

DOBROSLAV OREL A SLOVENSKÝ HYMNOLOGICKÝ VÝSKUM

PETER RUŠČIN

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

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0738-5217>

ABSTRACT

A concise characterisation of Slovak hymnological research, via Dobroslav Orel's activity in Bratislava. Dobroslav Orel's experience from Czech hymnological research, his conception of the Czech hymn, and his editorial work on the "Czech hymnbook". The contributions of Dobroslav Orel on hymn sources and on the work of the Franciscan musician Paulín Bajan; his suggestions for researching the Lutheran and Catholic hymn in the territory of the present Slovakia. The influence of the pupils of Dobroslav Orel – Zdenka Bokesová and Konštantín Hudec – on musicological research of the hymn in Slovakia.

Key words: Dobroslav Orel, hymnology, hymn sources, Konštantín Hudec, Zdenka Bokesová

K 100. výročiu vydania publikácie „Kancionál Franusův“

Úvod

Výskum našich duchovných piesní z muzikologického hľadiska dlho absentoval, čo súviselo s pomalým etablovaním hudobno-historického výskumu v slovenských podmienkach. Duchovná pieseň 17. storočia sa stala predmetom bádania až pre prvú generáciu slovenských muzikológov, nastupujúcu v 30. – 50. rokoch 20. storočia. Ich odbornú prípravu garantovali vedúce osobnosti jedinej muzikologickej vzdelávacej inštitúcie na Slovensku – Seminára pre hudobnú vedu Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Týmito osobnosťami boli prof. Dobroslav Orel a po ňom jeho žiak Konštantín Hudec. S odstupom času môžeme zhodnotiť, nakoľko malo pôsobenie Dobro-

slava Orla na Slovensku priamy alebo aspoň sprostredkovaný vplyv na metodológiu muzikologického výskumu slovenských duchovných piesní a nakoľko (a či vôbec) ovplyvnil ďalší vývoj slovenskej hymnológie.

Slovenský hymnologický výskum pred pôsobením Dobroslava Orla na Slovensku

Prvý impulz pre slovenský hymnologický výskum vzišiel z práce Bohuslava Tablica. Jeho prehľad slovenských poetov uplynulých storočí zahŕňa aj prehľad kľúčových prameňov duchovnej piesne u nás.¹ V tomto smere mohol Tablic nadväzovať na poznatky starších autorov, okrem Jána Blahoslava aj na predhovor a poznámky Daniela Krmana o autorstve starších piesňových textov vo vydaniach exulantského kancionála Václava Klejcha.² Záujem prvých evanjelických hymnológov sa sústredil predovšetkým na *Citharu Sanctorum*, čoho dôsledkom bola aj najstaršia monografia o tomto prameni od dolnozemskeho farára a cirkevného historika Ludovíta Haana.³ O generáciu mladší senický rodák Ján Mocko bol už súčasníkom výrazných osobností nemeckej i českej hymnológie (Bäumker, Zahn, Jireček, Konrád) a podľa ich vzoru smeroval k syntetickým prácam.⁴ Nadväzoval predovšetkým na vlastnú zberateľskú činnosť a pramenný výskum. Jeho poznatky sa však týkali len piesňových textov, nie melódií. Je na mieste pripomenúť, že hudobnej zložke evanjelických duchovných piesní sa ešte pred prvou svetovou vojnou venoval Ludovít Izák, ktorý z rôznych prameňov excerpoval pre svoju pripravovanú partitúru údajne až 1500 nápevov, z toho 368 „v pôvodnom rytmickom tvare“. Žiaľ, Izákova partitúra zostala len v rukopise.⁵ Navyše, spoločenská situácia prevratovej éry na našom území neumožňovala výraznejšie napredovanie v slovenskom hymnologickom výskume. Ako konštatoval slovenský bibliograf Juraj Potúček, po Mockovej smrti „nastáva štvrtstoročná pauza, kedy sa prakticky nikto nevenoval systematicky tejto disciplíne.“⁶ Ďalšie oživenie záujmu o problematiku dejín slovenskej duchovnej piesne v 30. rokoch 20. storočia bolo už komplexnejšie. Na rozdiel od predchádzajúcich období ho charakterizoval aj zvýšený záujem o pramene katolíckej duchovnej piesne. Do tejto vývojovej fázy spadá kultúrno-vzdelávacia misia Dobroslava Orla na Slovensku.

¹ TABLIC, Bohuslav: *Poezye. Paměti Česko-Slovenských Basnjřůw Aneb Werssowcůw, Kterjže Se Budto W Uherské Zemi Zrodili Aneb Aspon W Uhřjch Žiwi Byli*. Vacov, 1806.

² KRMAN, Daniel: *Wssechném vpřimým a pobožným...* [Předmluva]. In: KLEYCH, Václav: *Ewangelický Kancyonál obsahující w sobě Pjsně Duchownj Staré y nowé...* Žitava, 1717, s. 21-22.

³ HAAN, Ludovít Jaroslav: *Cithara Sanctorum, její historia, její půwodce a tohto spolupracownici*. Pešť : Viktor Hornýánszky, 1873.

⁴ MOCKO, Ján: *Historia posvátnej piesne slovenskej a historia kancionálu*. Liptovský Svätý Mikuláš : Tranoscus, 1909. MOCKO, Ján: *Historia posvátnej piesne slovenskej a historia kancionálu. Časť druhá*. Liptovský sv. Mikuláš : Tranoscus, 1912. MOCKO, Ján: *Životopisy slovenských cirkevných spevcov*. Liptovský sv. Mikuláš : Tranoscus, 1911.

⁵ WURM, Karol: *O hudobnej stránke Cithary Sanctorum*. In: *Cirkevné listy*, roč. 99, 1986, č. 9, s. 141.

⁶ POTÚČEK, Juraj: *Ján Ďurovič (1894 – 1955). Príspevky k dejinám slovenskej hymnológie 16. a 17. storočia* (Antológia príspevkov a štúdií). Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1969, s. 2.

Dobroslav Orel ako hymnológ

Prínos Dobroslava Orela pre slovenský hymnologický výskum sa na prvý pohľad (prekvapujúco) nejaví ako príliš výrazný. V našom kontexte spravidla vnímame jeho profil klasického muzikológa adlerovskej školy, ktorý sa venoval vybraným témam rodiacej sa slovenskej hudobnej historiografie a orientoval sa na heuristický výskum. Orlovo pôsobenie na poste riaditeľa Seminára pre hudobnú vedu Filozofickej fakulty Univerzity Komenského malo nepochybne zakladateľský a priekopnícky rozmer, čo nevyhnutne ovplyvnilo šírku jeho bádatelských aktivít. Jednou z jeho prvých iniciatív, do ktorej zapojil aj svojich žiakov, bolo zhromažďovanie a výskum hudobných prameňov na Slovensku ako východisko pre interpretáciu dejín slovenskej hudby. Pramene slovenskej duchovnej piesne v tejto súvislosti síce evidoval, neboli však primárnym objektom jeho muzikologických výskumov. Je to škoda, lebo napríklad slovenská katolícka hymnológia v čase Orlovho pôsobenia v Bratislave nemala za sebou v podstate žiadnu tradíciu.

