

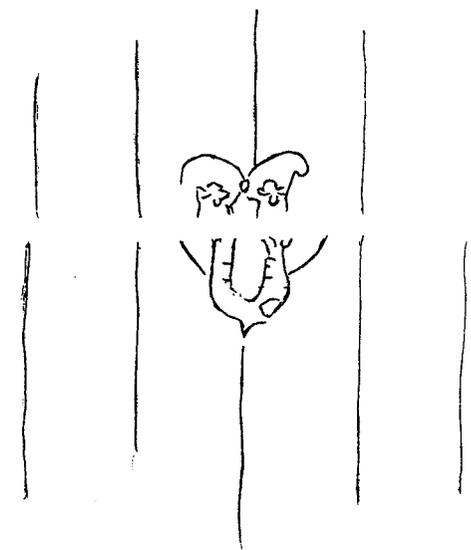
MARTA HULKOVÁ

Hudobný konvolút z Lyceálnej knižnice v Kežmarku

Príspevok k problematike renesančnej hudby
na Slovensku v 16. storočí

V syntetických prácach sústredených na dejiny slovenskej hudby,¹ resp. na dejiny hudobnej kultúry na Slovensku,² sa o otázkach renesančnej hudby hovorilo len okrajovo, alebo v spojitosti so 17. storočím, t.j. s obdobím hudobného baroka. V najnovších *Dejinách slovenskej hudby* z roku 1996 sa renesančnej hudbe venuje osobitná podkapitola.³ Hovoriť o renesančnej hudbe v kontexte domácich hudobných dejín je opodstatnené najmä v súvislosti s obdobím 2. polovice 16. storočia. Doterajšie výskumy našich primárnych a sekundárnych prameňov zo spomínaného obdobia odhaľujú z viacerých lokalít Slovenska bohatú škálu dobového európskeho repertoára viachlasnej umelej hudby.⁴ Cenné sú aj naše poznatky o používaní zahraničných a domácich hudobných kompendií⁵ vo výučbe hudby na vtedajších školách, čo oprávňuje predpokladať primeranú teoretickú pripravenosť aj našich interpretov. V rámci doterajšieho stavu bádania je ešte veľa nedoriešených otázok v oblasti evidencie, terminologických nejasností pri pomenovaní hudobných pamiatok⁶ či v miere hudobnohistorického vyhodnotenia už získaných primárnych a sekundárnych prameňov 16. storočia.⁷ V budúcnosti bude potrebné pokračovať vo vyhľadávaní hudobných pamiatok v teréne. V tomto smere sa ukazuje pomoc zo strany špecialistov z oblasti knihovedy, ktorí sa na pôde Matice slovenskej podujali na veľkolepý projekt Generálneho katalógu tlačí 16. storočia zachovaných na území Slovenska v pätnástich zväzkoch.⁸ Podobná iniciatíva by bola želaná aj zo strany archivárov, veď skutočnosť, že cirkevné archívy zo starších storočí nie sú spracované, predstavuje pre hudobnohistorické bádanie v súčasnosti neprekonateľnú prekážku. V minulosti práve tu boli deponované hudobné rukopisy.

V rámci tohto príspevku predkladáme monografické spracovanie hudobnej pamiatky z druhej polovice 16. storočia, uloženej v Lyceálnej knižnici evanjelickej a. v. cirkvi v Kežmarku. V najnovších *Dejinách slovenskej hudby* sa táto pamiatka nespomína, i keď v odbornej literatúre sa už objavili krátke správy o nej. Prvýkrát o nej informoval František Matúš: „V historickej Lyceálnej knižnici v Kežmarku [...] medzi nespracovanými muzikáliami sme našli aj notový konvolút, tlač a rukopisný prívesok zo 16. storočia, ktorý si doteraz nikto nevšimol, aj keď ho iste mnohí mali už v rukách.“⁹ V syntetickej publikácii *Magyarország zenetörténete II.* z roku 1990 predstavila Ilona Ferencziová v rámci krátkeho odstavca spomínanú pamiatku,¹⁰ odvolávajú sa na Janu Máriu Terrayovú, pracovníčku SAV v Bratislave, ktorá ju mu-



▲ Obr. 1 Vodoznak rukopisných častí pamiatky.

◀ Obr. 2 Kožený chrbát väzby pamiatky.

sela tiež „mať v rukách“. Posledne Jana Petőczová-Matúšová, sledujúc polychorickú hudbu na Spiši v 17. storočí, odkazuje vo svojej kandidátskej práci (1997) na osemhlasné kompozície (22) pamiatky, ktoré mohli byť komponované dvojzborovo.¹¹ Z pôvodne viacväzkového celku, obsahujúceho polyfónne, 4 – 8-hlasné hudobné diela, sa zachoval iba jeden hlasový zošit (T), čo sťažuje možnosť praktického využitia tejto pamiatky.

Kežmarský hudobný konvolút – vlastne tenorový hlasový zošit, pozostávajúci z dvoch hudobných tlačí a rukopisných hudobných skladieb v podobe rukopisných príveskov – sme mali v rukách začiatkom 80. rokov; zaujal nás jeho starší pôvod v porovnaní s jednotkami *Levočskej zbierky hudobnín*, ktoré sme vtedy spracovávali. Podrobnejšie sme pamiatku študovali o desať rokov neskôr, keď sme na dlhšom výskume pobudli v Lyceálnej knižnici v Kežmarku, ktorú po prekonaní rôznych ťažkostí znovu sprístupnili verejnosti. Naše poďakovanie patrí p. Vlaste Okoličáňovej, tamojšej knihovníčke, za jej ochotu a trpezlivosť pri našej práci.

OPIS PAMIATKY

V Lyceálnej knižnici ev. a. v. cirkvi v Kežmarku sa pod signatúrou N 69 192 (stará signatúra Rar 14) nachádza hudobný konvolút kvartového formátu s rozmermi 160 mm x 305 mm. V pamiatke na f. 1v je okrúhla pečiatka s textom: „A KÉSMÁRKI EV. LYCEUM / KÖNYVTÁRÁNAK / TULAJDONA.“ Obsahuje rukopisný a tlačný part jedného vokálneho hlasu (v štrnástich prípadoch 2 hlasov) ako súčasť viachlasných skladieb. Väčšinou ide o tenorový hlas (T₁ a T₂), niekedy aj o iné vokálne hlasy – S₂, A₂, B₂.

Väzba pamiatky sa zachovala s menšími poškodeniami. Pozostáva z popísaného pergamenového obalu, ktorý je opatrený dvoma koženými šnúrami na prednej i zadnej doske a spevnený koženým chrbtom. Ide o polokoženú väzbu, ktorej chrbát je zdobený slepotlačou – postavami z gréckej mytológie s hudobnými nástrojmi (harfa, dychový nástroj).¹² Pod postavami sú ich mená, z ktorých v jednom prípade je čitateľné meno „APOLLO“. Na koženom chrbáte hore sú štyri písmená „I M C V“ a dole pravdepodobne rok vyhotovenia väzby „1581“. Posledná číslica označenia roku je zle čitateľná, môže to byť aj číslo „4“; v tom prípade by išlo o rok 1584. Zatiaľ sa nám nepodarilo zistiť miesto vyhotovenia väzby konvolútu. Na Spiši možno tradíciu domáceho knihárstva sledovať už od stredoveku. Knihárske centrum tu vzniklo v Levoči, kde sa používali dovážané knihárske pomôcky, ktoré väzbám dodali stredoeurópsku podobu. Jedine v radení a kombinácii jednotlivých výzdobných a ornamentálnych článkov možno hľadať určitý osobitý domáci typ.¹³ Zatiaľ však okrem archívnych údajov o činnosti spišských knihárov neexistuje dokumentácia ich prác.¹⁴ Je potrebné rátať aj s možnosťou, že pamiatka bola zviazaná mimo nášho územia. Rukopisné časti konvolútu sú prácou jedného notátora; jedine rukopisné zápisy v tlačenej časti I. (napríklad na f. Q₃) pochádzajú od inej ruky. Miesto a rok výroby použitého papiera¹⁵ – spolu 80 fólií – sa nám napriek štúdiu dostupnej literatúry nepodarilo identifikovať.¹⁶

Pamiatka je členená takto:

1. **Rukopisná časť I.** Od f. 1 – f. 39 (f. 28v – 39 sú prázdne) obsahuje 34 hudobných jednotiek. Prvé tri skladby sa nachádzajú na f. 1v bez číslovania. Na f. 2r je hore nadpis „SACRARUM MOTETA[RUM TOMUS PRIMUS]“ a pod ním sa začínajú skladby s poradovými číslom od č. 1 až po č. 31.

Notátor medzi skladbami rukopisnej časti I. zapísal aj krátke latinské sentencie, veršovačky: na f. 10r „Non ego curabo mala si me lingua notabit, / Nam scio me niti mente fide[ue] bona. / Felicem, qui magno animo deridet amara, / Crimina, quae falso lingua dolosa uomit. / Mens pia, mens hilaris, mens libera et artis amatrix, / Hae sunt divitiae plebs studiosa tua.“; na f. 20r „Stigelius / Tu quod Jura petunt, facias / pietatis amore, / Nec metuas quenquam, quisquis obesse Velit.“; f. 21r „Sola salus, servire Deo, sunt caetera fraudes.“¹⁷

Johann Stigelius bol známym dobovým básnikom z okruhu Philippa Melancthona. S jeho príležitostnými básňami sa stretávame napríklad v učebnicovej literatúre aritmetiky či psychológie a najmä v tituloch samotného Philippa Melancthona. Zapisovateľ konvolútu mohol poznať aj titul od E. Alberta a J. Stigelia *Praecepta Vitae ac Morum honestatis et pietatis. Exquisitatae Item Sententiae...* (Francofordiae 1572).¹⁸

2. **Tlačená časť I.** Titulné fólio: „GALLI DRESSLERI NEBRAEI / OPUS SACRARUM CAN / TIONUM, QUATUOR, QUINQUE ET PLU / RIUM VOCUM, NUNC DENUO RECOGNITUM, ET / T E N O R / Cum gratia et privilegio Caesareae Maiestatis, et / Ducis Saxoniae Electoris. // NORIBERGAE / Imprimebat, cum consensu Autoris, Catharina Gerlachin & Haeredes Iohannis / Montani, sibi et Domino VVolfgango Kirchnero / ANNO 1577.“

Na prázdnu verzo stranu titulného fólia notátor zapísal skladbu *Laudate nomen*

GALLI DRESSLERI NEBRAEI
OPUS SACRARUM CAN
TIONUM, QUATUOR, QUINQUE ET PLURI
M VOCUM, NUNC DENUO RECOGNITUM, ET
multo quam antea correctius et gratiam Musi-
corum editum.



Cum gratia et privilegio Caesareae Maiestatis, et
Ducis Saxoniae Electoris.

NORIBERGAE

Imprimebat, cum consensu Autoris, Catharina Gerlachin & Haeredes Iohannis
Montani, sibi et Domino VVolfgango Kirchnero.

ANNO cl. l. Lxxvii.

Obr. 3 Titulné fólio hudobnej tlače I.

Domini – Lobet den allmechtigen Gott. Pri skladbe č. 52 *Nisi Dominus aedificaverit domum* sa nachádza dopísaný nemecký preklad *Wo der herre nichtt das haus selber erbau.* Podobne pri č. 69 *Coniugium tibi sit blandum* je nad a pod latinským textom dopísaný nemecký preklad *Gott der einstifter ist des ehstande.*

V tlačených hudobninách nachádzame rukopisné zápisy odkazujúce na biblické texty: f. C₂ „Proverbiorem Cap. 5“; f. M₂ „Matthaei Cap. 6“; f. Q₃ „Matth. 3“; a nad tým je ťažko čitateľná latinská marginálna poznámka „... qui venit per aquam et sanguinem, id est eius adventu et humanitate per suam mortem nos redemit et liberavit iuxta Cyrilum: Nam de eius latere fluxit aqua et sanguis: Aut per aquam scilicet baptismum vel nostrum vel Christi: illic quidem omnes sordes conscientiae nostrae abluuntur. Hic vero omnis iusticia est impleta.“;¹⁹ f. R „Johan[nem] 10:“, kde latinský text skladby č. LXVII „Oves meae vocem meam audiunt“ je totožný s desiatou kapitolou Evanjelia podľa Jána.

3. **Tlačená časť II.** Titulné fólio: *CARMEN FUNEBRE / MUSICIS ACCOMMODATUM NUMERIS IN / HONOREM CLARISS. VIRI DOCTRINA, VIRTUTE AC / PIETATE PRAESTANTIS D. VALENTINI FRIDLANDI TROZENDORFII, gubernatoris Scholae Goltbergensis fidelissimi et foelicissimi, / preclare de tota Ecclesia et Republica Scholastica Meriti, et in ipso do/cendi munere Lignitii priissime defuncti 6. Cal. / Maii. Anno 1556. // COMPOSITUM A MARTINO KINNERO SILESIO, / ... / T E N O R / VITEBERGAE / EX OFFICINA HAEREDUM GEORGII / RHAVV. ANNO M. D. LVI.*

Príležitostná hudobná tlač obsahuje jednu skladbu *Plangite Chrysolides* spolu s druhou (*Aure a qui voci*) a tretou (*Nunc licet aeterni*) časťou.

Na voľnej strane pred titulným fóliom sú dopísané dve notované skladby *Curam nihil in Venitur, Sey unser Schützer liber her gott* a medzi nimi je dodatočný zápis latinského textu *Peccatum melius nihil meretur.*

CARMEN FVNEBRE

MUSICIS ACCOMMODATVM NVMERIS IN
HONOREM CLARISS. VIRI DOCTRINA, VIRTUTE AC
PIETATE PRÆSTANTIS D. VALENTINI FRIDLANDI TRO-
ZENDORFII, gubernatoris Scholæ Goltbergenſis fideliffimi & foeliciffimi,
preclare de tota Eccleſia & Republica Scholaſtica meriti, & in ipſo do-
cendi munere Lignitij pſſime defuncti G. Cal.
Man. Anno 1556.

COMPOSITVM A MARTINO KINNERO SILEſIO,
cupiente ſuam gratitudinem declarare hoc qualicunq; officio erga pſſe-
ptorem optimè meritum.

TENOR

VITEBERGÆ

EX OFFICINA HAEREDVM GEORGII
RHAVV. ANNO M. D. LVI.

Obr. 4 Titulné fólio hudobnej tlače II.

4. Rukopisná časť II. Od f. 40r – 86r (f. 77v – 85v sú prázdne) obsahuje 76 hudobných jednotiek. Na f. 40r hore je nadpis *SACRARUM MOTETARUM TOMUS SECUNDUS* a pod ním sa začínajú skladby s poradovým číslom od č. 1 po č. 70, za ktorými sú ešte tri nečíslované po f. 77r. Na poslednom f. 86r sú posledné tri notové zápisy.

Zápisy hudobných diel v rukopisných častiach I. a II. sú prehľadné, dobre čitateľné, bez opráv a škrto. Jedine na f. 63v sa zapisovateľ pomýlil, a skladbu Orlanda de Lassa *Surgens Jesus Dominus noster* č. 47 /84/²⁰ zapísal aj ako č. 48 a potom celú skladbu preškrto. Notácia konvolútu je moderná, s pozostatkami menzurálnej notácie. Využívajú sa „c“ klúče – tenorový, altový, ojedinele aj sopránový. Metrum je vždy *alla breve*. Taktové čiary sa nepoužívajú a posuvky platia len pre konkrétnu notu. Mená autorov diel často chýbajú, zo 113 hudobných jednotiek je v pamiatke 46 anonymných. V dvoch prípadoch notátor opravoval meno autora: f. 64v pri č. 50 /87/ pôvodne písané meno „Orlandus“ na „Meilandus“ a ďalej na f. 66r pred č. 55 /92/ meno „Seranus Francus“ na zle čitateľné priezvisko „Paulus Sche...“.

Sporadicky v záhlaví skladieb sú zachytené údaje týkajúce sa cirkevného roka: f. 15v, 18v, 48r „De Nativitate Domini“; f. 42v, 48r „De Spiritu Sancto“; f. 44v, 55v „De S. Trinita“: alebo „De Festo Sanctae Trini.“; f. 50r „De Festo Paschalis“. Súčasťou záhlavia je pravdepodobne údaj o počte hlasov skladby. Označenie konkrétneho hlasu pri skladbách občas chýba.

Pozoruhodné sú údaje miestopisné, ako aj mená osôb pri rukopisných skladbách, ktoré slúžili na ich oslavu: f. 15r „In Laudem Inclytae domus Austriae“; f. 15v „In Laudem Illustrissimi Principis Alphonsi Estensis, Ferrariae Ducis“; f. 44r „In Laudem Inuicissimi Rom: Imperat. Maximiliani Secundi“; f. 48v „Cantharobolensi Thyrigeta“.

Rukopisné časti I. a II. majú osobitné registre. Na vnútornej strane prednej dosky je prvý register textových incipitov s poradovým číslom 1 – 29, počtom hlasov a s názvom konkrétneho hlasu zapísaného v pamiatke. Posledné dve číslované

Obr. 5 Rukopisná časť II. f. 44 r

skladby rukopisnej časti I. /č. 30 a 31/ tu chýbajú. Nad registrom je najprv zle čitateľný text, ktorý by analogicky s druhým registrom pravdepodobne mal znieť „INDEX MOTETARUM TOMUS PRIMUS“. Pod tým je zápis „Conscriptus Anno CHRISTI / M. D. LXXXIII“. Druhý register je na vnútornej strane zadného obalu a má nadpis „INDEX MOTETARUM TOMUS SECUNDUS Anno 84“. Zo sedemdesiatich číslovaných hudobných skladieb druhej rukopisnej časti konvolútu sú tu zachytené textové incipity, počty hlasov a názvy konkrétnych hlasov zapísaných do č. 60. V registroch udávané názvy konkrétnych hlasov sú miestami nepresné, ako to ukázala konfrontácia s dobovými tlačnými predlohami.

