

SLOVENSKÁ MUZIKOLOGICKÁ ASOCIÁCIA



SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM – HUDOBNÉ MÚZEUM



## Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska

zborník príspevkov z konferencie

Bratislava, 23. – 24. 11. 2011

usporiadanej pri príležitosti 20. výročia existencie samostatného  
**Slovenského národného múzea – Hudobného múzea**  
ako špecializovanej organizačnej jednotky Slovenského národného múzea

**Vedecký garant a iniciátor konferencie:**

PhDr. Edita Bugalová, PhD., riaditeľka SNM – Hudobného múzea

**Publikáciu vydali:**

Slovenská muzikologická asociácia a Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum

**Zostavovateľské práce:**

Mgr. Sylvia Urdová, PhD.

[www.snm.sk](http://www.snm.sk), [sylvia.urdova@snm.sk](mailto:sylvia.urdova@snm.sk)

**Technická spolupráca:**

BofoStudio

[www.bofo.sk](http://www.bofo.sk), [bofo@bofo.sk](mailto:bofo@bofo.sk)

Bratislava 2011

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

## OBSAH

<b>Predhovor</b>	4
Edita Bugalová <b>Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska.</b> <b>Poznámky k vývoju tezurácie hudobných prameňov na Slovensku</b>	5
<b>Pramene hudby v stredoveku</b>	
Eva Veselovská <b>Stredoveké notované fragmenty z Hudobného múzea Slovenského národného múzea v kontexte najnovších výskumov stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku a v strednej Európe</b>	11
Janka Bednáríková <b>Nové svedectvá fragmentárne zachovaných pamiatok gregoriánskeho chorálu v Kanonickej knižnici Biskupského úradu v Spišskej kapitule</b>	82
Rastislav Adamko <b>Spevy omšového ordinária v Košickom graduáli</b>	97
<b>Hudobné pramene, ich reflexia a teoretické a pedagogické kontexty</b>	
Klára Mészárosová <b>Hudobné pramene v rukopisnom fonde Univerzítnej knižnice v Bratislave</b>	112
Michal Hottmar <b>Reflexia prameňov lutnovej hudby z územia dnešného Slovenska v domácej a zahraničnej muzikologickej literatúre</b>	119
Zuzana Zahradníková <b>Návrat k sakrálnym hudobným dielam minulosti a ich využitie v pedagogickom procese</b>	129
<b>Pramene hudby a SNM – Hudobné múzeum</b>	
Mária Krajčiová <b>Poznámky k životu a pôsobeniu Juraja Šimka-Juhása v kontexte jeho prínosu pre slovenské hudobné múzejníctvo</b>	148
Sylvia Urdová <b>Pramene gregoriánskeho chorálu v zbierkovom fonde SNM – Hudobného múzea v Zbierke jednotlivín – notovaných rukopisov do začiatku 20. Storočia</b>	158
Danica Štilichová <b>Niekoľko osobných spomienok</b>	170
Vladimír Čížik <b>Za hrst' spomienok bývalého múzejníka</b>	172



Alexandra Tauberová <b>Nahliadnutie do života <i>Hudobného múzea Slovenského národného múzea</i> v rokoch 1975 – 2000</b>	175
Brigita Hradská <b>K téme ochrany zbierkových fondov</b>	177
Lucia Fojtíková <b>Hudobný prameň a múzejný vzdelávací program</b>	205
<b>Hudobná ikonografia</b>	
Jana Bartová <b>K aktuálnemu stavu hudobnoikonografického výskumu</b>	214
Marta Herucová <b>O zobrazeniach Franza Liszta na Slovensku</b>	219
<b>Pramene hudby zo Spiša</b>	
Janka Petöczová <b>Hudobné pramene v historickej knižnici evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči</b>	228
Marta Hulková <b>Levočská zbierka hudobnín (16. – 17. stor.) ako viacgeneračná bádateľská úloha</b>	235
Katarína Burgrová <b>Hudobné pramene južného Spiša</b>	245
<b>Pramene k hudobným osobnostiam</b>	
Veronika Vejvodová <b>Odborná a beletristická knihovna Leoše Janáčka</b>	249
Ondřej Pivoda <b>Projekt elektronickej edície korespondencie Aloise Háby</b>	254
<b>Hudobné nástroje</b>	
Marian Alojz Mayer <b>Otmar Gergelyi – významný slovenský organový expert</b>	257
Peter Jantoščiak <b>Cesta od katalagizačných kariet k digitálnym záznamom Digitálne záznamy umeleckých hudobných nástrojov v SNM – Hudobnom múzeu</b>	268
Andrej Čepec <b>Postrehy k fysharmonike, koncertnému nástroju Johanna Nepomuka Batku</b>	277
Juraj Gembický <b>Tradičné ručné zvonenie na zvony a funkcia zvonárov ako súčasť nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska</b>	293

## PREDHOVOR

Predložený zborník v elektronickej podobe obsahuje príspevky z konferencie **Hudobné pramene – kultúrne dedičstvo Slovenska** konanej 23. – 24. novembra 2011 v priestoroch *Výstavného pavilónu Podhradie Slovenského národného múzea (SNM)* na Žižkovej ulici v Bratislave.

Konferencia sa uskutočnila pri príležitosti 20. výročia existencie samostatného **SNM – Hudobného múzea (SNM – HuM)** ako špecializovanej organizačnej jednotky *Slovenského národného múzea*. Samostatnosť v rámci múzeí *SNM* nadobudlo *SNM – HuM* v roku 1991 vyčlenením dovtedajšieho *Hudobného oddelenia Historického ústavu Slovenského národného múzea*, ktoré existovalo od roku 1965. Začiatky *Hudobného múzea* však siahajú ešte ďalej do minulosti, do päťdesiatych rokov 20. storočia, a súvisia so zbierkotvornou činnosťou prof. Juraja Šimka-Juháasa na pôde *Slovenského národného múzea*.

Konferencia bola venovaná téme hudobných prameňov, ktoré predstavujú kultúrne dedičstvo Slovenska a svedčia o jeho mieste v kultúrnom kontexte Európy. Sú základom súčasného fundovaného poznania o hudbe v tom-ktorom historickom období. Fyzicky uchovávané a odborne uložené hudobné pramene v zbierkotvorných, archívnych a knižničných inštitúciách (v prostredí múzea ako zbierkové predmety) sú zdrojom informácií, ktoré môžu byť súčasníkom sprostredkované vďaka dokumentačnej, vedeckovýskumnej a mnohorakej prezentačnej práci s prameňmi.

Zakladateľské osobnosti hudobného zberateľstva na Slovensku zhromaždili hudobné pramene mnohých historických období. Vytvorili tak pramennú bázu, fondy a zbierky, o ktoré sa opiera množstvo odborných publikovaných prác a prezentačných projektov. Téma dejín hudobnej kultúry na Slovensku však v súčasnosti obsahuje mnoho otvorených otázok a hľadanie odpovedí na ne si bude v budúcnosti vyžadovať ďalšiu odbornú prácu s prameňmi.

Konferencia bola dôkazom toho, že hudobné pramene sú platformou, kde sa vzájomne prepájajú aktivity hudobných vedcov, múzejníkov, hudobníkov – interpretov, študentov umeleckých škôl, hudobných pedagógov, organológov ako aj odborníkov z mimohudobných oblastí (napr. z dejín umenia, knihovníctva alebo archívnictva). Z tematického hľadiska bola konferencia koncipovaná široko a umožnila reflektovať hudobné pramene v rôznorodom spektre zorných uhlov.

Príspevky z konferencie zhromaždené v predkladanom zborníku odrážajú rôznosť hľadísk, východísk a prístupov k problematike hudobných prameňov, rôznosť jej spracovania, ako aj myšlienково-slovného prezentovania.

Na záver zborníka sme zaradili štúdiu Juraja Gembického – predkladateľa úspešného návrhu na zápis prvku *Tradičné ručné zvonenie na zvony a funkcia zvonárov na Slovensku* do *Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska* – o zvonení a zvonároch, ktorý síce neodznal na konferencii, ale je pozoruhodným a aktuálnym príspevkom (zápis schválený ministrom kultúry v decembri 2011), ktorý sa zároveň viaže k téme zborníka – ku kultúrnemu dedičstvu Slovenska.

Príspevky uverejňujeme v ich pôvodnom jazyku (slovenčine a češtine). Za obsahovú a jazykovú stránku príspevkov zodpovedajú ich autori.

Na záver chceme poďakovať bývalým a súčasným pracovníkom *SNM – Hudobného múzea* za odbornú a ľudskú spoluprácu a inšpiráciu pri konferencii, pred ňou a počas nej. Autorom príspevkov ďakujeme, tešíme sa, že prijali pozvanie na konferenciu, obohatili ju svojimi príspevkami a svojou prítomnosťou. Poďakovanie patrí *Ministerstvu kultúry SR* za finančnú podporu, *Slovenskej muzikologickej asociácii* za spoluusporiadanie konferencie, *Slovenskému národnému múzeu* za poskytnutie priestorov a pracovníkom *Centra informatiky SNM* za technickú pomoc pri priebehu konferencie.

Edita Bugalová

Sylvia Urdová

## HUDOBNÉ PRAMENE – KULTÚRNE DEDIČSTVO SLOVENSKA POZNÁMKY K VÝVOJU TEZAUURÁCIE HUDOBNÝCH PRAMEŇOV NA SLOVENSKU

**Edita Bugalová**

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava, riaditeľka

Základom každej historiografickej práce je popri štúdiu literatúry vyhľadávanie a štúdium prameňov. Žiada sa mi však zameniť poradie týchto činností, pretože na základe poznania prameňa a jeho aktuálnej interpretácie je často potrebné nielen dopĺňať, ale aj prehodnocovať doterajšie informácie známe z literatúry. Pre pravdivé a objektívne zhodnotenie a zhodnocovanie našich hudobných dejín je poznanie a spoznávanie prameňov *conditio sine qua non*. V našich hudobnohistoriografických prácach sa, žiaľ, občas stretávame aj s nekritickým preberaním už publikovaných údajov a často sa uspokojíme s ich ostatnou verziou. Hľadanie prameňov k našej hudobnej kultúre však musí byť ešte stále spojené aj s ich vyhľadávaním. Nielen preto, že je to neustály otvorený proces – dnešok je už históriou zajtrajška – ale aj z toho dôvodu, že mnohé z nich sa v priebehu rušného a politickými zmenami postihovaného 20. storočia stratili. Za informačný prameň musíme považovať aj historiografické práce z 19. a začiatku 20. storočia, najmä diela písané v maďarskom jazyku. Absencia poznania ich obsahu v súvislosti s reflexiou našej pramennej bázy je v okruhu slovenských informačných kanálov neustále citeľná a bolo by žiadúce začať so systematickým vydávaním prekladov výberu z tejto literatúry.

Osud prameňov k hudobnej kultúre Slovenska má veľmi pohnutú históriu, tak ako aj samotné Slovensko. O systematickom zhromažďovaní týchto pamiatok na našom území, teda v slovenských inštitúciách, je možné hovoriť až po roku 1918, dovtedy sa čiastočne sústreďovali v administratívnom centre – v Budapešti, prípadne v iných okolitých regiónoch. Pojem „hudobný prameň“ vyjadruje mimoriadne široký diapazón predmetov primárnej i sekundárnej výpovednej hodnoty. Mnohé z týchto predmetov sa stávali súčasťami rôznych zbierok, a to z iných aspektov ako z pohľadu hudobného. Hudobné nástroje ako súčasť mobiliáru, archívne hudobné pramene (primárne aj sekundárne) ako súčasť knižníc. Jedným z najstarších „priestorov“, kde sa všetky typy týchto pamiatok sústreďovali, boli šľachtické sídla – zámky a kaštiele – ktorých hustota bola na Slovensku vo vzťahu k počtu obyvateľov mimoriadne veľká. Ďalším miestom boli chóry kostolov, cirkevné inštitúcie a kláštory. V 19. storočí sa predmety hudobnej povahy sústreďovali aj v archívoch spolkov a rôznych združení. Na spolkovom základe vznikali tiež prvé verejné knižnice, múzeá, samozrejme *Matica slovenská*, *Spolok sv. Vojtecha*. O prvých snahách o systematický zber hudobných prameňov na Slovensku možno hovoriť od roku 1919, kedy sa z iniciatívy Vladimíra Helferta v Brne uskutočnilo stretnutie slovenských konzervátorov hudobných pamiatok, ktorí sa usilovali založiť svoje ústredie, ktorého predmet činnosti mal byť obdobný ako boli aktivity hudobného archívu *Moravského zemského múzea*. Helfert sa snažil vybudovať štátny hudobnohistorický ústav s centrálnou evidenciou všetkých českých a slovenských hudobných prameňov, ako aj s evidenciou hudobných prameňov českých i slovenských skladateľov žijúcich v cudzine. Po založení *Hudobnovedného seminára* na novovzniknutej *Univerzite Komenského* sa Dobroslav Orel podujal na získavanie hudobných pamiatok zo Slovenska, túto činnosť aj reflektoval vo svojich prácach zo začiatku 30. rokov 20. storočia a docielil tiež oficiálne potvrdenie existencie hudobného archívu analogického s obdobnými inštitúciami v Prahe a Brne.<sup>1</sup> V druhej

<sup>1</sup> TERRAYOVÁ, Jana: *Metodologické problémy hudobnohistorickej dokumentácie. So zvláštnym zreteľom*

polovici 30. rokov 20. storočia problematika rezonovala v kultúrnej tlači,<sup>2</sup> neskôr sa jej venovala aj Zdenka Bokesová. V článku *Hudobný výskum Slovenska* (*Elán*, 1946) pozitívne hodnotí založenie odboru pre dejiny hudby v rámci *Historického ústavu SAV*, nestotožňuje sa však so snahou oddeliť výskum ľudovej piesne a pričleniť ho k národopisu. Dôležité je však začať spracovávať súpis a evidenciu hudobných prameňov, pretože dosiaľ nie je o nich prehľad. Ako Bokesová ďalej uvádza, mnohé vzácne pramene „ležia založené a poukryvané v kostolných, kláštorných alebo šľachtických archívoch [a] kým nebudú odkryté a sprístupnené, tak pramene na Slovensku ako aj hudobné slovenica mimo oblasť Slovenska, nebude možno vravieť o slovenskom hudobnom dejepise a o jeho cieľavedomej práci.“<sup>3</sup>

Z inštitúcií, ktoré sa venovali získavaniu prameňov hmotnej kultúry už v 19. storočí, treba spomenúť *Slovenské národné múzeum (SNM)*, spočiatku jestvujúce na spolkovej báze. V rámci akvizícií sa do jeho zbierkového fondu dostávali z oblasti hudobných pamiatok najmä ľudové hudobné nástroje ako súčasť etnograficky, prípadne všeobecne vlastivedne zameranej zbernej oblasti, bez akcentu na špecializáciu hudobnej povahy a do múzea sa dostali tiež zbierky osobností (napr. August Horislav Krčméry, Andrej Kmeť).

Starostlivosť o pamiatky všeobecne však patrila do kompetencie štátu, a to už od polovice 19. storočia. Z *Cisársko-kráľovskej centrálnej komisie pre pamiatky* vzniknutej ešte roku 1853 sa v roku 1872 odčlenila *Uhorská dočasná komisia pre pamiatky*. Jej zásluhou sa niektoré nehnuteľné pamiatky u nás zachránili, ale väčšina hnutelných predmetov bola zo Slovenska vyvezená do Budapešti. Po prevrate sa v októbri 1919 vytvoril komisariát pre Slovensko.<sup>4</sup> V čase vzniku prvej *Československej republiky* sa však väčší dôraz kládol na záchranu nehmotného ľudového hudobného dedičstva pod egidou novovzniknutého *Štátneho ústavu pre ľudovú pieseň*.

Počas prvej *Slovenskej republiky* pôsobila *Kultúrna komisia pre pamiatky* pod správou *MŠaNO* a základom jej činnosti bola evidencia a sporadická obnova nehnuteľných pamiatok, do jej úloh však patrila aj starostlivosť o hnutelné pamiatky. Bezprostredne po 2. svetovej vojne sa zisťoval stav umeleckých predmetov na Slovensku, najmä v kaštieloch a kúriách a vzniesli sa požiadavky na ich zabezpečenie a odvoz na chránené miesta. V priebehu roka 1946 sa vytvorila *Národná kultúrna komisia* a začalo sa so zvažovaním kultúrneho majetku. Začiatkom 50. rokov sa kreovali nové ústavy a inštitúcie, medziinými aj *Slovenský pamiatkový ústav* a v rámci *SAV Ústav hudobnej vedy*. *Národná kultúrna komisia* roku 1953 splynula s novovytvoreným *Pamiatkovým ústavom* a bola poverená vykonávaním súpisov mobiliárov v kaštieloch a hradoch, ktoré sa stali štátnym majetkom.<sup>5</sup>

Mimoriadne úsilie na záchranu hudobných pamiatok vyvíjal vtedajší pracovník hudobného odboru Povereníctva kultúry Juraj Šimko-Juhás. Jedným z kaštieľov, v ktorých sa vykonával súpis umeleckých predmetov a pamiatok, bol brunsvikovsko-chotekovský kaštieľ v Dolnej Krupej. Pozostatok mobiliáru, ktorý v ňom po vyrabovaní zostal, sa neskôr zväžal do múzea v Trnave (zal. 1954) a na Červený Kameň. Šimko-Juhás vedomý si hudobno-kultúrnej tradície lokality vo vzťahu s L. v. Beethovenom sa usiloval o založenie *Slovenského hudobného múzea* v Dolnej Krupej. Hoci

---

k výskumu a generálnemu súpisu slovenských hudobných pamiatok. In: *Hudobnovedné štúdie*. Ed. Jozef Kresánek. SAV, Bratislava 1957, s. 56 – 105.

<sup>2</sup> Príspevky v časopise vydávanom v *Spolku sv. Vojtecha* v Trnave – *Kultúra*.

<sup>3</sup> BOKESOVÁ, Zdenka: *Hudobný výskum Slovenska*. In: *Elán*. Roč. 15, 1946, č. 3 – 4, s. 15.

<sup>4</sup> BRÁZDILOVÁ, Magdaléna: *Dejiny pamiatkovej starostlivosti*.

In: <http://www.pamiatky.sk/pamiatky/ochrana-pamiatkoveho-fondu/dejiny-pamiatkovej-starostlivosti/>

Pozri Pozn. 4. Tiež OROSOVÁ, Martina: *Pôdohospodársky archív a Národná kultúrna komisia 1946 – 1951*.

In: [http://www.civil.gov.sk/archiv/SNARCHIV/Zbornik\\_50rokovSNA/Orosova.doc](http://www.civil.gov.sk/archiv/SNARCHIV/Zbornik_50rokovSNA/Orosova.doc)

vtedajšie oddelenie histórie hudby v *Ústave hudobnej vedy SAV* veľmi podporovalo Juhásove úsilie zriadiť hudobný archív resp. hudobné múzeum, snaha nebola korunovaná úspechom, preto sa roku 1954 v rámci oddelenia vytvorilo ústredie hudobnohistorickej dokumentácie priamo na *Ústave hudobnej vedy*. Hudobné pamiatky z dovtedajších akvizícií (resp. zberov), ktoré získala *Národná kultúrna komisia* (hudobné zbierky z Veľkých Levár a Marianky) a zbierky, ktoré sústredil Šimko-Juhás, sa v priebehu rokov 1953 – 1955 zhromaždili na ústave a postupne k nim pribúdali ďalšie.<sup>6</sup>

Najzáslužnejšiu prácu vykonali pracovníci *ÚHV SAV* v prvých rokoch činnosti, kedy nielen vyhotovovali súpisy pamiatok po celom Slovensku, mnohé i deponovali, ale v rámci základného výskumu získali informácie o jestvujúcich hudobných pamiatkach v rôznych inštitúciách a lokalitách na Slovensku. Pozoruhodným výstupom z prác na základnom výskume a súpise hudobno-historických prameňov bola štúdia Jany Terrayovej – *Metodologické problémy hudobnohistorickej dokumentácie*, ktorá vyšla v zborníku *Hudobnovedné štúdie* roku 1957. Podtitul znie: *So zvláštnym zreteľom k výskumu a generálnemu súpisu slovenských hudobných pamiatok*.<sup>7</sup> Táto štúdia vychádza z praktických skúseností, ktoré sú skĺbené s teoretickými poznatkami o dokumentácii hudobných pamiatok čerpanými z početnej zahraničnej literatúry a prináša aj prehľad o zahraničných inštitúciách zaoberajúcich sa starostlivosťou o hudobné pamiatky. Pozoruhodná je tým, že prináša triednik hudobnohistorického pramenného materiálu primárne delený na písomný materiál a výtvarné objekty. Výtvarné objekty delí na hudobné nástroje, obrazy a grafické listy, ku ktorým priraduje plagáty. Písomný materiál člení na rukopisy a tlače. Rukopisy sú ďalej členené na rukopisy literárnej povahy a rukopisy archívnej povahy, pod ktorými rozumie aktový materiál, t. z. úradné knihy, matriky, protokoly, úradnú korešpondenciu ap. K rukopisom literárnej povahy priraduje práce z oblasti „musica theoretica“ a „musica practica“ (ktorú chápe ako samostatnú skupinu), ale aj korešpondenciu, prípadne literárne práce. Tlače člení na hudobniny („musica practica“), knihy (tie sú ďalej členené na inkunábuly, paleotypy a tlače od r. 1550), časopisy a drobné tlače (programy, príp. plagáty ap.). Tento triednik zostavila z dôvodu požiadaviek na technické spracovanie pamiatok, zároveň však hudobné pramene člení – v súlade s poslaním inštitúcií, ktoré materiál spravujú (knížnice, archívy, múzeá) – na 1. vlastné pamiatky (musica practica a theoretica), 2. dokumenty (materiál archívnej povahy, programy, plagáty) a 3. múzejný materiál (hudobné nástroje a obrazový materiál). K technickému spracovaniu pramenného materiálu prináša aj viacero samostatných formulárov evidenčných hárkov vytvorených pre jednotlivé typy pamiatok podľa horeuvedeného členenia. Veľmi starostlivo sa venuje požiadavkám na údaje súvisiace s opisom prameňa. Závažnou úlohou bolo aj vytvorenie systému katalógov. Za najdôležitejší považovala topografický katalóg, aby sa získal všeobecný prehľad o miestach výskytu prameňov. Druhým hlavným bol vecný katalóg a rovnako dôležitý bol katalóg menný, pričom neopomenula aj systém katalogizovania anonymov. Okrem týchto hlavných, vyslovila i požiadavku na vytvorenie viacerých pomocných katalógov. Samotnej evidencii a katalogizovaniu predchádzal samozrejme terénny výskum, avšak pred ním sa uskutočnil prieskum realizovaný formou dotazníka rozposlaného rôznym inštitúciám, farnostiam, školám. Výskumná hudobnohistorická akcia sa mala v hlavných bodoch uskutočniť do konca roka 1955. Výsledkom tejto heuristickej práce boli prvé syntetické *Dejiny slovenskej hudby*, ktoré vyšli roku 1957. Dnes sa musíme s obdivom skloniť pred touto prácou našich hudobných vedcov, ktorí vykonávali súpis materiálu spojený so základným opisom

---

<sup>6</sup> Pozri Pozn. 1.

<sup>7</sup> Pozri Pozn. 1.

priamo v teréne. Zároveň zaznamenávali aj „nedostatky a závady vážnejšieho rázu (vlhko, hmyz, hlodavci, nedostatočné uzatvorenie miestnosti, kde sú zbierky uložené a pod.).“<sup>8</sup>

V roku 1963 vyšiel prvý zväzok publikácie *Československý hudební slovník osob a institucí* a v rámci textu hesla *Hudobné archívy na Slovensku* jeho autor Juraj Potúček o. i. poznamenal: „Hudobný materiál k dejinám hudby na Slovensku nachádza sa na viacerých miestach, keďže myšlienku ústredného hud. archívu a múzea v Dolnej Krupě pri Trnave sa zatiaľ nepodarilo realizovať [...] Ústrednú evidenciu všetkých hud. pamiatok Slovenska prevádza Ústav hudobnej vedy SAV.“<sup>9</sup> V 50. rokoch sa napriek všetkým snahám skutočne nepodarilo myšlienku *Slovenského hudobného múzea* zrealizovať, i keď jej spiritus movens - Juraj Šimko-Juhás - prvé predmety, ktoré sa sústredili v *SNM* (podľa Terrayovej triednika išlo o hudobné nástroje a výtvarné diela), už označoval signatúrami zloženými z číselného znaku (poradové číslo lomené rok nadobudnutia) a vsunutého alfabetického znaku SHM<sup>10</sup> a viedol kaligraficky písaný odborný inventár zbierky hudobných nástrojov.