Pritom je nepopierateľné, že Dobroslav Orel mal vo svojom vedeckom zameraní od počiatku s hymnológiou mnoho spoločného – či už ako teológ, praktický cirkevný hudobník a dirigent cirkevného zboru, alebo témami viacerých svojich publikovaných prác. Medzi nimi vyniká práve v „bratislavskom období“ publikovaná monografia o *Franusovom kancionáli*⁷ či úvodná kapitola rozsiahlej syntézy venovaná najstarším českým duchovným piesňam a cantiam spätým s kultom sv. Václava.⁸ Pri výskume duchovných piesní a celkovej charakteristike obsahu hymnologických prameňov Orel aplikoval prameno-kritický a komparatívno-analytický prístup, nadväzujúc okrem iného na priekopnícke dvojzväzkové dielo českej katolíckej hymnológie od Karla Konráda.⁹ V centre jeho pozornosti bol, podobne ako u Konráda, širšie chápaný „duchovný spev“ v katolíckej či utrakvistickej liturgii, zahŕňajúci gregoriánsky chorál a ním inšpirované české parafrázy hymnov a spevov omšového ordinária, ako aj latinské i české cantia. Vnímanie českej duchovnej piesne a „českého duchovného spevu“ ako starodávneho hudobno-kultúrneho dedičstva prirodzene zameriavalo Orlova pozornosť na staršie obdobie a tematické symboly českej identity či štátnosti, čo bolo v dobovom spoločenskom kontexte pochopiteľné.

Svoj koncept českého duchovného spevu (v duchu idey jednotného československého národa za jeho súčasť považoval aj slovenský spev) podľa vzoru Konráda opieral o kontinuitu utrakvistického bohoslužobného spevu s predreformačným obdobím. Na podklade tejto teórie sa usiloval spochybníť tézu, že liturgický spev v českom jazyku je produktom reformácie. V tomto smere dokonca aj humanistickú ódu považoval za výraz českého národného prejavu. Svoje chápanie národného duchovného spevu Orel podrobnejšie charakterizoval v jednom zo svojich poprevratových príspevkov:

⁷ OREL, Dobroslav: *Kancionál Franusův*. Praha : Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1922.

⁸ OREL, Dobroslav: *Hudební prvky svatováclavské*. Praha : Státní tiskárna, 1937, s. 3-74.

⁹ KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského. Díl první*. Praha : Cyrillo-Methodějská kněhtiskárna, 1881. KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. I. část. XV. věk a dějiny literátských bratrstev*. Praha : Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1893.

„Bílejovský, utrakvista starého ražení, vypravuje v Kronice z r. 1531, jak i za jeho doby zpívání latinská v češtinu vykládána byla [...] a odmítá podezření, jakoby kacírství u nás z českého zpívání sa plodilo. V té době se při latinském mešním formuláři zpívala epištola a evangelium česky, jak svědčí zachovaný misál z 15. stol. v muzeu pražském. Z těchto několika dat historických plynou následující věty:

1. Lidový duchovní zpěv český pěstoval se i u utrakvistů, blízkých katolíkům, v určitém omezení a při liturgii mešní hlavně na venkově, kde nebylo lze zpívati umělecky v jazyku latinském, což lid český, katolický činí na venkově dosud při zpívané mši sv.
2. K lidovému zpěvu duchovnímu čítati nutno i zjednodušený chorál český, jak je obsažen v českém kancionále Jistebnickém a v II. pol. 16. stol. v českých bohatě zdobených kancionálech utrakvistických, v k. šamotulském a j.
3. Ráz lidové písně duchovní mají i latinské kantileny s textem strofickým, jež se hojně zpívaly vlivem světovládného humanistického básnění v Čechách. Než ačkoliv texty jejich jsou latinské, přece melodie jsou rázu čistě českého, výlučně národního a mají nesmírný kulturní význam národní pro tento svůj ráz výlučně český svými zvratnými rytmy rychlého spádu, měkkostí a náládovostí a velmi vypělou architektonikou ve stavbě melodie...

Písně tyto přešly do psaných i tištěných kancionálů všech stran náboženských v Čechách, na Moravě i na Slovensku.“¹⁰

Dobroslav Orel ako praktizujúci cirkevný hudobník, ktorý sa dlhé roky zaoberal cirkevným spevom, mal ešte pred publikovaním svojich najznámejších prác skúsenosti aj s aplikovanou hymnológiou, predovšetkým v rámci prípravných prác na spoločnom katolíckom kancionáli českých diecéz. Vo svojom nedatovanom predslove, ktorý signoval ešte ako „rádny profesor theologické fakulty v Bratislavě“ (čo bolo jeho prvé pôsobisko u nás pred nástupom na bratislavskú Filozofickú fakultu) uvádza okolnosti príprav Českého kancionála, ktorý sám redigoval.¹¹ V súvislosti s vlastnou redakciou nápevov piesní sa Orel zmienil aj o chýbajúcom pramenno-kritickom vydaní českých duchovných piesní podľa vzoru Baumkera a Zahna, čo bol dôvod, pre ktorý musel v rámci prípravných prác na kancionáli narychlo realizovať aj základný hymnologický pramenný výskum.

„Schází nám souborné vydání písní a jejich variantů textových i hudebních na podkladu historicko-kritickém, jakému se těší jiní národové kulturní. Po ruce byli práce jen z určitých dob našich dějin české písně, jako vynikající díla Zdeňka Nejedlého, dále Hymnologie Jirečkova a díla Konrádova. Proto jal se podepsaný katalogisovati rukopisné sborníky po českých archivech a museích, sbíral na kruchtách a u milovníků české písně notový materiál, sledoval u každé písně její hudební i textový vývoj a přijal pak do ‚Českého kancionálu‘ buď znění původní, jak vyšlo z dílny umělcovy,

¹⁰ OREL, Dobroslav: Lidový zpěv duchovní, jeho význam pro kulturní život národa. In: *Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou v československém státě*, roč. 46, 1920, č. 7-8, s. 66-67.