ROZPIS REPERTOÁRA RUKOPISNÝCH ČASTÍ I., II. HUDOBNEHO KONVOLÚTU

Pri rozpise rukopisných častí konvolútu sme postupovali takto:

- a) zachovali sme pôvodné poradie skladieb a ich pôvodné číslovanie;
- b) v záujme rýchlej orientácie sme zapísané hudobné jednotky opatrili osobitným poradovým číslom (od prvého hudobného zápisu po posledný), ktoré je umiestnené na prvom mieste pred pôvodným číslovaním v zátvorke;
- c) textové a notové incipity uvedené v rozpise zachovávajú pôvodný zápis, aj s chybami;
- d) ak sú v rukopise záznamy, viažuce sa na príležitosti cirkevného roka, alebo poznámky, týkajúce sa konkrétnej skladby, zachytili sme ich v osobitnom odseku kurzívnym typom písma nad textovým incipitom;
- e) po textovom incipite nasleduje údaj o počte hlasov skladby, po ňom konkrétny hlasový part, zachytený v našej pamiatke. Označenie hlasu v hranatých zátvorkách sme doplnili podľa registrov rukopisných častí I. a II. Ďalej je tu fóliové označenie a meno autora. Pri ortografii mien hudobných skladateľov rešpektujeme podobu uvádzanú v *New Grove Dictionary of Music and Musicians*[®] (London 1995);
- f) v origináli chýbajúce údaje sa v rozpise uvádzajú v hranatých zátvorkách;
- g) ak má skladba 2 – 5 častí – secunda, tertia, quarta, quinta pars – udávame textový incipit v osobitnom riadku;
- h) poznatky týkajúce sa identifikácie skladieb sme zachytili pod textovým incipi-

- /22/ 19. **Dixit Dominus Domino meo** 8 hl. [T] f. 17r-17v
 /23/ 20. **Spiritus Sanctus procedens** 8 hl. [T] f. 17v-18r
 /24/ 21. **Laudate Dominum omnes gentes** 8 hl. [A₂] f. 18r
 Ident.: LZH 1568 (ms konkordancia)
De Nativitate Domini
- /25/ 22. **Angeli laetantur de mirando** 7 hl. T_{1,2} f. 18v-19r [Handl/Gallus, J.]
 Ident.: LZH 3, 1080, 1325, 1465, 1814 (ms konkordancia)
 BZH 227, 1219, 1287, 2217, 2514 (ms konkordancia)
- /26/ 23. **Maria Magdalena, et altera Maria** 8 hl. T_{1,2} f. 18v-21r Handl/Gallus, J.
 Secunda pars: **Cito euntes dicite discipulis**
 Ident.: RISM A/4 H 1981 č. 31
 LZH 1508; BZH 13 (ms konkordancia)
- /27/ 24. **Congratulamini mihi, omnes** 8 hl. T_{1,2} f. 20v-22r Varotto, M.
 Secunda pars: **Recedentibus discipulis**
 Ident.: RISM A/9 V 992 č. 34, 35
 Bohn 2.13; 5.3; 15.99; 18.83 (ms konkordancia)
- /28/ 25. **Hodie surrexit Christus a morte** 8 hl. T_{1,2} f. 21v-22r
 /29/ 26. **O sacrum convivium** 8 hl. T_{1,2} f. 22v-23r Phinot, D.
 Ident.: RISM B/1 1564¹ č. 60
 LZH 1521; BZH 207 (ms konkordancia)
- /30/ 27. **Tanto tempore vobiscum sum** 8 hl. T_{1,2} f. 22v-24r Phinot, D.
 Ident.: RISM B/1 1564¹ č. 61
- /31/ 28. **Elizabethae vero impletum** 8 hl. T_{1,2} f. 23v-25r Handl/Gallus, J.
 Secunda pars: **Innuebant autem patri eius**
 Ident.: RISM A/4 H 1985/20
 LZH 1516 (ms konkordancia)
- /32/ 29. **Pater noster qui es in coelis** 8 hl. T_{1,2} f. 24v-26r Clavius, Ch.
 Ident.: Bohn 15.85 (ms konkordancia)
- /33/ 30. **Attendite a falsis prophætis** 8 hl. T_{1,2} f. 25v-27r
 /34/ 31. **Laudate Dominum in sancis eius** 8 hl. T_{1,2} f. 26v-28r
 /35/ **Laudate nomen Domini qui** [Le Maistre, J.]
Lobet den Allmechtigen Gott 4 hl. [T] vnútorná s. tit. f. impr. I.
 Ident.: Bohn 12.34 (ms konkordancia)
- /36/ **Curarum nihil in venit** ? hl. [T] vnútorná s. tit. f. impr. II.
 Pozn.: Za skladbou sa nachádza dodatočný zápis latinského textu:
 „Peccatum melius nihil meretur“.
- /37/ **Sey unser Schützer liber herr Gott** 4 hl. [T] vnútorná s. tit. f. impr. II.
- SACRARUM MOTETARUM TOMUS SECUNDUS*
- /38/ 1. **Non auferetur sceptrum** 6 hl. [S₂, T₂] f. 40r-40v Meiland, J.
 Secunda pars: **Lavabit in vino**
 Ident.: RISM B/1 1564³ č. 38; RISM A/5 S 2175/16
 LZH 1065; BZH 825, 1282 (ms konkordancia)
- /39/ 2. **Hodie Christus natus est** 6 hl. [A₂, T₂] f. 40v-41r Regnart, J.
 Ident.: RISM B/1 1568² s. 19; Pass 192
- /40/ 3. **Stetit Jacob ante Patrem** 6 hl. [S₂, T₂] f. 41r-42r Galli, A
 Secunda pars: **Det tibi Deus**
In Dedicatione Templi
- /41/ 4. **Zachee festinans descende** 6 hl. [S₂, T₂] f. 42r-42v
 Secunda pars: **Hodie huic Domui Du Buisson, M. Ch.**
 Ident.: RISM B/1 1568² s. 381 – 382
De Spiritu Sancto
- /42/ 5. **In illo tempore Dixit Jesus** 6 hl. [A₂, B₂] f. 42v-43r Lassus, O. de
 Ident.: S. 15, s. 20 (1604), náš part sa zhoduje s „T“.
- /43/ 6. **Locutus sum in lingua mea** 6 hl. [A₂, B₂] f. 43r-43v Lassus, O. de
 Secunda pars: **Fac mecum signum**
 Ident.: S. 17, s. 62 (1568a), náš part sa zhoduje s „T“.

- /44/ 7. **Tu quia Lieridum** 6 hl. [S₂, T₂] f. 43v-44r Meiland, J.
 Ident.: RISM, A/5 M 2175/13
Qui rebus claris Canon ad longum
In Laudem Inuitissimi Rom: Imperat. Maximiliani Secundi
- /45/ 8. **Vivat Maximilianus Imperator** 6 hl. [S₂, T₂] f. 44r Brouck, J. de
 /46/ 9. **In me transierunt irae tuae** 5 hl. [T₂] f. 44r-44v Lassus, O. de
 Ident.: S. 9, s. 49 (1562), náš part sa zhoduje s „T₁“
- /47/ 10. **Tribularer si nescirem misericordias** 5 hl. [S₂] f. 44v-45r Tonsor, M.
 Ident.: RISM A/8 T 963/7
 BZH 806 (ms konkordancia)
Moteta De S. Trinita:
- /48/ 11. **Adesto Sancta Trinitas** 5 hl. [A₂] f. 44r-45v Chainee, J.
 Secunda pars: **Te coelorum militia laudat**
 Ident.: RISM B/1 1568² s. 122
 Bohn 3.52; 5.168; 7.9 (ms konkordancia)
- /49/ 12. **Exultate iusti in Domino** 5 hl. [T₂] f. 46r Tonsor, M.
 Ident.: RISM A/8 T 963/2
- /50/ 13. **Descendi in hortum nucum** 5 hl. [A₂] f. 46r-46v Tonsor, M.
 Ident.: RISM A/8 T 963/3
- /51/ 14. **Ingenuit Susanna et ait** 5 hl. [A₂] f. 46v-47r Tonsor, M.
 Ident.: RISM A/8 T 963/4
- /52/ 15. **Ego dormio, et cor meum** 5 hl. [A₂] f. 47r-48r
 Secunda pars: **Surrexi et aperirem dilecto** Clemens non Papa, J.
 Ident.: S. 16, s. 40 (1554⁴)
 BZH 2065 (ms konkordancia)
De Nativitate
- /53/ 16. **Angelus ad Pastores ait** 5 hl. [T₂] f. 48r Lassus, O. de
 Ident.: S. 3., s. 139, (1562), náš part sa zhoduje s „T₁“.
 LZH 711, 1088, 2367 (ms konkordancia)
 BZH 244, 446, 827, 2221, 2351 (ms konkordancia)
De Spiritu Sancto
- /54/ 17. **Nunc rogemus Paracletum** 6 hl. [S₂, T₂] f. 48r-48v
 /55/ 18. **Obuia salvifico recinit plebs** 5 hl. [T₂] f. 48v-49v Kessler, W.
 Secunda pars: **Gloria in excelsis** Cantharobolensi
 Tertia pars: **Sic Solymorum Urbem** Thyrigeta
 Ident.: RISM A/5 K 492 č. 1
- /56/ 19. **O sacrum convivium in quo** 5 hl. [T₂] f. 49v
 /57/ 20. **Salve festa dies, tota Venerabilis** 5 hl. [S₂] f. 49v-50r
 Secunda pars: **Eua nocens infecerat**
De Festo Paschalis
- /58/ 21. **Et valde mane una Sabbathorum** 5 hl. [T₂] f. 50r-51v [Chrysoponus
 Secunda pars: **Et ingressae mulieres** Gevicensis, A.]
 Ident.: Hudba české renesance, Praha 1982, s. 18
 BZH 276, 704 (ms konkordancia)
Moteta
- /59/ 22. **Cantate Domino canticum** 5 hl. [S₂] f. 51v-52r [Lassus, O. de]
novum, quia
 Secunda pars: **Viderunt omnes termini**
 Ident.: S. 7., s. 142, (1565c), náš part sa zhoduje s „T“
- Moteta*
- /60/ 23. **Cantate Domine canticum** 5 hl. [T₂] f. 52r-52v Tonsor, M.
novum, quia
 Ident.: RISM A/8 T 963/1
 LZH 1332 (ms konkordancia)

- /61/ 24. **Pastores quidam vidistis** 5 hl. [T] f. 52v-53r
Secunda pars: **Natum vidimus**
Ident.: RISM B/VI 1591²⁵ č. 37
- /62/ 25. **Ecce Maria genuit nobis** 5 hl. [T] f. 53r-53v **Lassus, O. de**
Secunda pars: **Ecce agnus Dei**
Ident.: S. 5, s. 15, (1568b)
BZH 2230 (ms konkordancia)
- /63/ 26. **Gaudent in coelis animae sanctorum** 5 hl. [T] f. 53v-54r **[Arcadelt, J.]**
Ident.: S. 10, (1538²); RISM B/VI 1540⁶ č. 3
- /64/ 27. **Deus in adiutorium meum intende** 6 hl. T f. 54r **[Lassus, O. de]**
Ident.: S. 17, s. 160, (1582d)
LZH 1381 (ms konkordancia)
- /65/ 28. **Fremuit spiritus Jesu** hl. [T] f. 54v-55r **Clemens non Papa, J.**
Secunda pars: **Videns Dominus flentes**
Ident.: S. 14, s. 32 (1554²)
- /66/ 29. **Da pacem Domine in diebus** 6 hl. [T] f. 55r-55v **Lassus, O. de**
Ident.: S. 13, s. 74, (1556), náš part sa zhoduje s „T₁“.
- In Festo Sanctae Trini.*
- /67/ 30. **Gloria tibi Trinitas** 8 hl. T₁, T₂ f. 55v
- /68/ 31. **Wir glauben all an einen Gott** 6 hl. [T] f. 55v-56r **[Walter, J.]**
Ident.: S. 154; Zahn 7971
- Psalmus CXIII*
- /69/ 32. **In exitu Israël de Aegypto** 5 hl. [T] f. 56r-56v
Pozn.: Šestdielna skladba bez udania „pars“.
- /70/ 33. **Vulnerasti cor meum** 6 hl. [T] f. 56v-57
Ident.: LZH 1336 (ms konkordancia)
- /71/ 34. **Vatter im Hymelreich** 7 hl. [T] f. 57r-57v
- /72/ 35. **Verleih uns Frieden gnediglich** 6 hl. [T] f. 57v
Ident.: Text – Zahn 1945
- /73/ 36. **In te Domine speravi** 6 hl. [T] f. 57v-58v **[Lassus, O. de]**
Secunda pars: **Quoniam fortitudo mea**
Ident.: S. 17, s. 87, (1564¹), náš part sa zhoduje s „T₂“.
- Quare T in Discant*
- /74/ 37. **Cantate Domino canticum novum, laus** 6 hl. [S] f. 58v-59r **Galliculus, J.**
- /75/ 38. **Pater noster qui es in coelis** 6 hl. [T] f. 59r-59v **[Klein, S.]**
Ident.: LZH 826 Anonym, 956 Gallus Handl, J. 1436 Klein, S. (ms konkordancia)
BZH 450 Anonym (ms konkordancia)
Bohn 15.120; 20.15 Klein, S. (ms konkordancia)
Straková 122 č. 15 Klein, S. (ms konkordancia, Rajhrad)
Bilbiothek der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, Ms. 8, č. 101
– Eitner V, s. 384
- /76/ 39. **Cantabit tibi gloria mea** 5 hl. T₂ f. 59v-60r **Knöfel, J.**
Secunda pars: **Cantate Domino, cum gratiarumm**
Ident.: RISM A/VI 5 K 991/20
LZH 1344 (ms konkordancia)
Straková 122, č. 23 (ms konkordancia Brno)
- /77/ 40. **Nemo confidat nimium secundis** 6 hl. S₂ f. 60r-60v **Gryphius, G.**
Ident.: Bohn 15.51 (ms konkordancia)
- /78/ 41. **Domine, quid multiplicati sunt** 6 hl. [S₂, B₂] f. 60v-61r **Lassus, O. de**
Ident.: S. 17, s. 110, (1582d), náš part sa zhoduje s „T₁“.
LZH 1322 (ms konkordancia)
BZH 2143, 2324 (ms konkordancia)
- /79/ 42. **Ad te levavi animam meam** 6 hl. [S₂, T₂] f. 61r **Lassus, O. de**
Ident.: S. 17, s. 121, (1582d), náš part sa zhoduje s „T₂“.
LZH 1364 (ms konkordancia)

- /80/ 43. **Non est bonum hominem** 5 hl. [S₂] f. 61r-61v **[Gastritz, M.]**
Ident.: BZH 726 (ms konkordancia)
- /81/ 44. **Credidi propter quod** 5 hl. [A₂] f. 61v-62r **[Lassus, O. de]**
Secunda pars: **Vota mea Domino**
Ident.: S. 9, s. 21, (1569a), náš part sa zhoduje s „T“.
LZH 1342 (ms konkordancia)
- /82/ 45. **Tristis est anima mea** 5 hl. [T₂] f. 62r-62v **Lassus, O. de**
Ident.: S. 5, s. 48, (1565b)
LZH 1416 (ms konkordancia)
BZH 833, 2313 (ms konkordancia)
- /83/ 46. **Videntes stellam magi** 5 hl. [S₂] f. 62v-63r **Lassus O. de**
Secunda pars: **Et apertis thesauris suis**, Ident.: S. 5, s. 22, (1562)
LZH 6 (ms konkordancia)
BZH 860 (ms konkordancia)
- /84/ 47. **Surgens Jesus Dominus noster** 5 hl. S₂ f. 63r-63v **Lassus, O. de**
Ident.: S. 5, s. 60, (1562)
Pozn.: Na f. 63v táto skladba je zapísaná ešte raz ako č. 48 a potom je celá preškrtnutá.
- /85/ 48. **Sicut mater consolatur filios suos** 5 hl. A₂ f. 64r **Lassus, O. de**
Ident.: S. 7, s. 97, (1562), náš part sa zhoduje s „T“.
- /86/ 49. **Thomas qui dicitur didimus** 5 hl. T₂ f. 64r-64v **Meiland, J.**
Ident.: RISM A/VI 5 M 2175/3
- /87/ 50. **Mane nobiscum Domine** 5 hl. T₂ f. 64v **Meiland, J.**
Ident.: RISM A/VI 5 M 2175/11
- /88/ 51. **Factus est repente de coelo** 5 hl. [S₂] f. 64v-65r **Meiland, J.**
Ident.: RISM A/VI 5 M 2175/10
BZH 769 (ms konkordancia)
- /89/ 52. **Non vos me elegistis** 5 hl. T₂ f. 65r-65v **Lassus, O. de**
Ident.: S. 5, s. 141, (1562)
- /90/ 53. **Ecce nunc benedicite Domino** 6 hl. [A₂, T₂] f. 65v-66r **Lechner, L.**
Ident.: LZH 1360 (ms konkordancia)
- /91/ 54. **Timor et tremor venerunt** 6 hl. T₁ f. 66r **[Lassus, O. de]**
Secunda pars: **Exaudi Deus deprecationem**
Ident.: S. 19, s. 6, (1564³)
- /92/ 55. **Erhalt uns Herr bei deinem Wort** 6 hl. T₁ f. 66v-67v **Sche[de], P.**
Secunda pars: **Gott heyliger Geist**
Tertia pars: **Vorleih uns Frieden gnediglich**
Quarta pars: **Gieb unserm Keyser**
Ident.: Ratschulbibliothek Zwickau, Ms 11 č. 132 – Eitner VIII, s. 473
- /93/ 56. **Gottes Wegs syndt ohne Wandel** 5 hl. [T₂] f. 67v-68r **Kessler, W.**
- /94/ 57. **Si bona suscepimus de manu Domini** 5 hl. [T₂] f. 68r-68v **Verdelot, Ph.**
Ident.: S. 2; RISM B/VI 1537¹ č. 17; RISM B/VI 1559¹ č. 13; RISM B/VI 1583²⁴ č. 75;
LZH 1357 (ms konkordancia)
BZH 590 (ms konkordancia)
- /95/ 58. **O bone Jesu, quas redemisti** 5 hl. [T₂] f. 68v-69r
Secunda pars: **Nam Deus nobis**
- /96/ 59. **Erhalt uns Herr, bei deinem Worth** 6 hl. [S₂, T₂] f. 69r-69v **Schwartz, A. F.**
Secunda pars: **Vorleih uns Frieden gnediglich**
Ident.: RISM A/VI 8 S 2460
- /97/ 60. **Herr Gott hymlicher Vatter** 5 hl. [S₂] f. 69v-70r **Serranus, J. B.**
Ident.: RISM A/VI 8 S 2460
- /98/ 61. **Jesu Christe fili Dei** 6 hl. T₂, B₂ f. 70v-71r **Josquin, D.**
Tertia pars: **Te invocamus te adoramus** (Secunda pars tacet)
- /99/ 62. **Estote fortes in bello** 6 hl. T₂, B₂ f. 71r-71v
Secunda pars: **Vos amici mei estis**

/100/	63. Justorum animae in manu	6 hl.	S ₂ ,B ₂	f. 71v-72r	
/101/	64. Cerne ergo meos gemitus	6 hl.	T ₂ ,B ₂	f. 72r-72v	Phinot, D.
	Secunda pars: Non licet afflictas Ident.: S. 3; RISM B/1 1583 ²⁴ č. 30				
/102/	65. Congregati sunt inimici	6 hl.	T ₂ ,B ₂	f. 72v	Meiland, J.
/103/	66. Benedictio et claritas et sapientia	6 hl.	[T]	f. 72v-72r	Lassus, O. de
	Ident.: S. 11, s. 139 (1582d) LZH 1377 (ms konkordancia) BZH 716 (ms konkordancia)				
/104/	67. Christus der wahre Gottes Sohn	5 hl.	T ₂	f. 73r	Scandello, A.
	Ident.: text Zahn 4119 (P. Herbert)				
/105/	68. Pater peccavi in coelum	5 hl.	[T]	f. 73r-74r	Lassus, O. de
	Secunda pars: Quanti mercenarii in domo Ident.: S. 7, s. 24, (1564b)				
/106/	69. Elizabeth Zachariae magnum	6 hl.	[T]	f. 74r-74v	Handl/Gallus, J.
	Secunda pars: Johannes est nomen eius Ident.: RISM A/14 H 1985/53 LZH 453, 688, 1112, 1323, 1790 (ms konkordancia) BZH 49, 786, 1036, 1651 (ms konkordancia)				
/107/	70. Jesu nostra redemptio	6 hl.	[T]	f. 74v-75r	Lassus, O. de
	Secunda pars: Inferni claustra penetrans (Tertia pars tacet) Quarta pars: Tu esto nostrum gaudium Ident.: S. 13, s. 18, (1567 ²)				
/108/	Subsannatores subsannabit Deus	4 hl.	[T]	f. 75r-76v	Handl/Gallus, J.
	Secunda pars: Deus meus in auxilium (Terta pars tacet) Quarta pars: Sed et lingua mea Quinta pars: Fac mecum signum in bonum Ident.: RISM A/14 H 1981/70				
/109/	Jubilare Deo omnis terra date	? hl.	[T]	f. 76v	
/110/	Stabant justi in magna	5 hl.	S ₁ ,T ₁	f. 76v-77r	Lassus, O. de
	Secunda pars: Hi sunt quos habuimus Ident.: S. 7, s. 61, (1571b)				
/111/	Alleluja	? hl.	[T]	f. 86r	
/112/	Amen	? hl.	[T]	f. 86r	
/113/	Et cum Spiritu tuo Und mit deinem Geist	? hl.	[T]	f. 86r	

TLAČENÉ A RUKOPISNÉ PREDLOHY RUKOPISNÝCH ČASTÍ HUDBNÉHO KONVOLÚTU

Rukopisné časti konvolútu, ktoré zapisovateľ označil „SACRARUM MOTETARUM I., II.“, obsahujú 104 štvor- až osemhlasných skladieb, ku ktorým pred číslovanými skladbami prvej rukopisnej časti konvolútu a po nich doplnil 6 skladieb a v závere pridal ešte melodické formulky pre „Amen“, „Alleluja“ a „Et cum spiritu tuo“. Spolu je v pamiatke 113 hudobných jednotiek. Pri 67 skladbách nachádzame meno autora, ostatné sú anonymné. Porovnávací výskum, vychádzajúci z komparácie rukopisných zápisov konvolútu s dobovými autorskými či súbornými tlačami a s novodobými pramennými edíciami, potvrdil správnosť autorstva väčšiny diel a pri 16 anonymných skladbách pomohol určiť skladateľa. V konvolúte je zastúpených 33 skladateľov, pôsobiacich v 16. storočí zväčša v nemeckom, ale aj v talianskom, rakúskom, českom a sliezskom prostredí.