*Hudobné oddelenie* v rámci *Historického ústavu SNM* vzniklo až roku 1965, pri jeho zrode stál aj vedecký pracovník *Ústavu hudobnej vedy SAV* Pavol Polák.<sup>11</sup> Pribudli odborné inventáre pre zbierky archívnej povahy, samostatné pre staršie a novšie dejiny. Prvými pracovníkmi oddelenia sa stali Ľuba Ballová, Ivan Mačák (nakrátko Anna Bobková-Finková). Oddelenie sa postupne budovalo, v nasledujúcom roku pribudli ďalší odborní pracovníci Vladimír Čížik a Darina Múdra. V 70. rokoch Zuzana Marzelová, Viola Fedorovová-Švantnerová, Alexandra Tauberová, neskôr Judita Frešová, Danica Štilichová, Jana Kalinayová-Bartová. V priebehu existencie *Hudobného oddelenia* sa v ňom v kratších časových úsekoch vystriedalo viacero muzikológov, asistentov, dokumentaristov i pracovníkov technického personálu.<sup>12</sup>

V roku 1991 sa dovtedajšie *Hudobné oddelenie* osamostatnilo a vytvorilo sa *Hudobné múzeum* ako špecializovaná odborná jednotka *SNM* pod vedením riaditeľa Ivana Mačáka, ktorý ako organológ a špecialista na tradičné hudobné nástroje vybudoval počas pôsobenia v múzeu pozoruhodnú zbierku hudobných nástrojov a pre ňu (v 80. rokoch) aj objekt depozitára v prístavbe barokovej oranžérie areálu kaštieľa Dolná Krupá. Roku 1995 prevzala funkciu riaditeľky Jana Kalinayová-Bartová a v závere roka 2002 ju odovzdala Edite Bugalovej. Rokom 2003 sa čiastočne naplnil pôvodný zámer zakladateľa múzea Juraja Šimka-Juhása – *Hudobné múzeum* prevzalo do svojej správy areál kaštieľa Dolná Krupá. Nie však celkom podľa jeho predstáv. Hoci si v tomto roku *Hudobné múzeum* pripomína dvadsať rokov osamostatnenia, nie je samostatným subjektom, keďže patrí do zväzku 18 múzeí *SNM*. Jeho účinkovanie v slovenskej kultúre ako samostatného špecializovaného pracoviska trvá takmer päť desaťročí a uplynulo 55 rokov od času, kedy pre *Hudobné múzeum* získaval Juraj Šimko-Juhás prvé akvizície. Za toto obdobie dosiahol zbierkový fond múzea viac než 120 tisíc jednotiek.

Tak ako spoločensko-politické deje a udalosti už od 19. storočia ovplyvňovali osud pamiatok a prameňov slovenskej hmotnej a nehmotnej kultúry, tento proces politicko-ekonomicko-hospodárskych zvrátov neustále vplýva (s nástupom 21. storočia naďalej) na samotnú činnosť a prácu už etablovanej inštitúcie. Z toho vyplýva absencia možnosti jej kontinuálneho rozvoja. V ostatnom období ako negatívny faktor vnímame nedostatočné finančné zabezpečenie, ktoré sa odráža nielen na

<sup>8</sup> Pozri Pozn. 1, s. 63.

<sup>9</sup> *Československý hudební slovník osob a institucí*. I. zv., Praha 1963, s. 520.

<sup>10</sup> Pozri obr. 22 a 26 v príspevku Evy Veselovskej.

<sup>11</sup> KAČIC, Ladislav: *K životnému jubileu Pavla Poláka*. In: *Musicologica slovacica*. ÚHV SAV, Bratislava 2010. Roč. 1 (27), č. 1, s. 147.

<sup>12</sup> KALINAYOVÁ – Bartová, Jana a kol.: *Spríevodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM. Hudobné zbierky archívnej povahy*. SNM – Hudobné múzeum, Bratislava 2001, s. 7 – 24, 347 – 349.

nemožnosti systematicky zabezpečovať adekvátnu ochranu pamiatok, rozvíjať potrebné personálne vybavenie pracoviska, a čo je smutné, aj na neschopnosti obohacovať zbierkový fond o vzácne pamiatky (najmä hudobné nástroje), ktoré sú o to vzácnejšie, o čo ojedinelejšie sa objavujú v ponuke na akvizície.

Z programu, ktorý si hudobnomúzejné pracovisko za uplynulé desaťročia vytýčilo, sa však vďaka jeho doterajším pracovníkom darilo naplňovať viacero cieľov. Budovanie zbierkového fondu a vytvorenie dokumentačných databáz, z ktorých najzávažnejšou je *Slovenský katalóg hudobno-historických prameňov (SKHP)* spracovávaný od roku 1967. Paralelne s budovaním tohto katalógu múzeum ako národná centrála prispieva aj do tvorby medzinárodnej databázy *RISM (Répertoire International des Sources Musicales)* raz s väčšou, inokedy s menšou intenzitou. Ďalšou databázou je tzv. obrazový katalóg (archív) budovaný od roku 1975. Do procesu tvorby dokumentácie výrazne zasiahol vývoj informačno-komunikačných technológií a možnosť jej elektronického spracovávania. Spomedzi všetkých slovenských múzeí patrí v tejto oblasti prvenstvo *Hudobnému múzeu*. Prvé pokusy o elektronické spracovávanie zbierok nastali už v 80. rokoch 20. storočia. Rýchly vývoj týchto technológií však predbiehal možnosti technického vybavenia a na druhej strane sa priebežne vyvíjali aj programy pre celoplošné spracovávanie knižničných a múzejných fondov. Tieto však nedostatočne zohľadňovali špecifické potreby hudobného múzejníctva a ako možná alternatíva ku klasickej manuálnej-papierovej múzejnej dokumentácii sa nevyužívali (*Amsis, Bach* ap.). V súčasnosti sa elektronická dokumentácia vykonáva v rámci *CEMUZ (Centrálna evidencia múzejných zbierok)* v programe *Esez*. Napriek možnostiam, ktoré tento program poskytuje, nám dosiaľ chýba zohľadnenie špecifik – zahrnutie notových incipitov do záznamu. Pri tomto elektronickom spôsobe dokumentácie sa neuvažuje so samostatným spracovávaním databázy *SKHP*, tá zostáva vo forme klasického lístkového katalógu a postupne ju nahrádza medzinárodný katalóg *RISM*, ktorý v súčasnosti už ponúka multiverzie samostatne vyvinutého programu *Callisto*. S novými technickými možnosťami a aj spôsobom evidencie súvisí aj utlmenie budovania obrazového katalógu.

V období ostatného desaťročia, kedy *Hudobné múzeum* prechádzalo na nový systém elektronickej dokumentácie, podstúpilo aj trojnásobné sťahovanie. Najzávažnejší bol odchod z priestorov hradného paláca (čo bolo dlhoročné pracovisko hudobných múzejníkov) a sústredenie celého zbierkového fondu do depozitára v Dolnej Krupej. V súvislosti s presunom zbierok sa vykonala aj mimoriadna revízia celého fondu, vyhotovila sa digitalizácia inventárnych súpisov. Z akvizícií múzea treba spomenúť, okrem iných pozoruhodných nákupov (napr. umelecké hudobné nástroje) a zberov, získanie pozostalosti Dezidera Kardoša, osobného fondu Jána Valacha a mimoriadne rozsiahly fond – pozostalosť rodiny Albrechtovcov (viac než 20 tis. jednotiek). Jedna zo vzácných akvizícií – prevod hudobných pamiatok z *Ústavu hudobnej vedy SAV* roku 2004 symbolicky uzatvorila etapu prvých záchranných výskumov z 50. rokov 20. storočia. (V predošlom období sa do múzea sústredili aj zbierky niekdajšieho *Hudobnovedného seminára FFUK*.)

V ostatných rokoch však múzeum prišlo v rámci znižovania stavov zamestnancov o takmer 40% pracovníkov a odbornú prácu v prepočítanom stave vykonáva v súčasnosti 4,5 muzikológa, čo pri rozsahu činností, ktoré má múzeum vykonávať (aj s prihliadnutím na nedávno získanú akreditáciu *SNM* ako vedeckého pracoviska), kladie na nich mimoriadne nároky.

Pri tvorbe zbierkového fondu *Hudobného múzea*, ktorého – slovami Jany Kalinayovej-Bartovej – akvizičný program v oblasti dokumentácie súdobného hudobného života bol spočiatku koncipovaný veľmi široko, sa v 90. rokoch 20. storočia zúžil a orientoval na činnosť osobností hudobného života, dôležitých inštitúcií a významných hudobných podujatí s celoslovenskou

pôsobnosťou.<sup>13</sup> So zmenou kultúrnej politiky štátu, kedy už nie je možné jednoznačne definovať organizátorov hudobného života, sa sťažila možnosť systematickej dokumentácie súčasnosti. Hiát, ktorý v tejto zbernej oblasti nesporne nastal, sanuje z hľadiska dokumentačného *Hudobné centrum*. Ako ďalšiu medzeru v pramennej báze *Hudobného múzea* pociťujeme nedostatok hmotných dokumentov k histórii nonartificiálnej hudby, tak v „sortimente“ archívnych pamiatok ako aj hudobných nástrojov, prístrojov, elektronických zariadení. Absentuje aj systematické dopĺňanie fonotéky. V súčasnej dobe je veľmi náročné, ba takmer nerealizovateľné, plniť úlohu komplexnej dokumentácie hudobného života z viacerých dôvodov: finančných, personálnych aj priestorových.

Do istej miery s tým súvisí postoj spoločnosti ku kultúre, múzejníctvu a hudobnej kultúre všeobecne. Obávam sa, že moje pocity, ktoré ma sprevádzajú počas celej dlhoročnej činnosti hudobného múzejníka, nie sú len subjektívne, ale majú všeobecnú platnosť. Zdá sa, že hudba pre dnešnú spoločnosť predstavuje iba konzumný artikel, bez schopnosti kvalitatívneho posúdenia. Dlhodobá absencia hudobnej výchovy a výchovy k hudbe priniesla svoje ovocie. Na jednej strane jej rozumejú všetci a na druhej strane sa postoj k nej, či už ako k umeniu alebo aj vede, bagatelizuje a často podceňuje. Nakoniec, nehovorím asi nič nové, pretože už v 40. rokoch 20. storočia sa Zdenka Bokesová zmienila o „*zaznávanej hudobnej vede*“<sup>14</sup> a aj Mikuláš Schneider-Trnavský si povzdychol nad stratenou minulosťou „*doby starých dobrých kántorov, organistov*“ a zhodnotil stav hudobnej výchovy ako slabý a nedostatočný s následkami hudobne negramotnej občianskej spoločnosti.<sup>15</sup>

Najzávažnejšou príčinou, v ktorej pramena tieto postoje, je absencia kontinuity ako výsledok zámerného systematického potierania historického vedomia v druhej polovici 20. storočia. Zároveň aj nedostatočné národné sebauvedomenie, ktorého symptómy sa prejavujú v nedôvere k vlastným hodnotám a v odopieraní významu našej kultúry v kontexte európskom. Historicko-topografický kontext by však mal jednoznačne potvrdiť opodstatnenosť hrdiť sa hodnotami na našom území vytvorenými alebo zhromažďovanými a mal by najmä oslabovať skepticizmus v súvislosti s novými objavmi alebo nálezmi starých prameňov.

---

<sup>13</sup> Pozri Pozn. 7, s.14 – 15.

<sup>14</sup> Pozri Pozn. 2.

<sup>15</sup> SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, Mikuláš: *Úvaha nad stavom hudobnej výchovy*. Rkp., nedat. Západoslovenské múzeum v Trnave, sign. M 1534/ 21401.



# STREDOVEKÉ NOTOVANÉ FRAGMENTY Z HUDOBNÉHO MÚZEA SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V KONTEXTE NAJNOVŠÍCH VÝSKUMOV STREDOVEKEJ HUDOBNEJ KULTÚRY NA SLOVENSKU A V STREDNEJ EURÓPE

Eva Veselovská

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave

Stredoveké liturgické kódexy a fragmenty s notáciou z územia Slovenska sa v súčasnosti dajú hodnotiť a interpretovať len na základe súvislosti a dôkladného porovnania so stredovekými notovými pamiatkami bývalého stredovekého Uhorska ale i s prameňmi z Čiech, Poľska, Rakúska a Nemecka. Stredoveká hudobná kultúra sa na Slovensku formovala na základoch veľkomoravského dedičstva (byzantské a rímske prvky) ale najmä pod vplyvom západoeurópskej tradície (Nemecko, Rakúsko, Francúzsko). Prvé notované hudobné pramene sa z nášho územia zachovali z obdobia, kedy bolo Slovensko severnou časťou arpádovského Uhorska. Najdôležitejšími kultúrnymi centrami krajiny sa v čase utvárania a konsolidácie ranostredovekého uhorského štátu stali hlavne rastúce mestá, v ktorých sídlili dôležité cirkevné inštitúcie (kapituly, fary, kostoly, kláštory s vlastnými školskými inštitúciami), ktoré podporovali kultúrny a vzdelanostný rast obyvateľstva.

Na základe dôkladných terénnych výskumov z celého územia Slovenska je dnes možné konštatovať, že zachované pamiatky z obdobia stredoveku dokumentujú vo väčšej alebo menšej miere domácu, ostrihomskú liturgickú tradíciu, ale v prípade použitia notačných systémov sú výrazne ovplyvnené zahraničím (najmä české prostredie). Liturgickú zložku, tzv. ostrihomský rítus, zachovávajú notované rukopisy zo Slovenska v mimoriadne presnej podobe (napr. *Bratislavské antifonáre I-IV, Bratislavský misál I*). Zahraničné prvky prezentuje hlavne notácia (vplyv nemecko-francúzskeho prostredia, na prelome 14. storočia a ku koncu 15. storočia českého prostredia) a iluminátorská výzdoba kódexov (vplyv a činnosť rakúskych, českých a začiatkom 14. storočia talianskych a francúzskych dielní).<sup>1</sup>

Fragmenty z *Hudobného múzea Slovenského národného múzea* (ďalej *SNM – HuM*) boli publikované a spracované zatiaľ v štyroch publikáciách (J. Szendrei, E. Veselovská, J. Bednárková).<sup>2</sup> Z obdobia stredoveku sa dnes v *Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea* deponuje 24 notovaných fragmentov (signatúry: MUS I 1 až MUS I 14, MUS I 62, MUS I 79, MUS I 351, MUS I 352, D.2/2005, 6 fragmentov z *Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied* – nové signatúry MUS XVIII 666 – MUS XVIII 671) z časového obdobia od konca 12. storočia do začiatku 16. storočia.

Jedná sa o zlomky rôznych liturgických kníh (antifonár: 8 fragmentov; breviár: 6; graduál: 5; misál: 2; nokturnál: 1; sekvenciár: 1; kyriale: 1). Rukopisy predstavujú dôležitú súčasť fragmentárne

<sup>1</sup> GÜNTHEROVÁ, Alžbeta – MIŠIANIK, Ján: *Stredoveká knižná maľba na Slovensku*. Bratislava 1961. BURAN, Dušan a kol.: *Gotika*.

<sup>2</sup> SZENDREI, Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. MTA, Budapest 1981, F 633-F 639. F 640-F 645. F 606. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche Liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Ed. Musaeum Musicum. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava 2002, č. 28-42. 65-70. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II*. Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava 2006, č. 73 – 75. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Frammenti gregoriani in Slovacchia*. Norbertinum, Lublin 2009, s. 84 – 95.

zachovanej základne stredovekého hudobného materiálu z nášho územia. Všetky zlomky tvorili vrchné obaly alebo boli súčasťou väzby mladších rukopisov alebo tlačí.

V súvislosti s najnovšími výsledkami výskumu stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku sa hodnotenie notovaných fragmentov zo *SNM – HuM*, napriek spracovaniu J. Szendrei,<sup>3</sup> J. Bednáríkovej<sup>4</sup> a autorky štúdie,<sup>5</sup> podarilo posunúť o ďalší krok vpred. Počas celoplošného systematického pramenného výskumu v rámci projektu č. APVV 51043605 „*Pramene stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku*“ (Ústav hudobnej vedy SAV; Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta, Katedra hudby, Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, zodpovedný riešiteľ: E. Veselovská Ústav hudobnej vedy SAV /ÚHV SAV/, zástupca zodpovedného riešiteľa: R. Adamko, spoluriešiteľ: J. Bednáríková) boli spracované a publikované niektoré mimoriadne cenné materiály stredovekej liturgickej hudby z nášho územia,<sup>6</sup> ktoré sa stali významným porovnávacím materiálom pre publikované fragmenty zo *SNM – HuM*.

Komparáciu notačných systémov a celkové hodnotenie pramenej základne z územia Slovenska významne rozšírili aj databázy stredovekých notovaných materiálov, ktoré sú prístupné online (www.manuscriptorium.com; www.ceec.uni-koeln.de; www.cesg.unifr.ch; www.oeaw.ac.at; http://mwi.unibas.ch/mikrofilmarchiv/musikhandschriften-online; možnosti porovnávania a vyhodnocovania liturgických zvláštností ponúkajú medzinárodné databázy: www.publish.uwo; http://hclub.dyndns.org/projekten/webplek/CANTUS; www.zti.hu; http://musicologia.unipv.it/baroffio; www.cantus-augusta.de; www.gregofacsimil.net; www.liturgie.dk, www.manuscripta-mediaevalia.de; www.lib.latrobe.edu.au; www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil\_Fak\_I/Musikwissenschaft/cantus). Vo svetle najnovších poznatkov sa stredoveké notované rukopisy *SNM – HuM* dajú zaradiť do reprezentatívnej zložky notovaných rukopisov z územia Slovenska, keďže dokumentujú takmer všetky notačné systémy používané na Slovensku (fragmenty zo *SNM – HuM* nedokumentujú jedine nemeckú gotickú chorálnu notáciu, ktorá sa na našom území vyskytuje najmenej).<sup>7</sup>

V *SNM – HuM* sa zachovali liturgické pramene, ktoré sú notované 5 typmi stredovekých notačných systémov:

<sup>3</sup> J. Szendrei spracovala fragmenty MUS I 1-14 stručným popisom zlomku, ktorý obsahoval časové zaradenie, určenie typu notácie a liturgický obsah (sviatok bez presnej špecifikácie spevov).

<sup>4</sup> Plnotextový prepis a analýzy nemeckej bezlínajkovej notácie notovaných breviárov MUS I 351 a MUS I 352 uverejnila J. BEDNÁRIKOVÁ, *Frammenti gregoriani in Slovacchia...* (Pozn. 2), s. 84 – 95.

<sup>5</sup> Spracované boli všetky notované fragmenty *SNM – HuM* a fragmenty *Ústavu hudobnej vedy SAV*, kodikologická, liturgická a paleografická analýza bez plnotextových prepisov.

<sup>6</sup> VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Ed. Musaeum Musicum. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava 2002. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II*. Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava 2006. VESELOVSKÁ, Eva: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Georgius*. Ed. *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia*, Tomus I. Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava 2008. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Frammenti gregoriani in Slovacchia, Frammenti rekopisów gregoriańskich na Slowacji*. Norbertinum, Lublin 2009. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Notované fragmenty gregoriánskeho chorálu v archívno-knižničných fondoch Bardejova, Prešova a Levoče*. Verbum, Ružomberok 2010. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké notované pamiatky v Knižnici Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. Verbum, Ružomberok 2010.

<sup>7</sup> Jednotlivé názvy stredovekých notačných systémov z územia Slovenska, ktoré sme navrhli používať v slovenskej muzikológii podľa klasifikácie J. Szendrei, boli podrobne popísané a na základe detailnej analýzy prameňov v dizertačnej práci VESELOVSKÁ, Eva: *Stredoveké liturgické kódexy s notáciou v slovenských archívnych fondoch. Stredoveké notačné systémy z územia Slovenska*. Bratislava, Ústav hudobnej vedy SAV 2004.

#### • Nemecká bezlínajková adiafematická notácia

najstarší stredoveký notačný systém z územia Slovenska (11. – 13. storočie), väčšina rukopisov pochádza z benediktínskeho prostredia, zachoval sa len vo forme fragmentov, najväčší počet sa zachoval na v cirkevných inštitúciách na západnom Slovensku;

**SNM – HuM:** *Breviár* MUS I 351, *Breviár* MUS I 352.

#### • Métsko-gotická notácia (métsko-gotická zmiešaná notácia)

najpočetnejšie zastúpený znakový systém z územia Slovenska (pramene zo 14. až 16. storočia), z toho 10 kódexov: 4 bratislavské antifonáre, 2 spišské kódexy, 2 prešovské kódexy a Košický žaltár, Košický misál; z rukopisov slovenskej proveniencie v Maďarsku z Maďarskej národnej Szechényho knižnici v Budapešti /ďalej OSzK/: *Misál Clmae* 92, *Bratislavský misál „H“ Clmae* 94, *Bratislavský misál „G“ Clmae* 219, *Cestovný misál Clmae* 435), väčšina pamiatok s métsko-gotickou notáciou;

**SNM – HuM:** *Antifonár* MUS I 1 (Spiš), *Graduál* MUS I 2 (Poľsko), *Antifonár* MUS I 3 (Spiš), *Breviár* MUS I 4, *Graduál* MUS I 5 (Poľsko), *Antifonár* MUS I 6 (Spiš), *Antifonár* MUS I 8 (Poľsko), *Breviár* MUS I 9, *Antifonár* MUS I 12 (Spiš), *Breviár* MUS I 14, *Misál ÚHV SAV* (65), *Breviár ÚHV SAV* (66), *Misál ÚHV SAV* (67), *Antifonár* D.2/2005 (Spiš).

#### • Kvadratický notačný systém

je druhým najpočetnejším systémom, zachovalo sa veľké množstvo fragmentov a 2 kódexy (*Kartuziánsky graduál* z Martina, *Notovaný misál* z bývalej Evanjelickej knižnice v Bratislave), proveniencia notovaných pamiatok je kvôli uniformite systému neistá ale dá sa predpokladať, že väčšina fragmentov pochádza z monastických skriptorských dielní;

**SNM – HuM:** *Graduál* MUS I 7, *Kyriale* MUS I 13, *Graduál* MUS I 62, *Nocturnál* MUS I 42.

#### • Česká notácia

zo Slovenska ju dokumentuje niekoľko desiatok fragmentov a jeden kódex (*Bratislavský antifonár V*), z rukopisov slovenskej proveniencie v Maďarsku (OSzK): *Žaltár kanonika Blázia Clmae* 128, *Trnavský rukopis Clmae* 243, *Bratislavský misál „D“*; na naše územia bola česká notácia vo väčšine prípadov importovaná, ale dá sa predpokladať aj pôsobenie českých notátorov v slovenskom prostredí najmä na prelome 14./15. storočia a taktiež koncom 15. storočia;

**SNM – HuM:** *Antifonár* (MUS XVIII 669), *Graduál* (MUS XVIII 670), *Sekvenciár* (MUS XVIII 671).

#### • Ostrihomská notácia

zachovala sa v jednom kódexe (*Bratislavský misál I*) na Slovensku a jednom rukopise slovenskej proveniencie v Maďarsku v *Maďarskej národnej Szechényho knižnici v Budapešti /OSzK/*: *Košický misál „A“* a na menšom počte fragmentov z časového obdobia od konca 13. – 16. storočia, bola produktom uhorských skriptorských dielní z okolia Ostrihomu, okrem paulínskych kláštorov túto notáciu priamo na území Slovenska pravdepodobne žiadne skriptorium nepoužívalo;<sup>8</sup>

**SNM – HuM:** *Antifonár* MUS I 11.

Viacere fragmenty si zaslúžia bližšie komparačné spracovanie, keďže dokumentujú zaujímavý notačný typ alebo liturgickú zvláštnosť.

Z paleografickej stránky si mimoriadnu pozornosť zaslúžia fragmenty *Graduál* MUS I 2, *Graduál* MUS I 5 a *Antifonár* MUS I 8, ktoré pochádzajú z Poľska.<sup>9</sup> Typ métsko-gotickej notácie je typický pre

<sup>8</sup> V stredovekom kontexte ju ale chápeme ako domáci produkt, teda dielo uhorských skriptorských dielní.