¹¹ „Pěčí arcibiskup. ordinariátu v Praze sestavena byla komise z hudebníkův a básníků... Poněvadž však bylo nesnadno mnohotvárnou práci několikačlenné komise dosíci hudebně i textově souhlasně jednotného výsledku byl úkol ten svěřen po stránce textové prof. Vlad. Hornofovi a po stránce hudební podepsanému.“ OREL, Dobroslav: Předmluva. In: *Český kancionál*. Praha : Státní nakladatelství, 1921 s. VIII.

nebo snažil se zachytiti vrcholný bod vývojové linie, když nebylo možno dopátrati se melodie původní.“¹²

V samotnom kancionáli doplnil Orel ešte obsírnejšie úvodné slovo k adventným rorátnym spevom, s uvedením početných rukopisných prameňov druhej polovice 16. a začiatku 17. storočia, ktorými sa inšpiroval pri svojej redakcii. V záhlaví jednotlivých piesní vo všetkých oddieloch kancionála odkázal na ich predlohy – rukopisné i tlačené, počnúc od najstarších, pričom špecificky sa venoval nápevom. Notáciu nápevov piesní Orel vo svojej redakcii unifikoval a zjednodušil na tri základné rytmické hodnoty, čo v zásade zodpovedá nemeckým spevníkom rovnakého obdobia, avšak bez taktových čiar, iba s uvedením artikulačných „divízií“ na spôsob chorálnej notácie a s vyznačením repetícií.

V tejto súvislosti môžeme spomenúť aj neskoršie Orlovo členstvo v hudobnej komisii pre prípravu *Jednotného katolíckeho spevníka*.¹³ Pri práci na celoslovenskom spevníku pod záštitou Spolku sv. Vojtecha napokon prevládli prakticistické zretele – využívanie historických prameňov malo byť predovšetkým zdrojom širšieho melodického materiálu pre upravovateľa. Orlovo členstvo v hudobnej komisii malo podľa všetkého skôr formálny charakter. O jeho aktivitách pri príprave spevníka nemáme žiadne bližšie informácie. Orlov žiak Konštantín Hudec formuloval hymnologické stanovisko zreteľne:

„Tu je na mieste uviesť genetické stopovanie melódie, aby sme vedeli, čo naši predkovia spievali, ktoré piesne sú ich vlastné a ktoré prinesené. Toto mal na mysli D. Orel pri ustálení melodiky Českého kancionálu, a preto takmer ku každému nápevu pripojil poznámku melodickéj proveniencie. Radi by sme aj my niečo podobného.“¹⁴

Túto požiadavku editori vzali do úvahy len čiastočne – doplnením odkazov na použité predlohy melódií a textov, prípadne na ich autorov a upravovateľov. Vzhľadom na absentujúcu tradíciu hymnologického výskumu u slovenských katolíkov však vo väčšine prípadov spomínané odkazy neobsahovali informáciu o pôvode melódie, iba o jej sprostredkujúcom prameni. Pre používateľov tak mohol byť použitý odkaz zavádzajúci, lebo vzbudzoval dojem, že informuje o pôvodnom prameni konkrétnej melódie alebo textu, čo často nezodpovedalo skutočnosti. Hudecova pripomienka smerovala práve k tomu, aby sme používateľom dali informáciu, ktoré piesne boli naše vlastné a ktoré sme prevzali od iných národov. Táto úloha však vzhľadom na chýbajúci kriticko-pramenný výskum v tom čase presahovala možnosti a vedomostnú kapacitu zostavovateľov spevníka.

¹² Tamtiež, s. VIII-IX.

¹³ Členmi hudobnej komisie okrem Dobroslava Orla boli Mikuláš Schneider-Trnavský, Jozef Dlugopolský, Rudolf Formánek, Alojz Pavčo, Vojtech Holdoš, Viliam Páldy, Ján Fischer a Štefan Pyšný. Väčšina týchto členov nepochádzala z akademického prostredia. Porovnaj: POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, Júlia: *Jednotný katolícky spevník v premenách času*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1998, s. 34.

¹⁴ HUDEC, Konštantín: Ako si predstavujeme jednotný cirkevný spevník. In: *Kultúra*, roč. 7, 1935, s. 10.

Prínos Dobroslava Orela pre muzikologický výskum hymnologických prameňov na Slovensku

Dobroslav Orel sa ocitol do určitej miery v pozícii priekopníka novodobého hudobno-historického výskumu na Slovensku, čo však neplatí bez výhrad, napríklad ak prihliadneme na výsledky bádania slovenských cirkevných historikov v rovnakom období. Orel začiatkom 30. rokov prezentoval v obsirnejšom príspevku prehľad slovenských hudobných prameňov s vlastným, dobovo podmieneným výkladom či skôr náčrtom historického vývoja hudby na území Slovenska, predovšetkým cirkevnej. Jeho pohľad bol do istej miery determinovaný porovnávaním slovenského vývoja s českými reáliami. Do svojho prehľadu nezahrnul hudobné pamiatky knižnice františkánov v Bratislave, ktorým venoval samostatnú publikáciu vydanú v roku 1930. Zrejme Orlov príspevok vznikol ešte pred týmto rokom a bol publikovaný neskôr. V súvislosti s prameňmi duchovnej piesne sa Orel zmieňuje najmä o kancionáloch z knižnice evanjelického lýcea v Bratislave,¹⁵ Mockovej knižnice v spolku *Tranoscius* v Liptovskom Svätom Mikuláši¹⁶ a z knižnice múzea v Turčianskom Svätom Martine.¹⁷

Z dnešného pohľadu má určitú dokumentačnú hodnotu Orlov opis jednotlivých oddelení Mockovej knižnice, ktorý čiastočne umožňuje konfrontáciu jej súčasného, neúplného stavu so situáciou v medzivojnovom období. Orlove údaje však neboli vždy presné a už vôbec nie komplexné a zameriavali sa na pramene relevantné pre muzikologický výskum. V rámci prvého oddelenia evidoval exempláre 25 vydání *Cithary Sanctorum*, okrem „nevročených a neúplných“.¹⁸ Je tu spomínané aj laubenské vydanie z roku 1727, ktoré súčasní bibliografi evidujú ako deziderátum.¹⁹ V súpise je aj jediný zachovaný exemplár vydania z roku 1680 (Orel ho eviduje ako vydanie z roku 1681), ktorý je však v súčasnosti defektný a neumožňuje rekonštrukciu jeho obsahu.²⁰ Pravdepodobne nepresná je informácia o vydaniach z rokov 1763 (má byť 1768), 1778 (má byť 1775) a 1873 (má byť 1872 alebo 1874).²¹ Samozrejme, exemplárov *Cithary* bolo v Mockovej knižnici oveľa viac, navyše niektoré vydania mali v tejto zbierke viacero exemplárov, čo Orel vo svojom všeobecnom opise zrejme nepokladal za potrebné uvádzať. On sám vychádzal zo starších Mockových príspevkov o „*Tranosciovi*“ a v súlade s dostupnými informáciami sa domnieval, že kancionál mal len 70 vydání. Vnímal ako

¹⁵ V súčasnosti pod názvom Lyceálna knižnica v správe Ústrednej knižnice SAV v Bratislave.

