budiž chwala.* Chwala tobe Pane Bože
- [213] Poděkugmež wssycknj Panu Bohu na wysosty
- 147' [214] O Pane smylug se nad nami
- 148 [215] Acž mne Pan Bŭch račy trestaty

- 148' [216] Chwaltež Hospodina wssecko stworenj
[217] *Na den blahosl. Trogyce. Yako: Yak pekne swyty...* Pochwalmež Boha nasseho
- 149 [218] Psallite voce Deo
- 149' [219] Sprawedliwi plesagte, w Panu Bohu dadegy megte
[220=216] Chwaltež Hospodina wssecko stworenj
- 150 [221] *Ad notam Zachoweg nas pri swem S: Wssechmohucy wekûw kraly*
- 150' [222] *Gina... Gako: O yak smutna trapenj. Smilug se a slitûg se*
[223] *Gjna. Yako: Když gsme w negwetssjm sauženj: O dobrotiwy Otče mûg ja gsem*
- 151 [224] *Pokanj Pjsnička. Yako: Yat' w Boha mileho: Kam se utéci mám, gsuc skličen*
- 151' [225] *Gjna. Yako: Ach Gott und Herr... Ach mûg Bože wjss gak mnohe*
- 152 [226] *Auff meinen lieben Gott etc. Yat w Boha mileho*
[227] *Ach Gott erhör mein Seüftzen etc. Ach Bože slyš me lkani*
- 152' [228] *Gjna... Ach Bože pohled' z wysosti*
- 153 [229] *O Krjži. Kdo gen na Boha se spoljha*
- 153' [230] *Hrjssnj. Poenitentialis. Ach co smutny mam činitj?*
[231] *Aus tieffer Noth. Z hlubokostj wolam k tobe*
- 155 *(ch) *Žalm CIX. Rekl Pan k Panu memu*
- 155' *Žalm CX. Chwality budu tebe Pana w celem srdcy swem*
- 156 *Žalm CXI. Blahoslawenj muž kterýž se bogy Pana*
- 156' *Žalm CXIII. Chwaltež Služebnicj Pana*
- 157 *Žalm CXIX. Chwalte Pana wssyckni Narodowe*
Žalm 23. Hospodin gest Pastyr mug
- 157' [*Žalm*] *CXX. Nebudeli Hospodin stawety*
- 158 [*Žalm*] *CXXVIII. Blahoslawenj každý kdo se bogy Hospodina*
[*Žalm*] *CXXXIII. A yak gest to dobre a yak utessene*
- 158' [232] *Wečerny Pysne. Dekugemet Obrance nass*
- 159 [233] *Kryste swetlo wssech temnosty*
- 159' [234] *Podwečer twa čeladka*
- 160 [235] *Den se sklonuge k skonanj*
- 160' [236] *Na lûže gduce*
- 161 [237] *Zustan s namy Kryste myly*
[238] *Pochwalmež Pana Boha, za dobrodenj mnoha*
- 161' [239] *Kryste genž gsy swetlo y den*
- 162 [240] *Ad notam Zachoweg nas pry swem slowu etc. O nass mili Otče z Nebe*
[241] *Alia... Pry skonanj dne toho za ochranu*
- 162' [242] *Gyž se prybližil čas nočni*
- [... *Písně ranné*]
- 163 [243] *... Degž to z milosti otcowské*
[244] *Gjna. Ay wstáwágjce rano z sweho lûže*
- 163' [245] *Gjna. Otče Bože wssemohaucy, slawni a diwny w swe moci*
[246] *Gjna. Dekugiť milý Pane, zdaru Otcowske pomocy*
- 164' [247] *Gjna. Chwala bud' na wysosti otci laskawemu*
- 165 [dokončenie „Chwala bud' na wysosti“]

Štvorhlasné úpravy piesní z rukopisu B III/107

Ide o štvorhlasné verzie duchovných piesní *Čas k radosti veselosti*, *Zkrušenosti* (*Z skrušenosti?*) *srdce svého*, *Hospodine všemohúci* a *Patientia jest bylina*. Sú zapísané na fóliách 25-26, 59-60, 83-85, 128-129. Na základe duktov písma predpokladáme, že ich zapísal jeden pisateľ, od ktorého pochádza väčšina zápisov najstaršej časti kancionála. Azda kvôli použitiu iného brka resp. atramentu sú navonok viditeľné určité rozdiely medzi týmito zápsmi, čo by mohlo viesť k domnienke, že ich zapisovali dvaja rôzni skriptori. Hoci nemožno vylúčiť ani túto možnosť, na základe spomínaných spoločných duktov obidvoch verzí písma sa skôr prikláňame k názoru, že všetky štvorhlasné úpravy zapisoval ten istý pisateľ, avšak s určitým časovým odstupom. Na základe porovnávania s písmom prvotných a dodatočných zápisov v kancionáli by sa dalo predpokladať, že najstaršie sú úpravy piesní *Zkrušenosti srdce svého* a *Hospodine všemohúci*, ktoré boli zapísané približne v rovnakom období. O niečo mladší je záznam štvorhlasnej úpravy piesne *Čas k radosti veselosti* a zrejme ako posledná bola zapísaná úprava piesne *Patientia jest bylina*. Samozrejme, táto úvaha je len hypotézou a čas zápisu viachlasnej úpravy piesne nemusí súčasne znamenať dobu jej vzniku, iba ak by sme jej autorstvo mohli jednoznačne pripísať skriptorovi.

Zaujímavou okolnosťou je slovenský pôvod textov upravovaných piesní. S výnimkou nápevu *Omnis mundus jucudentur* platí to isté aj o melódiách. To podčiarkuje ich význam práve v súvislosti s viachlasným cirkevným spevom Slovákov. V každom prípade niet pochyb, že ich autor pôsobil a tvoril v slovenskom etnickom prostredí.

Čas k radosti veselosti

Text piesne je doložený v *Cantus Catholici* 1655 ako najstaršom doposiaľ známom prameni. Jeho autora nepoznáme. Domnienky o ľudovom pôvode sú zatiaľ

Príklad 1: *Čas k radostj weselosty* (f 25-26)

Čas k ra - do - sti, ve - se - lo - sti,
Neb Bůh več - ný, ne - ko - neč - ný

Čas k ra - do - sti, ve - se - lo - sti,
Neb Bůh več - ný, ne - ko - neč - ný

Čas k ra - do - sti, ve - se - lo - sti,
Neb Bůh več - ný, ne - ko - neč - ný

sve - tu na - stal ny - ni. R: V mes - te Be - tle - he - me,
na - ro - dil se z Pan - ny.

sve - tu na - stal ny - ni. R: V mes - te Be - tle - he - me,
na - ro - dil se z Pan - ny.

sve - tu na - stal ny - ni. R: V mes - te Be - tle - he - me,
na - ro - dil se z Pan - ny.

sve - tu na - stal ny - ni. R: V mes - te Be - tle - he - me,
na - ro - dil se z Pan - ny.

v jes - lič - kách na sla - me le - ži ma - lé Pa - cho - lá - tko na zi - me. na zi - me

v jes - lič - kách na sla - me le - ži ma - lé Pa - cho - lá - tko na zi - me. na zi - me

v jes - lič - kách na sla - me le - ži ma - lé Pa - cho - lá - tko na zi - me. na zi - me

v jes - lič - kách na sla - me le - ži ma - lé Pa - cho - lá - tko na zi - me. na zi - me