<sup>9</sup> SZENDREI, Janka: *Staff notation of Gregorian Chant in Polish Sources of 12th – 16th century*. In: *Notae musicae artis. Musical Notation in Polish sources 11th – 16th century*, Ed. Elżbieta WITKOWSKA – ZAREMBA. Kraków 2001, s. 187 – 281.

rukopisy krakovského okruhu. Zrezané, takmer hranaté tvary métsko-gotického systému sa približujú notačným formám poľských rukopisov, napr. *Antifonára Klemensa Piotrkówa*,<sup>10</sup> *Graduálu wawelských rorátnikov Mikolaja z Poznańe*,<sup>11</sup> *Graduálu Jána Olbrachta*<sup>12</sup> alebo *Oficia sv. Stanislava Cod. 1765 z Rakúskej národnej knižnice vo Viedni*.<sup>13</sup> *Antifonár MUS I 8* vykazuje manieristické prvky najmä vo viactónových tvaroch s použitím virgy (pes, torculus), pričom sa mimoriadne približuje notácii *Krakovského antifonára Wawelskej katedrály*.<sup>14</sup> Jedinou odlišnosťou zlomkov *SNM – HuM* od poľských rukopisov je používanie rombického custosu namiesto kvadratického. Notované fragmenty *SNM – HuM* sú zatiaľ jedinými známymi príkladmi poľskej notátorskej praxe na našom území. Predpokladáme, že boli na Slovensko dovezené už vo svojej sekundárnej funkcii na väzbe mladších kníh.

Príbuzné tvary métsko-gotického systému spišského okruhu dokumentuje 5 fragmentov *SNM – HuM: Antifonár MUS I 1, Antifonár MUS I 3, Antifonár MUS I 6, Antifonár MUS I 12* a *Antifonár D.2/2005*. Jedná sa o rukopisy z poslednej tretiny 15. storočia. Notácia je umiestnená na 5 linajkový notačný systém červenej farby s dvojitým rámovaním a použitím custosu (manieristický rombus). Clivis má romické zakončenie. Pri viactónových neumách sa ojedinele používa virga s hlavicou smerujúcou doprava. Najmä rukopisy *MUS I 1, MUS I 3* a *MUS I 12* obsahujú ojedinelé officiové spevy, ktoré sa vyskytujú najmä v ostrihomsko-poľskom okruhu (nie sú centrálné evidované s konkordanciami *cao*). Notácia zlomkov sa mimoriadne približuje systému *Antifonára 14.001 (59A) Knižnice Evanjelického a.v. cirkevného zboru v Levoči*.<sup>15</sup>

Vzácnym príkladom ostrihomského notačného systému z prelomu 14./15. storočia je *Antifonár MUS I 11*. V tomto období sa už začínajú objavovať niektoré väčšie štrukturálne zmeny v základných tvaroch neum ostrihomského systému, ktoré svedčia o veľkom vplyve métskeho systému na produkciu notovaných rukopisov v uhorských skriptóriách tohto obdobia. Postupujúci trend miešania ostrihomských a métskych tvarov dokladá scandicus, ktorý sa objavuje v dvojdielnej forme.

Mimoriadne ojedinelým príkladom francúzskej skriptorskej tradície je zlomok *Graduálu MUS I 62*, ktorý obsahuje časť omšovej liturgie na piatok a sobotu po nedeli Zmŕtvychvstania Pána. Skriptorská ruka pochádza z Francúzska (napr. paleografická forma slova *baptizantes* dokladá francúzsky pôvod rukopisu), pričom je obdivuhodná aj jemná iluminátorská fleuronné výzdoba iniciál fragmentu.

Príklad použitia trópop na našom území v officiových spevoch vianočného obdobia dokumentuje fragment *Breviára MUS I 14*. Podobne ako v rukopise *Rakúskej národnej knižnice vo Viedni Cod. Ser.n. 2700*, obsahuje fragment *SNM – HuM* dva responzóriové trópy na sviatok Narodenia Pána *Missus ab arce* a *Gloria piae trinitati*.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> *Antifonár Klemensa z Piotrkova*, Ms 97 Biblioteka Katedralna, 1505 – 1506.

<sup>11</sup> *Graduál wawelských rorátnikov Mikolaja z Poznańe*, MS 46, *Archiwum i Bibliotheka Krakowskiej Kapituły Katedralnej*, 1543.

<sup>12</sup> *Graduál Jána Olbrachta*, MS 42, 43, 44 (3 zväzky), *Archiwum i Bibliotheka Krakowskiej Kapituły Katedralnej*, 1499 – 1506.

<sup>13</sup> VESELOVSKÁ, Eva – KLUGSEDER, Robert: *Officium sancti Stanislai*, <http://www.oeaw.ac.at/kmf/cvp/beschreibungen/01765.pdf>

<sup>14</sup> *Krakovský antifonár Wawelskej katedrály* pisára Mikolaja Sietsza, MS 48, *Archiwum i Bibliotheka Krakowskiej Kapituły Katedralnej*, 1451.

<sup>15</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké notované pamiatky v Knižnici Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. Verbum, Ružomberok 2010, s. 36 – 38. Mimoriadne príbuzné tvary dokumentuje aj *Antifonár z väzby Účtovnej knihy z rokov 1645 – 1669* (General Rechnungen) Magistrátu mesta Kežmarok.

<sup>16</sup> ZÜHLKE, Hanna: *Cod. Ser. n. 2700 Graduale, Antiphonarium, Kollektar, Kalendarium – sog. „Antiphonar von St. Peter“* <http://www.oeaw.ac.at/kmf/cvp/beschreibungen/sn02700.pdf>

Poškodený fragment MUS XVIII 671 s českou notáciou obsahuje veľmi ťažko identifikovateľné spevy sekvencie *Omnes una celebremus*, ktorá je považovaná za neskorostredovekú kompozíciu, pričom mohla pochádzať z uhorského prostredia.<sup>17</sup>

Pri komplexnom pohľade na fragmentárne zachované muzikálie z obdobia stredoveku zo *SNM – HuM* sa dá konštatovať, že ide o pestrú paletu vzácných rukopisov, ktoré dokladajú mimoriadne bohatstvo liturgických zvyklostí stredovekého Uhorska i niektorých ďalších krajín Európy (Poľsko, Čechy, Francúzsko). V blízkej budúcnosti predpokladáme dokončenie globálneho vyhodnotenia všetkých fragmentov *SNM – HuM* a skoré on-line publikovanie v rámci pripravovanej databázy *ÚHV SAV*.<sup>18</sup>

signatúra SNM-HuM	druh liturgickej knihy	datovanie	notácia	liturgické zaradnie	CANTUS ID <sup>19</sup>
MUS I 1	antifonár	15. ex.	métsko-gotická	s. Mariae Magdalenae	605059 004569 L 600020 600020a 004957 L
MUS I 2	graduál	15. ex.	métsko-gotická	Dominica 2 Quadragesimae, feria 6, Sabbato	
MUS I 3	antifonár	15. ex.	métsko-gotická	Fer. 6 post Cineres, Dominica 1 Quadragesimae	600414 005142 002363 005193 001294 006529 006529° 007650 006668 007334 007334a 006465
MUS I 4	breviár	14. ex./15. in.	métsko-gotická	Dominica 3 Adventus	007744 007744b 006056 006056b 007438 007438a
MUS I 5	graduál	15. ex.	métsko-gotická	Dominica 3 Quadragesimae	
MUS I 6	antifonár	15. ex.	métsko-gotická	Dominica 2 post Pascha Dominica 4 post Pascha	002598 004223 003747 003647 006943 006943a 006901 006901a 006872 007653 007653a 007867 007867a 007194

<sup>17</sup> AKIMJAK, Amantius – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Spišský graduál Juraja z Kežmarku z roku 1426*. Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, Ružomberok 2006, s. 75.

<sup>18</sup> Štúdia bola vypracovaná v rámci projektu VEGA č. 2/0125/10.

<sup>19</sup> Liturgická konkordancia z celosvetovej databázy *CANTUS*.

					007194a 006069
<b>MUS I 7</b>	graduál	15. ex.	kvadratická	Dominica in Septuagesima	
<b>MUS I 8</b>	antifonár	15. ex.	métsko-gotická	Octava Paschae	006400a 007877
<b>MUS I 9</b>	breviár	14. ex./15. in.	métsko-gotická	Dominica 1 post Trinitatis, de Regum, de Sapientia	003636 001849 004099 004368 003948 004546 005280 002321 004650 006430 006430a 006524 006524a 006636 006636a 001519 004903 004811 004810 004153 002418
<b>MUS I 11</b>	antifonár	14. ex./15. in.	ostrihomská	ss. Fabiani et Sebastiani, s. Agnes	006203 006203a 004839 004891 001244 005517 003839 001623 002614 002614 001787 001021 002251 002186 004346 006442 006442a
<b>MUS I 12</b>	antifonár	15. ex.	métsko-gotická	s. Catherinae	200452 100027 205274 204720- krk0514,kra0665 204938 601492 602506
<b>MUS I 13</b>	kyriale	15. ex.	kvadratická	Credo	
<b>MUS I 14</b>	breviár	14. ex./15. in.	métsko-gotická	Nativitas Domini	006411

					006411a 006411Pzh 909000
<b>MUS I 62</b>	graduál	14. ex.	kvadratická	feria 6, Sabbato post Pascha	
<b>MUS I 79</b>	nokturnál	16. in.	kvadratická	Vigilia Nativitas Domini	007040 006328b 003511 003119 001940
<b>MUS I 351</b>	breviár	12. ex./13. in.	nemecká bezlinaj.	Dominica 3 Adventus	007485a 003967 002612 007744 007744a 006056 006056a
<b>MUS I 352</b>	breviár	12. ex./13. in.	nemecká bezlinaj.	Commune Evangelistarum	007484 007484za 002511 001132 003262 008301
<b>D.2/2005</b>	antifonár	15. ex.	métsko-gotická	Feria 2, 3 et 4 post Pascha	007907a 007907b 007797 007797a 006699 006699a 006438 507021 003491 004500 007907
<b>MUS XVIII 666 (Ves. 66)</b>	breviár	14. ex./15. in.	métsko-gotická	Nativitas Domini	006162 006162c 003402 003567 003964 007569 007569a 007470 007470b 007274 007274a
<b>MUS XVIII 667 (Ves. 65)<sup>20</sup></b>	misál	14. ex./15. in.	métsko-gotická	Sabbato, Dominica 4 Quadragesimae	
<b>MUS XVIII 668 (Ves. 69)</b>	graduál	15. ex.	česká	Dominica in passione Domini	

<sup>20</sup>

Ves. Skrátény názov publikácie VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche Liturgische Kodizes mit Notation...*  
Bratislava 2002 (Pozn. 6), č. 65 – 70.

				nostrī	
<b>MUS XVIII 669 (Ves. 67)</b>	misál	14. ex./15. in.	métsko-gotická	Dominica in passione Domini nostrī	
<b>MUS XVIII 670 (Ves. 70)</b>	sekvenciár	15. ex.	česká	In Dedicatione ecclesiae, In dominicis diebus	AH, 9-48
<b>MUS XVIII 671 (Ves. 68)</b>	antifonár	15. ex.	česká	Invitatoriale	909030

#### Rozmery fragmentov:

signatúra	rozmery fólia <sup>21</sup>	zrkadlo <sup>22</sup>	výška notovej osnovy	veľkosť medzery	punktum
<b>MUS I 1</b>	485x360 <sup>23</sup>	415x265	25	6	6x6
<b>MUS I 2</b>	567x390	460x270	35	8-9	9x8
<b>MUS I 3</b>	702x410 (bifolio), 360x410 (folio)	360x265	25	6	6x6
<b>MUS I 4</b>	526x343	386x240 š1s: <sup>24</sup> 110	20	5	5x4, 4x4
<b>MUS I 5</b>	566x388	452x270	34	8-9	9x8
<b>MUS I 6</b>	527x380 (bifolio)	360x258	24	6	6x7
<b>MUS I 7</b>	523x360	370x244	28	9	6x6
<b>MUS I 8</b>	528x348	425x268	34-35	8-9	9x8
<b>MUS I 9</b>	641x420	385x240 š1s: 115	17	4	3x3
<b>MUS I 11</b>	415x221	323x190	16	4	3x2
<b>MUS I 12</b>	353x232	298x200	23	5	5x5
<b>MUS I 13</b>	364x240	266x200	24	8	4x5
<b>MUS I 14</b>	471x320	267x190 š1s: 85-90	11 (4-linajková) 16 (5-linajková)	4-5	2x2
<b>MUS I 62</b>	452x315	301x212	30	8	4x4
<b>MUS I 79</b>	606x450	455x310	40	13-14	11x7
<b>MUS I 351</b>	301x187 (bifolio)	170x110			1x1
<b>MUS I 352</b>	360x230	272x165 š1s: 65-73			1x1
<b>D.2/2005</b>	383x230	355x215	19	4-5	4x5
<b>MUS XVIII 666 (Ves. 66)</b>	331x228	313x165-170 š1s: 100	11	2,5-3	2x2
<b>MUS XVIII 667 (Ves. 65)</b>	330x232	250x173 š1s: 72-80	12	4	2x2,5
<b>MUS XVIII 668 (Ves. 69)</b>	386x280	288x205	22x23	5-6	4x5

<sup>21</sup> Celkové rozmery fólia, výška x šírka.

<sup>22</sup> Rozmery zrkadla písacej plochy rukopisu.

<sup>23</sup> Všetky údaje sú uvádzané v milimetroch.

<sup>24</sup> Šírka jedného stĺpca v prípade dvojstĺpcových zlomkov.



<b>MUS XVIII 669 (Ves. 67)</b>	313x223	237x170 š1s: 75-80	11	3,5-4	2x2
<b>MUS XVIII 670 (Ves. 70)</b>	340x276	312x206	14	5	5x6
<b>MUS XVIII 671 (Ves. 68)</b>	322x312	287x230	20	7	4x5

## Prepis textov notovaných častí stredovekých fragmentov SNM – HuM s údajmi o ich liturgickom obsahu a s identifikačným číslom databázy CANTUS:<sup>25</sup>

### Antifonár MUS I 1 (Veselovská I, č. 28,<sup>26</sup> Szendrei F 643<sup>27</sup>)

f. 1r :

...//A. Simon autem intra se inquit si esset propheta sciret profecto quae et qualis esset quae tetigit eum quia peccatrix est.<sup>28</sup> A. Et conversus dominus dixit postquam veni in domum tuam non cessat crine fuso haec meos osculari pedes.<sup>29</sup> A. Quoniam multum dilexeras dimissa scito tibi peccamina et fide quia polles clara in pace dimitto.<sup>30</sup> V. \*Diffusa est gratia. R. Accepit Maria libram unguenti nardi pistici preciosi et unxit pedes ihesu et capillis capitis sui extersit.<sup>31</sup> V. Stans [retro secus pedes Jesu lavit lacrimis suis et exosculabatur eos]//...<sup>32</sup>

f. 1v :

...//R. Ubicumque predicatum fuerit evangelium istud in universo mundo dicetur et quod hec fecit in memoriam eius.<sup>33</sup> V. Mit-ten[s hec] unguentum [hoc in] corpus mei [ad] sepeliendum//...  
Proprium de sanctis, s. Mariae Magdalene, N2, a1 /?/, R2/V2 /?/.

### Graduál MUS I 2 (Veselovská I, č. 29, Szendrei F 641)

f. 1r :

...//[Off. Domine in auxilium...] querunt animam meam ut auferant eam.  
Com. Tu domine serva-

<sup>25</sup> Prepis je v pôvodnej verzii stredovekej latinčiny s dodržaním riadkovania notovaných častí. V hranatých zátvorkách sú uvedené nečitateľné časti spevov. Každý spev obsahuje identifikačné číslo najväčšej celosvetovej databázy Cantus, ktorá vychádza z práce Jean René HESBERTA, *Corpus Antiphonale Officii I-IV*, Roma 1963 – 1970. Pôvodne používala databáza skratku cao s príslušným číslom a typom používania spevu (skratky CGBEM HRDFSL, ktoré označujú používanie spevov v najdôležitejších európskych liturgických prameňoch). V súčasnosti sa nová verzia databázy prikláňa iba k číslovaným označeniam spevov (napr. 004521 alebo 605004), pričom ak sa spev začína dvojčíslom 00, ide o typický spev, ktorý sa nachádza vo všeobecnom reperotári. Ak sa jedná o ojedinelý spev, obyčajne číslo začína dvojčíslom 20 alebo 60.

<sup>26</sup> Skratka Veselovská I označuje publikáciu VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche Liturgische Kodizes mit...* Bratislava 2002.

<sup>27</sup> Skratka Szendrei označuje SZENDREI, Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. MTA, Budapest 1981.

<sup>28</sup> Cao 4957 L / Cantus ID 004957 L.

<sup>29</sup> Cantus ID 002719 L. V databáze CANTUS/cao sa spev uvádza bez slova *dixit*.

<sup>30</sup> Cantus ID 004569 L.

<sup>31</sup> Cantus ID 600020, klo0604.

<sup>32</sup> Cantus ID 600020a.

<sup>33</sup> Cantus ID 605059, *Münster Antiphoner 1537*: 371v; *Spišský antifonár* f. 85r.

bis nos et custodies nos  
a generatione hac in eternum.  
[Intr. Lex domini irrepre-]//...

f. 1v :

...//hensibilis convertens ani-  
mas testimonium dei  
fidele sapienciam  
[prestans parvulis. Ps. Ce-]  
li enarant gloriam dei  
et opera manum eius an-  
nunciat firmamentum.. Euouae//...

Proprium de tempore, Dominica 2 Quadragesimae, feria 6, Sabbato.

### **Antifonár MUS I 3 (Veselovská I, č. 30, Szendrei F 644)**

f. 1r :

...//[R. Convertimini ad me in toto corde vest-]ro in ieiunio et fletu et planctu ait dominus  
et scindite corda vestra et non vestimenta ve-  
stra.<sup>34</sup> V. Auferte vestrarum malum cogitationum ab  
oculis meis.<sup>35</sup> A. Thesaurizate vobis thesauros in celo  
ubi nec aerugo nec tinea exterminat.<sup>36</sup> Thesaurisate vobis \*feria quinta.  
A.\*Domine puer meus. A. Domine non sum dignus ut intres sub tectum meum sed tan-  
tum dic verbo et sanabitur puer meus.<sup>37</sup> \*feria sexta antiphonae//...

f. 1v :

...//[A. Tu autem cum oraveris intra in cubic-]ulum et clauso ostio ora patrem tuum.<sup>38</sup> \*Magnificat.  
A. Advenerunt nobis dies penitencie ad redi-  
menda peccata ad salvandas animas.<sup>39</sup> Ps. \*Benedictus.  
R. Ductus est ihesus in desertum a spiritu  
ut tentaretur a diabolo et accedens tenta-  
or dixit ei si filius dei es dic ut lapides  
isti panes fiant.<sup>40</sup> V. Et cum ieiunasset qua-  
draginta diebus et quadraginta noctibus postea  
[esuriit]//...<sup>41</sup>

f. 2r :

...//R. Si dominus  
deus meus fuerit mecum in via ista qua ego  
ambulo et custodierit me et dederit mihi panem ad e-  
dendum et vestimentum quo operiar et revocaverit me cum sa-  
lute erit mihi dominus in refugium et lapis iste in  
signum.<sup>42</sup> V.\*[nečítateľný incipit]. R. Erit Erit mihi dominus in de-  
um et lapis iste quem erexi in titulum vocabitur domus  
dei et de universis que dederis mihi decimas [...]//...<sup>43</sup>

---

<sup>34</sup> Cantus ID 600414.

<sup>35</sup> Cantus ID 600414a; Ist 0696a, gra0629a, kra0843a, SI-Lna 18 (olim 17), vor0690a, A-VOR 287, kir0710a A-Wda D-4 .

<sup>36</sup> Cantus ID 005142 CGBEM HRDFSL.

<sup>37</sup> Cantus ID 002363 CG EMVHRDFSL.

<sup>38</sup> Cantus ID 005193 CG EMVHRDFS.

<sup>39</sup> Cantus ID 001294 CGBE HR SL.

<sup>40</sup> Cantus ID 006529 B HRDFS.

<sup>41</sup> Cantus ID 006529a B HRDFS.

<sup>42</sup> Cantus ID 007650.

<sup>43</sup> Cantus ID 006668 CGBEMVHRDFSL.

f. 2v :

...//V.\*[nečitateľný incipit] R. Oravit  
iacob et dixit domine qui dixisti mihi revertere  
in terram nativitatis tue erue me de manu  
fratris mei quia valde eum timeo.<sup>44</sup> V. Deus  
in cuius conspectu ambulaverunt patres mei domine qui pa-  
cis me a iuventute mea.<sup>45</sup>R. Dixit angelus ad Jacob dimitte me aurora est respondit ei non dimittam te nisi benedixeris mihi  
et benedixit eum in eodem loco//...<sup>46</sup>

Proprium de tempore, Feria 4 Cinerum, Feria 5 et Feria 6 post Cineres, Dominica 1 Quadragesimae.

### **Breviár MUS I 4 (Veselovská I, č. 31, Szendrei F 637)**

f. 1ra :

...//R. Suscipe verbum virgo maria  
quod tibi a domino per angelum  
transmissum est concipies per  
aurem deum paries et hominem  
ut benedicta dicaris inter om-  
nes mulieres.<sup>47</sup> V. Paries  
quidem filium et virginita-  
tis non patieris detrimentum  
efficies gravida et eris mater  
semper intacta.<sup>48</sup> Ut benedicta//...

f. 1rb :

...//R. Egypte noli  
flere quia dominator tuus ve-  
niet tibi ante cuius conspec-  
tum movebuntur abyssi libe-//...

f. 1va :

...//rare populum suum de manu  
potencie.<sup>49</sup> V. Ecce veniet  
dominus exercituum deus tuus  
in potestate magna//...<sup>50</sup>

f. 1vb :

...//Prope est ut veniat tempus  
eius et dies eius non elongabun-  
tur miserebitur dominus iacob et israel salvabitur.<sup>51</sup>  
V. Qui venturus est veniet et non tardabit iam non erit  
timor in finibus nostris quoniam ipse  
est salvator noster.<sup>52</sup> \*In tercio nocturno. A.\*Scientes quia hora. \*Celi enarrant.  
\*Ex syon species decoris eius//...

Proprium de tempore, Dominica 3 Adventus.

---

44 Cantus ID 007334 CGBEMVHRDFSL.  
45 Cantus ID 007334a CGBEMVHRDFSL.  
46 Cantus ID 006465 CGBEMVHRDFSL.  
47 Cantus ID 07744 CGBEMVHRDFSL.  
48 Cantus ID 007744b G DFSL.  
49 Cantus ID 006056 CGBEMVHRDFSL.  
50 Cantus ID 006056b G DFS.  
51 Cantus ID 007438 CGBEMVHRDFSL.  
52 Cantus ID 007438a CGBEMVHR L.

## Graduál MUS I 5 (Veselovská I, č. 32, Szendrei F 642)

f. 1r :

...//[Tr. Ad te levavi oculos meos...] oculi nos-  
tri [ad dominum deum nostrum donec]  
misereatur nostri.

V. Miserere nobis

Domine//...

f. 1v :

...//miserere nobis.

Off. Iusticie domini rec-  
te letificantes cor-

[da et dulciora super] mel et favum nam

et servus tuus custodiet

ea. Com. Pastor [invenit sibi]//...

Proprium de tempore, Dominica 3 Quadragesimae.

## Antifonár MUS I 6 (Veselovská I, č. 33, Szendrei F 640)

f. 1v :

...//[R. Si oblitus fuero tui] alleluia obliviscatur me dextera

[mea adhereat lingua mea faucibus meis

si non meminero tui alleluia] alleluia.<sup>53</sup> V. Super

[flumina babylonis illic] sedimus et flevimus dum recordaremur

tui syon.<sup>54</sup> R. Viderunt te aque deus viderunt te aque et timuerunt multitudo sonitus aquarum vocem dederunt nubes alleluia

alleluia alleluia.<sup>55</sup> V. Illuxerunt coruscationes tuae orbi//...

f. 2r :

...//terre commota est et contremuit terra.<sup>56</sup> Narrabo no-

men tuum fratribus meis alleluia in medio

ecclesiae laudabo te alleluia alleluia.<sup>57</sup>

V. Qui timetis dominum laudate eum universum semen iacob

magnificate eum.<sup>58</sup> R. Alleluia audivimus ea

in ephrata invenimus eam in campis silve introibi-

mus in tabernaculum eius adorabimus in loco

ubi steterunt pedes eius alleluia alleluia//...<sup>59</sup>

f. 1r :

...//[A. Ego sum pastor ovium ego sum via et veritas ego] sum pastor bonus et cognosco

[meas et cognoscunt me me-]e alleluia alleluia<sup>60</sup>. [A. Pastor bonus animam] suam ponit pro ovibus su-[is alleluia<sup>61</sup> A. Mer-]

cennarius est cuius non sunt oves [-propriae videt lupum venien-]

tem et dimittit oves et [fugit et lupus rapit et dispergit]

oves alleluia.<sup>62</sup> A. Lupus [rapit et dispergit o-]

ves mercennarius fugit quia [mercennarius est cujus non]

sunt oves propriae alleluia//...<sup>63</sup>

---

<sup>53</sup> Cantus ID 007653 CGBEMVHRDFSL.