¹⁶ Mockova knižnica je aktuálne deponovaná v budove Tatrína v Liptovskom Mikuláši. Viaceré jej pôvodné jednotky sú však, žiaľ, stratené.

¹⁷ Väčšina prameňov je v súčasnosti vo vlastníctve Slovenského národného múzea v Martine.

¹⁸ OREL, Dobroslav: *Hudobní prameny na Slovensku*. In: EISNER, Jan – HOFMAN, Jan – PRAŽÁK, Vilém (eds.): *Príspevky k praveku, dejinám a národopisu Slovenska : Sborník národopisného a archeologického odboru Slovenského vlastivedného múzea za rok 1924 – 1931*. Bratislava : Slovenské vlastivedné múzeum, 1931. Porovnaj: POTÚČEK, Juraj: *Dobroslav Orel. Príspevky k dejinám slovenskej hudby*. (Antológia hudobných štúdií a príspevkov.) Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1968, s. 58.

¹⁹ AUGUSTÍNOVÁ, Eva: *Cithara Sanctorum. Bibliografia*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2011, s. 25.

²⁰ POTÚČEK, Ref. 18, s. 58, AUGUSTÍNOVÁ, Ref. 17, s. 21-22.

²¹ Porovnaj: AUGUSTÍNOVÁ, Ref. 19, s. 35, 38, 105-108.

nedostatok, že Mocko bližšie opísal iba vybrané edície *Cithary*, konkrétne spomína vydania z rokov 1636, 1638, 1647, 1653 a 1684.²²

„Nutno tedy přirovnati vzájemně vydání všechna, na nichž pracovali Třanovského nástupci, jako Daniel Hořčíčka, Samuel Hruškovíc, Daniel Krman, a do nichž přispívali písněmi Plintovic, J. Lednický, Eliáš Mlynárových a j. Mocko sice se pokusil ukázati vztahy Třanovského ke kancionálům českým, ale nynější výzkumy postaví zajisté tuto otázku do jiného světla...“²³

Orlova vízia komparatívneho hymnologického výskumu najobsiahlejšieho kancionála Slovákov vychádzala z predstavy načrtnutia vývojovej línie jednotlivých piesní a hľadania ich reprezentatívnych a pôvodných verzií (v tomto prípade aj s pomocou českých predlôh), ako to sám pred časom uviedol v predslove *Českého kancionála*. V našich podmienkach, pri výrazne menšom okruhu prameňov táto vízia nebola určite nedosiahnuteľná. Počas stáročí mal „Tranoscius“ celkovo okolo 1200 piesňových textov v relatívne ustálených verziách. V hymnológii to nie je nezvládnuteľné kvantum. V prípade melódií by bolo potrebné siahnuť po rukopisných prameňoch (v tomto prípade rôznych rukopisných evanjelických melodiaturach a partitúrach), čo však realizoval ešte začiatkom 20. storočia Ľudovít Izák a v tejto práci aj s určitým tvorivým vkladom pokračovali Juraj Chorvát a Július Batel pri príprave *Velkej partitúry*. Orel zjavne počítal s využitím potenciálu Mockovej knižnice, hoci Izákovu pozostalosť nespomína (Izák zomrel v roku 1927). Myšlienka, ktorú Orel načrtoľ, bola vizionárskym, výborne načasovaným podnetom (niekoľko rokov pred okrúhlym, tristoročným jubileom *Cithary Sanctorum*) a je škoda, že sa v tom čase nenašli na Slovensku jednotlivci, ktorí by spojili svoje sily a realizovali podobný hymnologický projekt. V dobe horlivej prípravy nových spevníkov evanjelikov aj katolíkov sa to mohlo javiť ako nadbytočná „akademická“ aktivita odtrhnutá od praxe.

Pri opise druhého oddelenia Mockovej knižnice Orel spomenul tlačene aj rukopisné funebrály. Špecificky sa však venoval rukopisnému *Senickému kancionálu* z roku 1692, ktorý bol už dlhší čas známy aj na českej strane.²⁴ Orel poukazoval na vplyv českých kancionálov na obsah tohto prameňa a tvrdil, že „vlivy české jsou zjevny i na pravopisu“, bližšie však túto poznámku nekonkretizoval.²⁵ Okrem informácií o iných kancionáloch a pašionáloch v ďalších oddeleniach Mockovej knižnice má z hľadiska hymnológie informačnú hodnotu Orlov zoznam evanjelických agend zo 7. oddelenia, ako aj zbežný prehľad vybraných cudzojazyčných spevníkov z 13., 14. a 15. oddelenia.

Samostatnou kapitolou sú Orlove poznámky týkajúce sa rukopisov a tlačí vtedajšieho archívu Národného múzea v Turčianskom Sv. Martine. V tejto súvislosti spomenul, že „svojho času s pomocou prof. dr. Škultétyho vytvoril z hudobných prameňov v Turč. Sv. Martine samostatné oddelenie“.²⁶ Spomedzi prameňov z martinského

²² V druhej časti svojej „Historie“ Mocko podrobnejšie opísal aj prírastky piesní v exulantských laubenských vydaniach *Cithary* z rokov 1727, 1734 a 1736. Porovnaj: MOCKO, Ref. 4, 1912, s. 8-12.

²³ POTÚČEK, Ref. 18, s. 58.

²⁴ Obsírnejšie sa o *Senickom kancionáli* zmieňoval už Karel Konrád, ktorý ho porovnával s moravskými prameňmi a jeho interpretáciu prevzal aj Orel. Porovnaj: KONRÁD, Ref. 9, 1893, s. 431-432.

²⁵ POTÚČEK, Ref. 18, s. 59.