1 v origináli: h

2 v origináli: f¹

3 v origináli: d¹

málo podložené.¹⁵ Skutočnosťou však je, že pieseň sa neskôr udomácnila v slovenskej folklórnej tradícii a stala sa jednou z najrozšírenejších vianočných piesní u nás.¹⁶

¹⁵ V kontexte celej skupiny vianočných piesní v Cantus Catholici je evidentné, že niektoré z nich mali väzbu na ľudovú tradíciu, veď okrem iného sa tu nachádza aj pieseň na trojkráľovú obchôdzku *Dejž Pán Bůh večer vždy veselý*. Ladislav Burlas pred vyše polstoročím v súvislosti s CC 1655 definoval piesne „ľudového domáceho pôvodu“ medzi ktorými spomína aj *Čas radosti veselosti*, usiloval sa ich však vymedziť na základe tonality, melodiky či formy melódie a nevychádzal primárne z textu. Porovnaj: BURLAS, Ladislav: *Duchovná pieseň*. In: BURLAS, Ladislav, FIŠER, Jan, HOŘEJŠ, Antonín (eds.): *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Bratislava, 1954, s. 93. Pôvod textu zostáva naďalej neobjasnený, pričom nemožno vylúčiť autorský podiel Szöllösiho, ani inšpiráciu z ústnej ľudovej tradície.

¹⁶ K variantom tejto piesne v ľudovej tradícii porovnaj: URBANCOVÁ, Hana: *Vianočné piesne medzi písomnou a ústnou tradíciou. Vzťah folklórneho materiálu k historickým prameňom 17. – 19. storočia*. In: URBANCOVÁ, Hana (ed.): *Vianoce a hudba* (Studia ethnomusicologica II), Bratislava, Ústav hudobnej vedy SAV, 2002 s. 124-125.

V tlačennom katolíckom spevníku má iba 2 strofy. *Cithara sanctorum* obsahuje túto vianočnú pieseň až od vydania 1674, tu je však minimálne upravený text z *Cantus Catholici* rozšírený o tretiu strofu. Zaujímavé je, že v *Cithare* je pieseň radená bezprostredne za latinským cantiom *Omnis mundus jucundetur* s nadpisom „Bohemice“, aj keď zjavne nejde o preklad latinského textu, iba o príbuznosť nápevu. Potvrzuje to aj skutočnosť, že *Cantus Catholici* má pri tomto latinskom cantiu slovenský preklad *Vesel se dnes lid krestianský* a pieseň *Čas radosti* sa nachádza na inom mieste kancionálu, mimo kontextu tejto latinskej verzie. Zápis v B III/107 má podobne ako v *Cithare Sanctorum* tri strofy, prvé dve však majú bližšie k staršej verzii v *Cantus Catholici*:

CC 1655	CS 1696	B III/107
<p>1. Čas Radosti, weselosti Swetu nastal nýňj. Neb Bůh wečný, nekonečný Narodil se z Panny. R: W Měste Betleheme, W gesličkách na slame Ležý malé pacholátko na zimě.</p> <p>2. Co gsme vssychňj Lidé hrýssňj z radosti čekali. To Angelé dnes vesele, nám gsú zwěstowali. R: A protož plesagme, wssychňj se radůgme. Pacholátku, nemlůvňatku spýwagme.</p> <p>-</p>	<p>1. Čas radosti weselosti Swětu nastal nynj: Neb Bůh wečný nekoněčny narodil se s Panny: R/ W Městečku Betlemě w Gesličkách na slamě ležj male Pacholátko na zymě.</p> <p>2. To gsme wssyckni lidé hřýssnj radostně čekali: Co Angele dnes weselě Nám gsau zwěstowali: R/A protož plesegme wssyckni se radugme Pacholátku Nemlůvňatku spjwegme.</p> <p>3. Spasyteli Kwjtku mily Páne náss Gežissy: Z čisteg Panny narozeny Pokladě neydražssj: R/Králi náss Páne náss skloň se k nám gako Pán deg milosti tweg radosti dogiř nám.</p>	<p>1. Čas k radostj, weselostj, Swetu nastal nynj Neb Bůh wtečnj nekonečnj, Narodil se s Pannj. R: W Meste Betleheme w gesličkach na slame ležy male Pacholatko na zyme.</p> <p>2. Co sme wssicknj lyde hryssnj z radostj čekali To Angele dnes wesele gsu nam zwestowali R: A protož plesagme, wssicknj se radugme Pacholatku nemlůvňatku spjwegme.</p> <p>3. Spasitely Kwytka mily Pane nass Gežissj Z čisteg Pannj narozenj Poklade negdrachssj R: Kraly nass Pane nass, sklon se k nam yakžto Pan deg z mylostj tweg radostj dogyt nam.</p>

Viachlasná úprava je variantom štvorhlasných verzií cantia *Omnis mundus jucundetur*, ktoré poznáme z rukopisných prameňov z územia Slovenska. V rukopisoch spišsko-šarišskej proveniencie (*Lubický spevník*, *Kruczayho spevník*, *Kancionál z Velkej*, *Prešovský graduál*) sa stretávame so štvorhlasnou, prípadne päťhlasnou úpravou cantia *Omnis mundus jucundetur*, s podpísaným latinským, nemeckým alebo maďarským textom. Možno predpokladať, že istým prototypom

týchto úprav je verzia *Seid fröhlich und jubiliert* Michaela Praetoria (*Musae Sionae* V, 1607, č. 94). Pri porovnaní so štvorhlasnou verzou v *Kancionáli z Velkej*, ktorá zodpovedá spodným štyrom hlasom päťhlasných úprav v *Lubickom* i *Kruczayho spevníku*,¹⁷ vidíme odlišnú koncepciu vo vedení spodných troch hlasov, avšak harmonizácia je príbuzná.

Příklad 2: *Kancionál z Velkej* (f 30-31)

The image displays a musical score for a four-part vocal setting. It consists of two systems of staves. The first system has four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with the following lyrics:

Om-nis mun-dus Cas-ta - ma - ter	ju - cun - de-tur quem con - ce-pit	na - to Sal - va - Gab - ri - e - lis	to - re. o - re.
-------------------------------------	--	--	---------------------

The second system also has four staves with the following lyrics:

Sin - ce - ris Ho - di - e Vir - gi - ne I - ta - que	men - ti - bus ho - di - e Vir - gi - ne i - ta - que	So - no - ris Ho - di - e Vir - gi - ne i - ta - que	vo - ci - bus ho - di - e Vir - gi - ne i - ta - que
--	--	---	---

¹⁷ Porovnaj: FERENCZI, Ilona – HULKOVÁ, Marta: Gemeinsame ein- und mehrstimmige Stücke in dem Gradual von Eperjes und in dem Gesangbuch aus Lubica (17.Jh.). In: *Studia musicologica Academiae scientiarum Hungariae*, 22, 1980, s. 378-379.

E - xul - te - mus et lae - te - mur ho - di - e.
 Chris - tus na - tus ex Ma - ri - a vir - gi - ne.
 gau - de - a - mus et lae - te - mur i - ta - que
 gau - de - a - mus et lae - te - mur i - ta - que.