<sup>54</sup> Cantus ID 007653a CGBEMVHRDFSL.

<sup>55</sup> Cantus ID 007867 CGBEMVHRDFSL.

<sup>56</sup> Cantus ID 007867a CGBEMVHRDFSL.

<sup>57</sup> Cantus ID 007194 CGBEMVHRDFSL.

<sup>58</sup> Cantus ID 007194a CGBEMVHR FS.

<sup>59</sup> Cantus ID 006069 CGBE VHRDFSL.

<sup>60</sup> Cantus ID 002598 CGBEMVHRDFSL.

<sup>61</sup> Cantus ID 004223 CGBEMVHRDFSL.

<sup>62</sup> Cantus ID 003747 C BE HR F.

f. 2v :

...//[R. In toto corde meo alleluia exqui-]sivi te alleluia ne repellas me a mandatis tuis alleluia alleluia.<sup>64</sup> V. Vide humilitatem meam et

eripe me quia legem tuam non sum oblitus.<sup>65</sup>

R. In ecclesiis benedicite deo alleluia domino de fontibus israel alleluia alleluia alleluia.<sup>66</sup> V. Cantate

domino canticum novum cantate domino omnis terra.<sup>67</sup>

R. Hymnum cantate nobis alleluia quomodo cantabimus canticum domini in terra aliena alleluia alleluia//...<sup>68</sup>

Proprium de tempore, Dominica 2 post Pascha, Dominica 4 post Pascha.

### **Graduál MUS I 7 (Veselovská I, č. 34, Szendrei F 638)**

f. 1r :

...//[Com. Mirabantur omnes de hys que pro-]cedebant de ore dei.

Intr. Circumdedederunt me gemitus mortis dolores inferni circumdederunt me et] in tribulatione mea a invocavi dominum et exaudivit de templo sancto suo vocem me-//...

f. 1v :

...//am. Ps. Diligam te domine fortitudo mea dominus firmamentum meum et refugium meum et liberator meus.

Gr. Adiutor in oportunitatibus in tribulatione sperent in te

qui noverunt te quoni-[am]//...

Proprium de tempore, Dominica in Septuagesima.

### **Antifonár MUS I 8 (Veselovská I, č. 35, Szendrei F 639)**

f. 1r :

...//[R. Decantabant populus...citha-] ram percuciebat in domo domini...V. Moyses]//...

f. 1v :

...//et aaron in sacerdotibus eius et samuel inter eos.<sup>69</sup> R. Vidi

[portam civitatis ad orientem posita]

tam et apostolorum nomina et

agni super eam [scripta et super muros eius angelorum custodiam alleluia]//...<sup>70</sup>

Proprium de tempore, Octava Paschae.

---

<sup>63</sup> Cantus ID 003647 B MV R L.

<sup>64</sup> Cantus ID 006943 CGBEMVHRDFSL.

<sup>65</sup> Cantus ID 006943a CGBEMVH DFSL.

<sup>66</sup> Cantus ID 006901 CGBEMVHRDFSL.

<sup>67</sup> Cantus ID 006901a C BEMVHRD.

<sup>68</sup> Cantus ID 006872 CGBEMVHRDFSL.

<sup>69</sup> Cantus ID 06400a CGBEMVHRDF.

<sup>70</sup> Cantus ID 007877 CGBEMVHRDFSL.

## Breviár MUS I 9 (Veselovská I, č. 36, Szendrei F 645)

f. 1ra :

...//A. Loquere domine quia au-  
dit servus tuus.<sup>71</sup> A. Cognove-  
runt omnes a dan usque bersabee  
quod fidelis samuel propheta esset domini.<sup>72</sup>  
A. Obsecro domine aufer iniquitatem servi tui quia insipienter egi.<sup>73</sup>  
A. Prevaluit david in phili-  
steo in funda et lapide in nomine domini.<sup>74</sup>  
A. Nonne iste est david de quo cane-  
bant in choro dicentes saul percussit mil-  
le et david decem milia in milibus suis.<sup>75</sup>  
A. Quis enim in omnibus sicut david  
fidelis inventus est in regno tuo egredi-  
ens et regrediens et pergens ad impe-  
[rium regis.<sup>76</sup> A. Unxerunt sa-]//...

f. 1rb :

...//Iomonem sadoch sacerdos et nathan [pro-]  
pheta regem in geon et abierunt leti di[centes]  
vivat rex in aeternum alleluia.<sup>77</sup>  
A. Doleo super te frater mi [Jona-]  
than amabilis valde super amorem m[ulierum]  
sicut mater unicum amat filium [ita te]  
diligebam sagitta Ionathe numq[uam a-]  
byr retrorsum nec declinavit clipeu[s eius]  
in bello et hasta eius non est aversa.<sup>78</sup>  
A. Rex autem david cooperto cap[ite]  
incedens lugebat filium dicens ab[salon]  
fili mi fili mi absalon quis mih[i det]  
ut ego moriar pro te fili mi absalon//...<sup>79</sup>

f. 1va :

...//R. Deus omnium exauditor est ipse  
misit angelum suum et tulit me  
de ovibus patris mei et  
unxit me unctione miseri-  
cordiae sue.<sup>80</sup> V. Dominus qui  
eripuit me de ore leonis et de manu be-  
stie liberavit me.<sup>81</sup>  
R. Dominus qui  
eripuit me de ore leonis

---

<sup>71</sup> Cantus ID 003636 C BEMVHRD SL.  
<sup>72</sup> Cantus ID 001849 C BEMVHRDFSL.  
<sup>73</sup> Cantus ID 004099 BEMVHR F.  
<sup>74</sup> Cantus ID 004368 C BEM HRDFSL.  
<sup>75</sup> Cantus ID 003948 C BEMVHRDFSL.  
<sup>76</sup> Cantus ID 004546 C EMVHR FSL.  
<sup>77</sup> Cantus ID 005280 BEMVHR.  
<sup>78</sup> Cantus ID 002321 BEMV RDFS.  
<sup>79</sup> Cantus ID 004650 C BEMVHRDFS.  
<sup>80</sup> Cantus ID 006430 C BEMVHRDFSL.  
<sup>81</sup> Cantus ID 006430a C BEMVHRDFSL.

et de manu bestie liberavit  
me ipse me eripiet de mani-  
bus inimicorum meorum.<sup>82</sup>

[V. Misit deus misericordiam suam]//...

f. 1vb :

...//et veritatem suam animam meam eripuit  
de medio catulorum leonum.<sup>83</sup>

R. Ego te tuli de domo patris  
tui dicit dominus et posui te pas-  
cere gregem populi me-  
i et fui tecum in omnibus  
ubicumque ambulasti firmans  
regnum tuum in eternum.<sup>84</sup> V. Fecique  
tibi nomen grande iuxta nomen  
magnorum qui sunt in terra.<sup>85</sup>

[R. Montes Gelboe]//...

f. 2va :

...//[A. Audistis quia dictum est antiquis]  
non occides qui autem occiderit reus erit iu-  
dicio.<sup>86</sup> A. Si offers munus  
tuum ante altare et recordatus fueris quia  
frater tuus habet aliquid adversum te relin-  
que ibi munus tuum ante altare et vade prius  
reconciliari fratri tuo et tunc veniens of-  
ferres munus tuum alleluia//...<sup>87</sup>

f. 2vb :

...//A. Sapiencia clamitat in plateis si  
quis diligit sapienciam ad me decli-  
net et eam inveniet et eam dum invenerit  
beatus est si tenuerit eam.<sup>88</sup>

A. Sapiencia edificavit sibi domum exci-  
dit columnas septem subdidit sibi gentes  
superborumque et sublimium colla propria vir-  
tute calcavit.<sup>89</sup> A. Omnis sa-

piencia a domino deo est et cum illo fuit  
semper et est ante aevum.<sup>90</sup> A. Do-

minus possedit me initio viarum suarum  
antequam quidquam faceret a principio nec-

[dum erant abyssi et ego parturiebar quando preparabat caelos aderam cum eo componens omnia]//...<sup>91</sup>

Proprium de tempore, de Regum, de Sapiencia.

---

82 Cantus ID 006524 C BEMVHRDFSL.

83 Cantus ID 006524a C BEMVHRDF.

84 Cantus ID 006636 C BEMVHRDFSL.

85 Cantus ID 006636a BEMV RDFSL.

86 Cantus ID 001519 C B VHR FSL.

87 Cantus ID 004903 C B MVHRDFSL.

88 Cantus ID 004811 C BEMVHRDFS.

89 Cantus ID 004810 C BEMVHRDFS.

90 Cantus ID 004153 C BE VHRDFSL.

91 Cantus ID 002418 C BEMVHRDFSL.

## Antifonár MUS I 11 (Veselovská I, č. 37, Szendrei F 606)

f. 1r :

...//[R. Beatus es et bene tibi erit egregie martyr sebastiane quia cum sanctis gaudebis et cum angelis exsulta-]bis in eternu.<sup>92</sup>

V. Beatus es christi martyr sebastiane et benedictus

[sermo oris] tui.<sup>93</sup> A. Sebastianus dei cultor studiose curabat sub

absconso chlamidis sanctorum animas confortare spem promittens et gloriam consequi

sempiternam.<sup>94</sup> A. Si ego verus christi servus sum et si vera sunt omnia que ex ore

meo hec mulier audivit et credidit aperiat os eius qui aperuit os zachariae

prophetae domini.<sup>95</sup> A. Ad hanc vocem christi martyris sebastiani illico apertum est os uxoris nicostrati.<sup>96</sup> A. Zoe uxor

nicostrati dixit beato sebastiano beatus es tu et

benedictus sermo oris tu.<sup>97</sup> A. Multitudo languencium veniebant ad

eum et sanabantur omnes alleluia.<sup>98</sup> A. Beatus es et bene tibi

erit egregie martyr sebastiane quia cum sanctis gaudebis et cum angelis exsultabis

in eternum.<sup>99</sup> A. Egregie dei martyr sebastiane princeps ac propagator sanctissimorum//...

f. 1v :

...//preceptorum ecce nomen tuum in libro vitae celestis adscriptum est et memoriale tuum

non derelinquetur in secula.<sup>100</sup> R. \*Pulchra facie. W. \*Specie tua. Hymn. \*Virginis proles.

A. Christi virgo nec

terrore concutitur nec blandimento seducitur.<sup>101</sup> A. Agnum sponsum virginum

venite adoremus dominum ihesum christum.<sup>102</sup> A. Discede a me pabulum mortis quia

iam ab alio amatore preventa sum.<sup>103</sup> A. Dextram meam et collum meum cinxit

lapidibus pretiosis tradidit auribus meis inestimabiles margaritas.<sup>104</sup>

A. Posuit signum in faciem meam ut nullum preter eum amatorem admittam.<sup>105</sup>

R. Diem festum sacratissimae virginis celebremus qualiter passa sit beata

agnes ad memoriam revocemus terciodecimo etatis suae anno mortem per-

didit et vitam invenit quia solum vite dilexit auctorem.<sup>106</sup> V. Ingressa agnes

turpitudinis locum angelum domini preparatum invenit//...<sup>107</sup>

Proprium de sanctis, ss. Fabiani et Sebastiani, s. Agnes.

## Antifonár MUS I 12 (Veselovská I, č. 38, Szendrei F 636)

f. 1r :

...//[A. Ave gemma claritatis ad instar carbunculi ave ro-]

sa paradisi more fragrans balsami catharina

virgo felix gloriosa meritis assistentes tuis

festis celi iunge gaudiis.<sup>108</sup> Invit. A. Ado-

---

<sup>92</sup> Cantus ID 006203 BE HRDFSL.

<sup>93</sup> Cantus ID 006203a BE HRDFSL.

<sup>94</sup> Cantus ID 004839 GBE VHRDFSL

<sup>95</sup> Cantus ID 004891 BE VHRDFSL.

<sup>96</sup> Cantus ID 001244 GBE VHRDFSL.

<sup>97</sup> Cantus ID 005517 GBE VHRDFSL.

<sup>98</sup> Cantus ID 003839 BE VHR SL.

<sup>99</sup> Cantus ID 001623 GBE VHRDFSL.

<sup>100</sup> Cantus ID 002614 B HRDF.

<sup>101</sup> Cantus ID 001787 GBEM HRDF L.

<sup>102</sup> Cantus ID 001021 S.

<sup>103</sup> Cantus ID 002251 GBE VHRDFSL.

<sup>104</sup> Cantus ID 002186 GBE VHRDFSL.

<sup>105</sup> Cantus ID 004346 GBE VHRDFSL.

<sup>106</sup> Cantus ID 006442 GBE VHRDFSL.

<sup>107</sup> Cantus ID 006442a GBE VHR.

<sup>108</sup> Cantus ID 200452.



remus virginum rex in seculorum secula  
virgini qui catharine contulit celestia.<sup>109</sup>

A. Virgo sancta catharina grechie gemma urbe alexan-  
drine costi regis erat filia.<sup>110</sup> A. Specie corpo-  
ris decora nimis enituit sed fide pulchrior sponso superno placuit//...<sup>111</sup>

f. 1v :

...//A. Traditur ergo a patre doctoribus precipius imbuenda literalibus studiis.<sup>112</sup>

R. Nobilis et pulchra prudens catharina puel-  
la flagrat amore dei spernit vana gaudia mundi.<sup>113</sup> V. [...]

R. Virgo flagellatur crucianda fame relegatur carce-  
re clausa manet lux celica fusa refulget fragrat odor dulcis cantant celi agmina laudes//...<sup>114</sup>

Proprium de sanctis, s. Catharinae.

### **Kyriale MUS I 13** (Veselovská I, č. 39, Szendrei F 635)

f. 1r :

...//Credo in unum deum. Patrem omni-  
potentem factorem celi et terre visibilium  
omnium et invisibilium et in unum dominum  
ihesum christum filium dei unigenitum et ex pa-[tre...]/...

f. 1v :

...//patri per quem omnia facta sunt qui propter nos  
homines et propter nostram salutem descen-  
dit de celis et incarnatus est de spiritu sanc-  
to ex Maria virgine et homo factus est//...

Ordinarium missae, Credo.

### **Breviár MUS I 14** (Veselovská I, č. 40, Szendrei F 634)

f. 1ra :

...//R. Descendit de celis missus ab  
arce patris introivit per aurem vir-  
ginis in regionem nostram in-  
dutum stola purpurea Et exivit  
per auream portam lux et decus uni-  
verse fabrice mundi.<sup>115</sup> V. Tam-//...

f. 1rb :

...//quam

sponsus dominus procedens de  
thalamo suo.<sup>116</sup> Et exivit. Prosa.

Trop. Missus ab arce veniebat mag-  
nam letitiam nuntiabat est christus  
venturus alvo matris procrean-  
dus tamquam.<sup>117</sup> Et exivit.

---

<sup>109</sup> Cantus ID 100027.

<sup>110</sup> Cantus ID 205274; ist0429.

<sup>111</sup> Cantus ID 204720; krk0514, kra0665.

<sup>112</sup> Cantus ID 204938.

<sup>113</sup> Cantus ID 601492.

<sup>114</sup> Cantus ID 602506.

<sup>115</sup> Cantus ID 006411 CGBEMVHRDFS.

<sup>116</sup> Cantus ID 006411a CGBEMVHRDFS.

<sup>117</sup> Cantud ID 006411Pzh.

V. Gloria patri et  
filio et spiritui sancto sicut  
erat in principio et nunc et semper//...

f. 1va :

...//et in secula seculorum amen.<sup>118</sup>

Trop. Gloria pie trinitati ho-  
nor et virtus sit unitati potestas  
et regnum deo [...].<sup>119</sup>

A. Suscepimus  
deus misericordiam tuam in  
medio templi tui.<sup>120</sup>

A. Orietur diebus domini habun-  
dantia pacis et dominabitur.<sup>121</sup>

A. Veritas de terra orta est  
et iustitia de caelo prospexit//...<sup>122</sup>

f. 1vb :

...//R. Quem vidistis pastores dicite  
annuntiate nobis in terris quis ap-  
paruit natum vidimus in choro  
[angelorum salvatorem dominum].<sup>123</sup>

f. 2ra: A.\*Rorate celi desuper. A.\*Emitte Agnum.

A.\*Ut cognoscamus. A.\*Da mercedem domine. A. \*Lex per Moysen.

f. 2va: A.\*Nolite timere. A.\*Prophete predicaverunt. A.\*Ecce veniet dominus.

A.\*Ponam in syon salutem//...

Proprium de tempore, Nativitas Domini.

## **Graduál MUS I 62 (Veselovská I, č. 41, Szendrei F 633 /?/)**

f. 1r :

...//[Off. Erit vobis hic dies...alle-]luia. alleluya. alleluia.

Com. Data est michi omnis potestas incelo et in terra  
alleluia. euntes docete omnes gentes baptizan-  
tes eos in nomine patris et filii et spiritus sancti.  
Alleluia. Alleluia.

Intr. Eduxit dominus populum suum in exultatione alleluia. et e-  
lectos suos in letitia alleluia. alleluia. Ps.//...

f. 1v :

...//Confitemini domino et invocate nomen eius an-  
nunciate inter gentes opera eius. V. Gloria.  
Alleluya. V.

Hec est dies quam fecit dominus exulte-  
mus et letemur in ea.

Alleluya. V. All. Laudate pueri  
dominum laudate nomen domini//...

Proprium de tempore, feria 6, Sabbato post Pascha.

---

<sup>118</sup> Cantus ID 909000.

<sup>119</sup> Cantus ID 00641 1Pzg.

<sup>120</sup> Cantus ID 005084 CGBEMVHRDFSL.

<sup>121</sup> Cantus ID 004194 CGBEMVHRDFSL.

<sup>122</sup> Cantus ID 005368 CGBEMVHRDFSL.

<sup>123</sup> Cantus ID 007470 CGBEMVHRDFSL.

## Nokturnál MUS I 79 (Veselovská I, č. 42)

f. 1r :

...//R.\*Iudea et Ierusalem nolite timere cras  
egrediemini et dominus  
erit vobiscum.<sup>124</sup> V.\*Sanctifica-  
mini filii israel et estote parati.<sup>125</sup> Cras egrediemini.  
R.\*Sanctificamini filii israel  
dicit dominus in die enim  
crastina descendet dominus  
Et auferet a vobis omnem  
languorem. V. Crastina die  
delebitur terre et  
regnabit super vos salvator  
mundi Et auferet a vobis  
omnem languorem. \*ad laudes et per horas antiphonae.  
A Iudea et ierusalem nolite//...

f. 1v :

...//timere cras egrediemini et do-  
minus erit vobiscum alleluia.<sup>126</sup>  
A. Hodie scietis quia  
veniet dominus et mane vide-  
bitis gloriam eius.<sup>127</sup>  
A. Crastina die delebitur iniqui-[tas terrae et regnabit super nos salvator mundi]//...<sup>128</sup>  
Proprium de tempore, Vigilia Nativitas Domini.

## Misál MUS XVIII 667 (ÚHV SAV Veselovská I, č. 65)

f. 1ra :

...//Gr.\*Si ambulem in medio.  
V.\*Virga tua et baculus.  
Off.\*Gressus meos dirige domine.  
f. 1va: Intr. Letare ierusalem et conventum  
facite omnes qui diligitis eam gaudete  
cum letitia qui in tristitia fuistis ut exul-  
tetis et satiemini ab uberibus consola-  
tionis eius. Ps.\*Letatus sum//...

f. 1vb :

...//Gr. Letatus sum in hiis que dicta sunt michi  
in domum domini ibimus. V. Fiant pax  
in virtute tua et habudantia  
in turribus tuis. Tr. Qui con-  
fidunt in domino sicut mons syon  
non commovebitur in eternum  
qui habitat in iherusalem. Mon-[tes in circuitu]//...  
Proprium de tempore, Sabbato, Dominica 4 Quadragesimae.

---

<sup>124</sup> Cantus ID 007040 GBE VHRDFSL.

<sup>125</sup> Cantus ID 006328b SL.

<sup>126</sup> Cantus ID 003511 CGBEMVHRDFSL.

<sup>127</sup> Cantus ID 003119 CGBEMVHRDFSL.

<sup>128</sup> Cantus ID 001940 CGBEMVHRDFSL.

## Breviár MUS XVIII 666 (ÚHV SAV Veselovská I, č. 66)

f. 1ra :

...//R. Beata dei genetrix maria cuius  
viscera intacta permanent hodie genuit  
salvatorem seculi.<sup>129</sup> V. Beata et venerabi-  
lis virgo que sine tactu pudoris inventa est ma-  
ter salvatoris.<sup>130</sup> A. Ipse invocabit  
me alleluia pater meus es tu alleluia.<sup>131</sup>  
A. Letentur celi et exsultet terra ante faciem domi-  
ni quoniam venit.<sup>132</sup> A. Notum fecit  
dominus alleluia salutare suum alleluia//...<sup>133</sup>

f. 1rb :

...//R. Sancta et immaculata virginitas quibus  
e laudibus referam nescio quia quem celi  
capere non poterant tuo gremio contulisti.<sup>134</sup>  
V. Benedicta tu in mulieribus et benedic-  
tus fructus ventris tui//...<sup>135</sup>

f. 1va :

...//[R. Quem vidistis] pastores dicite annuntiate  
nobis in terris quis apparuit natum vidimus  
in choro angelorum salvatorem dominum.<sup>136</sup>  
V. Dicite quidnam [?]  
vidistis et annuntiate Christi nativitatem//...<sup>137</sup>

f. 1vb :

...//R. O magnum mysterium et admira-  
bile sacramentum ut animalia viderent  
dominum natum iacentem in presepio beata  
virgo cuius viscera meruerunt portare dominum  
christum.<sup>138</sup> V. Domine audivi auditum tuum et ti-  
mui consideravi opera tua et expavi in medio duum  
animalium//...<sup>139</sup>  
Proprium de tempore, Nativitas Domini.

## Misál MUS XVIII 669 (ÚHV SAV Veselovská I, č. 67)

f. 1ra :

...//Tr. Sepe expugnaverunt mea iuventu-  
te mea. Et enim non  
potuerunt michi supra dorsum meum fabri-  
caverunt peccatores. V. Prolongave-  
runt iniquitatem sibi dominus iustus conci-

---

<sup>129</sup> Cantus ID 006162 CGBEMVHRDFSL.

<sup>130</sup> Cantus ID 006162c R.

<sup>131</sup> Cantus ID 003402 CGBEMVHRDFSL.

<sup>132</sup> Cantus ID 003567 CGBEMVHRDFSL.

<sup>133</sup> Cantus ID 003964 CGBEMVHRDFSL.

<sup>134</sup> Cantus ID 007569 CGBEMVHRDFSL.

<sup>135</sup> Cantus ID 007569a CGBEMVHRDFSL.

<sup>136</sup> Cantus ID 007470 CGBEMVHRDFSL.

<sup>137</sup> Cantus ID 007470b B HRDFSL.

<sup>138</sup> Cantus ID 007274 CGBEMVHRDFSL.

<sup>139</sup> Cantus ID 007274a C BEMVHRDFSL.

det cervices peccatorum//...

f. 1r :

...//Off. Confitebor tibi domine in toto corde  
meo retribue servo tuo vitam et custo-  
diam sermones tuos vivifica me secun-  
dum verbum tuum domine//...

Proprium de tempore, Dominica in passione Domini nostri.

### **Antifonár MUS XVIII 671 (ÚHV SAV Veselovská I, č. 68)**

f. 1r :

...//Quadragesima annis proximus fui generationi huic et dixi  
semper hi errant corde ipsi vero non cognoverunt vias meas quibus juravi in ira mea si introibunt in requiem meam Gloria  
pa-  
tri et filio et spiritui sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen. Venite exsultemus  
domino iubilemus deo salutari nostro preoccupemus faciem eius in confessione et  
in psalmis iubilemus ei Quoniam deus magnus dominus [...]//...

f. 1v :

...//ipse conspicit Quoniam ipse est mare et  
ipse fecit illud et aridam fundaverunt manus eius venite adoremus et procida-  
mus ante deum ploremus coram domino qui fecit nos quia ipse est dominus deus noster nos autem populus eius et oves  
pascue eius Ho-  
die si vocem eius audieritis nolite obdurare corda vestra sicut  
in exacerbatione secundum diem tentationis in deserto ubi tentave-  
runt me patres vestri probaverunt et viderunt opera mea Quad-  
[raginta]//...