Zapisovateľ „nášho“ konvolútu musel byť skúseným a rozhladeným hudobníkom, ktorý poznal dobové hudobné tlače a mal k nim prístup. Najväčší počet zapísaných jednotiek (24) tvoria skladby Orlanda de Lassa, jedného z najvýznamnejších predstaviteľov franko-flámskej hudby, ktorého tvorba v druhej polovici 16. storočia bola veľmi rozšírená a vychádzala vo viacerých vydavateľstvách – v Mníchove, Antverpách, Norimbergu, Benátkach, Paríži atď. Ako tlačená predloha mohol pre

„nášho“ zapisovateľa slúžiť s najväčšou pravdepodobnosťou titul *Sacrae cantiones* (Nürnberg 1562),²² z ktorého máme 6 skladieb /č. 46, 53, 83, 84, 85, 89/, ďalej *Mottetta typis nondum uspiam excusa* (Munich 1582),²³ kde prvý raz vyšli štyri u nás zapísané diela /č. 64, 78, 79, 103/. Ďalšie Orlandove diela, ktoré nachádzame v kežmarskom hudobnom konvolúte, sa objavujú v tlačenej podobe jednotlivo v rokoch 1556 – 1604. Treba však pripomenúť, že ako predloha mohli okrem dobových hudobných tlačí poslúžiť aj odpisy. Túto hypotézu potvrdzuje skladba /č. 42/ *In illo tempore dixit Jesus*, ktorá prvý raz vyšla tlačou roku 1604 v Orlandovom posthumnom opuse *Magnum opus musicum*.²⁴ Predpokladáme, že do nášho konvolútu sa dostala na základe rukopisnej predlohy, ináč by tu nemohla byť už roku 1584, ako to naznačuje dobový zápis v registri. Kvantitatívna prevaha Orlandových diel v našej pamiatke nad počtom diel ďalších autorov korešponduje s repertoárom dobových súborných tlačí, kde sú jeho diela väčšinou v prevaha.²⁵ V prípade ďalších zapísaných skladieb Orlanda de Lassa /č. 73, 91, 107/ prichádzajú do úvahy ako predlohy súborné tlače: *Thesaurus musicus* (Nürnberg 1564);²⁶ *Liber primus Musarum* (Venezia 1563);²⁷ *Primo libro de gli eterni motetti* (Venezia 1567).²⁸ Zapisovateľ konvolútu označil menom Orlanda de Lassa aj skladbu *Qui vult in matrimonio* (č. 21), ktorá sa však v súbornom vydaní jeho diel nevyskytuje.

Dobové tlačené predlohy mohli byť k dispozícii ako predloha aj v prípade zápisov diel Clemensa non Papa, Jacoba Handla/Galla, Michaela Tonsora a Jacoba Meilanda, ktorí sú v konvolúte zastúpení väčším počtom diel. Z tvorby Clemensa non Papa, ďalšieho významného reprezentanta frankoflámskych tradícií, vybral náš zapisovateľ päť skladieb /č. 10, 11, 12, 52, 65/, ktoré možno identifikovať v súborných tlačiach *Liber sextus ecclesiasticarum cantionum* (Antwerpen 1553)²⁹; *Liber secundus cantionum sacrarum* (Louvain 1554)³⁰; *Liber quartus cantionum sacrarum* (Louvain 1554)³¹; *Secunda pars magni operis musici* (Nürnberg 1559).³² Slovinského skladateľa Jacoba Handla/Galla, pôsobiaceho dlhodobo v moravsko-českom prostredí, preslávili omše a motetá publikované u pražského kníhtlačiaru Nigriniho. Z jeho zväzkov *Opus musicum*,³³ vychádzajúcich v rokoch 1586 – 1591, zaznamenáme v našom konvolúte päť skladieb /č. 19, 26, 31, 106, 108/. Nevedno, či spomínané hudobné tlače Handla/Galla skutočne boli v tomto prípade ich predlohou, keďže podľa časového údajá v registri konvolútu mali tu byť zapísané už pred rokom 1584. Oblúbenosť motet Handla/Galla v hudobnom repertoári stredoeurópskeho regiónu koncom 16. storočia a v 17. storočí potvrdzujú dostupné poznatky v odbornej literatúre.³⁴ Popri rozšírenosti jeho hudobných tlačí sa eviduje pozoruhodné množstvo odpisov skladateľových motet nielen v blízkosti jeho pôsobenia, ale aj vzdialenejšie – na území historického Uhorska i v poľských oblastiach.³⁵ Gallovu tvorbu nachádzame tak v katolíckom, ako aj v evanjelickom prostredí a – súdiac podľa dobových rukopisných pamiatok z Levoče a Bardejova – niekoľko jeho motet sa zachovalo len v rukopisnej podobe. Konkrétne anonymné skladby *Angeli laetantur de mirando* /č. 25/ a *Vitam que faciunt beatiorum* /č. 5/ z našej pamiatky figurujú v spomínaných spišsko-šarišských dobových rukopisoch pod menom Jacoba Handla/Galla. Vzhľadom na absenciu dobovej tlačenej predlohy nemožno v týchto prípadoch otázku autorstva skladieb definitívne uzavrieť.³⁶ Z tohto hľadiska niet pochybností v prípade piatich skladieb Michaela Tonsora v našom konvolúte /č. 47, 49, 50, 51, 60/, ktoré vyšli v tlači *Selectae quedam cantiones* (Noribergae 1570).³⁷ Hudba nemeckého skladateľa Michaela Tonsora, možno priameho žiaka Orlanda de Lassa,³⁸ znela, podobne ako hudba Jacoba Handla/Galla, v katolíckych i evanjelických chrámoch. Orlandove vzory rozvíjal aj ďalší nemecký hudobník Jacob Meiland, žiak Johanna Waltera,³⁹ zastúpený tu šiestimi skladbami. Tlačenou predlohou mohla byť zbierka *Cantiones sacrae* (Noribergae 1572)⁴⁰ – /č. 38, 86, 87, 88/, prípadne súborná tlač *Thesauri musici tomus tertius* (Nürnberg 1564)⁴¹ – /č. 38/.

V duchu franko-flámskej polyfónnej tradície komponovali rovesníci Dominique

Phinot a Christian Hollander; každý z nich je v našom konvolúte zastúpený tromi skladbami. Ich tvorba je vedľa seba na pôde viacerých súborných tlačí,⁴² i keď ich životné cesty boli odlišné. Dominiqua Phinota označuje Eitner za francúzskeho skladateľa,⁴³ kým novšia literatúra, napríklad Roger Jacob, ho radí medzi franko-flámskych skladateľov.⁴⁴ Jeho skladby v kežmarskom hudobnom konvolúte sme identifikovali v súborných tlačiach *Thesaurus musicus continens selectissimas* (Nürnberg 1564)⁴⁵ – i.č. 29, 30/ a *Tabulaturbuch auff Orgeln und Instrument* (Leipzig 1583)⁴⁶ – i.č. 101/. Phinot, ovplyvnený talianskym prostredím, v ktorom začínal svoju umeleckú dráhu,⁴⁷ vo svojich osemhlasných skladbách – u nás č. 29, 30 – presadzuje dvojzborovú techniku. Skladby Christiana Hollandera i.č. 15, 16, 17/ sme identifikovali v súbornej tlači *Liber quintus et ultimus, quo varie* (Venezia 1568).⁴⁸ Predpokladáme, že vznikli v čase, keď Hollander pôsobil na habsburskom dvore v službách panovníka Ferdinanda I.,⁴⁹ preto boli jeho diela zaradené do súborných tlačí *Novi thesauri musici I.-V.* (Venezia 1568).⁵⁰ Habsburské dvory boli v 2. polovici 16. storočia po pápežskom dvore najrenomovanejšími miestami pestovania hudby v Európe.⁵¹ Šľachtici tejto dynastie boli veľkými mecénmi umenia, ako to potvrdzujú už spomínané zväzky súborných tlačí, venované cisárovi Maximiliánovi II. a jeho bratom Ferdinandovi a Karlovi.⁵² Zostavovateľom *Novi thesauri musici* bol taliansky obchodník Pietro Joanelli, žijúci vo Viedni, ktorý pri výbere repertoáru jednotlivých zväzkov uprednostňoval skladby hudobníkov, pôsobiacich v službách Habsburgovcov. Tieto zväzky ovplyvnili hudobný repertoár v celej Európe, predovšetkým v okruhu mocenských záujmov habsburského dvora. Predpokladáme, že zapisovateľ nášho konvolútu ich tiež mal k dispozícii. Súdime tak podľa siedmich skladieb z nich pochádzajúcich. Z prvého zväzku tu nachádzame skladbu Jacoba Regnarta *Hodie Christus natus est* i.č. 39/ a Jeana Chainea *Adesto sancta Trinitas* i.č. 48/, zo štvrtého zväzku skladbu Michela-Charlesa du Buisson *Zachee festinans descendit* i.č. 41/. Z piateho zväzku, ktorý obsahuje oslavné skladby venované členom habsburských dvorov, nachádzame tu štyri už spomínané skladby od Christopa Hollandera a skladbu *Caesaris ad bustum* i.č. 18/ od Henriho De La Court, ktorú skladateľ venoval „preslávenému milovníkovi hudobného umenia“, ferrarskému vojvodovi Alfonsovi II. d'Este.⁵³ Aj v prípade skladby *Vivat Maximilianus imperator* od Jacoba de Brouck i.č. 45/ sa náš zapisovateľ inšpiroval repertoárom piateho zväzku *Novi thesauri musici*, keďže nad skladbou stojí zápis „In Laudem Inuistissimi Rom: Imperat. Maximiliani Secundi“ spolu s textovým incipitom skladby *Qui rebus claris* od Jacoba de Brouck, ktorá je celá zaznamenaná na strane 438 spomínaného titulu. Je záhadné, prečo namiesto nej je v našej pamiatke zapísaná *Canon ad longum*, čiže oslavná skladba v podobe kánonu na tri slová „Vivat Maximilianus imperator“, ktorá však v spomínanom titule nie je. Do okruhu hudobníkov, pôsobiacich na habsburskom dvore, patrili aj Antonio Galli, ktorého skladbu *Stetit Jacob ante Patrem* i.č. 40/ sa nám nepodarilo identifikovať. Nepoznáme od neho autorskú dobovú tlač, 16 jeho motet sa však zachovalo na pôde súborných tlačí a ostatná jeho známa tvorba v rukopisnej podobe.⁵⁴

V prípade ďalších autorov zastúpených po jednej skladbe v našom konvolúte, ako sú Josquin Desprez, Philippe Verdelot, Jacob Arcadelt, nebola núdza o dobové autorské tlač. Z ich tvorby boli viaceré diela opakovane zaraďované aj do súborných tlačí počas 16. storočia, ako to sledujeme v prípade skladieb *Si bona suscepimus* i.č. 94/ od Philippa Verdelota⁵⁵ a *Gaudent in coelis* i.č. 63/ od Jacoba Arcadelta.⁵⁶ Skladbu *Jesu Christe fili Dei* i.č. 98/, pripísanú Josquinovi Desprez, sa nám nepodarilo identifikovať, a neuvádza sa ani v zozname jeho motet od Jeremyho Noblea,⁵⁷ historika, ktorý nadväzoval na výskumy Helmutha Osthoffa.⁵⁸

Po jednej skladbe na latinský text sú v konvolúte zastúpení nemeckí skladatelia Joachim a Burck, Christophorus Clavius, Mathias Gastritz, Johann Knöfel a Leonhard Lechner, pôsobiaci v druhej polovici 16. storočia v evanjelickom prostredí, okrem Clavia, ktorý bol jezuita a dlhšie žil v Taliansku. S ich tvorbou sa stretávame

v domácich hudobných fondoch spíšsko-šarišskej proveniencie i v Bratislave a v Banskej Bystrici.⁵⁹ Zo skladieb, ktoré od nich v konvolúte sú, sme identifikovali dve – konkrétne od Burcka a Knöfela i.č. 7, 76/ v dobových autorských tlačiach⁶⁰ – a v prípade všetkých sme našli rukopisné konkordancie buď v Levočskej i.č. 7, 76, 90/, alebo v Bardejovskej zbierke hudobní i.č. 80/.

V evanjelickom prostredí vznikli skladby na nemecké texty, ktoré v našom konvolúte zastupuje jedno dielo od Johanna Waltera i.č. 68/ na Lutherov text *Wir glauben all an einen Gott* a jedno dielo Antonia Scandella i.č. 104/ na text P. Herberta *Christus der wahre Gottes Sohn*. Antonio Scandello je pôvodom Talian, ale v nemeckom prostredí, kde pôsobil (v Drážďanoch po Johannovi Walterovi a Matthäusovi Le Maistre) prešiel k protestantom.⁶¹ Lutherove texty zhudobnili aj Johann Baptist Serranus i.č. 97/ a A. F. Schwartz i.č. 96/ – tlačou vyšli v titule *Das Christlich Kinderlied D. Martini Lutheri: Erhalt uns Herr* (Wittenberg 1565).⁶² Vyššie spomínaný Lutherov text v štyroch častiach zhudobnil aj Paul Melissus Schede i.č. 92/, nemecký hudobník a básnik. Podľa Roberta Eitnera vieme zatiaľ len o rukopisnej konkordancii tejto skladby v pamiatke z nemeckého mesta Zwickau.⁶³

Iba v publikácii Emila Bohna⁶⁴ a Roberta Eitnera sa evidujú hudobníci Johannes Galliculus, G. Gryphius a Samuel Klein, ktorých skladby i.č. 4, 74; 77; 75/, zapísané v našom konvolúte, sú zatiaľ ich jedinými známymi, rukopisne zachovanými skladbami, vyskytujúcimi sa v hudobných rukopisoch vo Vroclave a v prípade skladby Samuela Kleina aj vo Viedni a Rajhrade. Predpokladáme, že anonymnú kompozíciu *Laudate nomen Domini qui – Lobet den allmächtigen Gott* pre štvorhlas i.č. 35/ možno pripísať Jacobovi Le Maistreovi, ktorého jediná skladba sa zachovala v rukopisnej podobe taktiež vo Vroclave.⁶⁵ V troch odlišných hudobných rukopisoch vroclavskej knižnice eviduje Emil Bohn skladbu *Congratulamini mihi, omnes* od talianskeho skladateľa Michele Varotta, ktorá je aj v našej pamiatke i.č. 27/. Táto skladba vyšla tlačou roku 1594 v Benátkach,⁶⁶ zatiaľ čo vroclavské rukopisy sú datované skôr (1573, 1580), podobne ako naša pamiatka (1584). Je možné, že spomínaná skladba bola zaradená už predtým do niektorej súbornej tlače, o existencii ktorej nevieme, alebo jej rukopisná podoba slúžila vzniku ďalších odpisov.

Medzi tlačnými hudobníkmi vroclavskej mestskej knižnice sa eviduje titul *Selectae aliquot et omnibus... cantiones super Evangelia* (Wittenberg 1582)⁶⁷ od Wendelina Kesslera, kde je skladba *Obuia salvifico* i.č. 55/. Z titulného listu tejto tlače mohol odpísať náš notátor údaj „Cantharobolensi Thyrigeta“, označujúci miesto Kesslerovho narodenia – dnes Kannenwurff v Durínsku. Z doteraz známych životopisných dát tohto nemeckého skladateľa a básnika vieme, že pôsobil mimo Durínska – vo východnom Prusku, v Gdaňsku a v južnej časti Rakúska.⁶⁸

Pozoruhodný je výskyt anonymnej skladby *Et valde mane* v našom konvolúte i.č. 58/, ktorej autorom je český hudobník Andreas Chrysoponus Gevicensis a ktorá nikdy nevyšla tlačou. Českí hudobní historici poznajú tri rukopisné podoby tejto skladby – pochádzajúce z Prahy ako anonym, z Ústí nad Labem s označením jeho mena a z Jaroměřic s udaním skratky G. R., t.j. Georgius Rychnovský.⁶⁹ Ako anonymná skladba sa vyskytuje ešte v dvoch rukopisných jednotkách zo 17. storočia v rámci Bardejovskej zbierky hudobní, z ktorých jedna sa viaže na osobu bardejovského organistu Zachariáša Zarewutia.⁷⁰ Otázku autorstva skladby riešila Milena Sršňová: „Domnívame se tedy, že autorem sledovaného moteta byl Chrysoponus a že je napsal nejpozději v prvních letech svého (doloženého [od roku 1576]) pobytu v Prachaticích.“⁷¹ Náš zapisovateľ mohol mať do roku 1584 k dispozícii len rukopisnú predlohu, ktorá podľa doterajšieho stavu bádania bola dostupná v českom prostredí.

Po vymenovaní doteraz zistených tlačných a rukopisných predloh Hudobného konvolútu z Lyceálnej knižnice v Kežmarku sa núka otázka, kde sa jeho zapisovateľ mohol dostať k týmto predlohám. Z hľadiska ich dostupnosti na území dnešného Slovenska sa núka najväčší fond tlačných i rukopisných hudobní v 2. polovici

16. storočia, ktorým disponovali v Bardejove. Rozkvet hudobného života v tomto východoslovenskom meste počas 16. storočia je spojený s menom tamajšieho rodáka Leonarda Stöckela. Jeho pričinením sa bardejovská mestská škola dostala na európsku úroveň, keďže po návrate zo štúdií vo Vratislave a Wittenbergu zreformoval školský poriadok podľa Melanchthonových vzorov.⁷² Vypracoval trojdielne hudobné kompendium,⁷³ ktoré síce nevyšlo tlačou, ale ktoré je významným svedectvom vysokej úrovne hudobnej výchovy v tomto meste. Zachované hudobniny z bardejovskej ev. a. v. cirkevnej obce v rámci tzv. Bardejovskej zbierky hudobnín obsahujú 22 súborných tlačí z rozpätia rokov 1537 – 1573 a viaceré autorské tlače,⁷⁴ z ktorých tituly Jacoba Meilanda a Orlanda de Lassa⁷⁵ mohli slúžiť ako predlohy. Súčasťou Bardejovskej zbierky hudobnín je aj *Opus sacrarum cantinum* (S, A, T) od Galla Dresslera,⁷⁶ zhodný titul i hlasový part ako v našom konvolúte. Rukopisné konkordancie pri porovnaní rukopisných skladieb našej pamiatky s jednotkami Bardejovskej zbierky hudobnín možno vykázať v dvadsiatich prípadoch, ale je málo pravdepodobné, že by boli slúžili ako predlohy. Vo väčšine prípadov tu ide o zhody, vyplývajúce z rozšírenia dobových hudobných tlačí, najmä nemeckých a talianskych, v stredoeurópskom priestore. V spíšskom regióne v rámci Levočskej zbierky hudobnín sa zo 16. storočia zachovali iba tlačené nemecké spevníky.⁷⁷ Dvadsaťpäť rukopisných konkordancií skladieb, ktoré evidujeme pri porovnávaní s rukopisnými zborníkmi Levočskej zbierky hudobnín, pochádza zo 17. storočia, preto nemôžu byť pre vznik hudobného konvolútu, nachádzajúceho sa v Kežmarku, smerodajné. Rukopisné hudobniny z druhej polovice 16. storočia sa zachovali aj v Košiciach a obsahujú zväčša viachlasné magnifikaty frankoflámskych a nemeckých autorov. Tieto pamiatky neboli doteraz monograficky spracované a verejnosti je momentálne dostupná v Archíve mesta Košíc iba jedna z nich.⁷⁸

Pre rozšírenosť hudobného repertoáru v 2. polovici 16. storočia v ďalších regiónoch na území Slovenska bol rozhodujúcim fakt, že hudobné tlače vlastnili aj v banských mestách, ako sú Kremnica a Banská Bystrica. Zachovali sa tu napríklad súborné tlače z Norimbergu *Thesaurus musicus continens selectissimas*⁷⁹, *Thesauri musici tomus tertius*⁸⁰ i z Benátok *Novi thesauri musici I.–V.*⁸¹, zostavené P. Joanellim, ďalej autorské tlače od Orlanda de Lassa, Jacoba Handla/Galla, Galla Dresslera.⁸² Tieto tlačené predlohy mohol poznať aj náš notátor, to znamená, že aj v týchto mestách znel podobný hudobný repertoár, aký nachádzame v Hudobnom konvolúte z Lyceálnej knižnice v Kežmarku. V Bratislave zachované hudobniny z druhej polovice 16. storočia pochádzajú z katolíckych kostolov. Napríklad obsah rukopisného Kódexu Anny Schumanovej⁸³ z domu sv. Martina nepoukazuje pri porovnaní s našou pamiatkou na nijaké spojitosti (celkove je ešte nedoriešená otázka miesta vzniku tohto kódexu).⁸⁴ Väčší počet hudobných tlačí zo 16. storočia vlastnili bratislavskí františkáni – 11 súborných tlačí, napríklad *Fior de motetti* (Venezia 1539)⁸⁵ a viackrát spomínané *Novi thesauri musici I. – V.* i 8 autorských tlačí, napríklad od Orlanda de Lassa, Jacoba Handla/Galla⁸⁶ – tie získali však až začiatkom 17. storočia.

Na základe porovnania repertoára Hudobného konvolútu z Lyceálnej knižnice z Kežmarku s tlačenými a rukopisnými pamiatkami, ktoré sa zachovali, alebo o ktorých sa dozvedáme z dobových hudobných inventárnych zoznamov z územia dnešného Slovenska, sa ukazuje, že sledovaná pamiatka vznikla s najväčšou pravdepodobnosťou mimo nášho územia.