²⁶ Tamtiež, s. 68.

múzea Orel zvláštnu pozornosť venoval katolíckym rukopisným spevníkom, väčšinou z prvých desaťročí 19. storočia. Jeho záujem o tento okruh prameňov poukazuje aj z dnešného pohľadu na pozoruhodnú, málo prebádanú etapu katolíckeho cirkevného spevu. V tomto období si ľudový cirkevný spev na slovenskom vidieku uchovával aj po osvietenských reformách mnohé archaické črty a spočiatku nebol príliš ovplyvnený aktuálne vydávanými cirkevnými spevníkmi. Orel vzhľadom na nedostatočne komplexný retrospektívny pohľad na slovenskú duchovnú pieseň formuloval aj zjednodušené závery:

„Slovenští kantoři se zabývali sestavováním zpěvníků, čím se jejich činnost lišila od českých kantorů, kteří opisovali hlavně církevní skladby instrumentální. Na Slovensku žili více s lidem a s jeho poesíí a pečovali o jeho píseň. Někdy si ji vypůjčili z Polska nebo z Uher.“²⁷

V skutočnosti pri zostavovaní vlastných spevníkov slovenskými kantormi svoju úlohu zohral fakt, že na našom území medzi rokmi 1700 a 1804 nebol publikovaný žiaden aktuálny cirkevný kancionál v reči Slovákov (slovakizovanej češtine), ktorý by mal nadregionálny dosah. Tým sa situácia u nás značne odlišovala od Čiech a Moravy, kde bol v 18. storočí dostatok nových edícií katolíckych kancionálov. V tomto období, ktoré má odozvu ešte aj v prameňoch z prvých desaťročí 19. storočia, existovala na našom území veľká variabilita repertoáru duchovných piesní slovenských katolíkov formovaného od regiónu k regiónu rôznymi externými vplyvmi.²⁸ Spomínané rukopisné pramene majú teda pre poznanie kultúry cirkevného spevu na území Slovenska v 18. storočí a začiatkom 19. storočia zásadný význam. Je zaujímavé, že v bibliografii k prvému vydaniu *Jednotného katolíckeho spevníka*, ktorú spracoval pravdepodobne Anton Augustín Baník, sa z rukopisných prameňov „archívu Slovenského národného múzea v Martine“ uvádzajú len tri kancionály a takmer všetky ostatné sú z archívu Spolku sv. Vojtecha v Trnave.²⁹ V tej dobe si hodnotu rukopisných kantorských spevníkov z prvej polovice 19. storočia málokto uvedomoval, najmä ak pozornosť púťali aktuálne objavené staršie rukopisné zborníky františkánskeho pátra Pavla Bajana.³⁰ Vývoj slovenskej duchovnej piesne katolíkov v druhej polovici 18. storočia sa zdal byť Bajanovými zborníkmi dostatočne zdokumentovaný. Tento pohľad bol, samozrejme, veľmi povrchný. V skutočnosti bol obsah Bajanových zborníkov označovaných ako

²⁷ Tamtiež.

²⁸ Porovnaj: RUŠČIN, Peter: Nábožné katolícké pesničky Jura Hollého – prvý notovaný kancionál slovenských katolíkov po Cantus Catholici. In: *Musicologica Slovaca*, roč. 5 (31), 2014, č. 2, s. 258-260.

²⁹ PÖSTĚNYI, Ján (ed.): *Jednotný katolícky spevník*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1937, s. 569.

³⁰ Prvé príspevky o Bajanových zborníkoch publikoval P. Celestín Lepáček OFM začiatkom 30. rokov. Porovnaj: LEPÁČEK, Celestín: Františkánske kancionále. In: *Časopis katolíckeho duchovenstva*, roč. 73, 1932, s. 310-316, 359-372. Objavené zborníky vzbudili pozornosť i nadšenie odbornej verejnosti. Ako predlohy ich využíval aj Mikuláš Schneider pri zostavovaní *Jednotného katolíckeho spevníka*. Ján Pöstényi vo svojom príhovore k *Jednotnému katolíckemu spevníku*, kde sa pokúsil podať stručný výklad dejín katolíckeho cirkevného spevu, uvádza: „Inak v duchu univerzálneho hnutia liturgického vznikajú u nás v tejto dobe [totiž v 18. storočí – pozn. P.R.] i hojné rukopisné zbierky chrámových spevov a rozličné zborníky cirkevnej hudby; medzi nimi vyniká menovite veľké dielo slovenského hudobného skladateľa a sberateľa cirkevných piesní františkána Pavla Bajana z r. 1783.“ PÖSTĚNYI, Ján: Prívet. In: PÖSTĚNYI (ed.), Ref. 29, s. 3.

„spevníky“ určený na hudobnú produkciu chórov františkánskych kostolov v miestach jeho pôsobenia a hoci Bajan do určitej miery čerpal aj z tradície ľudového cirkevného spevu, vo svojich piesňach a áriách predpokladal skôr sólový alebo ensemblový ariózny štýl vokálnej interpretácie. V porovnaní s tým, čo sa spievalo vo vidieckych kostoloch, sa tu preferuje iný žáner cirkevnej vokálnej, prípadne aj vokálno-inštrumentálnej hudby. Bajan sledoval rôzne vzory, nielen ľudový cirkevný spev. Táto štýlová diferenciácia často aj v súčasnosti absentuje pri zjednodušených výkladoch dejín duchovnej piesne a cirkevnej hudby neskorého baroka na našom území. Dobroslav Orel sa vo svojom článku o Paulínovi Bajanovi prikláňal k akejsi syntéze umelého a ľudového cirkevného spevu v jeho tvorbe, pričom vnímal so zhovievavosťou jej problematickú umeleckú hodnotu:

„V tomto ovzduší svetské a cirkevní hudby 2. poloviny 18. stol. jest hledati základní prvky primitivních skladeb Paulína Bajana, přizpůsobených malým prostředkům hudební reprodukce a srostlých s lidovou kulturou západoslovenskou na pomezí moravsko-slovenských hranic.“³¹

Aj Orel sa mylne domnieval, že Bajan prevzal väčšinu piesní „z úst ľudu“, pripomenul tiež, že niektoré sú známe z českých prameňov a celkovo pokladal tohto františkánskeho hudobníka za zberateľa ľudových duchovných piesní svojej doby. To by sme vo svetle súčasných poznatkov určite nemohli konštatovať, predovšetkým pri početných prekladoch barokovej latinskej hymnografie. Naopak, v Bajanových zborníkoch chýba základný veľmi bohatý korpus barokových duchovných piesní spievaných vo vidieckych kostoloch a doložený v početných rukopisných kancionáloch z konca 18. a začiatku 19. storočia alebo aj v starších zachovaných prameňoch 18. storočia.

Vráťme sa však k Orlovej informácii o prameňoch duchovnej piesne zo Slovenského národného múzea v Martine. Je tu uvedených osem rukopisných katolíckych kancionálov kantorského typu z prvej polovice 19. storočia, medzi nimi aj dva kancionály Andreja Ozyma z rokov 1808 a 1835.³² Orel osobitne vyzdvihol Spevník Michala Kmeťa, kantora v Kolpachoch.³³ Tento rukopis obsahujúci okrem početných piesňových textov aj notované nápevy s číslovaným basom označil ako „najúplnejší zborník katolíckych slovenských písní“ a datoval ho približne do prelomu 18. a 19. storočia.³⁴ Orel upozornil aj na zbierku Andreja Kmeťa *Prostonárodné vianočné piesne*, kde uvádza,

³¹ OREL, Dobroslav: Paulín Bajan (1721 – 1792). In: *Cyril*, roč. 60, 1934, č. 3/4, s. 27.