(Invitatorium Ps 94 Venite exultemus)<sup>140</sup>

### **Graduál MUS XVIII 668 (ÚHV SAV Veselovská I, č. 69)**

f. 1r :

...//Off. Confitebor tibi domine in toto corde meo retri-  
bue servo tuo vitam et custodiam sermones tu-  
os vivifica me secundum verbum tuum domine.  
Com. Hoc corpus quod pro vobis tradetur hic calix novi testa-  
menti est in meo sanguine dicit dominus hoc facite  
quotiescunque sumitis in meam commemorationem.\*feria secunda  
Intr. Misere michi domine quoniam conculcavit me homo  
tota die bellans tribulavit me. Gr. Deus exaudi//...

f. 1v :

...//orationem meam auribus perci-  
pe verba oris mei. V. Deus in nomi-  
ne tuo salvum me fac  
et in virtute tua iudica me.  
Off. Domine convertere et eripe aniam meam sal-  
vum me fac propter misericordiam tuam. Com. Dominus  
virtutum ipse est rex glorie.  
Intr. Expecta dominum viriliter age et confortetur cor tuum et  
sustine dominum. Ps. Dominus illuminatio mea eorum//...

Proprium de tempore, Dominica in passione Domini nostri.

---

<sup>140</sup> Cantus ID 909030.

## Sekvenciár MUS XVIII 670 (ÚHV SAV Veselovská I, č. 70)

f. 1r :

...//Seq. Adest dies iubileus in quo summus pater deus  
sue donum gratie Mundo dedit salutare ergo sion gratu-  
lare de dono leticie Gaude celum terra platude iocun-  
dare digna laude de christi clemencia De supernis in-  
novata nova prole fecundata nunc mater ecclesia Hec  
est illa civitas ierusalem beata iohannis presagio iam  
prefigurata Hec est in diluvio summi regis archa quam  
in mundi fluvio novus patriarcha Suo cruore  
roseo rite fecundavit qui te sacro latere iugiter ma-  
navit Nos a peccatis omnibus vere liberavit  
et celesti patrie nos equiparavit Ergo iesu rex  
celorum tuam catervam hominum rege sine termino Ut  
migrantes de hoc mundo gloriemur de iucundo angelorum domino//...<sup>141</sup>

f. 1v :

...//Seq. Omnes una celebremus  
celebrando veneremur christi nunc sollepnia. Ecce dies  
magnus dei dies summus requiei dies est dominica  
In qu amundus sum sit exordium in qua vita cepit initium hec  
est dies. In qua christus contrivit inferos plasma suum vexit  
ad superos hec est dies//...

Sekvencia, In dominicis diebus /De die Dominica<sup>142</sup>

AH 54, 177; RH 14065; Rajeczky II-12.

## Breviár MUS I 351 (Veselovská II, č. 73, Bednáriková, s. 84-89)

f. 1r :

...//R. Qui venturus est veniet et non tardabit iam non e-  
rit timor in finibus nostris quoniam ipse est salvator nos-  
ter.<sup>143</sup> V.\*Ex syon species.<sup>144</sup> A.\*Nox precessit.<sup>145</sup> A.\*Egredietur dominus//...<sup>146</sup>

f. 1v:

...//R. Suscipe verbum virgo Maria quod tibi a domino per an-  
gelum transmissum est concipies per aurem deum paries  
et hominem ut benedicta dicaris inter omnes muli-  
eres.<sup>147</sup> V. \*Ave Maria.<sup>148</sup>

R. Aegypte noli flere quia

dominator tuus veniet tibi ante cuius conspectum mo-  
vebuntur abyssi liberare populum suum de manu poten-  
tie.<sup>149</sup> V.\*Ecce dominator//...<sup>150</sup>

Proprium de tempore, Dominica 3 Adventus.

<sup>141</sup> AH, 9-48. Cod. Pragensis XII B 13. Missale capituli Olomusensis Ms 45, saec.15. VESELOVSKÁ, Eva – KLUGSEDER, Robert: *Mus. Hs. 15501 Kuttenger Cantionale*, <http://www.oeaw.ac.at/kmf/cvp/beschreibungen/15501.pdf>, f.225v.

<sup>142</sup> Uhorská sekvencia, SG, s. 75. f. 211r; AH 54, 177; RH 14065; Rajeczky II-12; BG s.392 – 393.

<sup>143</sup> Cantus ID 007485 CGBEMVHRDFSL.

<sup>144</sup> Cantus ID 007485a C BEMVHR.

<sup>145</sup> Cantus ID 003967 BE R.

<sup>146</sup> Cantus ID 002612 CGBEMVHRDFSL.

<sup>147</sup> Cantus ID 007744 CGBEMVHRDFSL.

<sup>148</sup> Cantus ID 007744a C BEMVHR.

<sup>149</sup> Cantus ID 006056 CGBEMVHRDFSL.

<sup>150</sup> Cantus ID 006056a C BEMVHR L.

## Breviár MUS I 352 (Veselovská II, č. 74, Bednáriková s. 90 – 95)

f. 1va :

...//R. Qui sunt isti qui ut nubes volant et quasi columbe ad fenestras suas.<sup>151</sup>

V. Dorsa eorum plena sunt oculis [et scintille ac lampades in medio discurrentes].<sup>152</sup>

A. Ecce ego ioannes vidi ostium apertum in celo et ecce sedes posita erat in eo et in medio sedis et in circuitu eius quattuor animalia plena oculis ante et retro et dabant gloriam et honorem et benedictionem sedenti super thronum viventi in secula seculorum//...<sup>153</sup>

f. 1vb:

...//Invit. A. \*Regem evangelistarum dominum venite adoremus.<sup>154</sup> Hymn. \*Exultet celum.<sup>155</sup>  
A. \*In omnem terram exivit sonus//...<sup>156</sup>

Proprium de sanctis, Commune Evangelistarum.

## Antifonár D.2/2005 (Veselovská II, č. 75)

f. 1r :

...//[R. In omnem terram exivit sonus eorum et in finis orbis terrae verba eorum.]<sup>157</sup> alleluia alleluia. V. Repleti quidem spiritu sancto

loquebantur verbum dei cum fiducia.<sup>158</sup> R. Tulerunt dominum meum et nescio ubi posuerunt eum ait ei angelus noli flere Maria surrexit sicut dixit praecedet vos in galyleam ibi eum videbitis alleluia alleluia.<sup>159</sup>

V. Cito euntes dicite discipulis eius et petro quia surrexit dominus.<sup>160</sup>

R. Expurgate vetus fermentum ut sitis nova conspersio etenim pascha nostrum immolatus est christus itaque epulemur in domino alleluia.<sup>161</sup> V. Non in fermento malitiae et nequitiae sed in azymis sinceritatis et veritatis.<sup>162</sup> R. Dicant nunc qui redempti sunt alleluia a domino//...<sup>163</sup>

---

<sup>151</sup> Cantus ID 007484 E DFSL.

<sup>152</sup> Cantus ID 007484za.

<sup>153</sup> Cantus ID 002511 DFSL.

<sup>154</sup> Cantus ID 001132 DFS.

<sup>155</sup> Cantus ID 008301 SL.

<sup>156</sup> Cantus ID 003262 C EMVHRDFSL.

<sup>157</sup> Cantus ID 007907a C BEMVHR.

<sup>158</sup> Cantus ID 007907b G DFSL.

<sup>159</sup> Cantus ID 007797 CGBEMVHRDFSL.

<sup>160</sup> Cantus ID 007797a CGBEMVHR.

<sup>161</sup> Cantus ID 006699 CGBEMVHRDFSL.

<sup>162</sup> Cantus ID 006699a CGBEMVHRDF.

<sup>163</sup> Cantus ID 006438 CGBEMVHR FS.

f. 1v :

...//[Alleluia Nonne cor nostrum ardens erat in nobis de iesu] dum nobis loqueretur in via.<sup>164</sup>

A. Ihesus

iunxit se discipulis suis in via et ibat cum illis oculi eorum  
tenebantur ne eum agnoscerent et increpabat eos dicens o stulti et  
tardi corde ad credendum in his quae locuti sunt prophetae alleluia.<sup>165</sup>

A. Qui sunt hi sermones quos confertis ad invicem ambulantes et  
estis tristes alleluia alleluia respondens unus cui nomen cleophas  
dixit ei tu solus peregrinus es in ierusalem et non cognovisti  
que facta sunt in illa diebus alleluia quibus ille dixit que et  
dixerunt de iesu nazareno qui fuit vir propheta potens in opere  
et sermone coram deo et omni populo alleluia alleluia.<sup>166</sup>

A. Virtute magna reddebant apostoli testi-  
[monium]//...<sup>167</sup>

Proprium de tempore, feria 2, 3 et 4 post Pascha.

## Edície

- AH *Analecta Hymnica Medii Aevi* Guido Maria DREVES – Clemens BLUME, I–LV, Leipzig 1886–1922.
- AK *Antihonarium ecclesiae parochialis urbisKranj*, Ed. Jurij SNOJ – Gabriella GILANYI, Ed. *Musicalia Danubiana* 23, Budapest 2007.
- BA I *Bratislavský antifonár I*, UNESCO – Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta, Dušan BURAN – Ľubomír JANKOVIČ – Július SOPKO – Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica Martin 2004.
- BA II *Bratislavský antifonár II*, UNESCO – Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta, Dušan BURAN – Ľubomír JANKOVIČ – Július SOPKO, Slovenská národná knižnica Martin 2002.
- BA III *Bratislavský antifonár III*, UNESCO – Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta, Dušan BURAN – Ľubomír JANKOVIČ – Július SOPKO – Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica Martin 2005.
- BA IV *Bratislavský antifonár IV*, UNESCO – Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta, Dušan BURAN – Ľubomír JANKOVIČ – Július SOPKO – Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica Martin 2007.
- BA V *Bratislavský antifonár V*, UNESCO – Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta, Dušan BURAN – Ľubomír JANKOVIČ – Július SOPKO – Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica Martin 2007.
- BNS *Breviarium Notatum Strigoniense (saec. XIII)*, Ed. Janka SZENDREI, *Musicalia Danubiana* 17, Budapest 1998.
- CA *Codex Albensis*, Zoltán FALVY – László MEZEY (Ed.), (Monumenta Hungariae Musica I.), Budapest – Graz 1963.
- cao *Corpus Antiphonarium Officii I–IV* (1963–1970), Jean René HESBERT (Ed.), Roma 1963–1970.
- CAO-ECE *A preliminary Report*, László DOBSZAY – Gábor PRÓSZEKY, Budapest 1988.

<sup>164</sup> Cantus ID 507021.

<sup>165</sup> Cantus ID 003491 CGBE HR.

<sup>166</sup> Cantus ID 004500 CGBEMVHR FS.

<sup>167</sup> Cantus ID 007907 CGBEMVHRDFSL.



CAO-ECE I/A	CAO-ECE, I/A Salzburg ( <i>Temporale</i> ), László DOBSZAY, Budapest 1988.
CAO-ECE II/A	CAO-ECE, II/A Bamberg ( <i>Temporale</i> ), Zsuzsa CZAGÁNY, Budapest 1994.
CAO-ECE III/A	CAO-ECE, III/A Praha ( <i>Temporale</i> ), Zsuzsa CZAGÁNY, Budapest 1996.
CAO-ECE III/B	CAO-ECE, III/B Praha ( <i>Sanctorale, Commune Sanctorum</i> ), Zsuzsa CZAGÁNY, Budapest 2002.
CAO-ECE. IV/A	CAO-ECE, IV/A Aquleia ( <i>Temporale</i> ), Gabriela GILÁNYI – Andrea KOVÁCS, Budapest 2003.
CAO-ECE. V/A	CAO-ECE, V/A Strigonium ( <i>Temporale</i> ), László DOBSZAY – Andrea KOVÁCS, Budapest 2004.
CAO-ECE V/B	CAO-ECE, V/B Strigonium ( <i>Sanctorale</i> ), Andrea KOVÁCS, Budapest 2006.
CAO-ECE VI/A	CAO-ECE VI/A Kalocsa – Zagreb ( <i>Temporale</i> ), Andrea KOVÁCS, Budapest 2008.
CAO-ECE VI/B	CAO-ECE VI/B Kalocsa – Zagreb ( <i>Sanctorale</i> ), Andrea KOVÁCS, Budapest 2008.
CAO-ECE VII/A	CAO-ECE VII/A Várad ( <i>Temporale</i> ), Andrea KOVÁCS, Budapest 2010.
CAO-ECE VII/B	CAO-ECE VII/B Várad ( <i>Sanctorale</i> ), Andrea KOVÁCS, Budapest 2010.
GS	<i>Graduale Strigoniense (saec. XV/XVI)</i> , hrsg. von Janka SZENDREI, Ed. Musicalia Danubiana 12, Budapest 1993.
GS	<i>Le graduel romain</i> , Édition critique par les moines de Solesmes, II. Les sources, Solesmes 1957 ( <i>Graduale Triplex</i> , Solesmes – Paris 1979).
IA	<i>The Istanbul Antiphonal (about 1360)</i> , hrsg. von Janka SZENDREI, Ed. Musicalia Danubiana 18, Budapest 2002.
LOA	<i>Liber Ordinarius Agriensis (1509)</i> , hrsg. von László DOBSZAY, Ed. Musicalia Danubiana Subsidia 1, Budapest 2000.
MHMA I	<i>Melodiarum Hungariae Medii Aevi I, Hymny et sequentiae</i> , Ed. Benjamin RAJECZKY, Budapest 1956.
MNS	<i>Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio (ante 1341)</i> , Ed. Janka SZENDREI – Richard RYBARIČ, Ed. Musicalia Danubiana 1, Budapest 1982.
MMMA/A	<i>Monumenta Monodica Medii Aevii, Antiphonae</i> , Band VI/I – III, Ed. Benjamin RAJECZKY – Janka SZENDREI – László DOBSZAY, Kassel – Basel etc. 1999.
NK	<i>Nitriansky kódex</i> , Július SOPKO – Július VALACH, Martin 1987.
PM	<i>Paléographie Musicale</i> , Ed. André MOCQUEREAU, Ed. Les principaux Manuscrits de Chant Grégorien, Ambrosien, Mozarabe, Gallican publiés en fac-similés phototypiques par les Bénédictins de Solesmes, 18. Bd. Solesmes etc. 1886-
SA	<i>Spišský antifonár</i> , Rastislav ADAMKO – Eva VESELOVSKÁ – Juraj ŠEDIVÝ, Ružomberok 2008.
SG	<i>Spišský graduál Juraja z Kežmarku (1425)</i> , Amantius AKIMJAK – Rastislav ADAMKO – Janka BEDNÁRIKOVÁ, Ružomberok 2006.

### CAO-konkordancie

C	Paris Bibliothèque nationale de France lat. 17436 (Compiègne – saec. 9)
G	Durham Cathedral Library B. III. 11 (severné Francúzsko – saec. 11)
B	Bamberg Staatsbibliothek lit. 23 (Bamberg – saec. 11/12)
E	Ivrea Biblioteca Capitolare 106 (Ivrea – saec. 11)
M	Monza Basilica di S. Giovanni Battista – Biblioteca Capitolare e Tesoro C. 12/75 (Monza – saec. 11)
V	Verona Biblioteca Capitolare XCVIII (Verona – saec. 11)
H	St. Gallen Stiftsbibliothek 390-391 (Hartkerov antifonár – um 1000)

- R Zürich Zentralbibliothek Rh 28 (Rheinau – saec. 13)  
D Paris Bibliothèque nationale de France lat. 17296 (St-Denis – saec. 12)  
F Paris Bibliothèque nationale de France lat. 12584  
(St-Maur-les-Fossés – saec. 12)  
S London The British Library Add. 30850 (San Domingo de Silos – saec. 11)  
L Benevento Biblioteca Capitolare V. 21 (San Lupo Benevento – saec. 12)

## **Linky**

<http://hlab.dyndns.org/projekten/webplek/CANTUS>

<http://musicologia.unipv.it/baroffio>

<http://mwi.unibas.ch/mikrofilmarchiv/musikhandschriften-online>

[www.bautz.de](http://www.bautz.de)

[www.cantus-augusta.de](http://www.cantus-augusta.de)

[www.ceec.uni-koeln.de](http://www.ceec.uni-koeln.de)

[www.cesg.unifr.ch](http://www.cesg.unifr.ch)

[www.columbia.edu/acis/ets/Graesse](http://www.columbia.edu/acis/ets/Graesse)

[www.gregofacsimil.net](http://www.gregofacsimil.net)

[www.heiligenlexikon.de](http://www.heiligenlexikon.de)

[www.hist-einband.de](http://www.hist-einband.de)

[www.lib.latrobe.edu.au](http://www.lib.latrobe.edu.au)

[www.liturgy.dk](http://www.liturgy.dk)

[www.manuscripta-mediaevalia.de](http://www.manuscripta-mediaevalia.de)

[www.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste/grotefend](http://www.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste/grotefend)

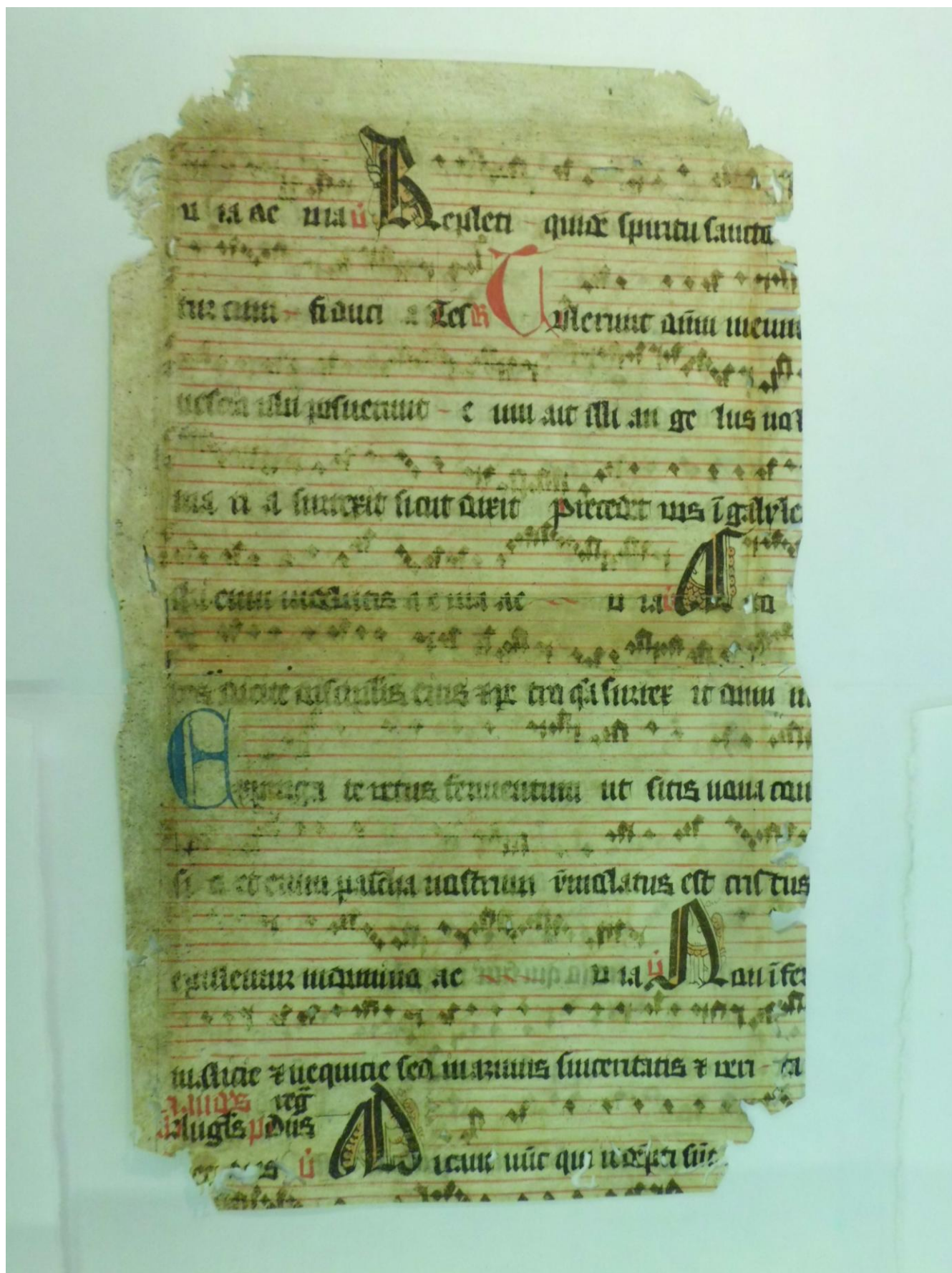
[www.oeaw.ac.at](http://www.oeaw.ac.at)

[www.publish.uwo](http://www.publish.uwo)

[www.vl-ghw.uni-muenchen.de](http://www.vl-ghw.uni-muenchen.de)

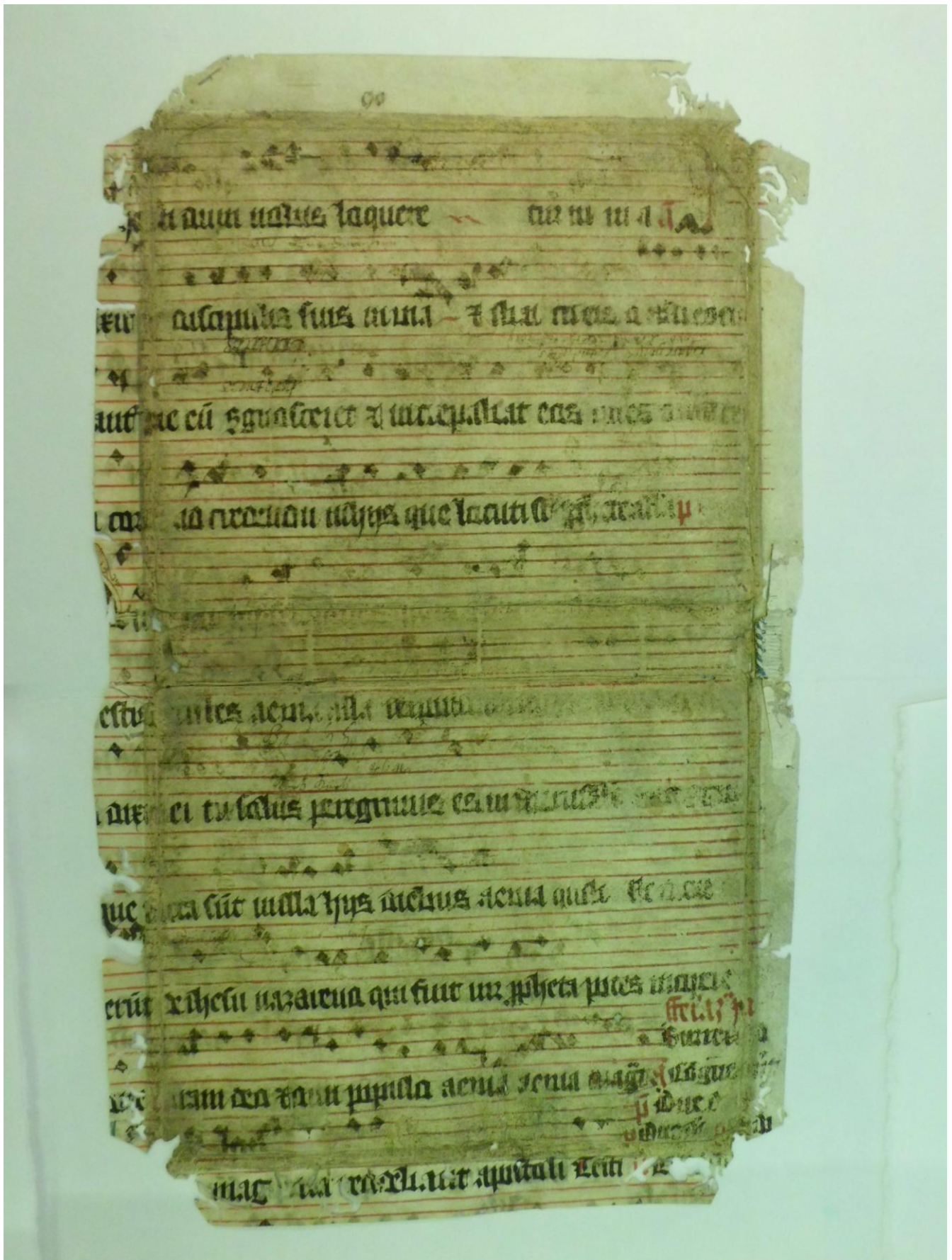
[www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_I/Musikwissenschaft/cantus](http://www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus)

[www.zti.hu](http://www.zti.hu)



Obrázok 1:  
Antifonár D.2/2005, 1r.