HUDOBNÉ DRUHY A ŠTÝLOVÁ CHARAKTERISTIKA RUKOPISNÝCH SKLADIEB

Zachovaný tenorový hlas Hudobného konvolútu Lyceálnej knižnice v Kežmarku obsahuje cirkevnú hudbu pre 4 – 8-hlasné a cappella obsadenie. V čase vzniku konvolútu prežívala európska hudba posledné vývojové obdobie franko-flámskeho

viachlasu, keď sa popri tradičných postupoch presadzujú nové prvky, predovšetkým pod vplyvom talianskej hudby. Porušujú sa základné atribúty franko-flámskej polyfónie: vyrovnanosť melodiky samostatne vedených hlasov vo viachlasnej faktúre, prepojených imitačnou technikou, a výrazová umiernenosť. V záujme expresie sa v kompozičnej štruktúre využívajú popri imitačnej technike aj akordicky čítané homofónne úseky, zväčšuje sa počet hlasov so smerovaním k viacborovosti.⁸⁷ V našej pamiatke prevažuje repertoár koncipovaný v duchu týchto tendencií, pričom sa preferuje moteto, základný typ viachlasných cirkevných kompozícií v druhej polovici 16. storočia. Motetovou technikou boli v tejto dobe okrem liturgicky neviazaných textov koncipované aj časti ordinária a propria i diela určené na hodinkové obrady.

Skladby kežmarského hudobného konvolútu možno zaradiť do premenlivých častí omše (propria) i do obradu hodínok. Zo sporadických dobových poznámok pamiatky, odkazujúcich na konkrétny cirkevný sviatok, napríklad pri /č. 42, 48, 53 atď./, vyplýva, že repertoár nie je radený podľa cirkevného roka. Motetá rukopisných častí konvolútu sú zhudobnením žalmových textov, konkrétnych častí biblie, ako aj antifón, magnifikatu a paší.

Motetá Orlanda de Lassa, zaradené do kežmarského hudobného konvolútu, pochádzajú zo skladateľovho mladšieho i neskoršieho tvorivého obdobia. Motetá v tvorbe väčšiny autorov 2. polovice 16. storočia patria k najpestovanejším formovým druhom a práve Lassova tvorba bola v tomto smere hlavným inšpiračným zdrojom. Významné postavenie jeho motet zabezpečili aj pre ďalšie storočie jeho synovia Rudolf a Ferdinand, ktorí roku 1604 vydali otcove motetá v *Magnum Opus Musicum*; poradie skladieb v tejto tlači nie je chronologické, ale rešpektuje potreby praxe podľa počtu hlasov. Pri štúdiu motetovej tvorby Orlanda de Lassa je však potrebné postupovať chronologicky, tak ako postupovali Wolfgang Boetticher⁸⁸ a James Haar.⁸⁹ Títo znalci kompozičného odkazu Orlanda de Lassa vyzdvihujú vyššie spomínaný význam talianskych vplyvov (viažucich sa najmä na osobnosť Cipriana de Rore a na okruh Rímskej školy) pre formovanie skladateľovho motetového štýlu. Imitačnú techniku, pestovanú z dokonalejšou niekoľkými generáciami franko-flámskych hudobníkov, Orlande de Lassus vynikajúco ovládal, nesústredoval sa však výlučne na ňu. Na zdôraznenie výrazu používal akordickú deklamáciu zakotvenú v jasnej harmónii a rozvíjal aj afektívnu prostredníctvom rétorických figúr, prenesených do hudobnej reči. Jeho motetovú tvorbu charakterizuje rozmanitosť hudobnej invencie a expresívnych detailov, pričom v nej dominuje vyváženosť medzi imitačnými úsekmi a akordickou deklamáciou v záujme podporiť význam textu. Rovnako Orlanda de Lassa zastúpení v konvolúte – Jacob Regnart, Jacob Handl/Gallus, Michael Tonsor a ďalší – si popri technickej dokonalosti všímali v jeho motetách aj silu výpovede, docielenú štýlovým stmelením franko-flámskej tradície s výdobytkami dobovej talianskej hudby.

Diela starších príslušníkov generácií franko-flámskej polyfónie – Josquina Desprez,⁹⁰ Clemensa non Papa, Jacoba Arcadelta, Christiana Hollandera, Dominiquea Phinota – sa do našej pamiatky dostali prostredníctvom repertoára súborných tlačí zo začiatku 2. polovice 16. storočia. Najpočetnejšiu skupinu kompozícií týchto autorov predstavujú tiež motetá, zväčša na liturgické texty. Pozoruhodné sú osemhlasné kompozície Dominiquea Phinota a Christiana Hollandera, ktoré reprezentujú dvojzborové motetá v našej pamiatke. V neidentifikovaných osemhlasných skladbách konvolútu zatiaľ nemáme možnosť posúdiť, či sa v ich rámci uplatňuje dvojzborová motetová technika, keďže z polyfónneho celku máme k dispozícii iba jeden, maximálne dva hlasy. V prípade osemhlasných kompozícií Orlanda de Lassa a Jacoba Handla/Galla môžeme však jednoznačne hovoriť o polychorických skladbách. Títo skladatelia vo svojich viaczborových dielach vychádzali jednak z franko-flámskych tradícií – napríklad zo združovania hlasov do párov, jednak z praxe káno-

nických kompozícií a najmä z talianskych vzorov, konkrétne z tvorby Adriana Willaerta a Giovanniho Gabrielliho.⁹¹

V hudobnom konvolúte nachádzame 3 anonymné magnifikaty, z ktorých dva sú osemhlasné, pravdepodobne riešené dvojzborovo. Viachlasné spracovanie magnifikatu – oslavnej piesne na počesť Panny Márie – sa rozšírilo od začiatku 15. storočia a kulminovalo počas 16. storočia. Podľa liturgickej praxe sa pri predvážaní magnifikatu striedali jednohlasné strofy s viachlasnými. Viachlasne sa zhudobňovali párne strofy („Et exultavit“), menej často strofy nepárne („Anima mea“). V 16. storočí bol magnifikat v latinskom jazyku alebo Lutherov preklad „Meine Seele erhebt den Herrn“ aj v evanjelickej cirkvi súčasťou nešporových obradov.⁹² Magnifikaty nášho konvolútu majú latinský text, hudobne vychádzajú z gregoriánu, presnejšie z prvého a ôsmeho žaltárového tonu. Viachlasne je spracovaná druhá strofa v /č. 8, 14/ a prvá strofa v /č. 13/.

Anonymné nemecké pašie podľa Jána /č. 9/ – príbeh Kristovho umučenia a smrti – nie sú zatiaľ identifikované. Pašie boli a sú pevnou súčasťou katolíckej liturgie, konkrétne pašie podľa Jána sa predvážali v rámci veľkonočných sviatkov na Veľký piatok. Viachlasné spracovania paší, ako aj magnifikatov sa rozšírili v 15. storočí a ich rozkvet sledujeme počas 16. storočia. Hudobne vychádzajú z gregoriánskych pašiových tonov a predvážali sa rezponzoriálne.⁹³ Nemecké pašie sa objavujú v evanjelickej cirkevnej hudbe v priebehu 16. storočia, pričom sa vykryštalizovalo niekoľko typov paší: rezponzoriálny typ reprezentovaný Johannom Walterom a Jacobom Meilandom, severotaliansky typ pestovaný Antoniom Scandellom a prekomponované trojčasťové tzv. motetové pašie, presadzované Joachimom a Burck.⁹⁴ Pašie z kežmarského hudobného konvolútu môžeme zaradiť do posledného typu. Podľa Wernera Brauna sa tento typ najviac rozšíril v sasko-durínskom okruhu a okrem Joachima a Burck významným pestovateľom motetových paší bol taktiež Leonhard Lechner. V záujme identifikácie paší *Höret zu dem Leich und Sterben* /č. 9/ musíme tlačené predlohy hľadať v tomto tvorivom okruhu.

Popri prevahe skladieb s liturgickou funkciou tvoria osobitnú vrstvu v hudobnom konvolúte skladby pre oslavné účely. Sú prepismi diel z posledného piateho zväzku súbornej tlače *Novi thesauri musici* (Venezia 1568), určenej na oslavu rakúskeho panovníckeho rodu a ich priaznivcov. Tieto skladby sú komponované motetovou technikou franko-flámskeho viachlasu ako aj dvojzborovo, s výnimkou jednej – *Vivat Maximilianus imperator* /č. 45/ –, ktorá je šest'hlasným kánonom. Skladba zhudobňuje dvanásťslabičný text „Vivat Maximilianus imperator“ opakovanými notami v celých hodnotách, postupujúcimi od prímly po sextu šest'krát, prerušovanými pauzami.

Hudobné formulky „Amen“, „Alleluja“ a „Et cum spiritu tuo“ v závere pamiatky naznačujú, že v prostredí, kde pamiatka vznikla a kde bola používaná, sa rávalo s dôslednou viachlasnou interpretáciou všetkých hudobných zložiek či detailov liturgie.

MIESTO A ČAS VZNIKU HUDOBNÉHO KONVOLÚTU A MOŽNOSTI JEHO VYUŽITIA NA SPIŠI

Kežmarok, miesto náleziska hudobného konvolútu, sa nachádza v spišskej oblasti. V 2. polovici 16. storočia boli spišské mestá najprogressívnejšími ekonomickými a kultúrnymi strediskami v rámci vtedajšieho historického Uhorska. Vládol v nich relatívny pokoj v porovnaní s južnými oblasťami štátu, ktoré po bitke pri Moháči okupovali Turci. V oblasti ekonomiky i kultúry prezentoval spišský región silnú nadväznosť na nemecké centrá, čo súviselo s národnostným zložením obyvateľstva. Kvantitatívne na Spiši prevažovali Nemci,⁹⁵ prichádzajúci sem zo saskkej oblasti vo viacerých vlnách a podporovaní uhorskými panovníkmi, ktorí po spustošení krajiny Tatármi chceli získať prístahovalcov s vyspelými remeselníckymi návykmi. Z Nemeck-

ka vyžarujúce duchovné prúdenia vrátane reformačných myšlienok tu zapustili silné korene,⁹⁶ keďže kontakty s materskou krajinou boli nepretržité. Paralelne s postupným rozšírením reformácie v strednej Európe sa dvíha aj protireformačné hnutie späté tiež s rôznymi politickými záujmami. Habsburský dvor, ktorý ovládol po moháčskej bitke veľkú časť Európy vrátane Uhorska, zotrval na katolíckych pozíciách, zatiaľ čo uhorská šľachta v snahe podčiarknuť svoje opozičné postavenie, prechádzala na stranu protestantov.

V porovnaní s ostatnými kráľovskými mestami Spiša sa Kežmarok počas 16. storočia vyznačoval niekoľkými osobitosťami. Najzávažnejšia bola tá skutočnosť, že si neudržal postavenie slobodného kráľovského mesta a stal sa zemepánskym mestom.⁹⁷ Pri sledovaní historického vývoja Kežmarku je pozoruhodné, že tu žijúci Nemci nemali saský, ale durínsky pôvod. Svedčí o tom napríklad ich kostol s patrónstvom sv. Alžbety Durínskej, ako aj erb, udelený kráľom Matejom roku 1463, kde vyobrazenie heraldickej ruže, atribút sv. Alžbety Durínskej, mal pripomínať pôvodnú nemeckú osadu okolo kostola.⁹⁸ Spoločenstvo spišských Sasov získalo roku 1271 viaceré kráľovské privilégia, ktoré obyvatelia Kežmarku nemali, a pravdepodobne preto sa v roku 1317 pridali k tomuto spoločenstvu.⁹⁹ Určitú zdržanlivosť či separatizmus obyvateľov Kežmarku voči Spoločenstvu spišských Sasov prezrádza skutočnosť, že mesto sa nestalo členom tzv. Pentapolitany, zväzku piatich hornouhorských kráľovských miest, čo možno súviselo s dlhotrvajúcim súperením a rivalitou s mestom Levoča. Popri viacerých nepriemerných roztržkách medzi oboma mestami mohlo mať toto súperenie kladný dopad v oblasti kultúry a vzdelávania. V oboch mestách fungovali v 2. polovici 16. storočia vynikajúce mestské školy, v ktorých pôsobili vzdelanci školení najčastejšie na nemeckých univerzitách.¹⁰⁰ Odchovanci wittenberskej univerzity zaviedli na Spiši Melanchthonov študijný systém; jeho najvýznamnejším predstaviteľom bol už spomínaný bardejovský rektor Leonard Stöckel, ktorý vraj pobudol v Kežmarku určitý čas v rokoch 1555/1556.¹⁰¹ Hudobné kompendium Leonarda Stöckela sa zachovalo v odpise zo Spišskej Belej a je uložené v Lyceálnej knižnici v Kežmarku. Je súčasťou objemného konvolútu sig. MS-KŽ 139, kde okrem ďalšej Stöcklovej práce *Arithmetica* sú aj tlačene tituly *Musica* (1556) od Nikolausa Listenia a *Compendiolum musicae* (1560) od Heinricha Fabera.¹⁰² Tento jedinečný nálež, ktorého rukopisné časti sú datované rokmi 1566 a 1567, predpokladá na Spiši už v druhej polovici 16. storočia vynikajúcu úroveň výučby hudobnej výchovy, poskytujúcej možnosť osvojiť si poznatky, potrebné pri spievaní polyfónnych hudobných diel. Napriek tomu v rámci Levočskej zbierky hudobnín, ktorá sústreďuje hudobniny z viacerých miest spišskej oblasti, nenachádzame okrem jednohlasných spevníkov žiadnu hudobninu s dobovým viachlasným repertoárom datovaným zo 16. storočia.¹⁰³ Predpokladať ich existenciu, analogicky s ich výskytom v rámci Bardejovskej zbierky hudobnín, je logické. Možno sa stratili, podobne ako hudobniny z Banskej Bystrice a z Kremnice, kde len inventárne zoznamy hudobnín dokumentujú používanie hudobných tlačí zo 16. storočia.¹⁰⁴

Hudobný konvolút Lyceálnej knižnice v Kežmarku je jedinou pamiatkou, ktorá je porovnateľná so zväzkami tlačených a rukopisných jednotiek zo 16. storočia, nachádzajúcich sa v rámci Bardejovskej zbierky hudobnín. Spiš teda bol teoreticky i prakticky pripravený na pestovanie repertoára hudobného konvolútu, problémom však zostáva otázka miesta a vzniku tejto pamiatky, ako aj miesta jej praktického využívania počas 16. storočia. Chýbajú totiž dobové údaje, vypovedajúce o vzniku či používaní pamiatky na Spiši. Chýbajú taktiež poznatky o pôvode papiera a o mieste zviazania konvolútu, ktoré by mohli vo veľkej miere pomôcť pri zodpovedaní otvorených otázok.

Časové údaje, okrem rokov vydania tlačených titulov (1556, 1577), nachádzame v hudobnom konvolúte na troch miestach: na väzbe je čitateľný rok 1581, prípadne 1584 a v registroch rukopisných častí I., II. je zhodný rok – 1584. Podľa týchto

údajov možno konštatovať, že pamiatka bola zhotovená najneskôr počas roku 1584. Dodatočné zápisy skladieb pred číslovanými rukopisnými skladbami i za nimi, ktoré nie sú registrované v indexe, boli zachytené po tomto roku. Rukopisné zápisy do hudobných tlačí môžu byť skoršieho i neskoršieho dáta.

Nemecký preklad latinských textov dvoch skladieb v tlačenom titule Galla Dresslera i dvanásť rukopisných skladieb na nemecké texty v rukopisných častiach pamiatky svedčia o tom, že hudobný konvolút vznikol a bol používaný v nemeckom prostredí. V druhej polovici 16. storočia sa mohlo nemecké prostredie, samozrejme popri území dnešného Nemecka, týkať aj viacerých ďalších oblastí strednej Európy – Rakúska, Sliezska, Čiech i Moravy, ako aj spíšsko-šarišskej oblasti, stredoslovenských banských miest a Sedmohradska, t.j. nemeckých kolónií vtedajšieho Uhorska. Tieto oblasti patrili v spomínanom časovom období pod nadvládu habsburského dvora na čele s Ferdinandom I. (1527 – 1564), Maximilianom II. (1564 – 1576) a Rudolfom II. (1576 – 1612).¹⁰⁵ Výber z oslavných piesní na počesť habsburského rodu, publikovaný v súbornej tlači *Novi Thesauri musici* (1568) z Benátok, nachádzame v I. rukopisnej časti hudobného konvolútu, čo plne potvrdzuje hypotézu o vzniku pamiatky v spomínanom stredoeurópskom prostredí. Ak hľadáme oporné body pri zvažovaní presnejšieho vymedzenia miesta vzniku pamiatky, smerodajnou môže byť skladba od Michaela Kinnera von Scheffenstein. Prekvapuje nás, že v súvislosti s menom tohto skladateľa sa v odbornej literatúre nespomína jeho príležitostná hudobná tlač *Carmen funebre*, venovaná riaditeľovi školy v Sliezskeu Valentinovi Friedlandovi Trozendorfovi z Goltbergu (dnes Zlotoryja v Poľsku), ktorý umrel roku 1556 v Liegnitzi (Legnica, dnes Poľsko). Pravdepodobne máme do činenia s unikátnym výskytom príležitostného titulu Michaela Kinnera von Scheffenstein. Doteraz bola známa jeho príležitostná pieseň k svadbe z roku 1567, bez udania vydavateľa a miesta vzniku.¹⁰⁶ Kinner von Scheffenstein pochádzal zo Sliezska, narodil sa v Leobschützi (dnes Glubczyce v Poľsku). Svoj pôvod podčiarkuje na titulnom fóliu tlače z roku 1556: „Martino Kinnero Silesio“. V rokoch 1553 – 1557 študoval vo Wittenbergu, kde mu vyšla spomínaná príležitostná skladba *Carmen funebre*. Kinner sa potom stal profesorom poézie a histórie na univerzite vo Wittenbergu, kde sa priatelil s Philippom Melanchthonom. Neskôr pôsobil ako „syndicus“ (právny poradca) v rodnom meste Leobschütz. Podľa jeho životopisu je zrejme,¹⁰⁷ že sa nezhivil ako hudobník, k hudbe siahal len príležitostne, keď chcel umocniť svoje básnické slová. Prítomnosť Kinnerovej príležitostnej tlače, určenej učencovi pôsobiacemu v školských službách v Sliezske, u ktorého Kinner predtým študoval, nás vedú k hypotéze, že pamiatka mohla vzniknúť v tomto okruhu. Túto domnienku podporujú aj rukopisné konkordancie hudobných diel Johanna Gallicula /č. 4/, Georga Ghryphia /77/ a Jacoba Le Maistrea, ktoré v rámci rukopisných hudobnín vrocavských knižníc predstavujú jediný rukopisný výskyt. Aj skladba Michele Varotta /č. 27/ v rukopisnej podobe sa nachádza už v rokoch 1573 a 1580 vo vrocavských hudobniách, no v tlačenej podobe je prístupná až roku 1594. Sliezske bolo silnou baštou Lutherových reformačných myšlienok, čo by korešpondovalo s výraznou evanjelickou vrstvou v repertoári hudobného konvolútu, a to popri skladbách z katolíckych orientovaných súborných tlači *Novi Thesauri Musici*, naznačujúcich podriadenosť alebo lojálnosť zapisovateľa voči úradujúcemu panovníckemu rodu Habsburgovcov.

Do rámca naznačenej hypotézy nezapadá rukopisná skladba českého hudobníka Andreu Chrysozona /č. 58/, ktorá nie je v Sliezske evidovaná. Putovania rukopisných hudobných skladieb sú však ťažko sledovateľné a často záhadné. Migrácia vzdelancov v strednej Európe bola bežná, učelia, kantori, hudobníci striedali často miesta svojho pôsobenia,¹⁰⁸ takže takto mohli pružne zabezpečiť rozšírenie skladby, ktorá nikdy tlačou nevyšla. Ako možný príklad takejto praxe môžeme z „nášho“ konvolútu spomenúť skladbu *Pater noster qui es in coelis* /č. 75/ od Samuela Kleina,

ktorá sa v rukopisnej podobe nachádza vo Vroclave, Rajhrade, vo Viedni, v Bardejove a v troch rukopisoch Levočskej zbierky hudobnín zo 17. storočia. O Samuelovi Kleinovi, ktorého meno v rajhradskom rukopise z kláštora benediktínov píše ako „Clein“,¹⁰⁹ vieme podľa Roberta Eitnera iba toľko, že žil v druhej polovici 16. storočia a že z jeho tvorby sa zachovala iba spomínaná skladba.¹¹⁰

Ďalšia hudobná tlač zo sledovaného konvolútu – *Opus sacrarum cantionum* (Nürnberg 1577) od Gallusa Dresslera bola všeobecne rozšírená. Nachádzame ju v rámci Bardejovskej zbierky hudobnín; ďalšie autorove tituly sa zachovali napríklad aj v Banskej Bystrici a v Bratislave,¹¹¹ preto nám táto tlač nedáva oporný bod pri zvažovaní miesta vzniku pamiatky. Dressler študoval v Jene, dlhodobo pôsobil v Magdeburgu a potom v Zerbste. Bol plodným skladateľom, nadväzujúcim na odkaz Clemensa non Papa a Orlanda de Lassa a publikoval aj hudobné kompendiá. Hodnosť magistra získal na univerzite vo Wittenbergu, kde si osvojil a potom v praxi rozvíjal Melanchthonove výchovné zásady.¹¹²

Michael Kinner von Scheffenstein i Gallus Dressler, autori hudobných tlači v hudobnom konvolúte, žili a tvorili v evanjelickom prostredí. Aj viaceré ďalšie rukopisné skladby, pochádzajúce od evanjelicky orientovaných hudobníkov, nám dovoľujú vysloviť reálnu hypotézu, že pamiatka vznikla v nemeckom evanjelickom prostredí, pravdepodobne v Sliezske, a že jej rukopisná časť bola vytvorená najneskôr v roku 1584.