E - xul - te - mus et lae - te - mur ho - di - e.
 Chris - tus na - tus ex Ma - ri - a vir - gi - ne.
 gau - de - a - mus et lae - te - mur i - ta - que.
 gau - de - a - mus et lae - te - mur i - ta - que.

E - xul - te - mus et lae - te - mur ho - di - e.
 Chris - tus na - tus ex Ma - ri - a vir - gi - ne.
 gau - de - a - mus et lae - te - mur i - ta - que.
 gau - de - a - mus et lae - te - mur i - ta - que.

Skrúšeností srdce svého

Příklad 3: Zkrúšenosty srdce svého (f 59–60)

Skru - še - no - sti srd - ce své - ho. Al - le - lu -
 Skru - še - no - sti srd - ce své - ho. Al - le - lu -
 Skru - še - no - sti srd - ce své - ho. Al - le - lu -
 Skru - še - no - sti srd - ce své - ho. Al - le - lu -

ja. vy - taj - mež Re - ka sil - né - ho. Al - le - lu - ja, to -
 ja. vy - taj - mež Re - ka sil - né - ho. Al - le - lu - ja, to -
 ja. vy - taj - mež Re - ka sil - né - ho. Al - le - lu - ja, to -
 ja. vy - taj - mež Re - ka sil - né - ho. Al - le - lu - ja, to -

ho - to slav - né - ho ča - su, ne - cha - jíc sta - ré - ho kva - su.
 ho - to slav - né - ho ča - su, ne - cha - jíc sta - ré - ho kva - su.
 ho - to slav - né - ho ča - su, ne - cha - jíc sta - ré - ho kva - su.
 ho - to slav - né - ho ča - su, ne - cha - jíc sta - ré - ho kva - su.

1 v origináli G

2 v origináli a¹

Text tejto veľkonočnej piesne nám doteraz nebol známy. Nemáme ho doložený v kancionálových tlačiarňach z územia Slovenska, ani v dosiaľ spracovaných rukopisných prameňoch. Jeho metaforický charakter s využitím motívov prebúdajúcej sa prírody korešponduje s obdobnými motívmi v nemeckej i českej duchovnej poézii baroka.¹⁸ Aj keď metaforám v tomto prípade chýba vyššia miera štylizácie, čo naznačuje nižšiu literárnu hodnotu textu, vplyv barokovej poetiky je zjavný.

1. Zkrussenosty srdce sweho Alleluja,
 wytagmež Reka sylneho, Alleluja,
 tohto slawneho času,
 nechagyc stareho kwasu.
2. Neb hle yak s nym powstawagj, Alleluja,
 a żywlowe radost magy, Alleluja,
 wzdawagice slawu gemu,
 Wykupytelj slawnemu.
3. Slunečko lybe zahrywa, Alleluja,
 wetryček teply prowya, Alleluja,
 kwytek roskossnj powstawa,
 lybežnu wúnj wydawa.
4. Stromowe se otwyragj, Alleluja,
 trawyčky se zelenagy, aleluja,
 ptačkowe pekne spywagj,
 čest chwalu Bohu wzdawagj.

¹⁸ Princíp idealizovanej typizácie sa v barokovej poézii uplatnil často práve v súvislosti s vykreslením idylickej krajiny a prírody. Tento obraz stupňoval emocionálne napätie, zvýraznené kontrastným, protikladným podtextom. Porovnaj: RICHTEROVÁ, Ludmila: *Ke srovnání přírodních motivů v díle Bridelové a Michnově*. Magisterská diplomová práca. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, 2010, s. 11-12. http://is.muni.cz/th/145433/ff_m/DP-Ke_srovnani.doc

5. Smrtdlny mraz gest rozpalen, Alleluja,
a drak pekelní premožen, Alleluja,
skrz nehož byl čłlowek ranen,
giž gest skrz Krysta uzdrawen.
6. Roskossneho Rage brana, Alleluja,
gest nam zase otewrena, Alleluja,
kteružto naš hrych byl zawrel,
Krystow križ gj zase otewrel.
7. Protož my lydske stworenj, Alleluja,
rozumem gsuc obdarenj, Alleluja,
za tak welka dobrodenj,
chwalme geho bez prestany.
8. Dekugyc mu z ochotnosity, Alleluja,
nassemu mylemu hosty, Alleluja,
neb gest gyste chwalj hoden,
až na weky wekúw Amen.

Nápev i štvorhlasná úprava piesne bez ďalších pramenných dokladov.

Hospodine všemohúci

Príklad 4a: *Hospodyne wsschemohucy* (f 83-85)

Hos-po-dí-ne všech-mo - hú - ci, Pa - ne mi - lý pre - ža - dú - ci.

Hos-po-dí-ne všech-mo - hú - ci, Pa - ne mi - lý pre - ža - dú - ci.

Hos-po-dí-ne všech-mo - hú - ci, Pa - ne mi - lý pre - ža - dú - ci.

Hos-po-dí-ne všech-mo - hú - ci, Pa - ne mi - lý pre - ža - dú - ci.

pro své mi-lo-sr-den - ství smí - luj se nad na - mi.

pro své mi-lo-sr-den - ství smí - luj se nad na - mi.

pro své mi-lo-sr-den - ství smí - luj se nad na - mi.

pro své mi-lo-sr-den - ství smí - luj se nad na - mi.

Príklad 4b

Kris - te z ne - be po - sla - ný, na - ro - ze - ný z čis - tej Pan - ny.

Kris - te z ne - be po - sla - ný, na - ro - ze - ný z čis - tej Pan - ny.

Kris - te z ne - be po - sla - ný, na - ro - ze - ný z čis - tej Pan - ny.

Kris - te z ne - be po - sla - ný, na - ro - ze - ný z čis - tej Pan - ny.

z mi - lo - sti svej smi - luj se nad na - mi.

z mi - lo - sti svej smi - luj se nad na - mi.

z mi - lo - sti svej smi - luj se nad na - mi.

z mi - lo - sti svej smi - luj se nad na - mi.

1. v origináli v 2. hlase (pod upravou zapísané správne)

2. v origináli v 1. hlase

Text tohto trópaného *Kyrie* je voľnou českou parafrázou latinského trópu *Kyrie magnaе Deus potentiae*. Podľa bežného úzu obsahuje trikrát po tri invokácie, ktoré vzhľadom na ustálené metrum a štruktúru verša môžeme chápať ako strofy. Preklad podľa Jana Kouba vznikol v pohusitskom období, jeho autor je však neznámy.¹⁹ V slovenských evanjelických aj katolíckych kancionáloch sa toto *Kyrie* uvádza medzi všeobecnými piesňami, na obdobie cez rok.

Melódia je doložená okrem tohto prameňa aj v tzv. *Rukopisnej podobe Cantus Catholici*, kde sa uvádza ako ďalší nápev na toto *Kyrie*, okrem chorálnej verzie.²⁰

¹⁹ KOUBA, Jan: Kancionály Václava Miřinského. In: *Miscellanea musicologica*, roč. 8, 1959, s. 100.

²⁰ Porovnaj: RUŠČIN, Peter: Rukopisná podoba Cantus Catholici. In: *Slovenská hudba*, roč. 25, 1999, č. 3-4, s. 223, 230. Ten istý: *Duchovné piesne notovaných slovenských katolíckych spevníkov 17. storočia* (dizertačná práca). Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1999, 2. časť – Prílohy, s. 166 (tu aj transkripcia verzie z *Rukopisnej podoby Cantus Catholici*).