Obrázok 2:  
Antifonár D.2/2005, 1v.





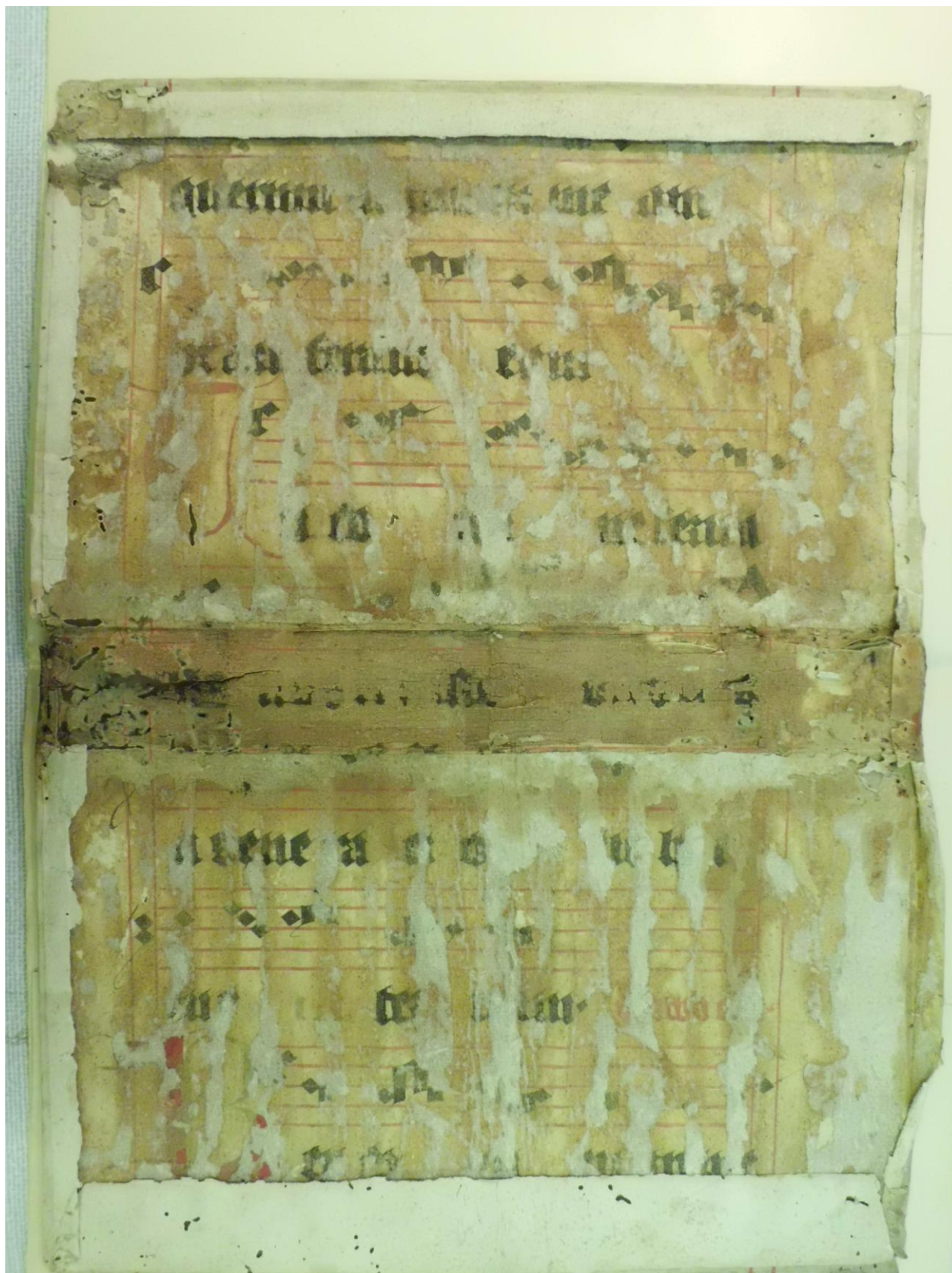
Obrázok 3:  
Antifonár MUS I 1, 1r.





Obrázok 4:  
Antifonár MUS I 1, 1v.





**Obrázok 5:**  
Graduál MUS I 2, 1r.





Obrázok 6:  
Graduál MUS I 2, 1v.





Obrázok 7:  
Antifonár MUS I 3, 1r.



Obrázok 8:  
Antifonár MUS I 3, 1v.









Obrázok 10:  
Breviár MUS I 4, 1v.





**Obrázok 11:**  
Graduál MUS I 5, 1r.





Obrázok 12:  
Graduál MUS I 5, 1v.



Obrázok 13:  
Antifonár MUS I 6, 1v-2r.



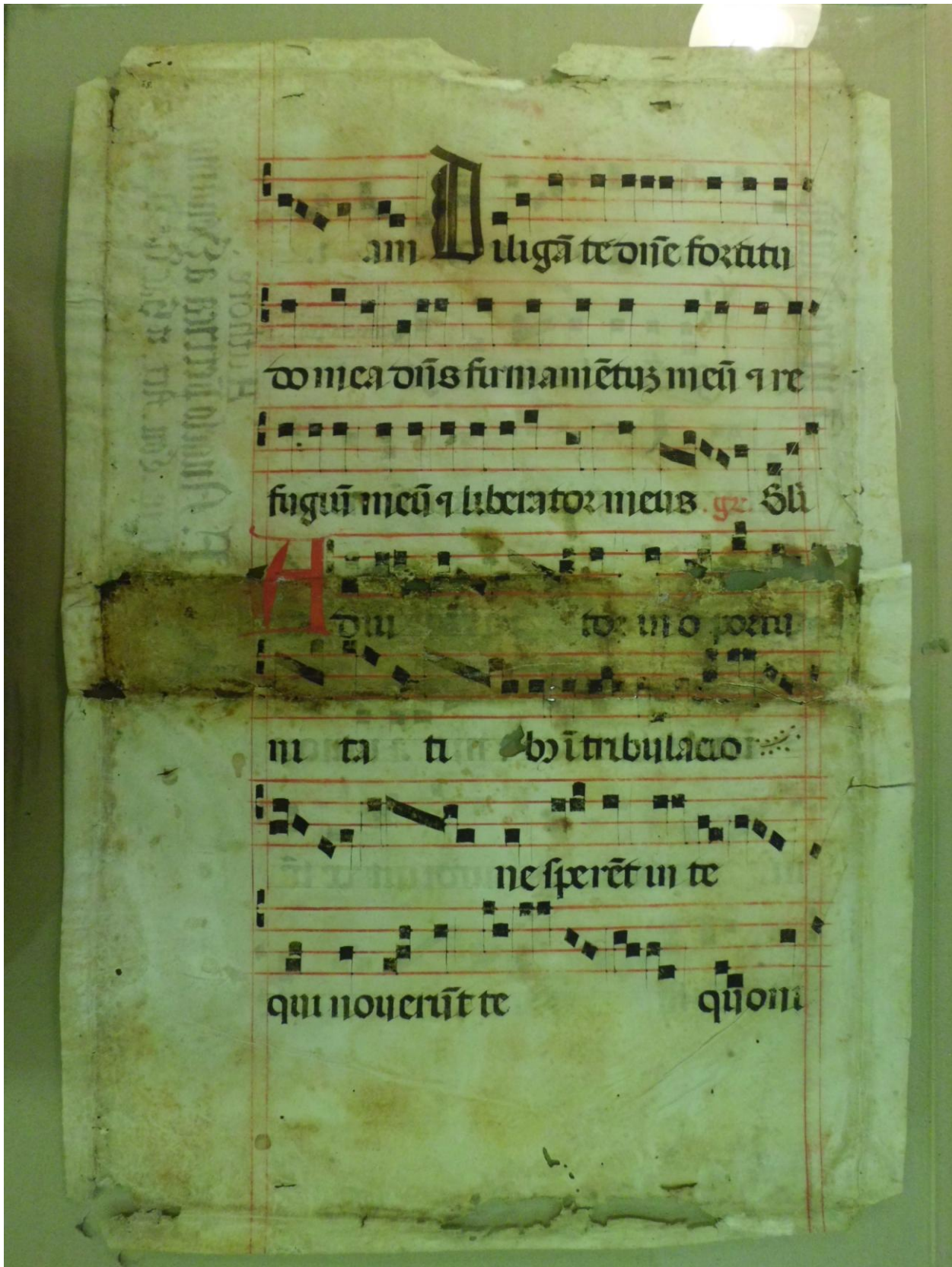


Obrázok 14:  
Antifonár MUS I 6, 1r-2v.



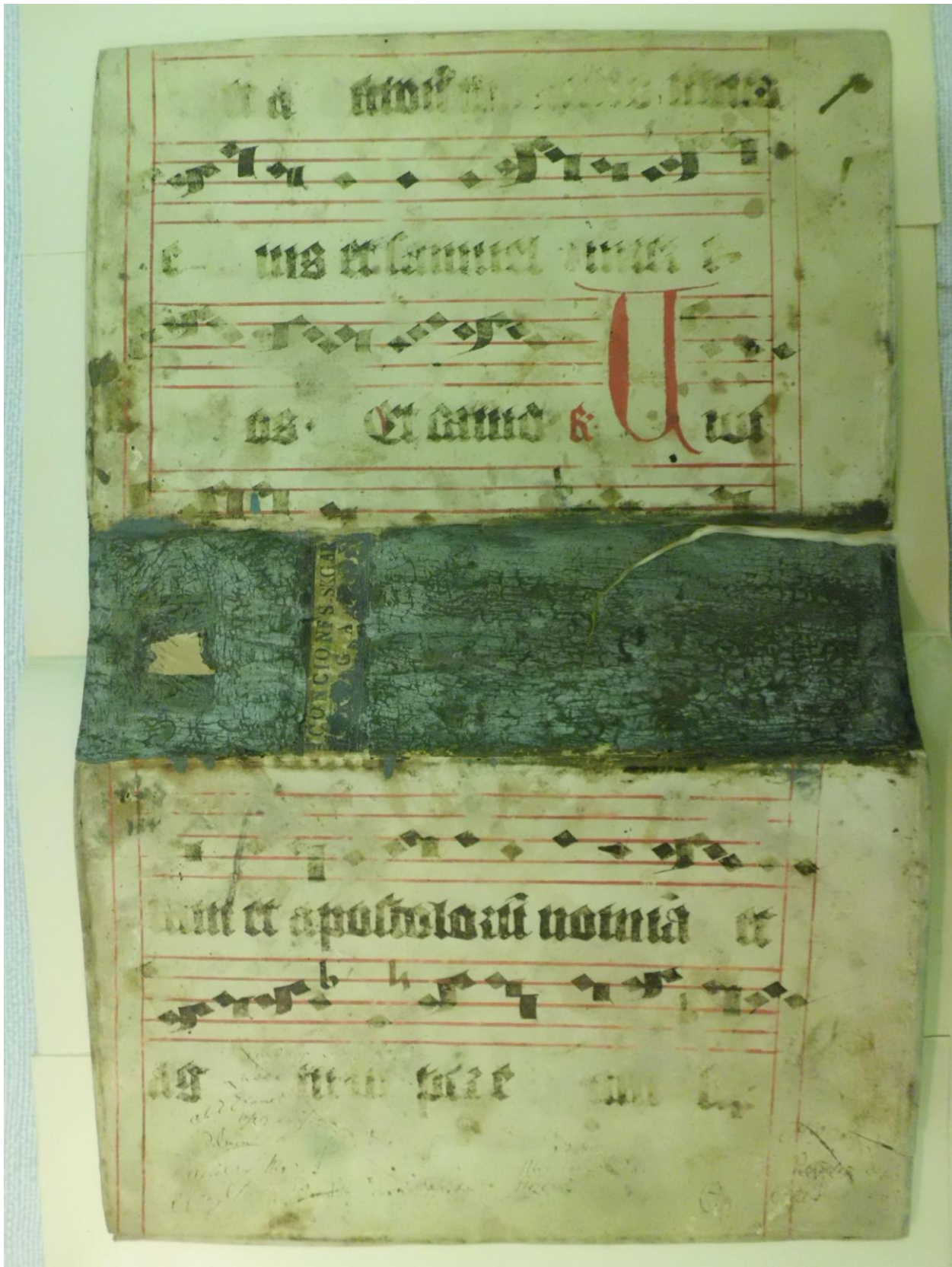
Obrázok 15:  
Graduál MUS I 7, 1r.



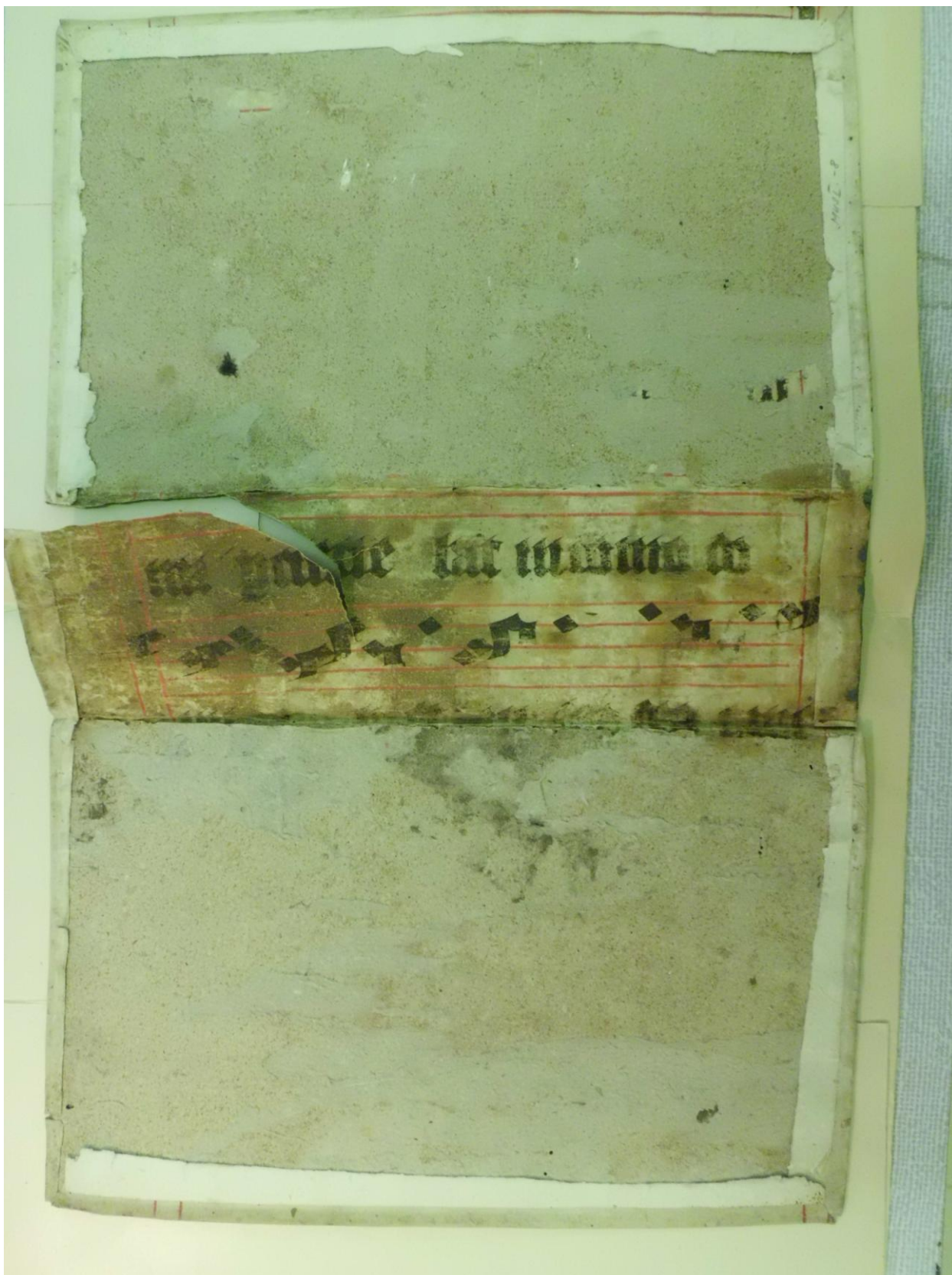


Obrázok 16:  
Graduál MUS I 7, 1v.





Obrázok 17:  
Antifonár MUS I 8, 1v.



**Obrázok 18:**  
Antifonár MUS I 8, 1r.



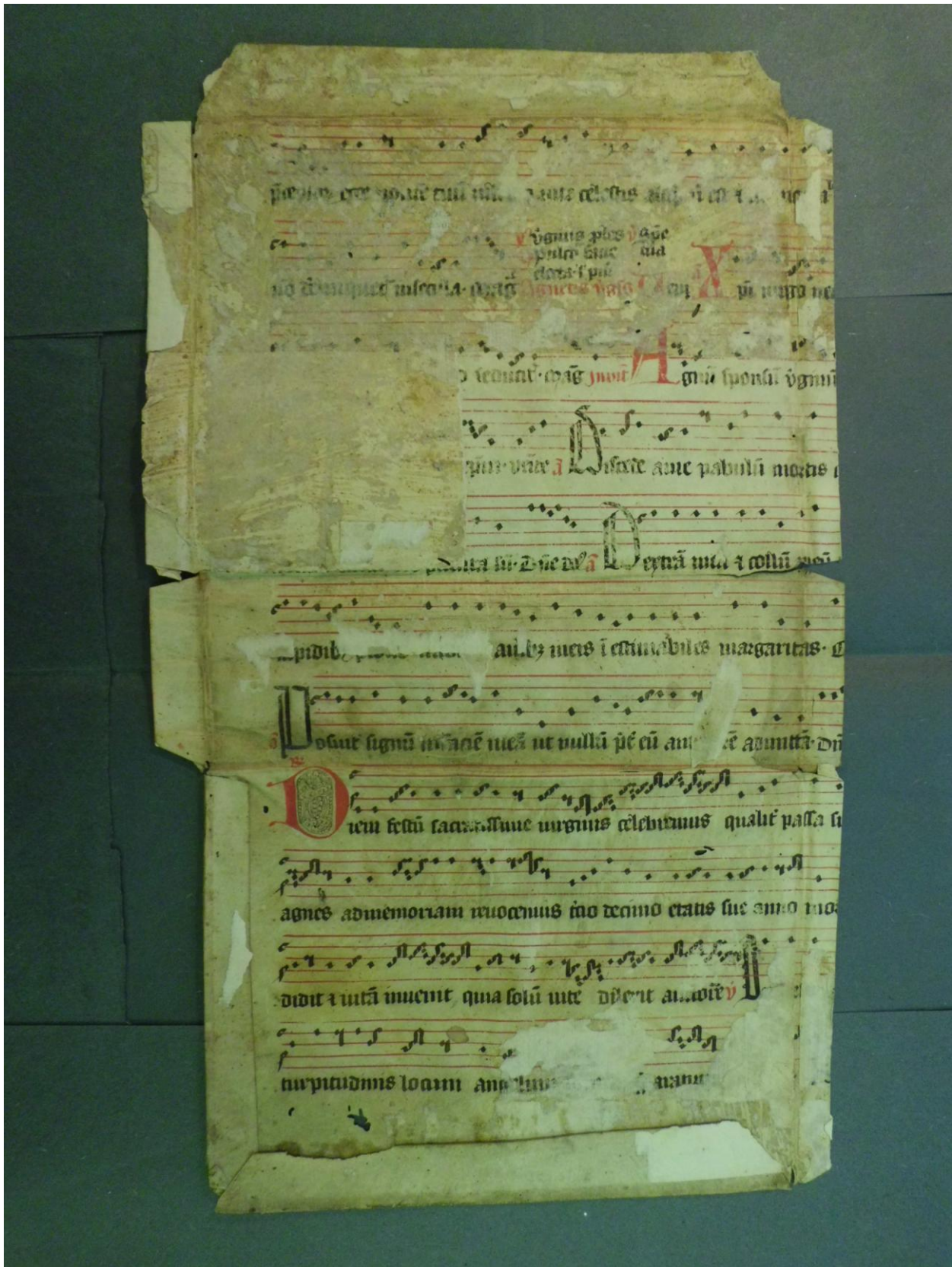


Obrázok 19:  
Breviár MUS I 9, 1ra-1rb, 2va-2vb.



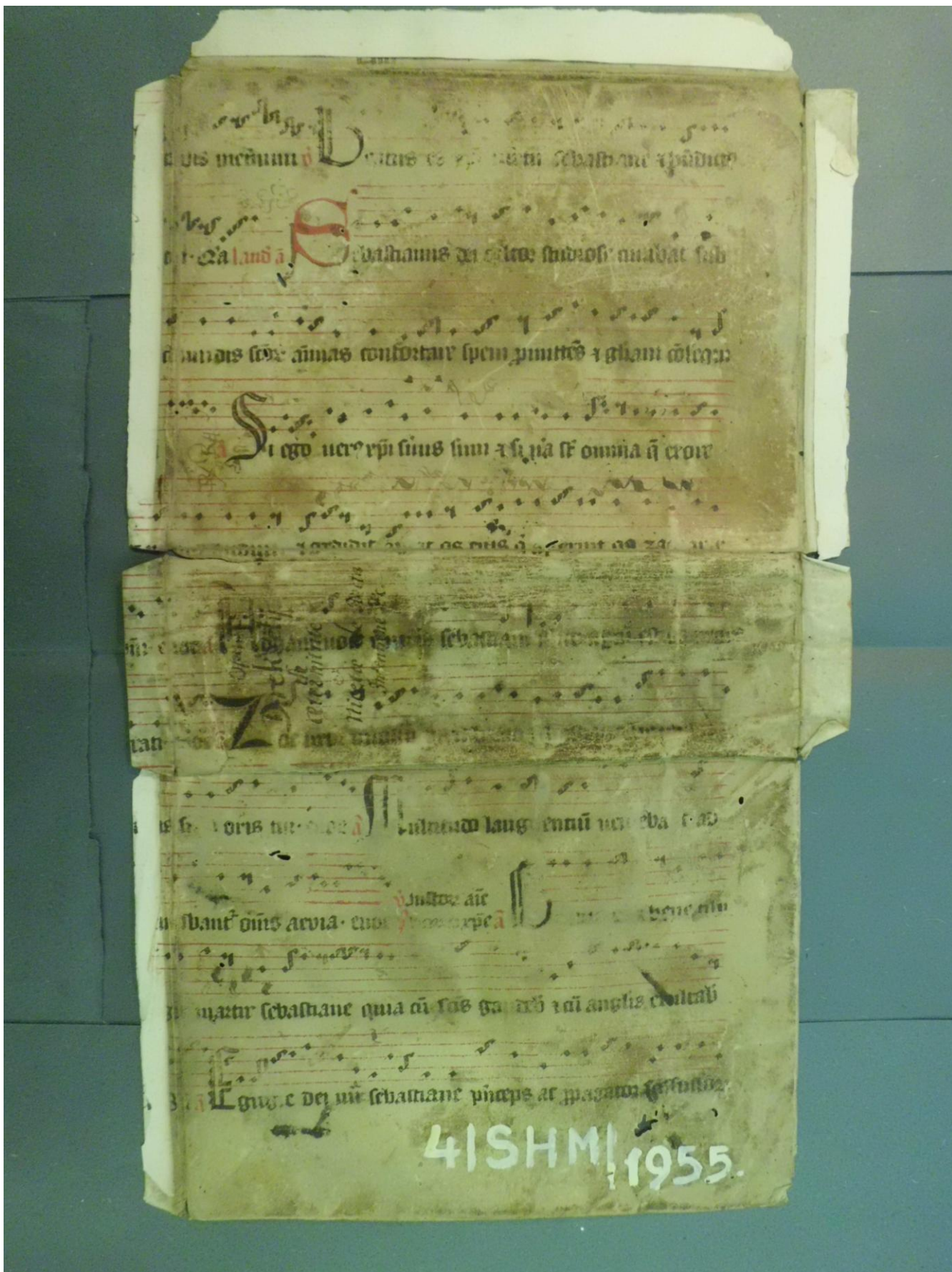
Obrázok 20:  
Breviár MUS I 9, 1va-1vb, 2ra-2rb.