³² Orel nesprávne uvádza Ozymovo meno v tvare „Andrej Ozyma“. V nadpise rukopisného kancionála z roku 1808, ktorý je ovplyvnený liptovským nárečím, je však jeho meno v genitíve: „skrze Andreja Ozyma“. V nominatíve je teda jeho meno Andrej Ozym. V súčasnosti sú známe štyri kancionály tohto kantora, ktorý pôsobil na Liptove, spočiatku v Kvačanoch a neskôr u františkánov v Okoličnom. Ide o rukopisy z rokov 1797, 1808, 1831 a 1835. Súhrnne obsahujú veľmi široký repertoár duchovných piesní zapísaných s nápevmi a generálnym basom. Porovnaj: RUŠČIN, Peter: Rukopisný spevník B IV/78 z Literárneho archívu SNK v Martine. In: *Hudobný archív 17*. Ed: Martina Božeková. Martin: Slovenská národná knižnica, 2018, s. 25.

³³ Ide o súčasnú obec Banský Studenec v okrese Banská Štiavnica. Dobroslav Orel údaj na titulnom liste mylne považoval za skomolený názov mestečka Krompachy na Spiši. Porovnaj: POTŮČEK, Ref. 18, s. 70.

³⁴ Anna Žilková spomína pri tomto prameni margináliu na strane 75, kde je uvedený rok 1836. Porovnaj: ŽILKOVÁ, Anna: *Pastorela na Slovensku (Príspevok k dejinám pastorálneho žánru v rokoch 1730 – 1850)*. [Dizeratačná práca.] Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1992, s. 180.

že „zvláště pastorely jsou velmi cenné.“ Zaujímavá je tiež informácia o rukopisnom katolíckom kancionáli Pavla Radešovica z rokov 1670 – 1782 v archíve Národného múzea. Hoci Orel charakterizoval tento kancionál ako latinsko-slovenský, slovenskí literárni historici ho neskôr uvádzali ako latinsko-chorvátsky spevník.³⁵ Medzi ďalšími prameňmi Orel uviedol aj evanjelické funebrály a melodiatury, ako aj rôzne rukopisné zborníky evanjelických duchovných piesní, z väčšej časti z 19. storočia. Najstarším z nich je nenotovaný kancionál Jána Balážiho z roku 1709.

Hoci Dobroslav Orel do určitej miery venoval pozornosť prameňom duchovnej piesne na Slovensku, jeho poznatky boli ešte málo komplexné. Vo svojich príspevkoch nespomínal staršie katolícke spevníky získané pre Spolok sv. Vojtecha v Trnave, ktoré uvádza v bibliografii k *Jednotnému katolíckemu spevníku* Anton Augustín Baník – *Rajecký kancionál* z 1. polovice 18. storočia, Dualyho tzv. *Melodiatury* z roku 1747 či Bajanov *Skalický spevník* z roku 1783. Prekvapujúce je tiež, že v príspevkoch z konca 20. rokov Orel ešte nevidoval prvé vydanie kancionála *Cantus Catholici* z roku 1655. V tridsiatych rokoch už bola táto informácia všeobecne známa. Svoje poznatky o najstaršom tlačenom kancionáli slovenských katolíkov prevzal Orel ešte zo staršej literatúry a v súlade s Mihályom Bogisichom tvrdil, že slovenský spevník „Písně Catholické“ bol vydaný až v roku 1700 v Trnave. Od Bogisicha prevzal tiež informáciu, že maďarský rukopisný spevník *Cantionale et Passionale Hungaricum* z turčianskej rezidencie jezuitov (1674) odráža priamy vplyv českej hymnografie.³⁶ V skutočnosti bol ovplyvnený slovenským kancionálom *Cantus Catholici*, ako na to upozornil neskôr Ladislav Burlas.³⁷ Sám Orel musel svoje poznatky prehodnotiť už po vydaní aktualizovanej Rizerovej bibliografie, najmä však po publikovaní dôležitých príspevkov o tomto kancionáli od Jana Vilikovského a Stanislava Weiss-Nägela v polovici tridsiatych rokov.³⁸ To je však už obdobie, keď nevidujeme novšie Orlove príspevky k slovenským hymnologickým témam a iniciatívu v tejto oblasti preberajú jeho žiaci.

Vplyv žiakov Dobroslava Orla na neskorší hymnologický výskum na Slovensku

Spomedzi žiakov Dobroslava Orla publikovala ako prvá muzikologický príspevok na hymnologickú tému Zdenka Bokesová-Hanáková. V ovzduší eufórie okolo osláv 300. výročia Tranovského kancionála sa podujala pripraviť štúdiu o Tranovského zbierke ód a o hudobnej stránke prvého vydania *Cithary Sanctorum*. Jej štúdia bola publikovaná rok po spomínanom výročí. Pokiaľ ide o state týkajúce sa humanistických ód, možno

³⁵ Porovnaj: MINÁRIK, Jozef: *Baroková literatúra: Svetová, česká, slovenská*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984, s. 81. Mimochodom, aj Dobroslav Orel sa vo svojom staršom príspevku zmiňuje v tejto súvislosti o spevníku obsahujúcom „chorvátské písně“. Porovnaj: OREL, Dobroslav: *Teorie o lidové písni slovenské*. In: *Prúdy*, roč. 12, 1928, č. 9, s. 559.

³⁶ Porovnaj: OREL, Ref. 35, s. 558.

³⁷ BURLAS, Ladislav – FIŠER, Ján – HOŘEJŠ, Antonín: *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1954, s. 83-84.

³⁸ VILIKOVSKÝ, Jan: *Cantus Catholici*. In: *Bratislava*, roč. 9, 1935, s. 269-306. WEISS-NÄGEL, Stanislav: *Kto je autorom spevníka Cantus Catholici?* In: *Kultúra*, roč. 7, 1935, s. 426-428.