V tlačенých českých a slovenských kancionáloch sa text „Hospodine všemohoucí“ spája výlučne s chorálnou melódiou.²¹ Nápev, ktorý nachádzame v našich rukopisných prameňoch, je vo voľnom variantnom vzťahu k chorálnej verzii, predstavuje jej „spevnejší“, melodicky pohyblivejší variant, s náznakmi paralelných postupov (pozostatok organálneho hlasu?). Zjednodušenie nachádzame aj vo formovej štruktúre. Chorálny nápev obsahuje tri invokačné frázy, kde posledná je variantná voči prvej (A B A´). Každá z týchto invocácií sa spievala na tri strofy. Verzia z rukopisných prameňov má krajné frázy identické (A B A), takže prvé tri a záverečné tri strofy sa spievali na rovnaký nápev, čo bolo pri kolektívnom speve praktickejším riešením.

Viachlasná úprava v rukopise B III/107 pozostáva z oboch invokačných fráz, pričom na prvú z nich sa spievali prvé tri aj záverečné tri strofy. Ide o úpravu pre žiacky zbor, takže tretí aj spodný hlas sú notované v altovej polohe. V druhej fráze dochádza viackrát ku kríženiu vrchných dvoch hlasov. Pôvodne autor zapísal úpravu tak, že melódia prechádzala z prvého do druhého hlasu a naspäť, pod úpravou je však naskicovaný správny postup, ktorý sme vzali do úvahy napriek oktavovému paralelizmom (obr. 3). Tým sa zrejme autor úpravy chcel pôvodne vyhnúť, avšak za cenu narušenia kontinuity melódie. Navyše sa nevedel vyhnúť kríženiu hlasov v úvode i závere, čo vyplýva jednak z relatívne širokého ambitu hlavnej melódie v tejto fráze, ako aj z obmedzeného priestoru úzkej sadzby.

Hoci štvorhlasnú úpravu tohto *Kyrie* nemáme doloženú v iných prameňoch, veľmi zaujímavý záznam nachádzame vo *Vietorisovej tabulatúre*, kde je menzurálnou notáciou zapísaný basový part obidvoch fráz v c-transpozícii.²² Ten presne zodpovedá basu štvorhlasnej úpravy z rukopisu B III/106. Vychádzajúc z tejto verzie by bola štvorhlasná úprava v transpozícii o kvartu vyššie, čo vyplýva z obsadenia školského zboru. Melódia v *Rukopisnej podobe Cantus Catholici* je oproti polohe basu z *Vietorisovej tabulatúry* transponovaná o sekundu vyššie. Po vyrovnaní transpozičnej odchýlky môžeme túto melódiu ľahko koordinovať s basovým partom z *Vietorisovej tabulatúry*, čím získame krajné hlasy štvorhlasnej úpravy transponované do prirodzenej polohy: diskant–bas. V druhej invokačnej fráze „Kriste z nebe poslaný“ nájdeme v melódii z *Rukopisnej podoby Cantus Catholici* malú melodickú odchýlku v úseku „...narozený z čistej Panny“, čiže na tom istom mieste, kde došlo k výmene vrchných dvoch hlasov štvorhlasnej verzie v rukopise B III/106. Basový part však s touto zámenou nekorešponduje, preto sme melódiu upravili do podoby známej z viachlasnej úpravy a medzi oboma hlasmi ponechali skryté paralelné oktávy.

²¹ *Graduale Romanum*. Romae : Tornaci, 1910, Kyriale: Ordinarium V. Tento chorálny nápev sa tradoval s českým textom už v spevníkoch českobratskej edície a neskôr aj v iných protestantských prameňoch Porovnaj aj databázu MHB/388 (<http://www.firmadat.cz/melodiarium/index.php>). Prevzali ho aj hlavné slovenské kancionálové edície 17. storočia – *Cithara Sanctorum* a *Cantus Catholici*.

²² Porovnaj faksimile fol. 95´-96, in: FERENCZI, Ilona – HULKOVÁ, Marta, eds.: *Tabulatura Vietoris saeculi XVII*. (Musicalia danubiana 5). Bratislava : Opus, 1986, s.72.

Príklad 5: Rukopisná podoba Cantus Catholici, f 202'

Tabulatura Vietoris, f 95-96

Kris - te z ne - be po - sla - ný, z čis - tej Pan - ny na - ro - ze - ný
z mi - lo - sti tvé smi - luj se nad na - mi.

l v origináli:

*Patientia jest bylina*Príklad 6: *Patientia gest bylina* (f 128-129)

Pa - ti - en - ti - a jest by - li - na ho -
Pa - ti - en - ti - a jest by - li - na ho -
Pa - ti - en - ti - a jest by - li - na ho -
Pa - ti - en - ti - a jest by - li - na ho -

ji - tel - ná, všem ne - moc - ným spa - si - tel - ná.
ji - tel - ná, všem ne - moc - ným spa - si - tel - ná.
ji - tel - ná, všem ne - moc - ným spa - si - tel - ná.
ji - tel - ná, všem ne - moc - ným spa - si - tel - ná.

Kdo chce svůj ne - duh do - jí - ti, mu - sí

Kdo chce svůj ne - duh do - jí - ti, mu - sí

Kdo chce svůj ne - duh do - jí - ti, mu - sí

Kdo chce svůj ne - duh do - jí - ti, mu - sí

tú ze - li - nu mi - ti, chce - li zdra - vý bý - ti.

tú ze - li - nu mi - ti, chce - li zdra - vý bý - ti.

tú ze - li - nu mi - ti, chce - li zdra - vý bý - ti.

tú ze - li - nu mi - ti, chce - li zdra - vý bý - ti.

1 v origináli: a¹

2 v origináli: c¹

Text piesne je aj s nápevom doložený od levočského vydania *Cithary Sanctorum* 1674 (s. 473). Jeho autorom je Juraj Zábojník, senior veľkohontského seniorátu. V Klejchovom kancionáli je pri mene autora textu aj datovanie: 1651 d[iae] 27. Maj.²³ V tomto čase pôsobil ako farár v Diviakoch nad Nitricou. V porovnaní s vydaniaми *Cithary* je v rukopise vynechaná 11. strofa.

Nápev v dórskom mode je notovaný už v spomínanom vydaní *Cithary* z roku 1674.²⁴ Jeho autorom by mohol byť taktiež Juraj Zábojník, ktorý mal primerané hudobné vzdelanie a v prvých rokoch po štúdiách pôsobil aj vo funkcii organistu.²⁵ Pokiaľ

²³ KLEJCH, Václav: Ewangelický kancyonál... Žitava, 1717, s. 680-682.: Porovnaj databázu HTB. <http://www.clavmon.cz/htb/>

²⁴ VAJDIČKA: Notované vydania *Cithary Sanctorum* v 17. storočí. In: KOVAČKA, Miloš, AUGUSTÍNOVÁ, Eva (eds.): *Cithara Sanctorum 1936 – 2006*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2008, s. 127.