Zatiaľ však nevieme, kedy sa hudobný konvolút mohol dostať do Kežmarku. Počas 16. storočia pôsobili v spíšsko-šarišskej oblasti popri domácich hudobníkoch viacerí vzdelanci zo vzdialenejších oblastí habsburskej ríše, najčastejšie z Nemecka, Sliezska, Moravy, Sedmohradska atď. Ich bohatstvom boli knihy, ktoré prinášali so sebou a využívali na miestach svojich pôsobení. Takým príčinám sa mohli dostať napríklad medzi jednotky Bardejovskej zbierky hudobnín rukopisy vykazujúce príbuznosť s hudobnými rukopismi z Zwickau a Drážďan,¹¹³ ako aj viaceré hlasové zošity v rámci Levočskej zbierky hudobnín s doteraz nezisteným miestom vzniku.¹¹⁴

Kežmarská latinská škola už v prvej polovici 16. storočia zamestnávala učiteľov z Nemecka, Sliezska a Moravy, ako sa dozvedáme z knihy výdavkov v rámci údajov spracovaných Johannom Liptákom.¹¹⁵ V tejto tradícii sa pokračovalo aj v druhej polovici 16. storočia, resp. domáci učelia boli taktiež absolventmi nemeckých univerzít. Medzizastávka v Sliezske počas štúdií nebola výnimkou, ako sme to už spomenuli pri osobnosti Leonarda Stöckela. Ďalšia významná postava kežmarského lýcea, Ambrosius Sebastian Lam, ktorého Lipták označuje za zakladateľa Lyceálnej knižnice,¹¹⁶ mal tiež úzke kontakty so Sliezske. Vychádzali mu tam tituly – medzi inými aj duchovné piesne – v Görlitzi (dnes Zhorelec v Poľsku) a v Liegnitzi.¹¹⁷ Aj počas 17. storočia pôsobili v Kežmarku viacerí exulanti z Čiech, Moravy a zo Sliezska,¹¹⁸ kde sa protireformačné aktivity vyostrieli oveľa skôr, než na území historického Uhorska. Lyceálna knižnica sa budovala z kníh, ktoré zo štúdií na vzdialenejších univerzitách prinášali domáci študenti, ďalej z darov tamojších učiteľov a najmä za pomoci štedrých mecénov, bývalých študentov lýcea. Ku koncu 16. storočia vlastnila už 455 kníh, ktoré boli umiestnené v novopostavenej budove na farskom dvore. Ján Agnet, autor prvej súhrnnej štúdie o dejinách Lyceálnej knižnice v Kežmarku, poznamenáva, že „Kežmarok patrí k prvým mestám v Uhorsku, ktoré mali verejnú knižnicu aj s účelovou budovou“.¹¹⁹ 16. storočím počnúc sa tu vybudoval knižničný fond, ktorý dnes svojím objemom i obsahom radí kežmarskú Lyceálnu knižnicu medzi najväčšie historické knižnice na Slovensku, práve čo sa týka počtu zachovaných titulov zo 16. storočia. Prácu historika v súčasnosti v tejto knižnici sťažuje okolnosť, že staršie katalógy kníh sa stratili, zachovali sa iba katalógy z 19. storočia. Chýba nám, žiaľ, katalóg učiteľa J. Benedictiho z roku 1601, ktorý mal ešte k dispozícii Johann Lipták pri príprave svojej publikácie z roku 1933. Je na škodu, že z neho len súhrnne vyberal údaje tematicky, podľa počtu kníh. Uvádza výskyt

38 spevníkov, navyše jeden spevník oktávového formátu. Pozoruhodná je poznámka v závere katalógu „Ein bündel bücher soll man noch von Preslau pringen“.¹²⁰ Vzhľadom na stratené katalógy nemáme možnosť zistiť, či náš hudobný konvolút tvoril súčasť fondu kežmarskej Lyceálnej knižnice už v posledných desaťročiach 16. storočia. Ostáva taktiež záhadou, kedy a kde sa stratili ďalšie hlasové zošity zo skúmaného hudobného konvolútu, ktorých mohlo spolu byť päť, šesť až osem, podľa počtu hlasov v skladbách. Naše doterajšie poznatky, získané vonkajšou a vnútornou kritikou Hudobného konvolútu z Lyceálnej knižnice v Kežmarku, ako aj zbieraním informácií z dostupnej odbornej literatúry, jednoznačne riešia len otázku času vzniku pamiatky. Pri riešení problému miesta vzniku a možnosti praktického využitia pamiatky sa musíme uspokojiť s hypotézami, predpokladajúcimi Sliezske ako možné miesto vzniku a Kežmarok, resp. spišskú oblasť, ako možné miesto predvádzania náročných polyfónnych diel v poslednej štvrtine 16. storočia, a to vzhľadom na kvalitnú dobovú úroveň výučby hudby v tomto regióne.

V súvislosti s kežmarskou Lyceálnou knižnicou treba ešte spomenúť, že mladšie katalógy, evidujúce fondy darcov z 19. storočia, obsahujú taktiež tituly zo starších storočí, ktoré títo darcovia zbierali ako vášniví bibliofili. Preto pri posudzovaní jednotlivých zachovaných titulov je potrebná obozretnosť a treba rozlišovať, ktoré z nich slúžili pre prax a ktoré sú iba zberateľskými „trofejami“. Evidentné je to napríklad pri notovaných tituloch zo 16. storočia – sig. 11087 *Enchiridion / Oder eyn Handbuchlein* z roku 1524, alebo sig. 52 135 *Agenda / Das ist / Kyrchenordnung*, Leipzig 1540 –, ktoré nemajú ani strany rozrezané, aby sa v nich mohlo listovať.

ZÁVER

Na území Slovenska zachované a evidované hudobnohistorické pramene z druhej polovice 16. storočia reprezentujú vyspelú renesančnú viachlasnú hudbu nizozemských, talianskych a nemeckých hudobníkov. V tomto období ešte nemôžeme hovoriť o domácej tvorbe na dobovej úrovni, ale čo sa týka pestovania hudby, tu sa jednoznačne ukazuje, že znalosť hudobného repertoára i hudobnoteoretická pripravenosť našich hudobníkov bola na európskej úrovni. Pri vyhodnotení zachovaných primárnych prameňov zo 16. storočia narážame na viaceré ťažkosti, z ktorých najzávažnejšia je skutočnosť, že historické a cirkevné knižnice a archívy, v ktorých sú uložené, zatiaľ neboli komplexne spracované, pričom je problematické zistiť, kedy a kde tieto pramene vznikli, resp. prostredníctvom koho sa na naše územie dostali.

Problematické je aj miesto vzniku Hudobného konvolútu z Lyceálnej knižnice v Kežmarku. Zatiaľ poznáme rok zviazania pamiatky, 1581, resp. 1584, nevieme však, kde bola zviazaná, kde a kedy bol vyrobený papier, na ktorom sú rukopisné časti konvolútu zapísané. Časový údaj označujúci rok 1584 sa vo vnútri pamiatky zachoval iba pri registroch rukopisných skladieb; rukopisné časti pamiatky mohli byť vtedy už dokončené a pravdepodobne aj zviazané spolu s dvoma hudobnými tlačami do jedného celku. Hudobné tlačé pamiatky pochádzajú z nemeckých tlačiarň – Dresslerov titul *Opus Sacrarum* vyšiel roku 1577 v Norimbergu a Kinnerova skladba *Carmen funebre* roku 1556 vo Wittenbergu u známeho kníhtlačiara Georga Rhaua; táto príležitostná tlač nie je v odbornej literatúre evidovaná. Predpokladáme, že tu ide o jediný zachovaný exemplár. *Carmen funebre*, t.j. pohrebnú báseň na počesť významného sliezskeho vzdelanca Valentina Friedlanda Trotzen-dorfa, poslal Michael Kinner – ako sa dozvedáme z úvodu hudobnej tlače – vážnym občanom Leobschützu v Sliezske, do svojho rodného mesta. Výskyt tejto príležitostnej hudobnej tlače v rámci kežmarského hudobného konvolútu predpokladá užšiu súvislosť pamiatky so sliezskeou oblasťou.

Rukopisné zápisy do Dresslerovho titulu – nemecké preklady latinských textov – prezrádzajú používanie pamiatky v nemecky hovoriacom prostredí. V hudobnom

konvolúte síce prevažujú skladby na latinské texty, ale skutočnosť, že zo 113 rukopisných jednotiek má dvanásť nemecké texty (napríklad od Martina Luthera, P. Herberta), naznačuje nemecký evanjelický chrám ako možné miesto využívania hudobného repertoára konvolútu.

Z rukopisných skladieb pamiatky sme identifikovali pomocou dobových hudobných tlačí a novodobých pramenných edícií vyše polovicu – 62 diel. Od 33 hudobných skladateľov, reprezentantov franko-flámskej, talianskej a nemeckej hudby, sa tu zachovali cirkevné skladby – motetá – zaraditeľné do premenlivých častí omše a do nešpor. Osobitnú vrstvu tvoria skladby s oslavným zameraním na počesť rakúskeho panovníckeho rodu, čo dokazuje, že pamiatka vznikla a mohla byť používaná v stredoeurópskom priestore, presnejšie v mocenskej oblasti Habsburgovcov.

Zapisovateľ kežmarského hudobného konvolútu mohol ako predlohy využiť dobové súborné tlačé, napríklad RISM B/I/1 1564¹⁻⁵, 1568²⁻⁶, 1583²⁴, ako aj tlačé Orlanda de Lassa, Jacoba Handla/Galla, Michaela Tonsora, Jacoba Meilanda atď. Pri zvažovaní otázky miesta vzniku pamiatky sú pozoruhodné tie rukopisné skladby konvolútu, ktoré majú len dobové rukopisné konkordancie, napríklad diela Samuela Kleina, Georga Gryphia, Andreu Chrysozona Gevicensa.

Na základe doterajších poznatkov predpokladáme, že Hudobný konvolút Lyceálnej knižnice v Kežmarku mohol vzniknúť v Sliezske. Túto hypotézu podporuje nielen výskyt príležitostnej tlače Michaela Kinnera v pamiatke, ale aj zistené rukopisné konkordancie tých našich skladieb v rámci vrocavských knižníc, ktoré sa inde nevyskytujú. Tlačené predlohy potrebné pre vznik nášho konvolútu sú aj vo Vroclave. Dobové údaje, svedčiacie o úzkych kontaktoch obyvateľov Kežmarku so sliezskeou oblasťou ku koncu 16. storočia, zároveň dovoľujú vysloviť predpoklad, že kežmarský hudobný konvolút sa mohol na Spiš dostať krátko po vzniku, t.j. ešte počas 16. storočia.¹²¹

POZNÁMKY

- ZAGIBA, F.: *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až do reformácie*. Bratislava 1943; HUDEC, K.: *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava 1949; *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava 1957; MOKRÝ, L. – TVRDOŇ, J.: *Dejiny slovenskej hudby*. (Vysokoškolský učebný text UK) Bratislava 1964; MOKRÝ, L.: *Slovenská hudba*. In: Československá vlastivěda IX., Umění, zv. 3 Hudba, Praha 1971, s. 315 – 386; RYBARIČ, R.: *Hudba*. In: Slovensko – Kultúra I. Bratislava 1979, s. 515 – 589.
- RYBARIČ, R.: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I*. Bratislava 1984.
- KAČIC, L.: *Renesancia*. In: *Dejiny slovenskej hudby*. (Ed. O. Elschek) Bratislava 1996, s. 64 – 74.
- OREL, D.: *Hudobní památky františkánské knihovny v Bratislavě*. In: Sborník FFUK v Bratislavě VII., č. 59, (6). Bratislava 1930, s. 5 – 91, příloha s. 1 – 17; HUDEC, K.: *Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia*. Liptovský sv. Mikuláš 1941; ZAVARSKÝ, E.: *Príspevok k dejinám hudby v Kremnici od najstarších čias do roku 1650*. In: Hudobný

- archív II. Martin 1977, s. 9 – 121; FERENCZI, I.: *Mehrstimmige Sammlung aus dem 16. Jahrhundert in Pressburg /Kodex Anna Hannsen Schuman/*. In: *Studia Musicologica XVII*. Budapest 1975, s. 59 – 165; HULKOVÁ, M.: *Levočská zbierka hudobní I. II*. (Kandidátska práca) FFUK, Bratislava 1985; MURÁNYI, R. Á.: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Bonn 1991; KALINAYOVÁ, J. a kolektív autorov: *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Bratislava 1994.
- ZAVARSKÝ, E.: *Op. cit.* S. 71 – 75; MATÚŠ, F.: *De Musica Leonardi Stöckelii*. In: Slovenská hudba XVII/1991/4, s. 297 – 327.
 - Například zo 16. storočia pochádzajúce rukopisné hudobné pamiatky deponované v Košiciach figurujú u L. Kačica (pozri *op. cit.*, s. 68) pod názvom „Košické rukopisy“, ktoré sú pravdepodobne identické s „Košickým polyfónnym kódexom I. (1588) a II. (1595)“ uvádzaným v publikácii J. Kalinayovej a kol. autorov (pozri *op. cit.*, s. 18). S viacerými variáciami názvu sa stretávame aj pri

- ďalšej rukopisnej pamiatke zo 16. storočia nachádzajúcej sa v Bratislave. Ilona Ferenczi-ová, autorka monografie o pamiatke, ju pomenovala „Kodex Anna Hannsen Schuman“. Rybářič použil v roku 1977 v publikácii *Pramene slovenskej hudby* (s. 32) označenie „Zborník Anny Weilandovej, rod. Hansenovej“ vo svojej syntetickej práci z roku 1984 zmenil názov na „Zbierku Anny Hansenovej – Schumanovej“ (op. cit., s. 54). Posledne Ladislav Kačič hovorí o „Kódexe Anny Schumanovej“ (op. cit., s. 68).
- ⁷ Chýbajú monografické práce o našich hudobných pamiatkach zo 16. storočia.
- ⁸ Zatiaľ boli publikované dva zväzky spomínanej série. Pozri SAKTOROVÁ, H. – KOMOROVÁ, K. – PETRENKOVÁ, E.: *Tlače 16. storočia vo fondoch Slovenskej národnej knižnice Matice slovenskej*. Martin 1993; SAKTOROVÁ, H. – KOMOROVÁ, K. – PETRENKOVÁ, E. – AGNET, J.: *Tlače 16. storočia v paristických knižniciach*. Martin 1997.
- ⁹ MATÚŠ, F.: *Účasť a podiel Spiša a Šariša na hudobnej minulosti Slovenska*. [Fakultná úloha 3f/Pdf] UPJŠ PF Prešov 1978, s. 29, s. 31–32.
- ¹⁰ *Magyarország zenetörténete II.* (1541 – 1686) Budapest 1990, s. 355.
- ¹¹ PETŐCZOVÁ-MATÚŠOVÁ, J.: *Polychorická hudba na Spiši v 17. storočí*. [Kandidátska práca] ÚHV SAV, Bratislava 1997, s. 93 – 94. Pozri obr. č. 2.
- ¹² Pozri KUZMÍK, J.: *Knižná kultúra na Slovensku v stredoveku a renesancii*. Martin 1987, s. 172 – 173.
- ¹³ Práce maďarských špecialistov sa taktiež neoberajú spisiskou oblasťou. Napríklad: GULYÁS, P.: *A könyvkötés*. In: *Az iparművészet könyve III.* (ed. Gy. Ráth) Budapest 1912; KOROKNAY, E. SZ.: *Magyar reneszánsz könyvkötés*. Budapest 1973.
- ¹⁴ Vodoznák použitého papiera, pozri obr. č. 1.
- ¹⁵ DECKER, V.: *Dejiny ručnej výroby papiera na Slovensku*. Martin 1982; EINEDER, G.: *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks*. In: *Momumenta Chartae Papyrae VIII.* Hilversum 1960; HEAWOOD, E.: *Watermarks*. In: *Monumenta Chartae Papyrae I.* Hilversum 1950; WEISS, W.: *Historische Wasserzeichen*. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1988; MOŠIN, V. – GROZDANOVI-PAJIC, M.: *Agneau pascal*. In: *Albums des filigranes I.* Belgrade 1967; MARES, AL.: *Watermarks used in the Romanian Principalities in the 16th Century*. Bucuresti 1987.
- ¹⁶ f. 10r „Nebudem si robiť starosti, ak ma zlý jazyk bude karhať / Lebo viem, že sa opieram o dobrú myseľ a úprimnosť, / Že je šťastný, kto sa veľkodušne smeje z trpkých obvinení, ktoré falošne chrľí zákerný jazyk. / Zbožná myseľ, radostná myseľ, myseľ sloboďná a milujúca umenie / To je tvoje bohatstvo, študentský ľud.“
- f. 20 r „To, čo žiadajú práva, ty konaj z lásky ku zbožnosti / A neboj sa nikoho, nech by ti hocikto chcel škodiť.“
- f. 21 r „Jediné blaho, slúžiť Bohu, ostatné je klam.“
- ¹⁷ Pozri SAKTOROVÁ, H. – KOMOROVÁ, K. – PETRENKOVÁ, E. – AGNET, J.: op. cit., č. 1305, 1306, 1317, 1329, 1330; SAKTOROVÁ, H. – KOMOROVÁ, K. – PETRENKOVÁ, E.: op. cit. č. 16, 693, 694, 695, 696, 720, 881, 1147, 1148, 1149.
- ¹⁸ „...ktorý prišiel skrze vodu a krv, t. j. svojim príchodom a ľudskosťou skrze svoju smrť nás vykúpil a oslobodil podľa Cyrila: [zrejme ide o sv. Cyrila Alexandrijského, cirkevného otca – poznámka prekladateľa Daniela Škovieru] Lebo z jeho boku vytekla voda a krv: Alebo skrze vodu totiž krst či už náš alebo Kristov, tam veru všetky pošpinenia nášho svedomia sa obmývajú. Tu však všetka spravodlivosť bola naplnená.“
- ¹⁹ Dodatočné poradové číslo v zátvorke slúži na orientáciu v rozpise repertoára rukopisných častí konvolútu I., II., v registroch a pri radení notových incipitov.
- ²⁰ Ide o tieto súborné vydania hudobných diel: ARCADELT, J.: *Opera omnia*. (ed. A. Seay) CMM, XXXI/1 – 10, 1965 – 71; CLEMENS NON PAPA: *Opera omnia*. (ed. K. P. Bernet Kempers) CMM, IV/1 – 21, 1951 – 1976; LASSUS, ORLANDO de: *Sämtliche Werke*. (ed. F. X. Haberl, A. Sandberger) Leipzig 1894 – 1926; *Sämtliche Werke, Neue Reihe*, zv. 1 (ed. W. Boetticher) Kassel – Basel 1956, zv. 13 – 17 (ed. J. Erb) Kassel – Basel – London, 1980 – 1988; PHINOT, D.: *Opera omnia*. (ed. J. Höfler) CMM, LIX/1 – 4, 1972 – ; VERDELLOT, Ph.: *Opera omnia*. (ed. A. M. Bragard) CMM, XXVIII/1 – 2, 1966; WALTER, J.: *Sämtliche Werke I.* (ed. O. Schröder) Kassel, Basel 1953. Pozri tiež heslá *Jacob Arcadelt* (SEAY, A.); *Clemens non Papa* (ELDERS, W.); *Orlande de Lassus* (HARAR, J.); *Dominique Phinot* (ROSENTHAL, H.); *Philippe Verdelot* (COLIN SLIM, H.) v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20. zv., London 1995.
- ²¹ RISM A/1/5 L 768
- ²² RISM A/1/5 L 939
- ²³ RISM A/1/5 L 1019
- ²⁴ Pozri napríklad repertoár súborných tlačí RISM B/1/1 1564^{3,4}, 1567³, 1583²⁴.
- ²⁵ RISM B/1/1 1564¹
- ²⁶ RISM B/1/1 1563³
- ²⁷ RISM B/1/1 1567³
- ²⁸ RISM B/1/1 1553¹³
- ²⁹ RISM B/1/1 1554²
- ³⁰ RISM B/1/1 1554⁴
- ³¹ RISM B/1/1 1559¹
- ³² RISM A/1/4 H 1980, 1981, 1982, 1985
- ³³ Pozri napríklad BOHN, E.: *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*. Breslau 1890; STEUDE, W.: *Die Musiksammlungschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*. Leipzig 1974; STRAKOVÁ, Th.: *Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na začátku 17. století*. In: *Časopis Moravského múzea LXVI., LXVII., LXVIII.*, Brno 1981, 1982, 1983, s. 165 – 178, s. 85 – 95, s. 149 – 180; JOHNSON, C.: *Vocal Intabulations in German Organ-Tablatures 1550 – 1650*. (A Catalogue and Commentary) Diss. – British Universities, New York 1989; KOLBUSZEWSKA, A.: *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa*. Bibliotheca Rudolphina. Legnica 1992; KALINAYOVÁ, J. und Autorenkollektiv: *Musikinventare und das Repertoire der mehrstimmigen Musik in der Slowakei im 16. und 17. Jahrhundert*. Bratislava 1995.
- ³⁴ Napríklad v rámci Bardejovskej zbierky hudobní, pozri MURÁNYI, Á. R.: op. cit.; v rámci Levočskej zbierky hudobní, pozri HULKOVÁ, M.: op. cit.; alebo zo Sedmohradská pochádzajúca pamiatka *Codex Caioni, saeculi XVII.*, Musicalia Danubiana 14a, Bucuresti 1993, 14b, 14c, Budapest 1994; POPINIGIS, D. – SZLAGOWSKA, D.: *Musicalia Gedanensis*. Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Gdańsk 1990.
- ³⁵ Zoznam jeho motet publikoval Fredric Woodbridge WILSON: *Index to the Opus Musicum of Jacob Handl Gallus*. In: *Gallus Carniolus in Evropska Renesansa II.*, (ed. D. Cvetko, D. Pokorn) Ljubljana 1992, s. 207 – 288.
- ³⁶ RISM A/1/8 T 963
- ³⁷ Pozri HENNEMEYER, K.: *Tonsor Michael*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart XI-II.*, Kassel – Bassel – London – New York 1966, stĺpec 531 – 533.
- ³⁸ Pozri BLANKENBURG, W.: *Jacob Meiland*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20., London 1995, s. 71.
- ³⁹ RISM A/1/5 M 2175
- ⁴⁰ RISM B/1/1 1564³
- ⁴¹ Pozri napr. RISM B/1/1 1555¹¹, 1564³, 1583²⁴.
- ⁴² EITNER, R.: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten VII.*, Leipzig 1902, s. 426 – 427.
- ⁴³ Pozri JAKOB, R.: *Phinot Dominique*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20., London 1995, s. 662.
- ⁴⁴ RISM B/1/1 1564¹
- ⁴⁵ RISM B/1/1 1583²⁴
- ⁴⁶ RISM B/1/1 1564¹
- ⁴⁷ JACOB, R.: op. cit.
- ⁴⁸ RISM B/1/1 1568⁶
- ⁴⁹ Pozri WAGNER, L. J.: *Hollander Christian*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20., London 1995, s. 647 – 648.
- ⁵⁰ RISM B/1/1 1568^{2,6}
- ⁵¹ FLOTZINGER, R.: *Österreich – Kunstmusik – 3. Die Habsburgerhöfe*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Sachteil VII.*, Kassel – Stuttgart 1997, stĺpec 1188 – 1189.
- ⁵² FLOTZINGER, R.: op. cit.
- ⁵³ ROCCATAGLIATI, A.: *Ferrara*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Sachteil III.*, Kassel – Stuttgart 1995, stĺpec 403 – 405.
- ⁵⁴ STEINHARDT, M.: *Galli Antonius*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20., London 1995, s. 103.
- ⁵⁵ Táto skladba je zaradená do súborných tlačí napríklad 1537¹, 1539⁶, 1559¹, 1583²⁴.
- ⁵⁶ Táto skladba sa nachádza v súborných tlačiach napr. RISM B/1/1 1538², 1539⁶, 1540⁶.
- ⁵⁷ NOBLE, J.: *Josquin Desprez – work-list*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20., London 1995, s. 728 – 736.
- ⁵⁸ Pozri OSTHOFF, H.: *Josquin Desprez*. Tutzing 1962 – 1965⁵.
- ⁵⁹ Pozri KALINAYOVÁ, J. a kol.: op. cit.
- ⁶⁰ BURCK, J. a: *Harmoniae sacrae ... Noribergae 1566*, RISM A/1/1 B 4954; KNÖFEL, J.: *Cantiones piae ... Noribergae 1580*, RISM A/1/5 K 991.
- ⁶¹ HÄRTWIG, D.: *Scandello Antonio*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart XI.*, Kassel–Basel–London–New York 1963, stĺpec 1472 – 1480.
- ⁶² RISM A/1/8 S 2460. Pozri tiež AMELN, K.: *Serranus, J. B.* In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20., London 1995, s. 187.
- ⁶³ EITNER, R.: op. cit. VIII., Leipzig 1903, s. 472 – 473.
- ⁶⁴ BOHN, E.: op. cit.
- ⁶⁵ EITNER, R.: op. cit. VI., Leipzig 1902, s. 126.
- ⁶⁶ VAROTTO, M.: *Sacrae cantiones ... Venezia 1594*, RISM A/1/9 V 992.
- ⁶⁷ Pozri BOHN, E.: *Bibliographie der Musik – Druckwerke bis 1700 zu Breslau*. Berlin 1883, s. 227. Pozri tiež RISM A/1/5 K 492.
- ⁶⁸ BLANKENBURG, W.: *Kessler, Wendelin*. In: *The New Dictionary of Music and Musicians* 20., London 1995, s. 5.
- ⁶⁹ Pramenná edícia skladby sa nachádza v titule ČERNÝ, J.: *Hudba české renesance*. Praha 1982, s. 18 – 29; pozri tiež SRŠŇOVÁ, M.: *Ondřej Chrysoptonus Jevičský a jeho moteta*. In: *Hudební věda XX.*, Praha 1983, č. 1, s. 22–40.
- ⁷⁰ Pozri MURÁNYI, R. Á.: op. cit., 704. Sign. Ms. Mus Bártfa 2, Koll. 2, č. 6, kde zapisovateľom je Z. Zarewutius; sign. Ms. Mus. Bártfa 16, Koll. 5, č. 9.
- ⁷¹ SRŠŇOVÁ, M.: op. cit., s. 23.
- ⁷² Pozri REZIK, J. – MATTHAEIDES, S.: *Gymnaziológia*. Bratislava 1971, s.237.