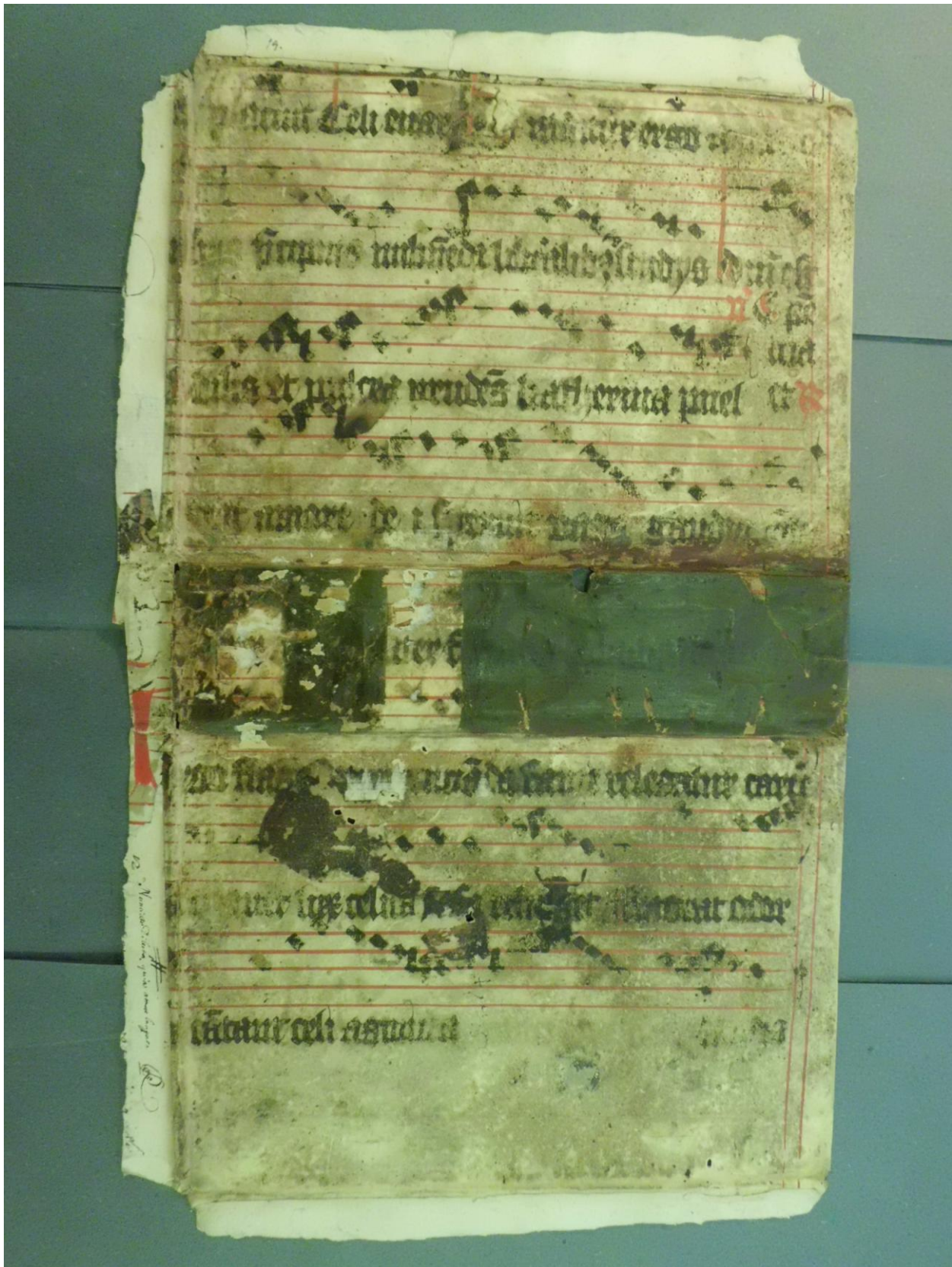
Obrázok 21:  
Antifonár MUS I 11, 1v.





Obrázok 22:  
Antifonár MUS I 11, 1r.





**Obrázok 23:**  
Antifonár MUS I 12, 1v.





Obrázok 24:  
Antionfär MUS I 12, 1r.

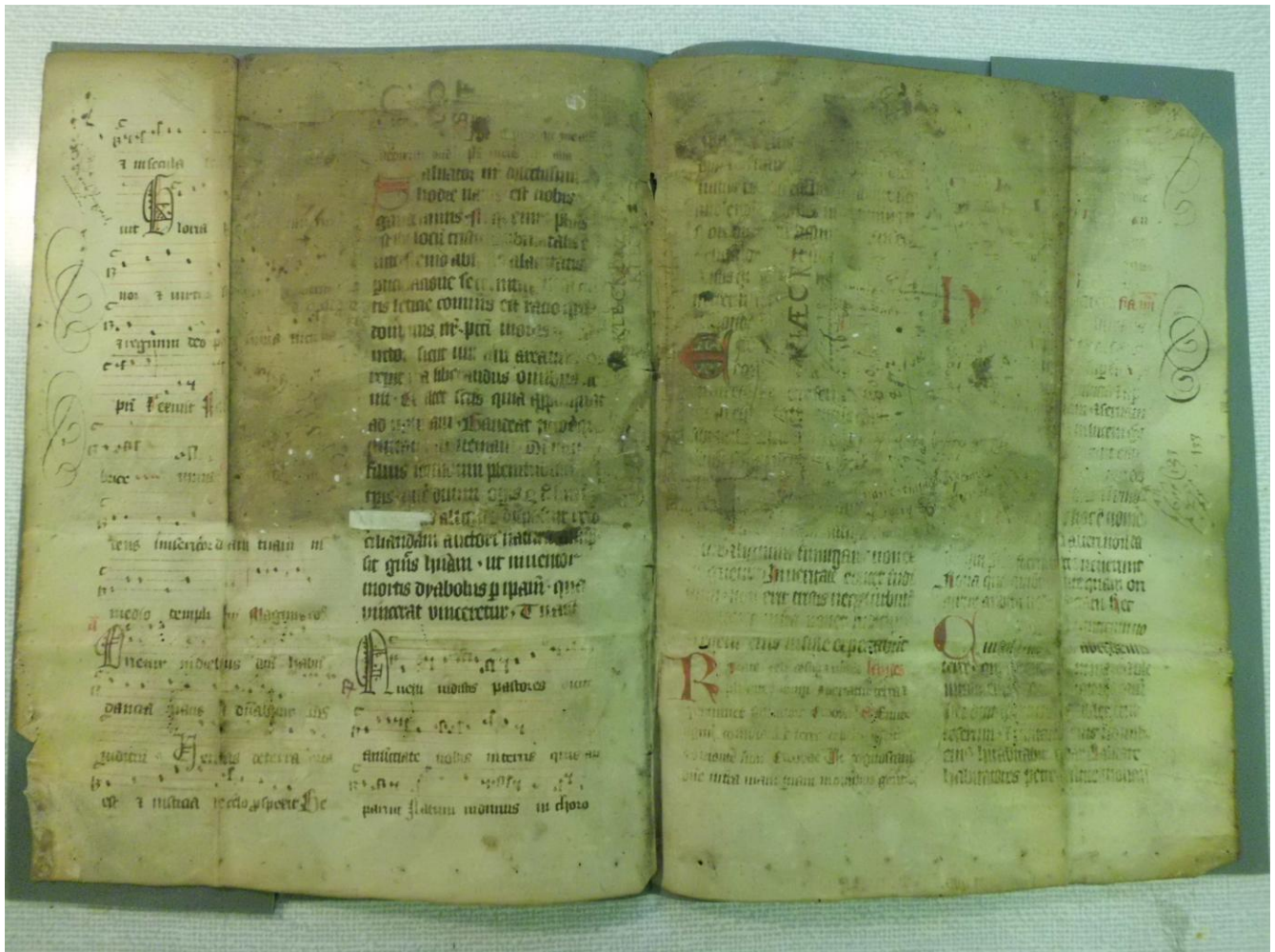


Obrázok 25:  
Kyriale MUS I 13, 1r.





**Obrázok 26:**  
Kyriale MUS I 13, 1v.

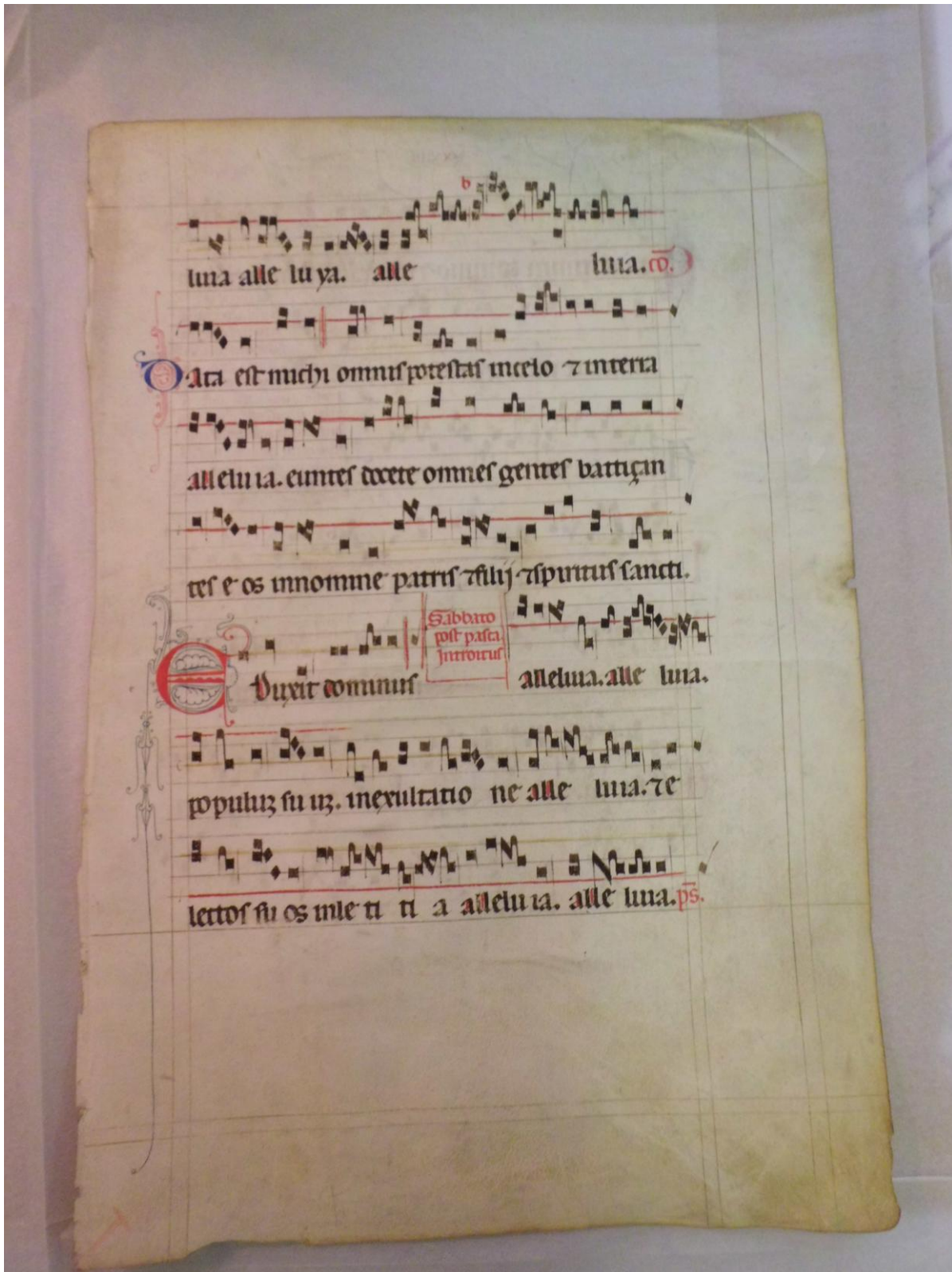


Obrázok 27:  
Breviár MUS I 14, 1va-1vb, 2ra-2rb.





Obrázok 28:  
Breviár MUS I 14, 1ra-1vb, 2va-2vb.



Obrázok 29:  
Graduál MUS I 62, 1r.





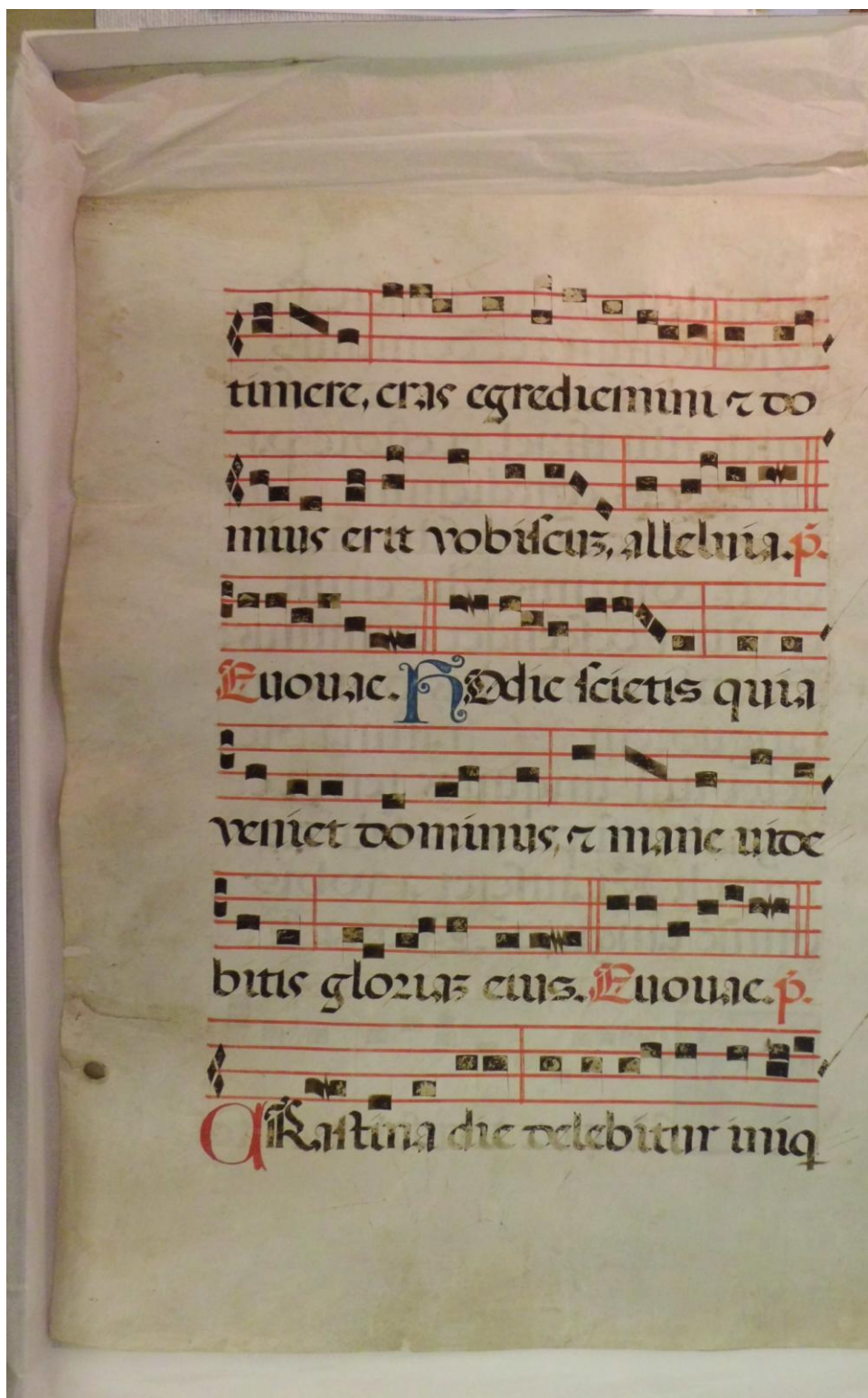
Obrázok 30:  
Graduál MUS I 62, 1v.

ierusalem nolite timere **Cras**  
 egrediemini : et dominus  
 erit vobiscum. **V.** Sanctifica  
 mini filij israel, et estote pa  
 rati. **Cras** egrediemini. **R. iii.**  
**S**anctificamini filij israel,  
 dicit dominus : die enim  
 crastina descendet dominus :  
 Et auferet a vobis omnem  
 languorem. **V.** Crastina die  
 delebitur iniquitas terre : et  
 regnabit super nos saluator  
 mundi. Et auferet a vobis  
 omnem languorem. **Gloria. Et.**  
**Ant. Laudet et per horas. Ant.**

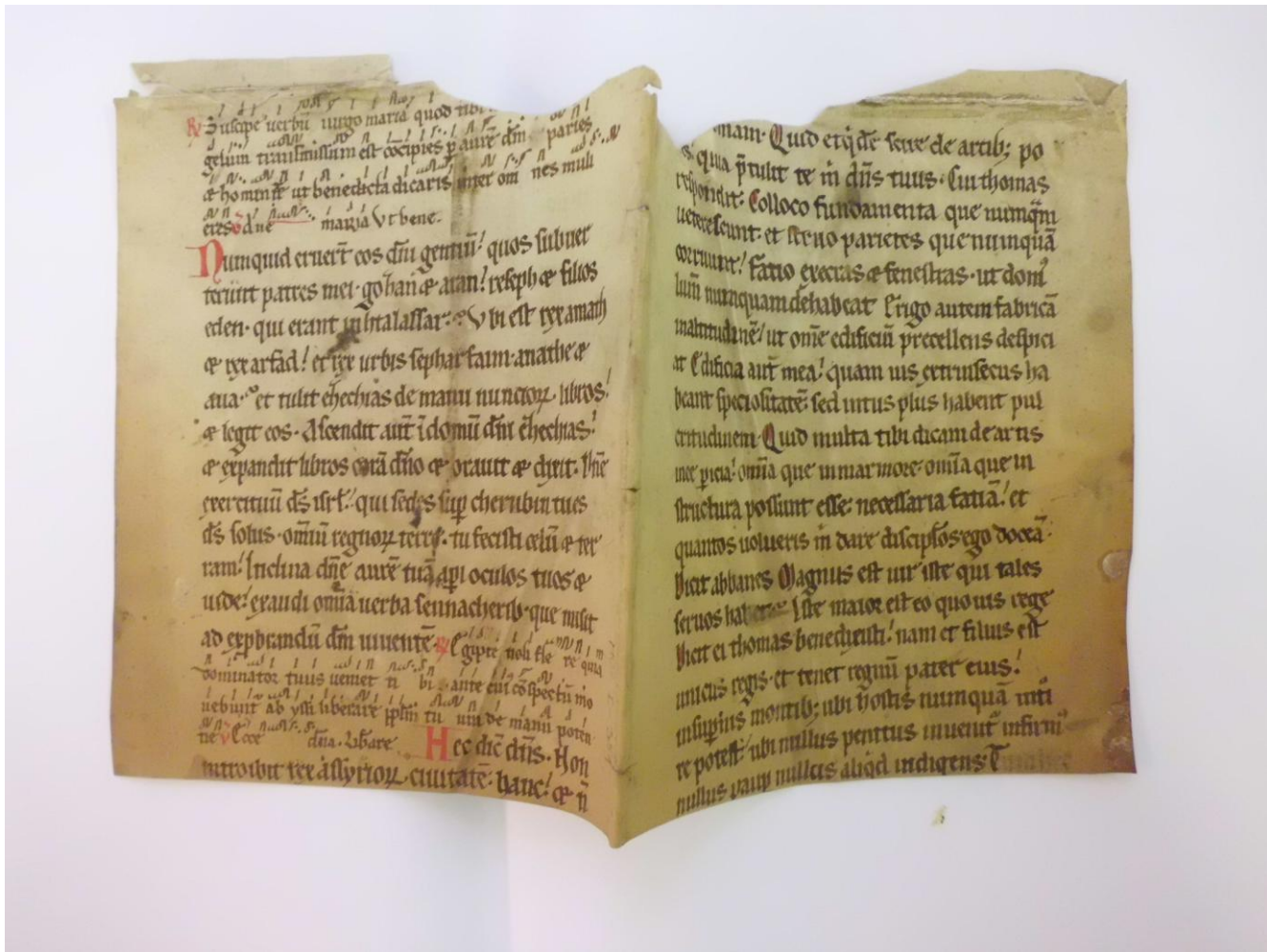
Vadea et ierusalem nolite

Obrázok 31:  
 Nokturnál MUS I 79, 1r.





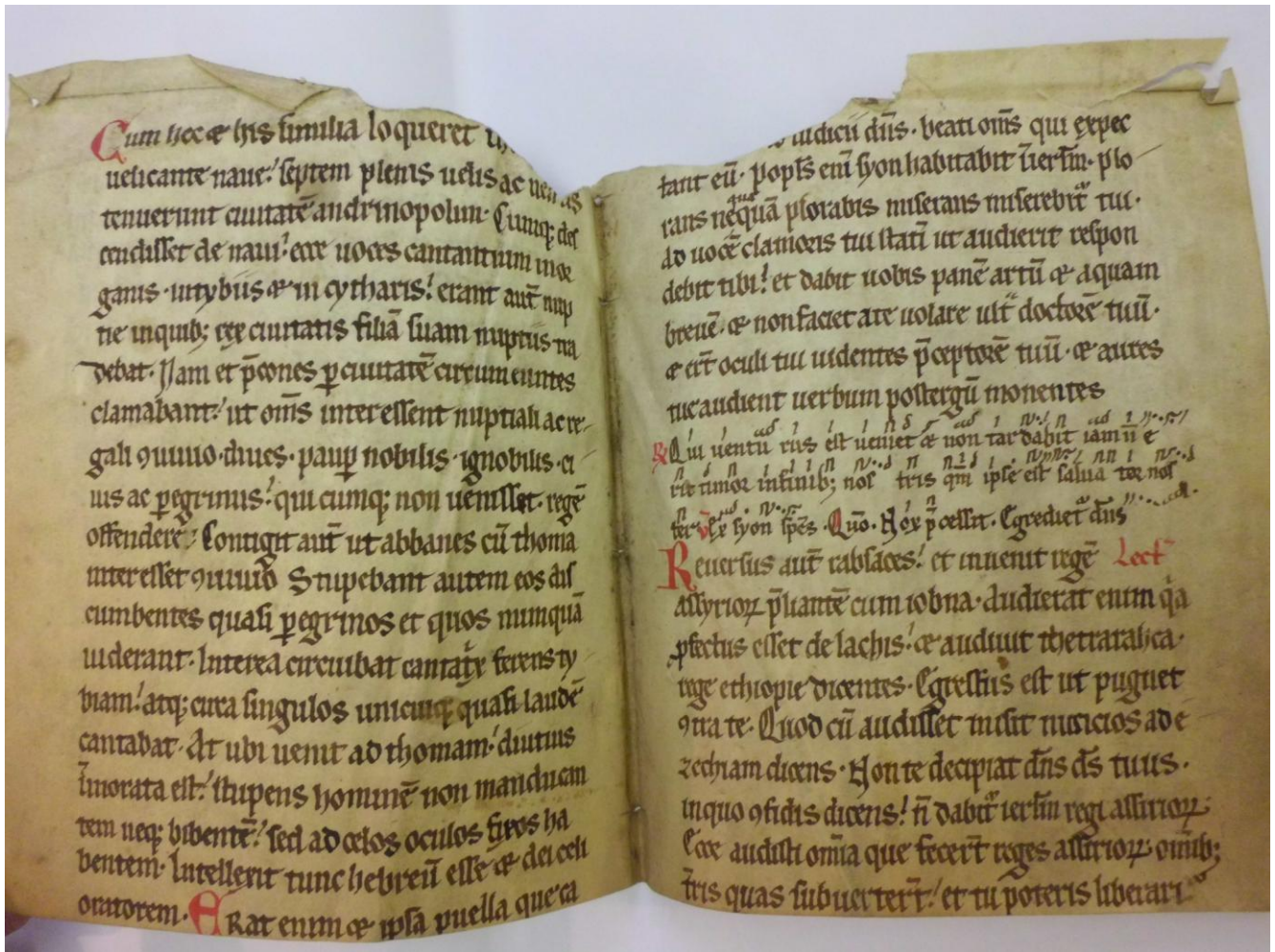
Obrázok 32:  
Nokturnál MUS I 79, 1v.



Obrázok 33:

Breviár MUS I 351, 1v-2r.