²⁵ Post organistu zastával zrejme pred nástupom za kaplána v Prievidzi v roku 1638, prípadne až do vykonávania úradu farára v Diviakoch (1645). Porovnaj heslo „Zábojník, Juraj“, in: *Slovenský biografický slovník*. Zv. 6, s. 383.

ide o štvorhlasnú úpravu, zaujímavý materiál na porovnanie nám poskytuje partičelový zápis piesne vo *Vietorisovej tabulatúre*. Odhliadnuc od metrickej zmeny v prvej fráze je identicky vedený melodický hlas aj bas, v rovnakej g-transpozícii.

Príklad 7: *Tabulatura Vietoris*, f 99-100

The image displays three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system includes the lyrics "[Pa-ti-en - ti - a..]" under the vocal line. The notation features various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals.

Trojhlasné úpravy

V kancionáli sa nám zachovali tri úplné zápisy duchovných piesní s tromi hlasmi – *Ach ja Matka zarmúčena*, *Bože Stvoriteli*, *Otče náš premilý* a *Ach jak prežalostne Cirkev svatá kvíli*. Okrem nich sa zachovalo jedno torzo trojhlasného zápisu piesne s pravdepodobným začiatkom jednej zo strof *Ach můj Ježíši, ja jsem ja*. Tieto trojhlasly sú zapísané dvoma typmi písma, v tomto prípade by mohlo byť skôr pravdepodobné, že ich zapisovali dvaja skriptori. Prvý skriptor je totožný s predpokladaným zapisovateľom štvorhlasných úprav. Pochádzajú od neho zápisy piesní *Ach ja Matka zarmúčena* a *Bože Stvoriteli*. Boli zapísané zrejme v rovnakom období ako štvorhlasná úprava *Patientia*. Druhým typom písma je zapísaný trojhlas *Ach jak prežalostne* a spomínané torzo.

Pokiaľ ide o tieto úpravy, je namieste otázka, či nejde skôr o dva vokálne hlasy so sprievodom generálneho basu, nakoľko vo väčšine prípadov je to triová sadzba s exponovanými dvoma vrchnými hlasmi. Navyše pri lamente *Ach ja Matka zarmúčena* je text konzekventne podpísaný pod notáciu len u dvoch vrchných hlasov, čo je v kontexte obsahu piesne pochopiteľné.

V prípade piesne *Bože Stvoriteli* je však situácia odlišná, vzhľadom na vysokú polohu spodného hlasu (chlapčenský trojhlas), takže v tomto prípade jednoznačne môže byť predpokladané, že všetky tri hlasy boli určené na spev.

*Ach ja Matka zarmúcena*Príklad 8: *Ach ya Matka zarmucena* (f 41-42)

Ach, ja Mat-ka zar - mú - ce - na, ach, ja Mat-
 ka zar - mú - ce - na, pro smrt Sy - na skor - mú - ce - na,
 bo - lest je - ho mne do - tý - ka, meč os - trý srd - ce pro - ni - ka.

¹ v origináli: ♪² 1. a 2. diskant v origináli: ♪

Text tohto pôstneho lamentu máme doložený vo vydaniach *Cithary Sanctorum* od roku 1674. Jeho autorstvo sa v minulosti pripisovalo Danielovi Sinapiovi-Horčíčkovi.²⁶ Verzia v rukopise B III/107 má oproti verzii v *Cithare* okrem drobných odchýliek prida-

²⁶ Ján Mocko k tejto piesni uviedol: „Totožný počiatok a nadovšetko spoločný s predošlou piesňou refrain stavajú pôvodcovstvo Jána Horčíčku-Sinapiusa nad všetku pochybnosť.“ MOCO, Ján: *Historia posvätej piesne slovenskej a historia kancionálu*. Liptovský sv. Mikuláš, 1909, s. 111. Ide o porovnanie s lamentom prenasledovanej cirkvi *Ach já Matka zarmoucena, a ode všech opuštěná!*, ktorý zaznamenávame v tom istom vydaní *Cithary* a text odkazuje na rovnakú melódiu. Zatiaľ čo k lamentu prenasledovanej cirkvi potvrdzuje Horčíčkovo autorstvo aj Václav Klejch vo svojom kancionáli (vyd. 1717, s. 561), pri pôstnom lamente (tamtiež, s. 235) tento odkaz chýba. Porovnaj databázu HTB, Ref. 18.

ných viacero strof, naopak, záverečné strofy kancionálovej verzie s pozitívnym zameraním na pomínutelnosť pozemského trápenia a večnú nebeskú radosť boli vynechané.

CS 1674, s. 151-153	B III/107, f 41-42
1. Ach gá Matka zarmucena :/ pro smrt Syna skormucena R: Bolest gehu mne dotyka meč ostrý srdce pronika.	1. Ach ya Matka zarmucena :/ pro smrt Syna skormucena R: Bolest gehu mne dotyka meč ostrý srdce pronyka.
2. Ktereho sem bez bolestj :/ splodila, trpjm bolesti. R: Bolest gehu...	2. Ktereho sem bez bolesty :/ splodyla, trpym bolestj. R: Bolest gehu...
3. Widim Synačka milého :/ ukrutně roztaženého. R: Bolest gehu...	3. Wydym Synačka myleho :/ ukrutne roztaženého. R: Bolest gehu...
4. Widim Tělo zohawéne :/ ruce nohy prowrtane. R: Bolest gehu...	4. Wydym telo zohawene :/ ruce nohy probodene. R: Bolest gehu...
5. Ranny gehu ty mne boli :/ cytjm co on cytj kolj. R: Bolest gehu...	5. Rany gehu ted mne byly :/ cytym co on cyty koly. R: Bolest gehu...
6. Ach, rmautim se, ach omdliwam :/ na kříži když ho uhlidam. R: Bolest gehu...	6. Ach rmutym se ach omdlewam :/ na križ gehu když pohljdam. R: Bolest gehu...
7. Nenj kdoby Syna mého :/ s se mnau plakal stryžněného. R: Bolest gehu...	7. Neny kdoby Syna meho :/ se mnu plakal stryžnenedého. R: Bolest gehu...
8. Litugte mne aspon ženy :/ z bolesti rodice Syny. R: Bolest gehu...	8. Lytugte mne aspon ženj :/ z bolesty rodyče syny. R: Bolest gehu...
9. Litug mne Slunce spanile :/ dnes nad mym Synem zemdlene. R: Bolest gehu...	9. Lytug mne Slunce spanyle :/ dnes nad Synem mym zatmene. R: Bolest gehu...
-	10. Lytug mne tež slunce skwucy :/ Dnes na obloze yasneny. R: Bolest gehu...
10. Litugte mne twrde skály :/ ktere ste se popukaly: R: Bolest gehu...	11. Lytugte mne twrde skaly :/ Ktere su se y pukaly. R: Bolest gehu...
-	12. Lytug me wssecko stworeny :/ patryc na gehu tryznenj. R: Bolest gehu...
11. Ach politug mych bolesti :/ wsse což gen máss cytednosti: R: Bolest gehu...	13. Ach polytugž mych bolesty :/ wsse co nemůž cytednosti. R: Bolest gehu...
-	14. Žadny z lydy lytowaty :/ nechce se mnu zaplakaty. R: Bolest gehu...
-	15. Ach hryssniče což dokonal :/ Synas meho zamordowal. R: Bolest gehu...
-	16. Procz nezabyl Matku z Synem :/ gednym mordem ty gsy wynen. R: Bolest gehu...
-	17. Pohled na to a rozvažug :/ Synačka meho polytug. R: Bolest gehu...
-	18. Wycz na rany gymž ho ranyl :/ Wycz na hreby gymž ho prybyl. R: Bolest gehu...
-	19. Pohled na kryž korunu krutu :/ na stlup kryže meg dobrotu. R: Bolest gehu...
-	20. Hle żyžny, wola, zemdlewa :/ dussy twe bok swug otwyr. R: Bolest gehu...
-	
12. Hle żyžnj, wola, umira :/ dussy pusska bok otwjr. R: Bolest gehu...	