- ⁷³ MATÚŠ, F.: *De Musica Leonardi Stöckelii*. In: Slovenská hudba XVII., 1991/4, s. 360 – 416.
⁷⁴ MURÁNYI, R. Á.: *op. cit.*, s. XXIX – XXX.
⁷⁵ RISM A/1/5 M 2175; RISM A/1/5 L 915 – 916
⁷⁶ RISM A/1/2 D 3522
⁷⁷ Pozri HULKOVÁ, M.: *Das Musikleben in Städten von Zips (Spiš) am Ende des 16. und im 17. Jahrhundert*. In: *Musaica XXI*. Bratislava 1988, s. 90 – 91.
⁷⁸ Obsah hudobného rukopisu, uloženého v Archíve mesta Košíc pod sign. 790, mi poskytla Jana Kalinayová. Nachádzajú sa tu *Te Deum laudamus*, *Cantio D'ni*, ďalej latinské magnifikaty od Michele Varotta, Vincenza Ruffa a *Domine ad adjuvandum* od Orazia Faa.
⁷⁹ RISM B/1/1 1564¹
⁸⁰ RISM B/1/1 1564³
⁸¹ RISM B/1/1 1568²⁻⁶
⁸² Pozri KALINAYOVÁ, J. a kolektív autorov: *op. cit.*, s. 21 – 28.
⁸³ Pozri FERENCZI, I.: *op. cit.*
⁸⁴ FERENCZI, I.: *Polyfónny vesperál dómu sv. Martina v Bratislave*. In: *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia XVIII*. Bratislava 1989, s. 52.
⁸⁵ RISM B/1/1 1539⁶
⁸⁶ RISM A/1/5 L 923, A/1/4 H 1976, 1977, 1978. Pozri OREL, D.: *op. cit.* a taktiež KAČIC, L.: *Mehrstimmiger Gesang der Franziskaner in Mitteleuropa im 17. Jahrhundert*. In: *Slovenská hudba XXII*. 1996/3 – 4, s. 450 – 454.
⁸⁷ Pozri BROWN, H. M.: *A reneszánsz zenéje*. Budapest 1980, s. 319 – 321.
⁸⁸ BOETTICHER, W.: *Orlande di Lasso und seine Zeit*. Kassel – Basel 1958.
⁸⁹ HAAR, J.: *Orlande de Lassus*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*° X. London 1995, s. 480 – 502.
⁹⁰ Zatiaľ však nemáme identifikovanú skladbu *Jesu Christe fili Dei* (č. 98), ktorú náš zapisovateľ pripisuje Josquinovi Desprez.
⁹¹ WINTER, P.: *Der mehrchörige Stil*. Frankfurt 1964. Pozri tiež HAAR, J.: *op. cit.*, s. 482 – 485; SKEI, A. B.: *Handl Jacob*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*° VIII. London 1995, s. 140 – 142.
⁹² KIRSCH, W.: *Das mehrstimmige Magnificat*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil V., Kassel – Stuttgart 1996, stĺpec 1573 – 1577.
⁹³ FINSCHER, K. von – BRAUN, W.: *Die mehrstimmige Passion*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil VII. Kassel – Stuttgart 1997, stĺpec 1456 – 1488.
⁹⁴ FINSCHER, K. von – BRAUN, W.: *op. cit.*, stĺpec 1471 – 1475.
⁹⁵ CHALUPECKÝ, I.: *K vývoju národnostnej štruktúry miest Spiša v rokoch 1550 – 1560*. In: *Národnostný vývoj miest na Slovensku do roku 1918*. Martin 1984, s. 219 – 225.
⁹⁶ BRUCKNER, Gy.: *A reformáció és ellenreformáció története a Szepességben (1520 – 1745)*. Budapest 1922.

- ⁹⁷ Peripetie mešťanov Kežmarku o udržaní výsad kráľovského mesta opisuje BARÁTHOVÁ, N.: *Vzťah rodiny Tökölyovcov k mestu Kežmarok*. In: *SPIŠ vlastivedný zborník V*. Košice 1985, s. 53 – 68.
⁹⁸ CHALUPECKÝ, I.: *Kežmarok historicky*. In: *Kežmarské lýceum*. Bratislava 1984, s. 7 – 30.
⁹⁹ CHALUPECKÝ, I.: *op. cit.*, s. 9.
¹⁰⁰ REZIK, J. – MATTHAEIDES, S.: *op. cit.*, s. 308 – 324.
¹⁰¹ LIPTÁK, J.: *Geschichte des evangelischen Lyzeums A. B. in Kesmark*. Kežmarok 1933, s. 19.
¹⁰² MATÚŠ, F.: *op. cit.*, s. 361.
¹⁰³ HULKOVÁ, M.: *Levočská zbierka hudobnín I., II.* [Kandidátska práca] FFUK, Bratislava 1985.
¹⁰⁴ KALINAYOVÁ, J. und Autorenkollektiv: *op. cit.*, s. 21 – 28.
¹⁰⁵ *Dejiny Slovenska II.*, Bratislava 1987, s. 21 – 46.
¹⁰⁶ EITNER, R.: *op. cit. V.*, Leipzig 1901, s. 368; SCHUBERT, I.: *Kinner von Scheffenstein*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*° X., London 1995, s. 69.
¹⁰⁷ SCHUBERT, I.: *op. cit.*
¹⁰⁸ Pozri napríklad REZIK, J. – MATTHAEIDES, S.: *op. cit.*
¹⁰⁹ STRAKOVÁ, Th.: *op. cit.*, pamiatka 122, č. 15.
¹¹⁰ EITNER, R.: *cit. d., V.*, Leipzig 1901, s. 383–384.
¹¹¹ Pozri poznámku č. 74 a 59.
¹¹² LUTHER, W. M.: *Dressler, Gallus*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart III*. Kassel–Basel 1954, stĺpec 801 – 806.
¹¹³ STEUDE, W.: *Untersuchungen zur mittel-deutschen Musiküberlieferung und Musikpflege im 16. Jahrhundert*. Leipzig 1978, s. 19–23.
¹¹⁴ HULKOVÁ, M.: *Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobnín (17. Storočie)*. In: *Slovenská hudba XXI.*, 1995/2, s. 203 – 227.
¹¹⁵ LIPTÁK, J.: *op. cit.*, s. 8.
¹¹⁶ LIPTÁK, J.: *op. cit.*, s. 80.
¹¹⁷ ZOVÁNYI, J.: *Magyarországai protestáns egyháztörténelmi lexikon*. Budapest 1977, s. 24.
¹¹⁸ REZIK, J.–MATTHAEIDES, S.: *op. cit.*, s. 310–313.
¹¹⁹ AGNET, J.: *K dejinám knižnice kežmarského lýcea*. In: *Kežmarské lýceum*. Bratislava 1984, s. 85 – 115.
¹²⁰ „Zväzok kníh je potrebné ešte priniesť z Preslau“ – pozri LIPTÁK, J.: *op. cit.*, s. 25 – 26. Jedná sa o mesto Breslau, dobový názov Vratislav, v súčasnosti Wrocław v Poľsku. Všetky dobové miestopisné názvy z oblasti Nemecka a Sliezska sme identifikovali na základe publikácie GRAESSE–BENEDICT–PLECHL: *ORBIS LATINUS – Lexikon lateinischer geographischer Namen*. Braunschweig 1971.
¹²¹ Štúdia je príspevkom k riešeniu grantového projektu VEGA 1/4260/97.

NÔTOVÉ INCIPITY RUKOPISNÝCH SKLADIEB KEŽMARSKEHO HUDOBNEHO KONVOLUTU

11/ T

12/ T

13/ T

14/ T₂

15/ T₂

16/ B₂

17/ T₂

18/ T₂

19/ T₂

110/ A₂

111/ T₂

112/ T₂

113/ T₁

T₂

114/ T₁

T₂

115/ T₁

T₂

116/ [T]

117/ [T]

118/ [T]

119/ T₁

120/ B₁

121/ [T]

122/ [T]

123/ [T]

124/ [A₂]

125/ T₁

T₂

126/ T₁

T₂

127/ T₁

T₂

128/ T₁

T₂

129/ T₁

T₂

130/ T₁

T₂

131/ T₁

T₂

132/ T₁

T₂

133/ T₁

T₂

134/ T₁

T₂

135/ [T]

136/ [T]

137/ [T]

138/ [S₂
T₂]

139/ [A₂
T₂]

175/ [T]

176/ [T₂]

177/ [S₂]

178/ [S₂
B₂]

179/ [S₂
T₂]

180/ [S₂]

181/ [A₂]

182/ [T₂]

183/ [S₂]

184/ S₂

185/ A₂

186/ T₂

187/ T₂

188/ [S₂]

189/ T₂

190/ [A₂
T₂]

191/ T₁

192/ T₁

193/ [T₂]

194/ [T₂]

195/ [T₂]

196/ [S₂
T₂]

197/ [S₂]

198/ T₂
B₂

199/ T₂
B₂

100/ S₂
B₂

101/ T₂
B₂

102/ T₂
B₂

103/ [T]

104/ T₂

105/ [T]

106/ [T]

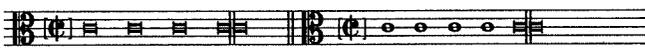
107/ [T]

108/ [T]

109/ [T]

110/ T₁

/111/ [T] 

/112/ [T] 

/113/ [T] 

AUTORSKÝ REGISTER RUKOPISNÝCH SKLADIEB

- ARCADELT, Jacques (1505? – 1568)
Gaudent in coelis animae sanctorum /63/
BROUCK, Jacob de (2. pol. 16. stor.)
Vivat Maximilianus imperator /45/
BURCK, Joachim a (1546 – 1610)
Seraphin clamabant alter ad alterum /7/
CHAINÉE, Jean (2. pol. 16. stor.)
Adesto sancta Trinitas 2. p. /48/
CHRYSOPONUS GEVICENSIS, Andreas (2. pol. 16. stor.)
Et valde mane una sabbathorum 2. p. /58/
CLAVIUS, Christophorus (1538? – 1612)
Pater noster qui es in coelis /32/
CLEMENS NON PAPA, Jacob (1510/1515? – 1555/1556?)
Dixerunt discipuli 2. p. /12/
Ego dormio et cor meum 2. p. /52/
Fremuit spiritus Jesu 2. p. /65/
In honore beatissimae Annae 2. p. /11/
Tres iuvenes, qui custodiebant 2. p. /10/
DE LA COURT, Henri (? – 1577)
Caesaris ad bustum, qui dux Alphonse /18/
DU BUISSON, Michael-Charles (2. pol. 16. stor.)
Zachee festinans descende 2. p. /41/
GALLI, Antonius (? – 1565)
Stetit Jacob ante Patrem suum 2. p. /40/
GALLICULUS, Jacobus (?)
Cantate Domino canticum novum, laus /74/
Der ehlich Stand ist ehrenwert /4/
GASTRITZ, Mathias (? – 1596)
Non est bonum, hominem /80/
GRYPHIUS, Georgius (16. stor.)
Nemo confidat nimium secundis /77/
HANDL/GALLUS, Jacobus (1550 – 1591)
Angeli laetantur de mirando /25/
Elisabethae vero impletum 2. p. /31/
Elisabeth Zachariae magnum virum 2. p. /106/
Laetamini cum Jerusalem /19/
Maria Magdalena, et altera Maria 2. p. /26/
Subsannatores subsannabit Deus 1. – 5. p. /108/
Vitam que faciunt beatiorem 2. p. 5
HOLLANDER, Christian (1510/15 – 1568/69)
Austria virtutes aquilas /17/
Casta novenarum iacet /15/
Vos mea magnamini proceres /16/

- JOSQUIN, Desprez (1440? – 1521)
Jesu Christe fili Dei 2. – 3. p. /98/
KESSLER, Wendelin (2. pol. 16. stor.)
Gottes Wegs sindt ohne Wandel /93/
Obuia salvifico recinit plebs 2. – 3. p. /55/
KLEIN, Salomon (2. pol. 16. st.)
Pater noster, qui est in coelis /75/
KNÖFEL, Johan (1525/30 – 1617)
Cantabit tibi gloria mea 2. p. /76/
LASSUS, Orlande de (1532 – 1594)
Ad te levavi animam meam /79/
Angelus ad pastores ait /53/
Benedictio et claritas et sapientia /103/
Cantate Domino canticum novum, quia 2. p. /59/
Crediti propter quod locutus sum 2. p. /81/
Da pacem Domine in diebus /66/
Deus in adjutorium meum /64/
Deus misereatur nostri /20/
Domine quid multiplicati /78/
Ecce Maria genuit nobis 2. p. /62/
In illo tempore dixit Jesus /42/
In me transierunt irae tuae /46/
In te Domine speravi 2. p. /73/
Jesu nostra redemptio 2. – 4. p. /107/
Locutus sum in lingua mea 2. p. /43/
Non vos me elegistis /89/
Pater peccavi in coelum 2. p. /105/
Qui vult in matrimonio 2. p. /21/
Sicut mater consolatur filios suos /85/
Stabunt justi in magna 2. p. /110/
Surgens Jesus Dominus noster /84/
Timor et tremor venerunt 2. p. /91/
Tristis est anima mea /82/
Videntes stellam magi 2. p. /83/
LECHNER, Leonhard (1553? – 1606)
Ecce nunc benedicite Domino /90/
LE MAISTRE Jacob (2. pol. 16. stor.)
Laudaté nomen Domini /35/
Lobet den allmächtigen Gott
MEILAND, Jacob (1542 – 1577)
Congregati sunt inimici /102/
Factus est repente de coelo /88/
Mane nobiscum Domine /87/
Non auferetur sceptrum 2. p. /38/
Thomas qui dicitur Didymus /86/
Tu quia Lieridum /44/
PHINOT, Dominique (1510? – 1555?)
Cerne ergo meos gemitus 2. p. /101/
O sacrum convivium /29/
Tanto tempore vobiscum sum /30/
REGNART, Jacob (1540/45 – 1599)
Hodie natus est Christus /39/
SCANDELLO, Antonio (1517 – 1580)
Christus der wahre Gottes Sohn /104/
SCHEDE, Paul Melissus (1539 – 1602)
Erhalt uns Herr, bei deinem Wort 2. – 4. p. /92/
SCHWARTZ, Andreas Francus (15/16 st.)
Erhalt uns Herr, bei deinem Wort 2. p. /96/