Bokesovej text považovať za kvalitný a na svoju dobu inšpiratívny. Zvlášť zaujímavá je z tohto pohľadu prvá časť štúdie, kde autorka správne poukazuje na nemecký „Odenstil“ a uvádza relevantné pramene humanistickej ódy (Buchananove žalmové parafrázy, Olthoffove hudobné úpravy).³⁹ V záverečnej poznámke konštatuje, že Tranovský nadväzoval viac na nemeckú tradíciu, než napríklad na úpravy Jána Campana Vodňanského. V druhej časti štúdie Bokesová predkladá transkripcie všetkých Tranovského štvorhlasných ód s komentármi. Nápevom prvého vydania *Cithary Sanctorum* je venovaná záverečná, tretia časť štúdie.⁴⁰ V úvodnej poznámke tejto časti Bokesová ďakuje biskupovi Štefanovi Osuskému za láskavé poskytnutie exemplára prvého vydania *Cithary* vystavovaného v Bratislave počas jubilejnej výstavy venovanej Tranovskému. Tento exemplár bol však nekompletný, a tak sa Bokesová v svojej stati venovala len 142 nápevom na zachovaných stranách. Východiskom bola pre ňu komparácia s českými a čiastočne aj nemeckými prameňmi. Zameranie na českú kancionálovú produkciu do roku 1618 pri jej komparácii viedlo občas k chybným záverom, keď napríklad nápevy francúzskych žalmov dokladala ich verziami v dodatku Strejcových žalmových piesní z notovaného vydania českobratského kancionála v roku 1618. Podobne sa jej nepodarilo vystopovať staršie pramene pri ďalších melódiách. Z nemeckej spisby sa opierala o staršie práce Kümmerleho, Baumkera a Zahna. Svoje poznatky konfrontovala aj s Batelovými stručnými poznámkami pri príslušných nápevoch vo *Velkej partitúre*. Z nášho pohľadu je vhodné poznamenať, že vyjadрила osobitné poďakovanie prof. Dobroslavovi Orlovi „za projevenou péči a přátelské rady“. Bokesovej poznámky pri jednotlivých nápevoch sú relatívne skromné, čo odráža dobový hymnologický výskum realizovaný skôr v národných a konfesionálnych rámcoch než v koordinovanej medzinárodnej spolupráci. Vo svojej ďalšej profilácii muzikologičky a hudobnej publicistky sa Bokesová tematike duchovných piesní už nevenovala, jej práca však bola dobrým východiskom pre ďalších pokračovateľov.

Konštantín Hudec, ktorý vystriedal svojho učiteľa Dobroslava Orla na poste vedúceho Seminára pre hudobnú vedu Filozofickej fakulty na univerzite, mal so svojím predchodcom niektoré spoločné charakteristiky. Patrilo k nim nielen teologické vzdelanie, ale aj dôraz na pramenný výskum ako základ hudobnohistorických syntéz či výborná orientácia v cirkevnej a staršej hudbe. Vo svojej publikovanej syntéze dejín hudby na Slovensku Hudec napokon značne rozšíril Orlov diapazón prameňov duchovnej piesne, predovšetkým katolíckych. Vo viacerých predpokladoch sa však mýlil, napríklad ak považoval *Albajúlsky rukopis* (*Albajúlsky kódex*) za pamiatku obsahujúcu „najstaršie plody slovenskej duchovnej poézie“.⁴¹ Nemožno mu však zazlievať snahu doplniť chýbajúci článok tradície renesančnej cirkevnej polyfónie v jazyku ľudu. Jeho zámer viesť líniu slovenskej duchovnej piesne z tohto bodu, analogicky k českej utrakvistickej tradícii, bol jednoznačne slepou uličkou. V tomto smere Hudec zostal v tieni svojho učiteľa a jeho konceptu ľudového (národného) duchovného spevu. Pokiaľ ide o pramene, pozoruhodná je Hudecova zmienka o zlomku cirkevného spev-

³⁹ BOKESZOVÁ-HANÁKOVÁ, Zdenka: Hudba v díle Třanovského. In: *Bratislava*, roč. 9, 1937, č. 4, s. 314-315.

⁴⁰ Tamtiež, s. 340-354.

⁴¹ HUDEC, Konštantín: *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava : Slovenská akadémia vied a umení, 1949, s. 24-25.

níka z konca 16. storočia, ktorý mal obsahovať deväť štvorhlasne upravených piesní v menzurálnej notácii. V poznámke bez bližšieho opisu uvádza, že spomínaný zloмок mal byť vo vlastníctve Národnej knižnice v Budapešti.⁴² Tento prameň predbežne nedokážeme identifikovať. Aj v neskoršom súpise slovacikálnych prameňov z maďarských knižníc a archívov od Jozefa Minárika figurujú v Národnej knižnici (Országos Széchényi Könyvtár) v Budapešti iba mladšie rukopisy so slovenskými duchovnými piesňami od 17. storočia.⁴³ Pokiaľ ide o rukopisné pramene katolíckej duchovnej piesne, Hudec podáva ich reprezentatívny výber až do 18. storočia, zahŕňajúci pramene zo Spolku sv. Vojtecha aj z Národného múzea. Chýbajú len františkánske kancionály objavené neskôr Vševladom Gajdošom, ako aj Bajanove, o ktorých píše na inom mieste (čo je vlastne pozitívne). Samostatne sa venuje kancionálu *Cantus Catholici*. Evanjelickú duchovnú pieseň radí až za katolícku, zrejme v súlade s vyššie uvedeným Orlovým konceptom ľudového duchovného spevu odvodeného od stredovekej a utrakvistickej tradície. Medzi evanjelickými rukopisnými prameňmi z konca 17. storočia v podstate opakuje Orlove poznatky, neuvádza však veľmi zaujímavý *Lubietovský kancionál*, napriek tomu, že Ján Ďurovič o ňom informoval už v roku 1940 v monografickej štúdií.⁴⁴ Spomedzi tlačí nespomína notovanú „Pisniční knižičku“ Eliáša Mlynárových, v prípade Jána Glosia cituje nesprávne názov jeho kancionála („Stan hlasitě prozpěvující“ namiesto „Etan hlasitě prozpěvující“).

Konštantín Hudec teda Orlovu voľnú interpretáciu dejín slovenskej duchovnej piesne zásadne nerozvinul a sám sa na hymnologický výskum nešpecializoval. Povzbudil však k nemu svojho žiaka Ladislava Burlasa, ktorý sa s veľkým entuziazmom pustil do muzikologického spracovania kancionála *Cantus Catholici* a neskôr aj *Cithary Sanctorum*.⁴⁵ V prvom prípade bol priekopníkom, v druhom nadviazal na predchádzajúcu prácu Bokesovej a čiastočne ju korigoval a doplnil.⁴⁶ Čo je však najdôležitejšie, Burlas sa pokúsil samostatne interpretovať vývoj a charakter duchovnej piesne na Slovensku

⁴² Tamtiež, s. 25.

⁴³ MINÁRIK, Jozef: Z maďarských archívov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 8, 1961, č. 2, s. 209.

⁴⁴ ĎUROVIČ, Ján: Lubietovský rukopisný kancionál. In: *Sborník Matice slovenskej pre jazykozpyt, národopis a literárnu históriu XVIII*. Martin : Matica slovenská, 1940, s. 346-364.