CS 1674, s. 151-153	B III/107, f 41-42
13. Prístup každý hřjchy litug :/ Smrt geho bude żywot twůg. R: Bolest geho...	21. Prystup k nemu z hrychu lytug :/ Smrt geho bude żywot twůg. R: Bolest geho...
-	22. Wola hely hely k Otcy :/ a dussy swu mu poručj. R: Bolest geho...
-	23. Prygmyž Otče ducha meho :/ Pro spasenj lydu wssého. R: Bolest geho...
14. Po tegto bjdneg těžkostj :/ Uwede tě do radostj. R: Bolest geho...	-
15. Kdež budess geho chwaliti :/ z Angely gemu spjwati. R: Bolest geho...	-

Nápev piesne zaznamenávame rovnako ako text vo vydaní *Cithary sanctorum* z roku 1674, v otázke pôvodu však nemáme zatiaľ dostatok informácií, aj keď nemožno vylúčiť ani Horčíčkovo autorstvo.²⁷ Melódia má v kancionáli párne metrum a charakteristický bodkovaný rytmus, rukopisná verzia má vrchný hlas úpravy v podstate totožný a v rovnakej transpozícii ako kancionálová verzia. Trojhlasná úprava je jednoduchá, vrchné dva hlasy v diskantovej polohe postupujú v terciách, čo zodpovedá barokovej triovej sadzbe, takže predpokladáme, že basový part nebol primárne určený na spev. Z hľadiska notácie je zaujímavé, že bas je v strofe notovaný v odlišnej menzúre a trojdobom metre, zatiaľ čo v refréne má menzúru aj metrum totožné s vrchnými hlasmi.

Ach můj Ježíši, ja jsem ja

Príklad 9: *Ach můj Gežissy ya sem ya* (f 43, torzo)

Ach, můj Ježíši, ja jsem ja strýznení tvé- ho při- či - na.
 Ach, můj Je-ži - ši, ja jsem ja strý - zne-ní tvé-ho při- či - na.
 hří - chy mo - je tě ra - ni - li a na kri - ži po - ve - si - li.
 hří - chy mo - je tě ra - ni - li a na kri - ži po - ve - si - li.

²⁷ Ludovít Vajdička uviedol k tomuto nápevu iba všeobecnú informáciu: „slovenská zo 17. stor.“. Porovnaj: VAJDIČKA, Ref. 24, s. 120.

Text tohto pôstneho lamentu sa nám zatiaľ nepodarilo identifikovať. Na zachovanom liste sú zaznamenané 4 strofy, prípadne časti strof. Zdá sa, že by mohlo ísť o úplné 4 posledné strofy piesne, kvôli ustálenej strofickej štruktúre zodpovedajúcej obecnej nôte (8 8 8 8).

Ach můg Geżyssy ya sem ya
Ztryznej tweho pryčyna
Hrychy moge te ranyly,
A na kryży powesyly

Čym se ty odplatym za to
A co ty nawratym za to
Ey oddam srdce skrussene
A krwy twu pokropene

Wyz šecko telo zbyčowane
Stryznene ukrwawene
Nohy ruce powrtane,
Na kryž prybyte zlehčene.

W krwy tve se zahružugem
Tweg smrti se duwerugem
Deg my hrychu odpusteny,
Pro twe horke umučenj.

Melódiu piesne zatiaľ nedokážeme rekonštruovať. Trojhlasná úprava sa nezachovala celá, zaujímavosťou je odsadenie basu v predposlednom verši strof.

Bože Stvoriteli, Otče náš premilý

Príklad 10: *Bože Stworytelj, Otče nass premyly* (f 132-133)

Bo-že, Stvo-ri-te-li, Ot-če, náš pre-mi-lý, Tys Pán moc-ný, tys

Bo-že, Stvo-ri-te-li, Ot-če, náš pre-mi-lý, Tys Pán moc-ný, tys

Bo-že, Stvo-ri-te-li, Ot-če, náš pre-mi-lý, Tys Pán moc-ný, tys

Pán slav-ný, wrúe-ne ža-dam, k to - be vo-lám, v mej bi - de spo-mož ni.

Pán slav-ný, wrúe-ne ža-dam, k to - be vo-lám, v mej bi - de spo-mož ni.

Pán slav-ný, wrúe-ne ža-dam, k to - be vo-lám, v mej bi - de spo-mož ni.

! v origináli: ♪

Text piesne spolu s nápevom sa nachádza vo vydani *Cithary* 1674 (s. 648). Jeho autora nepoznáme, rovnako ani pôvod melódie.²⁸ Verzia textu v rukopise B III/107 má k 11 strofám známym z vydani *Cithary* pridané na záver 2 ďalšie strofy, ktoré boli neskôr preškrtnuté:

Amen att se stane,
Wssemohucj Pane,
Otče Synu Dusse Swaty,
Swaty Swaty Bůch gedynj,
Pro Gežysse Rannj.

Att z meg smrtedlnosty
Prygdem do radostj,
Kdež slawyty, tebe ctyty,
Welebyty budu wždycky,
na Wečne wečnosti.

Melódia je doložená v notovaných vydaniach *Cithary* z rokov 1674 a 1684, v ďalšom notovanom vydani *Cithary* už bola vynechaná.

Trojhlasná úprava je minimálne prepracovaná, prvé dva verše spievajú vrchné dva hlasy unisono, zvyšok tvoria jednoduché akordické postupy. Melódia v prvom hlase má oproti verzii v *Cithare* len minimálne odchýlky (rytmizácia posledných slabík strofy v záverečnej kadencii). Bas je notovaný v tenorovom kľúči a relatívne vysokej polohe, takže predpokladáme, že úprava bola určená pre žiacky trojhlas (obr. 4).

Ach jak prežalostne Cirkev svatá kvíli

Príklad 11: Ach yak prežalostne Cyrkew swata kwyly (f 135-136)

Ach, jak pre-ža-lost-ne Cír-kev sva-tá kvi-li, od-ni-kud ne-ma-je
 Ach, jak pre-ža-lost-ne Cír-kev sva-tá kvi-li, od-ni-kud ne-ma-je
 Ach, jak pre-ža-lost-ne Cír-kev sva-tá kvi-li, od-ni-kud ne-ma-je

po-moc v tu-to chví-li, po-hled, po-hled, ó, Je-ži-ši po-moc-ní-ku mi-lý.
 po-moc v tu-to chví-li, po-hled, po-hled, ó, Je-ži-ši po-moc-ní-ku mi-lý.
 po-moc v tu-to chví-li, po-hled, po-hled, ó, Je-ži-ši po-moc-ní-ku mi-lý.