- SERRANUS, Johann Baptista Franc (1540 – 1600)
Herr Gott himmlischer Vater /97/
TONSOR, Michael (pred 1546 – 1607 ?)
Cantate Domino canticum novum, quia /60/
Descendi in hortum meum /50/
Exultate iusti in Domino /49/
Ingemuit Susanna et ait /51/
Tribularer si nescirem misericordias /47/
VAROTTO, Michele (1550 ? – 1599 ?)
Congratulamini mihi, omnes 2. p. /27/
VERDELOT, Philippe (1470/80 – 1552 ?)
Si bona suscepimus de manu Domini /94/
WALTER, Johann (1496 – 1570)
Wir glauben all einen Gott /68/

REGISTER ANONYMNÝCH RUKOPISNÝCH SKLADIEB

- Alleluja /111/
Amen /112/
Attendite a falsis prophætis /33/
Benedictus Dominus Deus meus qui /3/
Curarum nihil in venitur /36/
Dixit Dominus Domino meo, donec /22/
Dixit Dominus Domino meo, sede /2/
Estote fortes in bello 2. p. /99/
Et cum spiritu tuo /113/
Und mit deinem Geist
Gloria tibi Trinitas /67/
Hodie surrexit Christus a morte /28/
Höret zu dem Leich und Sterben 2. – 3. p. /9/
In exitu Israel de Aegypto /69/
Jubilare Deo omnis terra
Justorum animae in manu /100/
Laudate Dominum in sanctis eius /34/
Laudate Dominum omnes gentes /24/
Laudate pueri Dominum /1/
Magnificat 1. toni /8/ (Et exultavit)
Magnificat 8. toni /13/ (Anima mea Dominum)
Magnificat 8. toni /14/ (Et exultavit)
Nunc rogemus Paracletum /54/
O bone Jesu, quas redemisti famulos 2. p. /95/
O sacrum convivium in quo /56/
Pastores quidquam vidistis 2. p. /61/
Pater noster qui es in coelis /6/
Salve festa dies, tota Venerabilis 2. p. /57/
Sei unser Schützer lieber Herr Gott /37/
Spiritus Sanctus procedens /23/
Vater im Himmelreich /71/
Verleih uns Frieden gnädiglich /72/
Vulnerasti cor meum soror mea /70/

REGISTER RUKOPISNÝCH SKLADIEB PODĽA TEXTOVÝCH INCIPITOV

- | | | | |
|---|-------|----------------------------|-------|
| Adesto Sancta Trinitas 2. p. | 5 hl. | Chaine, J. | /48/ |
| Ad te levavi animam meam | 6 hl. | Lasso, O. de | /79/ |
| Alleluja | ? hl. | | /111/ |
| Amen | ? hl. | | /112/ |
| Angeli laetantur de mirando | 7 hl. | Handl/Gallus, J. | /25/ |
| Angelus ad pastores ait | 5 hl. | Lasso, O. de | /53/ |
| Attendite a falsis prophætis | 8 hl. | | /33/ |
| Austria virtutes aquilas | 8 hl. | Hollander, Ch. | /17/ |
| Benedictio et claritas et sapientia | 6 hl. | Lasso, O. de | /103/ |
| Benedictus Dominus Deus meus qui | | | /3/ |
| Caesaris ad bustum, qui dux Alphonse | 8 hl. | De la Court, H. | /18/ |
| Cantabit tibi gloria mea 2. p. | 5 hl. | Knöfel, J. | /76/ |
| Cantate Domino canticum novum, quia 2. p. | 6 hl. | Lasso, O. de | /59/ |
| Cantate Domino canticum novum, quia | 5 hl. | Tonsor, M. | /60/ |
| Cantate Domino canticum novum, laus | 6 hl. | Galiculus, J. | /74/ |
| Casta novanarum iacet | 8 hl. | Hollander, Ch. | /15/ |
| Cerne ergo meos gemitus 2. p. | 6 hl. | Phinot, D. | /101/ |
| Christus der wahre Gottes Sohn | 5 hl. | Scandello, A. | /104/ |
| Congregati sunt inimici nostri | 6 hl. | Meiland, J. | /102/ |
| Congratulamini mihi, omnes 2. p. | 8 hl. | Varotto, M. | /27/ |
| Crediti propter quod locutus 2. p. | 5 hl. | Lasso, O. de | /81/ |
| Curarum nihil in venitur | | | /36/ |
| Da pacem Domine in diebus | 6 hl. | Lasso, O. de | /66/ |
| Der ehliche Stand ist ehren werd | 6 hl. | Galiculus, J. | /4/ |
| Descendi in hortum meum | 5 hl. | Tonsor, M. | /50/ |
| Deus in adiutorium meum | 6 hl. | Lasso, O. de | /64/ |
| Deus misereatur nostri | 8 hl. | Lasso, O. de | /20/ |
| Dixerunt discipuli 2. p. | 5 hl. | Clemens non Papa, J. | /12/ |
| Dixit Dominus Domino meo, donec | 8 hl. | | /22/ |
| Dixit Dominus Domino meo, sede | | | /2/ |
| Domine quid multiplicati | 6 hl. | Lasso, O. de | /78/ |
| Ecce Maria genuit nobis 2. p. | 5 hl. | Lasso, O. de | /62/ |
| Ecce nunc benedicite Domino | 6 hl. | Lechner, L. | /90/ |
| Ego dormio et cor meum 2. p. | 5 hl. | Clemens non Papa, J. | /52/ |
| Elisabethae vero impletum 2. p. | 8 hl. | Handl/Gallus, J. | /31/ |
| Elisabeth Zachariae magnum virum 2. p. | 6 hl. | Handl/Gallus, J. | /106/ |
| Erhalt uns Herr, bei deinem Wort 2. – 4. p. | 6 hl. | Schede, P. | /92/ |
| Erhalt uns Herr, bei deinem Wort 2. p. | 6 hl. | Schwartz, A.F. | /96/ |
| Estote fortes in bello 2. p. | 6 hl. | | /99/ |
| Et cum Spiritu tuo | ? hl. | | /113/ |
| Und mit deinem Geist | | | |
| Et valde mane una Sabbathorum 2. p. | 5 hl. | Chrysoponus Gevicensis, A. | /58/ |
| Exultate iusti in Domino | 5 hl. | Tonsor, M. | /49/ |
| Factus est repente de coelo | 5 hl. | Meiland, J. | /88/ |
| Fremuit spiritus Jesu 2. p. | 6 hl. | Clemens non Papa, J. | /65/ |
| Gaudent in coelis animae sanctorum | 5 hl. | Arcadelt, J. | /63/ |
| Gloria tibi Trinitas | 8 hl. | | /67/ |
| Gottes Wegs sindt ohne Wandel | 5 hl. | Kessler, W. | /93/ |
| Herr Gott himmlischer Vater | 5 hl. | Serranus, J. B. F. | /97/ |

Hodie Christus natus est	6 hl.	Regnard, J.	/39/
Hodie surrexit Christus a morte	8 hl.		/28/
Höret zu dem Leich und Sterben 2. – 3. p.	6 hl.		/9/
In exitu Israel de Aegypto	5 hl.		/69/
Ingeniuit Susanna et ait	5 hl.	Tonsor, M.	/51/
In honore beatissimae Annae Christi filii 2. p.	5 hl.	Clemens non Papa, J.	/11/
In illo tempore dixit Jesus	6 hl.	Lassus, O. de	/42/
In me transierunt irae tuae	5 hl.	Lassus, O. de	/46/
In te Domine speravi 2. p.	6 hl.	Lassus, O. de	/73/
Jesu Christe fili Dei 2. – 3. p.	6 hl.	Josquin, D. (?)	/98/
Jesu nostra redemptio 2. – 4. p.	6 hl.	Lasso, O. de	/107/
Jubilare Deo omnis terra	? hl.		/109/
Justorum animae in manu	6 hl.		/100/
Laetamini cum Jerusalem	8 hl.	Handl/Gallus, J.	/19/
Laudate Dominum in sanctis eius	8 hl.		/34/
Laudate Dominum omnes gentes	8 hl.		/24/
Laudate nomen Domini qui Lobet den allmächtigen Gott, der den	4 hl.	Le Maistre, J.	/35/
Laudate pueri Dominum			/1/
Laudate nomen Domini qui Lobet den allmächtigen Gott	4 hl.	Le Maistre, J.	/35/
Locutus sum in lingua mea 2. p.	6 hl.	Lasso, O. de	/43/
Magnificat 1. toni (Et exultavit)	6 hl.		/8/
Magnificat 8. toni (Anima mea Dominum)	8 hl.		/13/
Magnificat 8. toni (Et exultavit)	8 hl.		/14/
Mane nobiscum Domine	5 hl.	Meiland, J.	/87/
Maria Magdalena et altera Maria 2. p.	8 hl.	Handl/Gallus, J.	/26/
Nemo confidat nimium secundis	6 hl.	Gryphius, G.	/77/
Non auferetur sceptrum 2. p.	6 hl.	Meiland, J.	/38/
Non est bonum, hominem	5 hl.	Gastritz, M.	/80/
Non vos me elegistis	5 hl.	Lassus, O. de	/89/
Nunc rogemus Paracletum	6 hl.		/54/
O bone Jesu, quas redemisti famulos 2. p.	5 hl.		/95/
Obuia salvifico recinit plebs 2. – 3. p.	5 hl.	Kessler, W.	/55/
O sacrum convivium in quo	5 hl.		/56/
O sacrum convivium	8 hl.	Phinot, D.	/29/
Pastores quidam vidistis 2. p.	5 hl.		/61/
Pater noster qui est in coelis	6 hl.		/6/
Pater noster qui est in coelis	8 hl.	Clavius, Ch.	/32/
Pater noster qui est in coelis	6 hl.	Klein, S.	/75/
Pater peccavi in coelum 2. p.	5 hl.	Lassus, O. de	/105/
Qui vult in metrimonio 2. p.	8 hl.	Lassus, O. de	/21/
Salve festa dies, tota 2. p.	5 hl.		/57/
Sei unser Schützer lieber Herr Gott	4 hl.		/37/
Seraphin clamabant alter ad alterum	6 hl.	Burck, J. a	/7/
Si bona suscepimus de manu Domini	5 hl.	Verdelot, Ph.	/94/
Sicut mater consolatur filios suos	5 hl.	Lassus, O. de	/85/
Spiritus Sanctus procedens	8 hl.		/23/

Stabant justi in magna 2. p.	5 hl.	Lassus, O. de	/110/
Stetit Jacob ante Patrem suum 2. p.	6 hl.	Handl/Gallus, J.	/40/
Subsanatores subsanabit Deus 1. – 5. p.	4 hl.	Handl/Gallus, J.	/108/
Surgens Jesus Dominus noster	5 hl.	Lassus O, de	/84/
Tanto tempore vobiscum sum	8 hl.	Phinot, D.	/30/
Thomas qui dicitur didimus	5 hl.	Meiland, J.	/86/
Timor et tremor venerunt 2. p.	6 hl.	Lasso, O. de	/91/
Tres iuvenes, qui custodiebant 2. p.	5 hl.	Clemens non Papa, J.	/10/
Tribularer si nescirem misericordias	5 hl.	Tonsor, M.	/47/
Tristis est anima mea	5 hl.	Lassus, O. de	/82/
Tu quia Lieridum	6 hl.	Meiland, J.	/44/
Et cum Spiritu tuo			
Und mit deinem Geist	? hl.		/113/
Vater im Himmelreich	7 hl.		/71/
Verleih uns Frieden gnädiglich	6 hl.		/72/
Videntes stellam magi 2. p.	5 hl.	Lasso, O. de	/83/
Vitam que faciunt beatiorem 2. p.	6 hl.	Handl/Gallus, J.	/5/
Vivat Maximilianus imperator	6 hl.	Brouck, J. de	/45/
Vos mea magnamini proceres	8 hl.	Hollander, Ch.	/16/
Vulnerasti cor meum soror mea	6 hl.		/70/
Wir glauben all einen Gott	6 hl.	Walter, J.	/68/
Zachae festinans descende 2. p.	6 hl.	Du Buisson, M. Ch.	/41/

PRÍLOHA

Úvod tlačeneho titulu Galla Dresslera
(Preklad)

NAJOSVIETENEJŠIEMU KNIEŽAŤU A PÁNOVI, PÁNOVI JOACHIMOMI FRIDRICHOMI, SPRÁVCOVI MAGDEBURSKÉHO PRIMACIÁLNEHO SÍDLA A ARCIBISKUPSTVA, markgrófovi magdeburškému, štetínskemu, pomoranskému, kašubskému, vandalskému, Krosna v Sliezsku, vojvodovi, polkorábovi norimberskému a kniežatu rujanskému, svojmu najľáskavejšiemu pánovi.

Cirkev vždy pestovala vzdelanosť a vynikala nad pohanskými národmi, na jednej strane pre náboženskú čistotu a pravdu, ktorá obsahuje pravé poznávanie a uctievanie Boha, na strane druhej pre tú vynikajúcu ozdobu, že si zachovala ako svoje vlastníctvo najlepšie umenia, ktoré používala ako pomôcku pri vysvetľovaní a šírení nebeskej náuky. Lebo čistotu náuky o Bohu nemožno zachovať bez štúdia jazykov, dejín a umení. A medzi ostatnými umeniami cirkev akiste najviac pestovala a osvojila si hudbu. Pravda, hudba kedysi – tak ako dávna poetika – zahŕňala mnohé iné disciplíny. Veď hudbu obsahovali aj historické spevy a zároveň s ňou sa učili mnohé poznatky z oblasti prírodovedy.

Hudobné harmónie však predovšetkým skrývali v sebe náuku o Bohu. Toto sa iste robilo z veľmi vážnych dôvodov, no nepochybne najmä preto, aby sa pomocou spevu sta pomocou písmen uchovávali a šíрили spásne výroky božského pôvodu, ktoré nám boli sprostredkované. Zapamätanie rytmov a nápevov je totiž trvalejšie. Okrem toho sa to však robilo aj preto, aby správne myšlienky prenikali hlbšie do myslí a aby tým mocnejšie rozochvievali a rozhýbali ľudské srdcia. Jestvuje totiž akási priam zázračná spriaznenosť duše s rytmiami a s harmóniou. Vďaka nej naše duše lačne prijímajú súzvuky a ich rozmanitosti potom zodpovedajú aj rozmanité pohyby v nás. Z toho dôvodu aj pri bohoslužobných obradoch a aj v chrámoch sa vždy používala hudba buď na to, aby do myslí vnášala pokoj a robila ich schopnejšími uvažovať o božských veciach, alebo na to, aby v nich prebúdžala osobitné city v zhode s tými myšlienkami, ktoré sa pritom predkladali. Čo sa mňa týka, súdim, že najdôležitejšou vlastnosťou, ktorá hudbu odporúča, je to, že má v cirkvi použitie, ktoré je jednak príjemné, jednak potrebné, a zároveň aj to, že kvôli bohoslužbám bola v chrámoch pravej cirkvi vždy zachovávaná aj pestovaná.

Sú, pravdaže, tiež mnohé iné čestné možnosti, ako sa dá využívať hudba, ktoré sa ponúkajú neznetvoreným ľuďom v bežnom živote. Ako správne hovorí Aristoteles,¹ bola hudba božím rozhodnutím ľudskej prirodzenosti darovaná *pros hédonén, pros paideian kai pros kat(h)arsin* – na pôžitok, na výchovu a na očistenie. Ako prvý bod Aristoteles uvádza, že pre uvoľnenú ľudskú povahu jestvujú určité prirodzené spôsoby osvieženia, medzi ktorými sú aj harmónie. Potom hovorí, že spomenuté harmónie nielen prinášajú rozkoš, ale takisto zmierňujú povahy a vnášajú do nich viac usporiadanosti, ba učia ich mnohým veciam, keďže celý starovek zahrnul v pesničkách mnohé poučky a pokyny. A ako posledné zdôvodnenie dodáva to, čo sa vzťahuje na ovládanie afektov.

Veď ako Orfeus vedel pomocou lýry znova upokojiť nazlostených vodcov, čo sa plavili na lodi Argó, nemenej podivuhodná je skutočnosť, že pomocou rytmov a nápevov nás možno vyburcovať a podnecovať i mierniť a učičkať, neraz privádzať aj k radosti, aj k smútku. A čo ešte mám povedať o tom, že hudobné umenie ponúka množstvo nanajvyš príjemných obrazov, ktoré nás nabádajú do mnohých povinností v našom živote? Ani na hudobných nástrojoch, ani v piesňach to predsa nie je jediná struna či jediný hlas, čo spôsobuje harmóniu, ale pre súzvuk viacerých hlasov sa vyžaduje nesvorná svornosť. Rovnako v tomto našom živote je potrebná veľká rozmanitosť osôb a ich služieb. Občianska pospolitosť sa totiž netvorí z lekára a z lekára, ale z lekára i z roľníka. Každému jednému stavu sa teda prideľuje jeho vlastné miesto a každý jednotlivec nech zotrúva v tej funkcii, do ktorej bol povolaný, a nech zveľaďuje svoju oblasť tým, že bude sväto hovoriť a sväto konať.

Veru, ako veľmi ma teší ono Platónovo porovnanie, ktoré čerpal z hudobného umenia a neraz vsunul a zopakoval na mnohých miestach! Platón nielenže porovnáva stupne ľudskej duše, čiže prvok vodcovský, vznetlivý a žiadostivý – *to hégemonikon, thymikon, epithymikon*² – s hlavnými strunami na hudobnom nástroji, aby ukázal, žeencie duše majú byť vo vzájomnom súlade a že vnútorné sily sa majú podľa úsudku rozumu, ale takisto v štáte, kde sa medzi sebou odlišujú trieda múdrych vládcov, najudatnejších vojakov a skúsených remeselníkov, ktoré všetky dovedna udržiavajú ľudskú pospolitosť, vykresľuje tieto triedy pomocou obrazu hudobných strún, ktoré sa nazývajú horná, stredná a dolná – *hypaté, mesé kai néte*³ – aby poučil o tom, že štát sa nemôže zaobísť bez múdrosti rád, bez obrany, bez obživy a že štáty vtedy konečne budú šťastné, keď stav poradcovský, obrancovský a zárobkový – on sám to pomenúva *buleutikos, epikurétios, chrématistikos*⁴ – budú medzi sebou pestovať súlad a svornosť a všetko budú usmerňovať a upriamovať na blaho celého štátu.

U Xenofonta Sokrates prirovnáva súkromný život každého jednotlivca k hudobnej harmónii. Lebo ako citara vydáva lahodný tón, keď sa správne napnú struny, a zasa naopak vydáva zvuk ušiam nepríjemný, keď budú struny zle napnuté, tak je to aj so životom človeka: keď sa formuje smerom k norme dobra, je to život chvályhodný, no ak sa vzdáľuje od stredu, v ktorom spočíva cnosť, nemôže uniknúť karhaniu.

Jestvuje aj takýto vynikajúci výrok filozofa pytagorovca: „Sú tri zložky, ktoré spôsobujú, že zvuk lýry či citary alebo varyta⁵ je ušiam príjemný. Tou prvou je *exetasis*, to znamená voľba strún. Druhou je *synarmogé* čiže súzvuk, keď sa struny v náležitej proporcii striedavo napínajú alebo povolojú. Treťou je *epafa*, ktorou sa označuje dobre nacvičený dotyk alebo rozochvievanie.“ Takisto aj v bežnom živote prvou starosťou každého jedného človeka má byť to, aby bol v súkromí dobrý a vyznačoval sa takým charakterom, ktorý si zaslúži chválu u statočných ľudí. Po druhé, aby chápal svoje miesto a postavenie a aby sa prispôboval ostatným stupňom v cirkvi a v štáte, žeby neprekračoval medze skromnosti a spravodlivosti ani neznepokojoval druhých či už svojou ctižiadostou alebo netaktnou všetečnosťou, neústupnosťou či nepotrebnými škriepkami. A napokon, aby ochotne a usilovne plnil povinnosti svojho povolania, ktoré na ňom spočíva v štáte alebo v cirkvi, aby sa nevyhýbal námahám a nebezpečenstvám, aby sa držal Božej ruky, lebo Boh chce, aby sme my boli nástrojmi jeho činov, aby trpezlivo znášal niektoré nepríjemnosti, ktoré sprevádzajú povolanie každého tak či onak.

Čo sa mňa týka, nepokladám nikoho za takého amúzického a takého afilozofického, že by pri úvahách nad takými obrazmi nepociťoval neobyčajný pôžitok, lebo keď sa tieto obrazy vezmú z porovnania s hudbou, vyzvú šľachetné mysle, aby vysoko cenili aj samotné hudobné umenie. Ale ďaleko najlahodnejší obraz je obraz večného života, ktorý sa predkladá všetkým zbožným v hudobnom súzvuku. Veď viacerí súčasne spievajú v chrámoch a každý na svojom mieste horlivo vynakladá úsilie, aby sa pevne zachovala harmónia všetkých, aby nevytvorila disonanciu, čo vyjadruje nielen intervalmi tónov, ale aj slovami piesní tak, aby ich ako Bohu milé a pre cirkev spásanosné v ozvene odrážali aj samy radostné steny chrámov. Taký bude

život vyvolených po celú večnosť, kde chór blažených anjelov sťa *exarchos* čiže predspevák zanôti tú najčarovnejšiu pieseň na ďakovanie Bohu a celá blažená cirkev ho bude nasledovať svojím hlasom, spievajúc bez omrzenia a bez pocitu presýtenia: Sláva Bohu na výsostiach!