⁴⁵ V zozname záverečných prác v odbore hudobná veda, ktoré boli obhájené na Filozofickej fakulte, je s vročením 1950 uvedená práca Ladislava Burlasa *Cantus Catholici z r. 1655 a 1700. Príspevok k analýze hudby feudálnej spoločnosti na Slovensku*. Porovnaj: CHALUPKA, Lubomír (ed.): *Slovenská hudobná veda (1921 – 2001): minulosť, súčasnosť, perspektívy*. Zborník k 80. výročiu Katedry hudobnej vedy FiF UK. Bratislava : Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského; Slovenská muzikologická asociácia pri Slovenskej hudobnej únii, 2001, s. 191. Slávka Kopčáková v monografii o Ladislavovi Burlasovi uvádza, že v roku 1951 absolvoval štúdium na Filozofickej fakulte s vynikajúcim prospechom a malým doktorátom za prácu *Duchovná pieseň na Slovensku v 17. storočí*. Táto rozšírená verzia bola publikovaná v knihe *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Porovnaj: KOPČÁKOVÁ, Slávka: *Ladislav Burlas*. Prešov : Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2002, s. 18.

⁴⁶ Ladislav Burlas, podobne ako Bokesová, pracoval s neúplným exemplárom prvého vydania *Cithary*, ktorý mu údajne poskytol Konštantín Hudec, avšak šlo o odlišný výtlačok, v ktorom chýbali iné strany. Celkový počet melódií u Burlasa tak oproti Bokesovej stúpol na 158. V súčasnosti, na základe porovnania viacerých zachovaných defektných exemplárov *Cithary* z roku 1636 môžeme konštatovať, že Tranovského kancionál obsahoval už v svojom prvom vydaní rovnaké melódie duchovných piesní, aké sú aj v notovanom levočskom vydaní z roku 1653, bolo ich teda o 15 viac, než udáva Burlas. Porovnaj: GREŠOVÁ, Adriana: *Juraj Tranovský a jeho význam vo*

a definitívne sa odpútal od zastaralej Orlovej koncepcie. V jeho práci viac cítiť vplyv Jozefa Kresánka a štrukturalizmu, než Konštantína Hudeca. Aj keď štruktúrna metóda pri interpretácii nápevov duchovnej piesne nie je natolko vhodná ako pri ľudovej piesni, čo viedlo k viacerým omylom, Burlasovi slúži ku cti, že pripravil prvú edíciu našich kľúčových prameňov duchovnej piesne 17. storočia. Tá, mimochodom, dodnes slúži ako referenčná príručka aj pre zahraničných bádateľov. Burlasov záujem o hymnológiu bol napokon vzhľadom na šírku jeho záberu len krátkodobý, avšak okrem spomínanej edície ho zavŕšila aj korektne spracovaná kapitola o duchovnej piesni 16. a 17. storočia v obsiahlej syntéze dejín slovenskej hudby publikovanej v 50. rokoch.⁴⁷

Záver

Dobroslav Orel formuloval prvý muzikologický náčrt dejín slovenskej duchovnej piesne „medzi riadkami“ viacerých publikovaných príspevkov o dejinách slovenskej hudby. Riadil sa pritom rovnakými kritériami ako pri svojom hymnologickom výskume v Čechách a na Morave. Tieto kritériá sa na slovenské podmienky nedali mechanicky aplikovať, Orlovi však nahrávala štátom presadzovaná idea československej národnej identity. Tá umožnila vnímať slovenské reálie ako periférnu súčasť českého hudobného vývoja. Naša duchovná pieseň sa prirodzene nedá hodnotiť optikou českej hudobnej histórie, ktorá pramení v bohatej tradícii cirkevného spevu neskorého stredoveku a renesancie. Jednostranný dôraz na predreformačné obdobie a pramennú základňu 16. storočia sa dnes javí ako neadekvátny aj v českej hudobnej historiografii. Treba si však uvedomiť, že v dobovom kontexte misia Dobroslava Orela na Slovensku vniesla nový impulz do tunajšej tradície hymnologického výskumu, ktorému muzikologický rozmer chýbal. Aj keď sa Orel obmedzil len na zhromažďovanie a opis relevantných prameňov, dokázal inšpirovať svojich žiakov k prvým pokusom o spracovanie melodického materiálu našich kancionálov. Bez jeho pričinenia by sa slovenská hudobná historiografia nedopracovala už v 50. rokoch minulého storočia k vlastnej interpretácii dejín našej duchovnej piesne.

Štúdia je súčasťou riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0082/20 „Duchovná pieseň 17. a 18. storočia na Slovensku v žánrovom a hudobno-štylovom kontexte“ (2020 – 2023), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.

vývoji duchovnej piesne v 17. storočí. [Diplomová práca.] Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, 2020, s. 102.

⁴⁷ BURLAS, Ladislav – NOVÁČEK, Zdeněk – MOKRÝ, Ladislav (eds.): *Dejiny slovenskej hudby.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, s. 60-75.

Summary

Dobroslav Orel and Slovak Hymnological Research

Dobroslav Orel, in the context of his work as a teacher in Bratislava in the years 1919–1938, focused attention on questions of the history of musical culture in Slovakia. Issues on which he directed attention included the hymn. His central concern was the gathering and cataloguing of Slovak music sources, including both Catholic and Lutheran hymnbooks and collections. His research, however, contributed principally to Czech hymnology. In his approach to the history of the Czech hymn, he took his departure from the wider concept of “folk spiritual song”, which supposedly had continuity with the pre-Reformation period, and which encompassed not only hymns but also paraphrases in the Czech language of the Latin singing of Gregorian chant, medieval cantos, and even humanist odes. Orel extolled principally the older, pre-baroque sources of the hymn. He attempted to apply a similar approach to the Slovak tradition also, which he thought of as a Czech offshoot; here, however, the period before the 17th century was accounted for only by a very narrow circle of sources.

Until the period when Dobroslav Orel was active in Slovakia, Slovak hymnological research had not been orientated towards musicological analysis. Orel's non-complex findings about the Slovak hymn were afterwards filled out by his pupils Zdenka Bokesová and Konštantín Hudec. In particular, Konštantín Hudec took inspiration from Orel's conception of folk spiritual song derived from Gregorian chant. In the 1950s, many of Orel's findings and opinions were re-evaluated by a student of Konštantín Hudec, Ladislav Burlas. In his musicological syntheses on the 17th century Slovak hymn, Burlas characterised its development not only in terms of traditional church-historical phenomena but also applying a more modern structuralist method, according to a model developed by Jozef Kresánek.