²⁸ Ján Mocko tento text uvádza medzi piesňami slovenského pôvodu, ktorých autori nie sú známi. Porovnaj: MOCKO, Ref. 26, s. 114.

Text tohto lamentu prenasledovanej cirkvi je doložený vo vydaní *Cithary Sanctorum* z roku 1674. Jeho autorom by mohol byť podľa mienky Jána Mocku Daniel Sinapius Horčíčka.²⁹ Verzia v rukopise B III/107 má oproti predlohe z *Cithary* len malé odchýlky, inak zachováva poradie i počet strof.

Nápev v dórskom mode poznáme z notovaných levočských vydaní *Cithary Sanctorum* z rokov 1674, 1684 a 1696. Nesporný je slovenský pôvod a určitá príbuznosť s ľudovou piesňou *Kopala studienku*.³⁰ Trojhlasná úprava v rukopise B III/107 má vrchné dva hlasy exponované v diskantovej polohe, s ich občasným krížením.

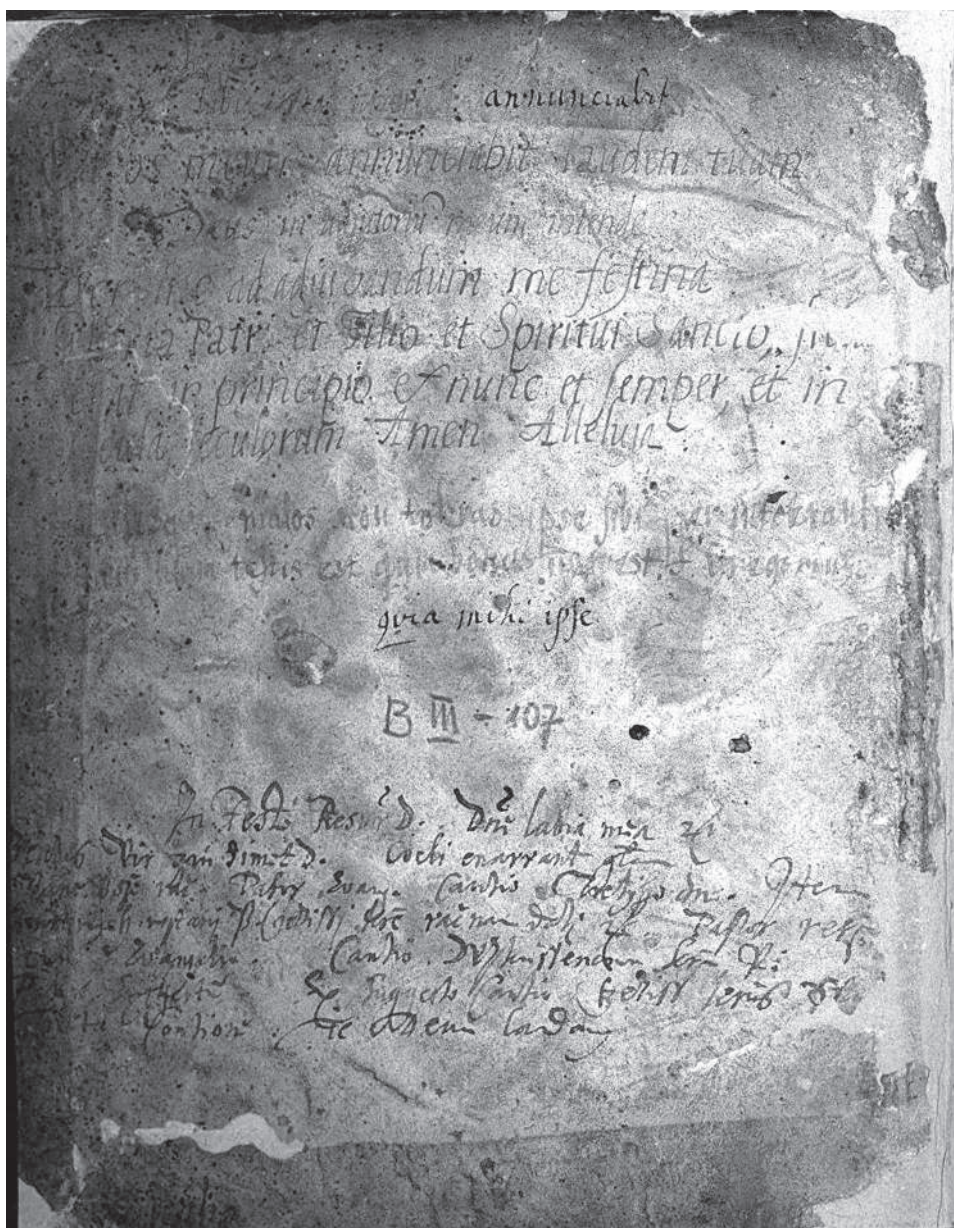
Záver

Viachlasné úpravy duchovných piesní v kancionáli SK-Mms, B III/107 sú s najväčšou pravdepodobnosťou dielom anonymného kantora, prípadne viacerých autorov. Ich hodnota spočíva najmä v tom, že nie sú doložené v iných známych prameňoch, aj keď v dvoch prípadoch sú basy štvorhlasných úprav zhodné s basmi zaznamenanými vo *Vietorisovej tabulatúre* k rovnakým melódiám. Z kompozičného hľadiska sa štvorhlasné úpravy vyznačujú jednoduchým, homofónnym vedením hlasov a vychádzajú z princípu diskantovej sadzby (cantus firmus vo vrchnom hlase). Trojhlasné verzie rešpektujú barokovú triovú sadzbu a súvisia zrejme s modernejšími štýlovými tendenciami, hoci treba evidovať rozdiel medzi duetami so sprievodom generálneho basu a trojhlasom žiackeho zboru. Autor týchto úprav zrejme nemal patričné kompozičné zručnosti, nakoľko sa nevyhol kríženiu hlasov a postupom v paralelných kvintách či oktávach. V zápisoch sa navyše vyskytujú niektoré chyby. Vo vzťahu k doposiaľ známym viachlasným verziám duchovných piesní v našich prameňoch zo 17. storočia sa aj v týchto úpravách objavuje všeobecne rozšírená prax prispôsobovania úprav žiackym zborom transpozíciou celej sadzby o kvartu vyššie. Je otvorenou otázkou, nakoľko mali tieto viachlasné verzie širší regionálny dosah, najmä s ohľadom na vyššie spomínané súvislosti s *Vietorisovou tabulatúrou*. Vzhľadom na to, že v tomto prípade ide zrejme o prameň stredoslovenskej proveniencie, príbuznosť niektorých úprav s verziami vo *Vietorisovej tabulatúre* môže naznačovať istý spoločný regionálny kontext viachlasného cirkevného spevu, podobne ako sa to už v minulosti konštatovalo v spišsko-šarišskej oblasti. Túto domnienku by mohli potvrdiť len ďalšie pramenné doklady viachlasnej praxe zo stredoslovenskej oblasti. Vo všetkých spomínaných prípadoch je pozoruhodné, že aj keď nepoznáme autorizovanú verziu týchto úprav, ich variabilita v rámci skromných konkordancií v rukopisných prameňoch je veľmi malá. Na druhej strane odlišná koncepcia štvorhlasnej úpravy *Čas k radosti veselosti* vo vzťahu k verziam *Omnis mundus jucundetur* zo spišských a šarišských prameňov poukazuje na obmedzenú možnosť šírenia týchto regionálnych verzií do vzdialenejších oblastí, súvisiacu s viac-menej autonómnym hudobno-kultúrnym vývojom väčších regionálnych celkov a jednotlivých etník územia Slovenska.