Ale potom, čo som sa už dost obšírne zaoberal hudbou, ktorú nikdy nikto so zdravým rozumom nemohol zavrhnúť, opätovne sa obrátim so svojou rečou k Tvojej Výsosti, najjasnejší knieža, a vyložím príčiny, ktoré ma vedú k vydaniu svojich piesní, pričom sa ich vydanie spája s túžbou, aby boli Tvojej Výsosti venované a takpovediac zasvätené.

Keď sa riadením Božej prozreteľnosti stalo, aby mi pred dvanástimi rokmi bolo odporúčané miesto verejného učiteľa v preslávnnej magdeburskej škole, z ktorej stáby z trójskeho koňa vyšlo množstvo vynikajúcich géniov, po celý ten čas, čo som vykonával svoj úrad, vynaložil som toľko úsilia, koľko som len vládol skrz Božiu milosť, aby som mládenčov našej školy verne privykal na cvičenia v hudobnom umení, tak ako to prikazujú zásady mojej služby. Uvedomil som si ďalej vďaka Božej dobrotivosti, že som svojimi prácami – nech už boli také či onaké – jednak osožil našim študentom, jednak som si získal nemalú vďačnosť aj inde u dobrých a učených mužov už tým samým činom, že som medzičasom vydal niektoré svoje piesne. Spočiatku som bol priam nútený do tohto činu hoci už len preto, aby som poslužil potrebám školy, v ktorej s Božím požehnaním je veľké množstvo žiakov, a tak bolo treba veľa exemplárov. Za týchto okolností ma povzbudzovali priatelia, aby som sa opakovane postaral o vydanie nábožných piesní jednak pre našu školu, jednak pre iných záujemcov mimo nej, ktorí si veľmi vážia moje piesne, a tým vyhovel aj potrebám verejnosti. Pravda, venovať túto časť svojich piesní Tvojej slávnej Výsosti, najláskavejší knieža, som sa odvážil preto, aby dajakým naozaj zreteľným spôsobom dali najavo rešpekt mojej múzy a jej povdačnosť Tvojej Výsosti. O mestách starého Grécka sa píše, že v ich strede boli vystavané chrámy Grácií,⁶ aby sa pohľad na ne stal pre ľudí napomenutím – pre jedných k ochote a dobročinnosti, pre druhých zasa na prejavenie vďačnosti. Takisto plným právom som ja i moji kolegovia, ctihodní a učení muži, ktorí riadia štúdiá mládeže na magdeburskej škole, zaviazaní Tvojej Výsosti neskonálnymi vďakami za žičlivú štedrosť, ktorou si láskavo a dobrotivo zväčšil priveľmi skromné finančné príjmy jednotlivých vyučujúcich na tejto našej škole a týmto činom si v bohatej miere prejavil tak svoju úctu voči Bohu, ako aj dobročinnosť voči šľachetným školám, ktoré sú súčasťou Božej cirkvi.

Táto moja dedikácia vychádza teda z úprimného srdca, ktoré je Tvojej Výsosti hlboko oddané v úcte a pokore, tak ako sa sluší. Preto si účtovo a vručne želim a žiadam, aby ju prijala Tvoja Výsost láskavo a dovolila, žeby sa okolo Tvojich slúch pomedzi výhonky vavrínov vinu aj tento brečtan.⁷ Ži dobre a šťastlivo, najjasnejší knieža, a dovoľ, aby sa odporúčala do tvojej láskavosti aj naša škola aj hudba. Lebo Boh zaiste chce, aby vládati nielen podporovali ostatné umenia, ktoré osožia cirkvi, ale aby uchovali takisto štúdium hudby.

Z Parthenopskej⁸ školy 20. mája roku 1570 po zrození spásy.

Tvojej slávnej Výsosti
poddaný
Gallus Dreblerus, Cantor
Magdeburský magister

Titulné fólio a úvod príležitostnej tlače Martina Kinnera

(Preklad)

POHREBNÁ BÁSEŇ

ZHUDOBNENÁ NA POČESŤ PÁNA VALENTÍNA FRIDLANDA TROTZENDORFIA, PRESLÁVENÉHO A VYNIKAJÚCEHO UČENOSŤOU, CNOSŤOU A ZBOŽNOSŤOU, nanajvyš verného a úspešného riaditeľa školy v Goltbergu, ktorý získal vynikajúce zaslúhy o celú cirkev a školskú pospolitosť a veľmi zbožne zomrel v Legnitz priamo pri výkone učiteľského úradu 6. dňa pred májovými kalendami⁹ roku 1556,

ZLOŽENÁ MARTINOM KINNEROM ZO SLIEZSKA,

ktorý touto bezvýznamnou službou túžil prejaviti svoju vďačnosť voči zaslúžilému učiteľovi.

TENOR

Vo Wittenbergu z tlačiarne dedičov Juraja Rhaw roku 1556.

VELAVÁŽENÝM MUŽOM, SLÁVNÝM VZDELANOSŤOU, ZBOŽNOSŤOU, CNOSŤOU I SKVELOU RODINOU, pánovi magistrovi Jánovi Peceltovi, najvernejšiemu pastierovi cirkvi, pánovi Jánovi Spanerovi, najskúsenejšiemu hlavnému pisárovi obce, a pánovi Matúšovi Freundovi,

obetavému formátorovi detí v starobylom mestečku večne blažených¹⁰ Leobschutz, cteným pánom a priateľom poslať pozdrav Martin Kinner z Leobschutzu.

Dôstojný muž pán Valentin Trozendorfius bol úžasnou ozdobou cirkvi a jedinečnou okrasou celej našej vlasti, pričom tu trvale ostávajú mnohé jeho skvelé zaslúhy o štát. Okrem toho aj vy sami, veľavážení muži, ste v ňom kedysi mali svojho učiteľa a s jeho osobou spájate akiste tú najlepšiu časť svojho vzdelania, no obzvlášť získanie onoho nedoceneného dobrodenia, ktoré predstavuje prvouka. Preto je celkom nepochybné, že jeho skon vám aj iným učeným a múdram mužom spôsobil nemalý zármutok, lebo ste boli ochudobnení o veľmi príjemné priateľské vzťahy s ním. Kým totiž žil, s veľkým potešením ste naňho hľadievali a bolo pre vás pôžitkom počúvať jeho živé slová a odpovedať na ne. A tak vás určite v tejto chvíli, keď pozeráte na mrzkú tvár tohto nášho storočia, nesmierne bolí srdce za už neprítomným a cnie sa vám po ňom, lebo by ste od neho radi pýtali radu či útechu. Veru právom žiali naša vlasť v týchto búrlivých časoch, lebo bola zbavená takého skvelého lodivoda, takého verného a úspešného majstra vo formovaní mládeže, hodného každého prejavu smútku aj oslavy. Podľa úsudku tých najučenejších a najmúdrejších sa naňho v plnej miere vzťahuje to, čo starovek prezrádza o Epicharmovi: *polla gar pottan zoan tois paisin eipe chrésima megala charis autu*, čiže „jeho veľká milota totiž povedala chlapcom veľa užitočných vecí pre život“.¹¹

Kedže však aj ja sa hlásim k tomu, že som príslušníkom toho ľudu, ktorému on stál na čele a vyučoval ho vyše štyridsať rokov, obklopený všeobecným obdivom, a o sebe verejne vyhlasujem, že mu dlhujem za veľmi mnoho, nesmierna bolesť mi premkla srdce, keď sa k nám doniesla správa o jeho smrti. Aby som vyjadril nejakým svedectvom, aký to bol naozaj veľikán, a zároveň aby som mu dal najavo svoju úctu ako výnimočne zaslúžilému učiteľovi, zložil som túto skromnú elégiu a zaodel som ju do hudobného rúcha. Viedol ma k tomu síce v nemalej miere súkromný zreteľ na to, čo je mojou povinnosťou, ale aj hlasy mnohých, ktorí to odo mňa dôrazne žiadali. Keď som teda na pokyn skvelého muža pána magistra Pavla Ebera, svojho vzácneho učiteľa, pripravoval vydanie tejto elégie, nazdal som sa, že bude najlepšie poslať ju vám, aby sa tak jasne ozrejmla aj moja *sympatheia* v tejto záležitosti aj rešpekt voči vám.

Pravdaže v tomto verejnom zármutku Sliezska by bolo omnoho vhodnejšie vyhnáť z ľudských srdc spomenutú skormútenosť dajakým účinným liekom – napríklad takým, aký u Homéra dala Helena Peisistratovi, keď oplakával Antilochovu smrť.¹² Napriek tomu je to už v prírode raz tak zariadené, že nás hlboko zasahujú nešťastia a hlavne smrť milých a zaslúžilých ľudí a my sa s náležitou horlivosťou usilujeme zachovávať aspoň ich pamiatku (práve toto označuje veľmi uhladené Homérov Laertés slovami *geras epi thanontón*, ktoré hovorí Odysseovi¹³). Vzhľadom na to som teda nechcel, aby sa z mojej strany robilo hocičo také, čo by sa nezhodovalo ani s ľudskosťou, ani so záväzkami mojej služby.

Za týchto okolností nepochybujem, že môj čin nájde dajakých schvaľovateľov a že aj vy vyviniete krajnú horlivosť v prospech muža, ktorý sa tak znamenite o vás zaslúžil. Veruže je povinnosťou múz to, čo sa ospevuje v Theokritovom veršiku *hymnein athanatus hymnein agathón klea andrón* čiže „ospevovať nesmrteľných bohov a ospevovať slávne činy dobrých mužov“.¹⁴ Preto sa nazdávam, že sa ani nedá vykonať z vašej strany nič, čo by sa azda väčšmi stotožňovalo s vašou povinnosťou alebo čo by si viacej zaslúžil taký významný muž. A v tejto konkrétnej záležitosti – o tom som presvedčený – takisto ostatní príslušníci nášho stavu a spojenci vlasti nič neopomenú, aby aspoň čiastočne splnili očakávanie veľmi mnohých ľudí, ktorí to budú oceňovať ako veľké dobrodenie.

Čo sa týka tohto môjho dielka, čo najpriateľskejšie vás prosím, šlachetní muži, aby ste každú moju prácu a horlivosť voči vám prijímali v dobrom a zahrnuli svojou priazňou mňa i mojich blízkych. Želám vám pevné zdravie.

Vo Wittenbergu 24. júla, čo pre Rimanov v čase júla bol letný slnovratový deň.

POZNÁMKY

¹ Autor tu opiera svoj výklad o ôsmu knihu Aristotelovho spisu *Politika*, a to najmä o záverečnú časť (p. 1341 b – 1342 b), kde sa hovorí o tóninách a rytmoch a o ich výchovnom význame.

² Platón v dialógu *Štát* hovorí o podobnosti medzi štátom a človekom v IV. knihe, nadväzujúc na rozpravu o základných cnostiach, keď rozoberá tri zložky ľudskej duše – p. 437 B až 441 C. V *Štáte* sa okrem toho

objavuje priama hudobná tematika v III. knihe 398 C – 402 A o výchovnej stránke hudby v spojení s tóninami a rytmom, v III 411 A – 412 A o pomere gymnastickej a múzickej výchovy (obraz napínania strún), v VII. knihe 530 C – 531 C sa podáva náuka o harmónii.

³ PLATÓN: *Štát*, IV, p. 443 D o tom hovorí v súvislosti s náukou o spravodlivosti so zreteľom na zložky ľudskej duše a tomu zodpovedajúce usporiadanie spoločnosti; *hypaté* označuje strunu, ktorá je síce najvyššie položená, ale vydáva najnižší zvuk, *neté* či *neaté* (náš autor však píše chybné pod vplyvom itacizmu „nyté“) zasa poslednú strunu, no s najvyšším tónom.

⁴ PLATÓN: *Štát*, IX, p. 581 C.

⁵ V origináli *testudo* čiže korytnačka, korytnačí pancier, z ktorého podľa mýtu Hermes urobil prvú lýru.

⁶ Autor tu šikovne využíva viacznačnosť slova *gratia*, ktoré v latinčine označuje vďačnosť, láskavosť, milosť i pôvab, krásu. Svoju priamu paralelu má v gréckom výraze *charis*. Autor tu naráža na chrámy bohýň Charitiiek (lat. Grácií), ktoré boli bohyniami mladistvej sviežosti, pôvabu a krásy a s ňou spojenej spoločenskej družnosti a veselí. Pôvod správy o chrámoch Charitiiek uprostred antických gréckych miest možno najskôr hľadať v opisoch geografa Pausania, ktorý sa

zmieňuje napríklad o vyobrazení Charitiiek pri vstupe na aténsku akropolu (PAUSANIAS: *Periegésis* I, 22 a IX, 35).

⁷ Autorove slová *et hanc quoque sinat tempora circum, Inter crescentes hederam tibi serpere lauros* mierne parafrázuju verše z Vergiliovej VIII. eklogy „atque hanc sine tempora circum / inter vitrices hederam tibi serpere lauros“ (v. 12 – 13). Brečtan patril medzi symboly Bakchovho kultu, vavrín je jedným z Apolónových atribútov.

⁸ *Parthenopé* bol starší názov Neapola, pôvodne gréckej kolónie na západnom svahu Vezuvu, ktorá bola okolo roku 470 pred Kr. rozšírená o Nové mesto (= Nea polis). V uvedenej podobe *Parthenope* sa objavuje aj v slávnom epitafovom dvojverší básnika Vergília.

⁹ 26. apríla.

¹⁰ V orig. *Elysiorum*. Elysium, campi Elysii bolo označenie sídel blažených zosnulých v podsvetí podľa predstáv antických Grékov.

¹¹ Z komika Epicharma zo 6. až 5. storočia pred Kr. sa zachovali iba zlomky zväčša aforistického ladenia cez citáty u antických autorov. Z nich ho obľuboval menovite Platón.

¹² HOMÉR: *Odysseia* 4, v. 155 – 235.

¹³ HOMÉR: *Odysseia* 24, v. 296 – týmto výrazom sa označuje (posledná) pocta mŕtvym.

¹⁴ THEOKRITOS: *Charites é Hieron*, v. 2.

Autorom všetkých prekladov z latinčiny do slovenčiny ako aj poznámkového aparátu k obom úvodom je Dr. Daniel Škovička.

MARTA HULKOVÁ

Musical Scroll from the Library of the Lyceum in the Town Kežmarok
Paper on problems encountered in the field of 16th century renaissance music in Slovakia.

Resumé

The known sources of musical history preserved on the territory of Slovakia dating back to the 16th century are musical pieces representing mature polyphonic music of Dutch, Italian and German composers. As far as this period is concerned, we are still unable to talk about Slovak historical compositions, nevertheless as regards the performance of music, we have evidence showing that, knowledge of the then repertoire along with the musical and theoretical abilities of our musicians corresponded to the European standard. Our efforts to analyze the primary historical sources from the 16th century are often obstructed by numerous difficulties, whereby the fact, that historical town and church libraries and archives, being the place where these sources are found, have until today not been properly examined, represents probably the principal obstacle, making it impossible to say when and where these sources were written or printed, or to determine by whom they were brought to our territory. As far as the musical scroll from the Library of the Lyceum of the town of Kežmarok (booklet with tenor parts) is concerned, the question of the origin can again not be answered. What we know so far, is only the year this material was bound – 1581 or 1584. However we are unable to tell neither where and by whom the booklet was bound, nor where and when the paper, on which the respective pieces were written, has been fabricated. The only time reference in the preserved material can be found in the registers, indicating the year 1584. Therefore we used the analysis of contents of the scroll to answer the questions, which puzzle us. The musical prints found in the scroll were initially published by German publishers – Gressler, G.: *Opus Sacrarum* ...Noribergae 1577; Kinner, M.: *Carmen Funebre* ... Vitebergae 1556. The occasional publication of the Moravian musician M. Kinner, printed by

the renowned publisher Rhaw, can not be found in professional books. What we are dealing with is probably the only preserved copy. Notes written by hand into the Dressler-title – German translations of the original Latin texts – hint, that this material has been used in a German-speaking environment. In parts I and II of the handwriting, music based on Latin texts prevails. From a total of 113 handwritten musical units only 12 are based on German texts. In the 16th century, German population represented a majority in the town of Kežmarok – that is where the scroll was found – and virtually in the entire region of Spiš, which suggests, that the preserved material might have been used here. In the handwritten part of the scroll we find motets and liturgical compositions used in religious rites from as many as 33 authors representing Dutch, Italian and German music. The author compiled the scroll using pieces from historical anthologies on one hand (for example RISM B/I/1 1540⁶, 1564¹, 1568⁶, 1583²⁴), and compositions appearing in the publications of individual authors (for example O. de Lassus, J. Handl Gallus, M. Tonsor, J. Meiland, etc.). Remarkable are those compositions of scroll, which have only handwritten concordances with individual compositions of authors of the Sliezsko region in Moravia, Bohemia and Austria (for example works of S. Klein, G. Gryphius, A. Chrysopon Gevicensis). The handwritten parts of the scroll show also concordances to local historical music anthologies from the towns of Levoča and Bardejov, and feature even references to leading political personalities of the late 16th century, like Kaiser Maximilian II., crowned in Bratislava, or Duke Alfons II. d' Este. These references enlarge considerably the arsenal of possible links the scroll might have to the cultural and social environment of Central Europe, which in the past has been dominated by the Habsburg dynasty. According to the known facts, we assume, that the Musical scroll from the Library of the Lyceum in the town Kežmarok has initially been compiled somewhere in the Sliezsko region and only later in the 16th century it was brought to the Spiš region, more precisely to the town of Kežmarok, which at that time offered more favorable conditions for the performance of rather demanding polyphonic pieces.

Klavichordy a čembalá na Slovensku¹

Problematika výskumu strunových klávesových nástrojov na Slovensku stála dlho na okraji pozornosti slovenských organológov. Bádateľské aktivity sa sústredili prevažne na výskum organárstva,² husliarstva³ a ľudových hudobných nástrojov,⁴ kým výskum v oblasti výroby strunových klávesových nástrojov sa obmedzil na súpis zachovaných nástrojov a známych výrobcov.⁵

Cieľom tejto štúdie⁶ je uviesť doteraz známe fakty o rozšírení, používaní a výrobe klavichordov a čembalá na území Slovenska. Databáza výskytu a výroby týchto nástrojov prináša viacero nových, doteraz neznámych historických údajov a hoci si nechce uplatňovať nárok na úplnosť, predsa podáva dôležité svedectvo o význame strunových klávesových nástrojov v hudobnej kultúre na Slovensku v 16. – 19. storočí. Pestovanie klávesovej hudby v minulosti podnecovalo hudobnú tvorbu pre tieto nástroje a stimulovalo aj ich výrobu. Práve výroba klavichordov a čembalá – priamych predchodcov kladivkového klavíra – stojí v centre nášho záujmu.

Klavichord⁷ nebol nástrojom, na ktorom sa predvážala virtuózna technika hráča. Bol určený na domáce používanie, v malých priestoroch, kde mohol vyniknúť jeho jemný zvuk v úlohe sólového alebo sprievodného nástroja k spevu, flaute alebo viole da gamba. Dobu svojho rozkvetu prežíval v 2. polovici 18. storočia. Čembalo⁸ so svojím jasným, živým a zvonivým tónom lepšie vyhovovalo lesku svetšej hudby. V 17. a 18. storočí dominovali veľké viacmanuálové čembalá v koncertných sálach a ako sprievodné nástroje aj v kostoloch a divadlách.

Oba typy strunových klávesových nástrojov boli na Slovensku rozšírené a obľúbené. Na základe sekundárnych prameňov možno konštatovať, že najmä hudbymilovná šľachta a zámožnejší hudobníci sa orientovali prevažne na drahšie a na výrobu náročnejšie čembalá, kým tí chudobnejší používali skromnejšie klavichordy. Od konca 18. storočia aj na Slovensku pozvoľna získaval na svojej popularite kladivkový klavír. Početnými vylepšeniami konštrukcie a mechaniky, zdokonaľovaním a rozšírením výroby a čoraz lepšou finančnou dostupnosťou začiatkom 19. storočia celkom vytlačil ostatné strunové klávesové nástroje. Staré klavichordy a čembalá postupne dosluhovali a nové sa už nevyrábali. Posledný zachovaný klavichord slovenskej proveniencie pochádza z roku 1816.⁹ Stále väčší počet výrobcov sa orientoval na výrobu kladivkového klavíra, ktorý sa v 19. storočí stal symbolom hudobnej kultúry novej spoločenskej triedy – meštianstva.