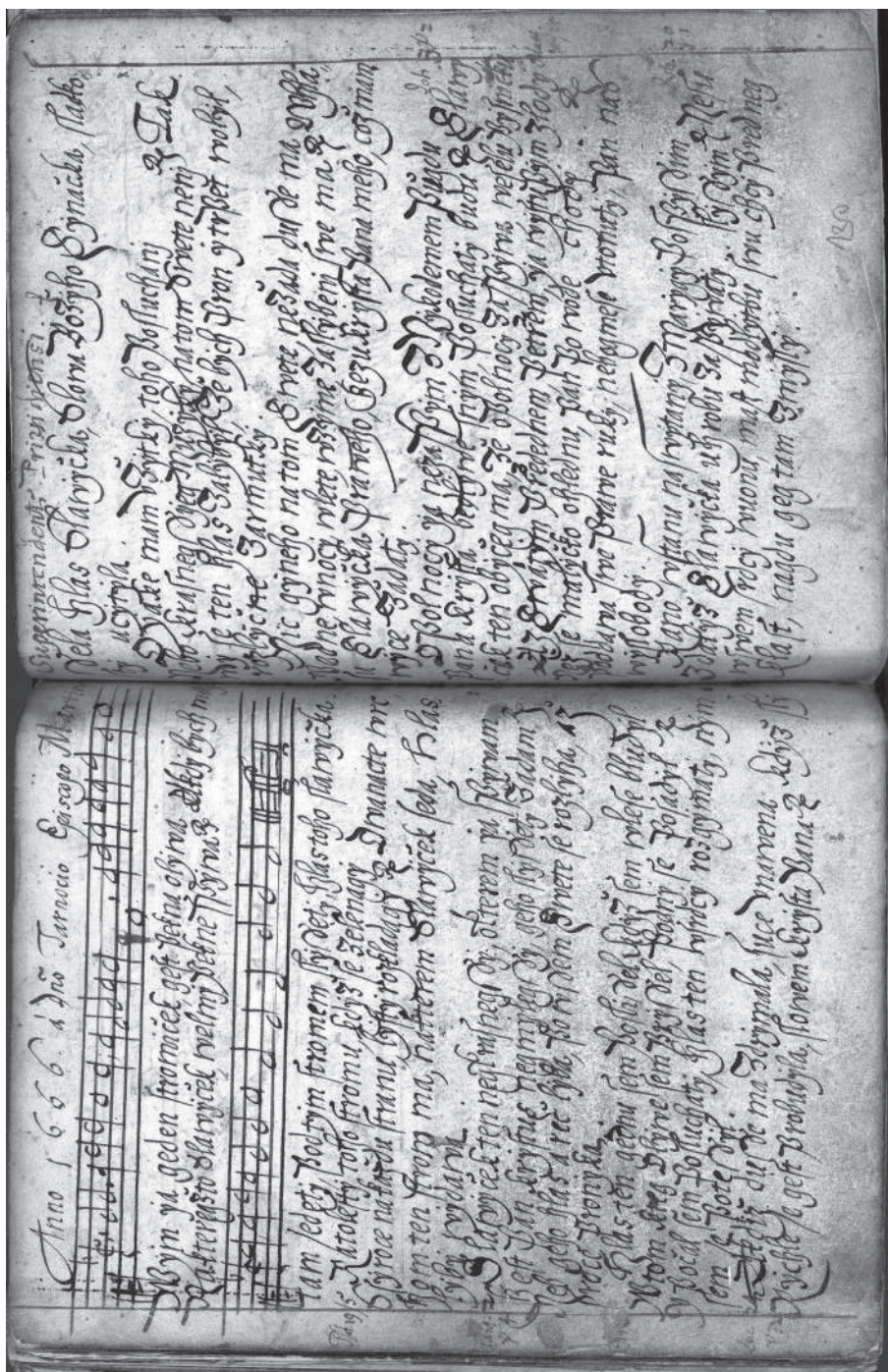
²⁹ „Jemu (totiž Sinapiovi, pozn. P.R.), ktorý tak dojemne ospieval „žalostivé naříkání církve svaté“ možno snáď pripísať i pieseň: Ach jak přežalostně církev svatá kvílí, v nejj sa ona ku Pánu Ježišovi, pomocníku jedinému prosbami a žiadostami, túžbami a vzdychami svojimi utieka.“ MOCKO, Ref. 22, s. 115. Napriek tejto domnienke uvádza Mocko túto pieseň medzi slovenskými piesňami kancionálu, ktorých pôvodcovia nie sú známi. Tamtiež, s. 113.

³⁰ VAJDIČKA, Ref. 24, s. 121.

PRÍLOHA



Obr. 1: Pôvodná väzba rukopisu B III/107



Obr. 2: Duchovná pieseň „Vím já jeden stromiček“, f 129-130

Erhöre Stube Kollare, Baruchem Schiffe Barm, In
 Bepš Joro nas Sie Brauonal, ctenj kagal myšolt dar
 Erhelst Joro nas mnoho, deq nam raděnaš bytj tošo

veq, Smyslyte nadnamy.
 Jis nas Smyslyte Nadnamy.
 te dobry, Smyslyte Nadnamy.

45

Obr. 3: Štvorhlasná úprava druhej frázy kyrie „Hospodine všemohúci“ pre chlapčenský zbor, f 84-85

SUMMARY

MULTI-PART SLOVAK HYMNS IN THE MANUSCRIPT LUTHERAN HYMNBOOK SK-Mms, B III/107, FROM THE 17TH CENTURY

The manuscript Slovak Lutheran hymnbook SK-Mms, B III/107, from the second half of the 17th century, is a moderately large hymnbook containing 247 hymn texts, choral antiphons, psalms in prose, and 46 recorded melodies. Meriting particular attention are four hitherto unknown four-part adaptations of the hymns *Čas k radosti veselosti* (Omnis mundus jucundetur), *Zkrúšeností srdca svého*, *Hospodine všemohúci* (a Slovak melodic variant of the choral Kyrie magna Deus potentiae, known only from manuscript sources), and *Patientia jest bylina*. Apart from these, the manuscript also contains further four adaptations in simpler three-part (one of which is preserved as a torso). From the hitherto known 17th century manuscript sources we know of some tens of polyphonic adaptations of hymns with texts in Slovakised Czech. Some were evidently regionally diffused, given that they occur in a number of sources, sometimes also with a German or Hungarian text. The majority of them, including the polyphonic adaptations of manuscript B III/107, are the work of local cantors in a simple homophonic arrangement, sometimes with incorrect voice-leading procedures (voice crossing, parallel fifths and octaves) and faulty notation. An interesting feature is the adaptations for boys' choir, transposed a fourth higher than in the normal choral arrangement. In manuscript B III/107 there is an adaptation for boys' four-part of the Kyrie *Hospodine všemohúci* and for boys' three-part of the hymn *Bože Stvoriteli, Otče náš premilý*.