Obrázok 34:

Breviár MUS I 351, 2v-1r.



in libro legis dei disti-  
te capite ad intelligendū. *Or.*

**A**bsolute dñe q̄s tuor̄ deli-  
ta p̄ploꝝ. & a pecc̄oꝝ m̄oꝝ nexi  
b̄. que p̄ n̄ā fragilitate ḡnar̄  
m̄. tua bonitate liberem̄. *Ps.*

**M**isericordie tue remedus q̄s al.  
dñe fragilitas n̄ā subsistet  
ut que sua odione attritu

tua clem̄tia reparet. *Ps. fr.*

**H**ec dñe dñs. vi. *Caplin.*

**C**onuertere isrl ad dñm  
dñm tuū. qm̄ coerusti in iq̄-  
tate tua. tollite uob̄cu uoa  
& c̄ntate ad dñm. *Aliud.*

**D**icit dñe. n̄e aufer m̄  
tate. & accipe bonū. & n̄e sem-  
uitulos labioꝝ n̄oꝝ. *Aliud.*

**S**anabo ḡtitiones ppli mei.  
diligam eos spontaneē. quia  
auctus ē furor m̄s ab eis. *al.*

**Q**uis sapiens & intelliget ista.

**S**intelligens & sciet hoc. quia  
recte uie dñi. & iusti ambu-  
labunt in eis. *Or.* **P**ñā q̄s

om̄ps d̄s ut observatione  
sac̄ra annua deuotione  
solam̄tes. & corpore t̄ p̄ta

me mente. *P. In sabbato*

**D**ñe d̄s pasce *Caplin.*

**D**iplin tuū in iuga  
tua. gregē hereditatis tue ha-  
bitantes solos in saltu. *al.*

**V**idebunt gentes & confunden-  
tur sup̄ om̄m fortitudinē sua.  
qm̄ q̄s d̄s similis tui. q̄ au-  
fer iniquitatē. & transferis  
pecc̄m reliquas hereditatis  
tus. *al.* **D**epone iniq̄-  
tate n̄ā. & in pfun-  
dū m̄. oīa pecc̄a n̄

**L**oquimur ueritatē unguis  
cū proximo suo. ueritatē  
indictū p̄ta fundant in  
portu dñi. & unguis. n̄  
oīa amici suū ne cogitent  
in cordib̄ uis. & ueritatē  
m̄dax ne diligant. *Oratio*

**O**m̄ps semp̄ d̄s qui p̄ oī-  
nentiā salutarē & corpore  
mederis & m̄ub. manserit  
tuā supplicet orationē. ut p̄-  
iuramentū deprecatione pla-  
cat. & p̄sentia nob̄ subsidia  
p̄laxat & futura. *P. Or.* **T**e-  
re q̄s dñe familiā tuā. ut

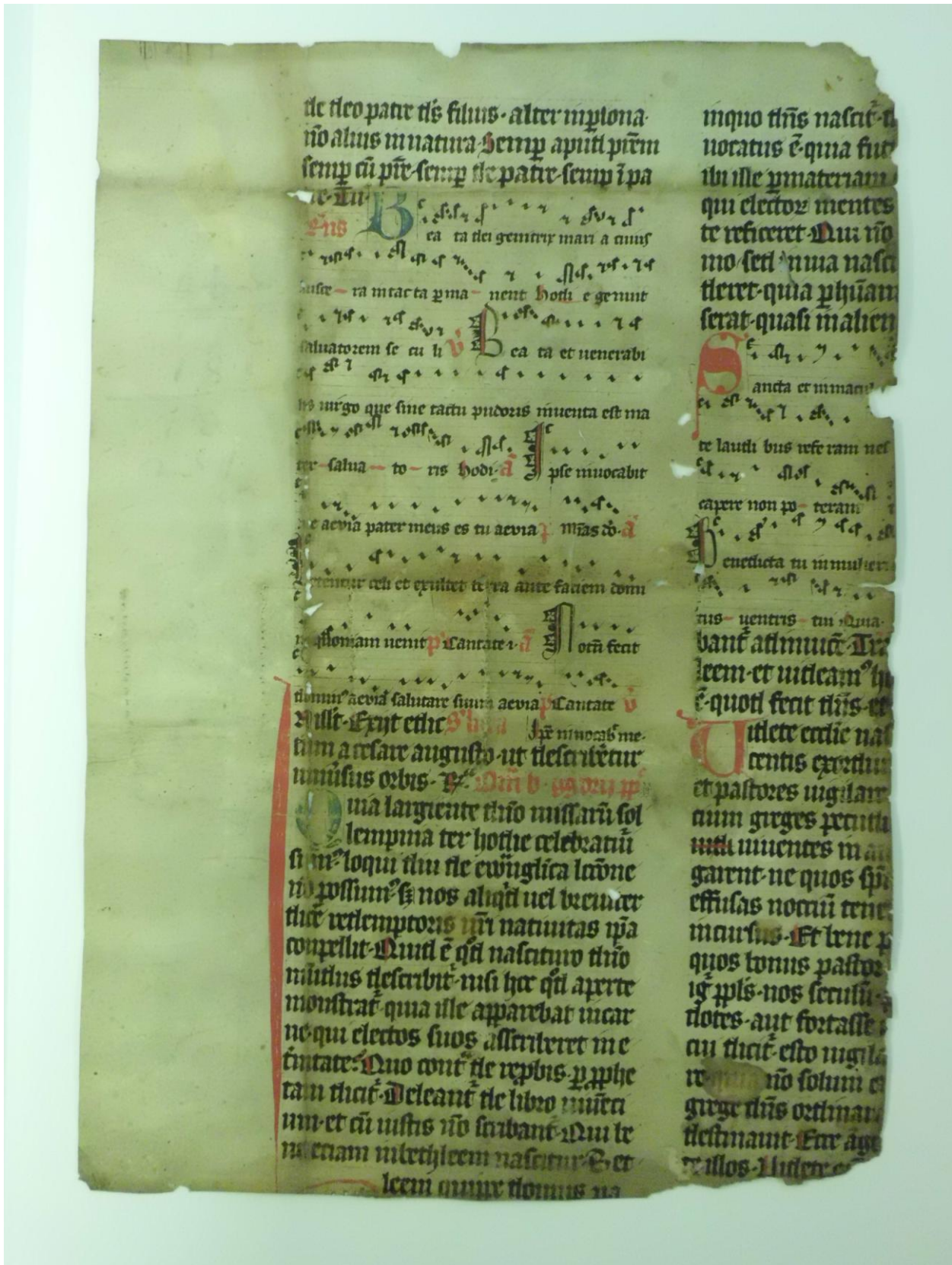
Obrázok 35:

Breviár MUS I 352, 1va-1vb.









de deo pater dñs filius. alter in plona  
 nō alius in natura. Semp apud p̄m  
 semp cū p̄re semp de pater semp i pa  
**B**ea ta dei genitrix mari a cuius  
 ca ta intacta p̄ma nent hosti e genuit  
 saluatorem se cu h **B**ea ta et uenerabi  
 lis uirgo que sine tactu pudoris inuenta est ma  
 ter salua to ris hodi **A** ipse inuocabit  
 e aetna pater meus es tu aetna **M**ias do **A**  
 tremur celi et exultet terra ante faciem domi  
 ni gloriā uenit **P** Cantate **A** **S**icut fecit  
 dominus aetna salutare sumus aetna **P** Cantate **V**  
**M**ult. **E**rit et hic **S**icut inuocab me  
 tum a celare augustinus ut describitur  
 in uisus orbis. **V** **Qui b** **pa** **dei** **pp**  
**Q**uia largiente dño missa nū sol  
 lempna ter hostie celebratiū  
 si nō loqui ihu de ewnglica laōne  
 nō possum. s; nos aliqd uel benedict  
 thie redemptoris nri natiuitas ip̄a  
 compellit. Quid ē qd nascituro dño  
 mltis describit. nisi hoc qd aperte  
 monstrat quia ille apparebat in car  
 ne qui electos suos assereret in e  
 t̄nitate. Quo cont de rep̄bis p̄p̄he  
 tam th̄at. Deleant sic libro mlti  
 um et cū iustis nō scribant. Qui te  
 nentiam in ethiēem nascitur. Et  
 leem om̄ne thomus na

in quo dñs nascit  
 uocatus ē quia fuit  
 ibi ille p̄materiam  
 qui elector mentes  
 te reficeret. Qui nō  
 mo sed nua nasci  
 teret quia p̄hiam  
 serat quasi in alien  
**B**ea ta et inuoca  
 te laudi bus reficam uel  
 capere non po teram  
**B**enedicta tu in mulier  
 nis uentris tu. Qua  
 bant adinuicē. **D**e  
 leem et iudicam. **H**  
 ē quod fecit dñs. **E**  
**T**olle eccle nati  
 centis excedit  
 et pastores uigila  
 cum greges percutit  
 uisū uiuentes in  
 garent ne quos sp̄  
 effusas noctū tene  
 inausus. Et tene p  
 quos tonus pastor  
 ig p̄ls. nos secus  
 flores aut fortasse  
 au th̄at esto uigila  
 re nō solum es  
 grege dñs ordinari  
 flestinant. **E**re ag  
 re illos. **H**uete

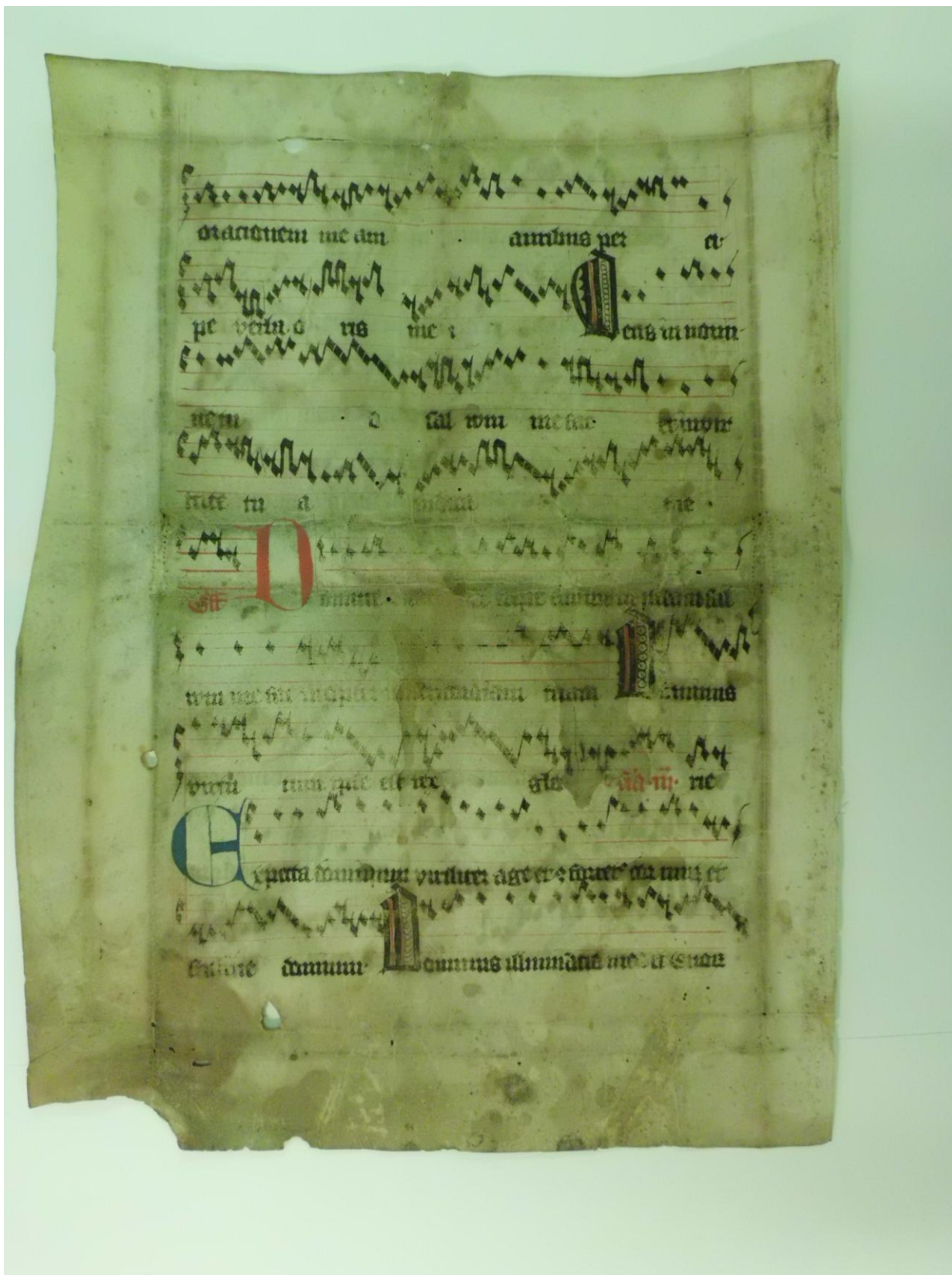
Obrázok 37:  
 Breviár MUS XVIII 666, 1ra-1rb.





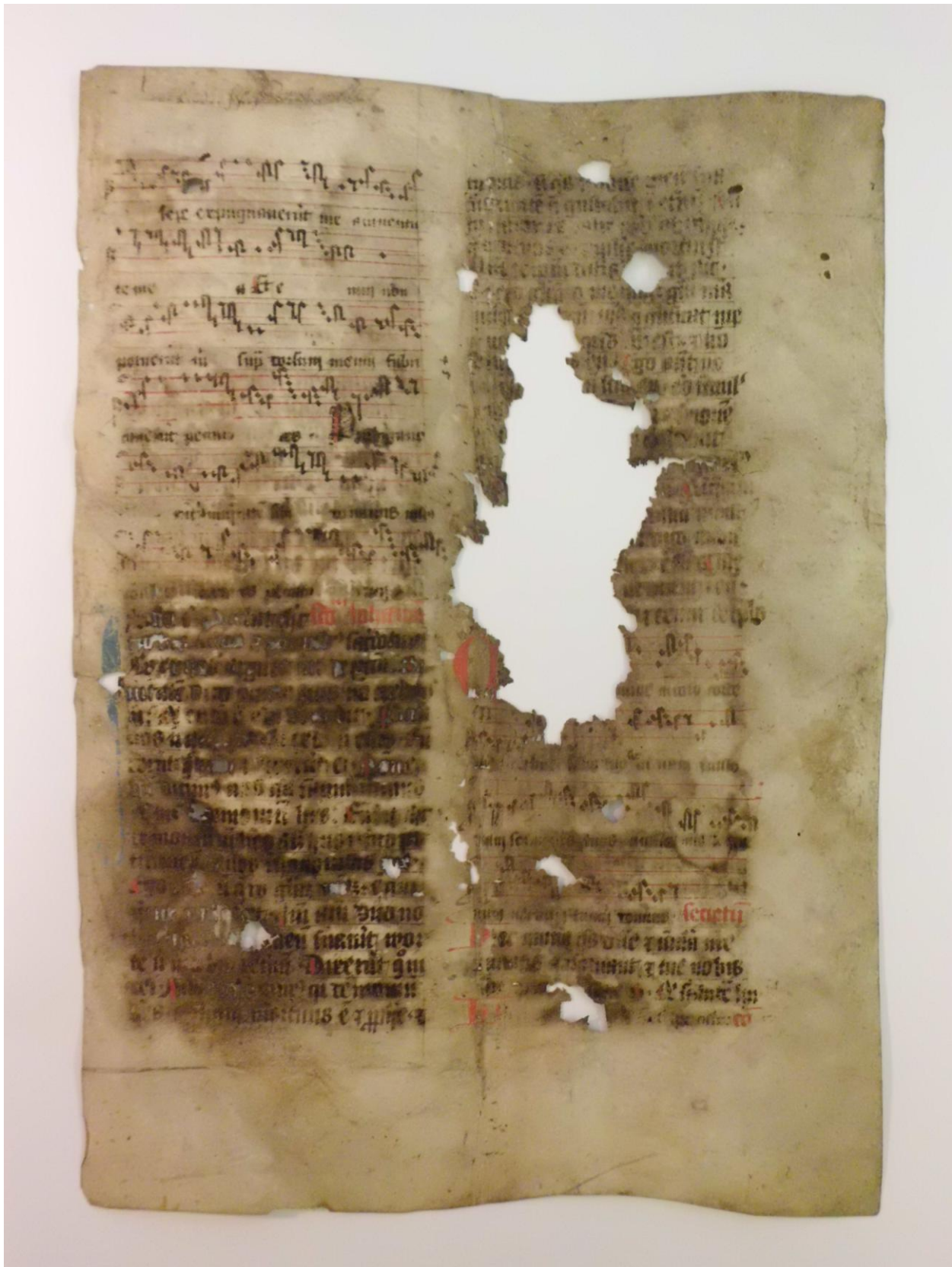




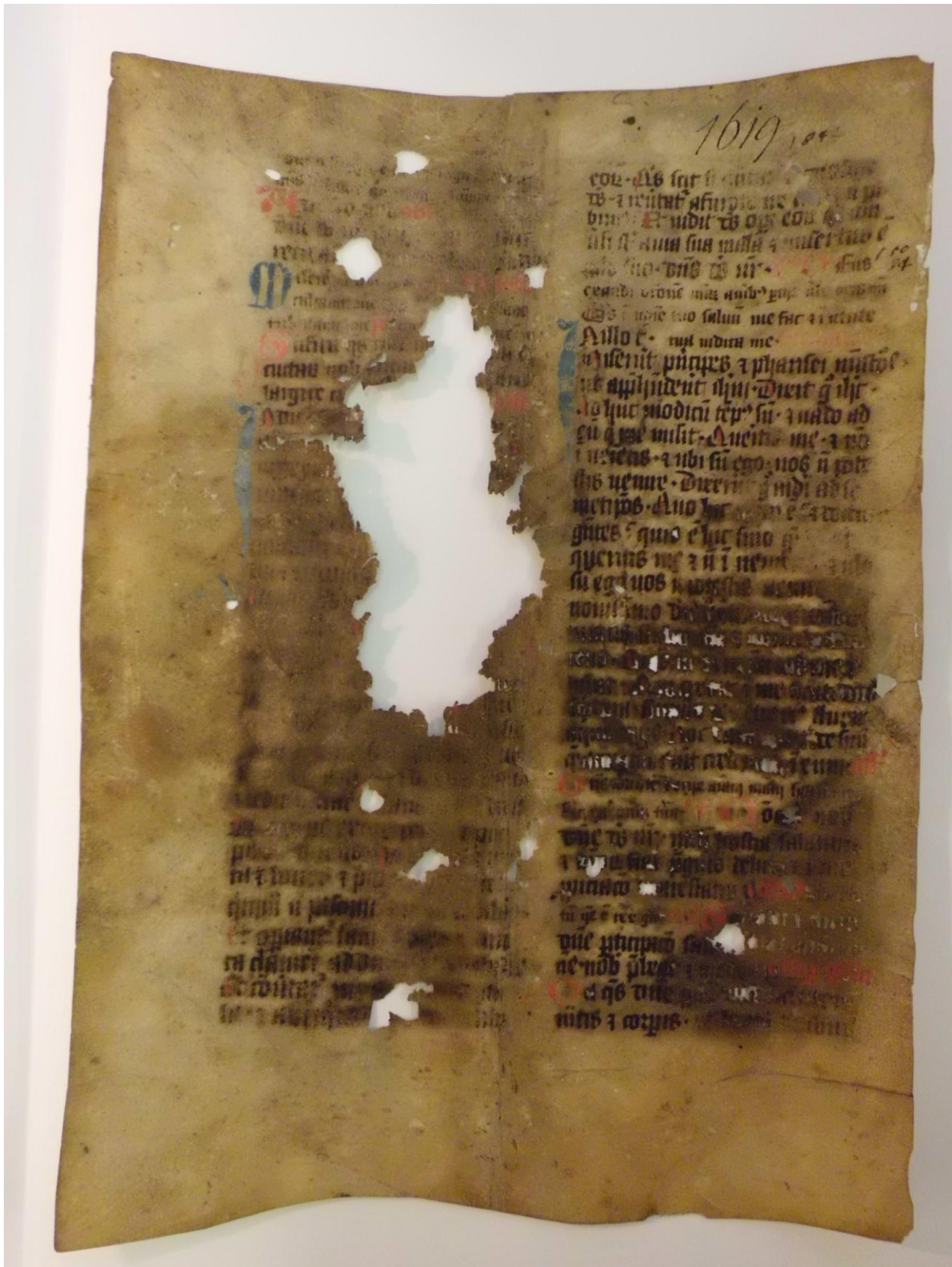


Obrázok 40:  
Graduál MUS XVIII 668, 1v.



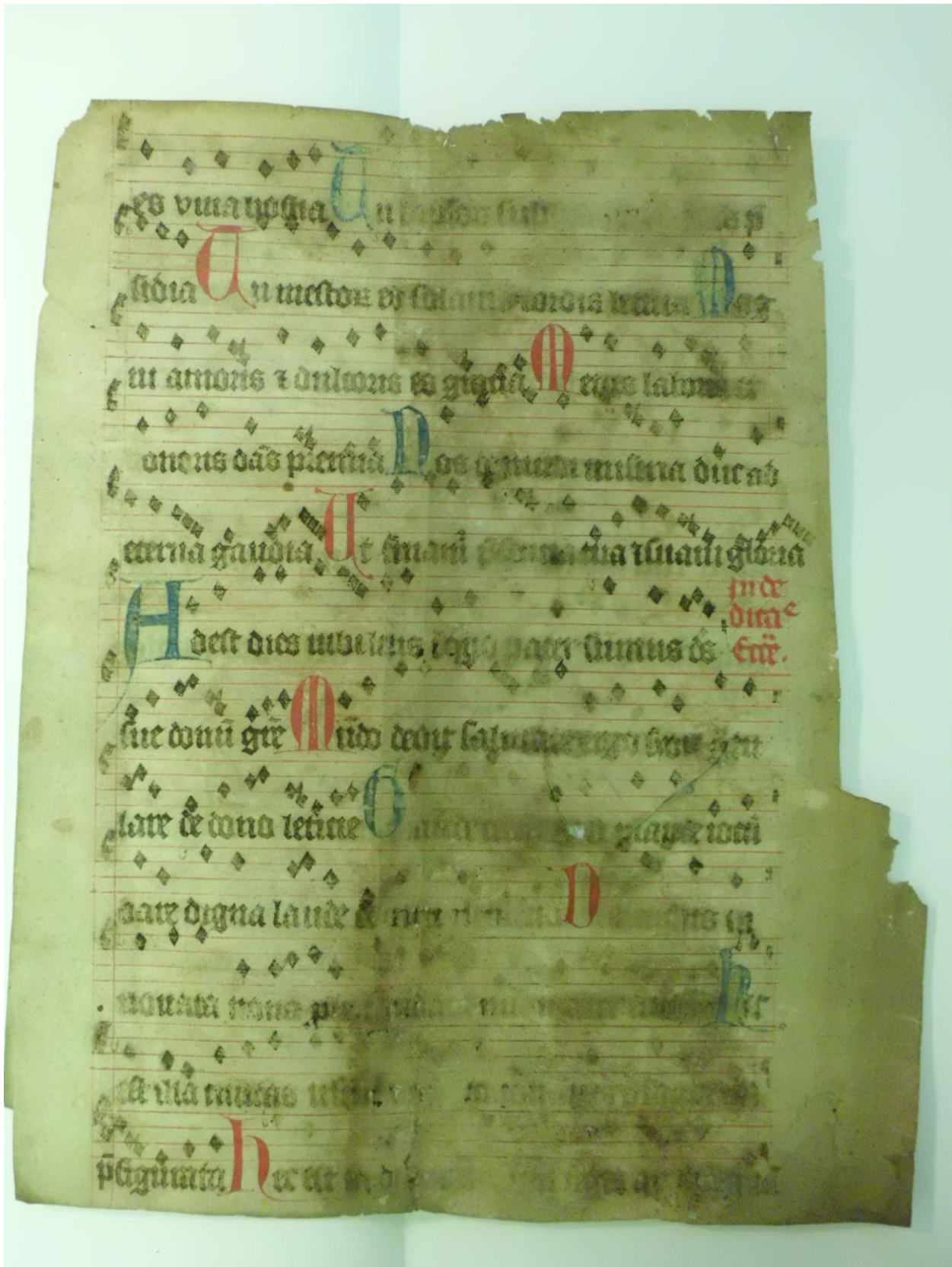


Obrázok 41:  
Misál MUS XVIII 669, 1ra-1rb.



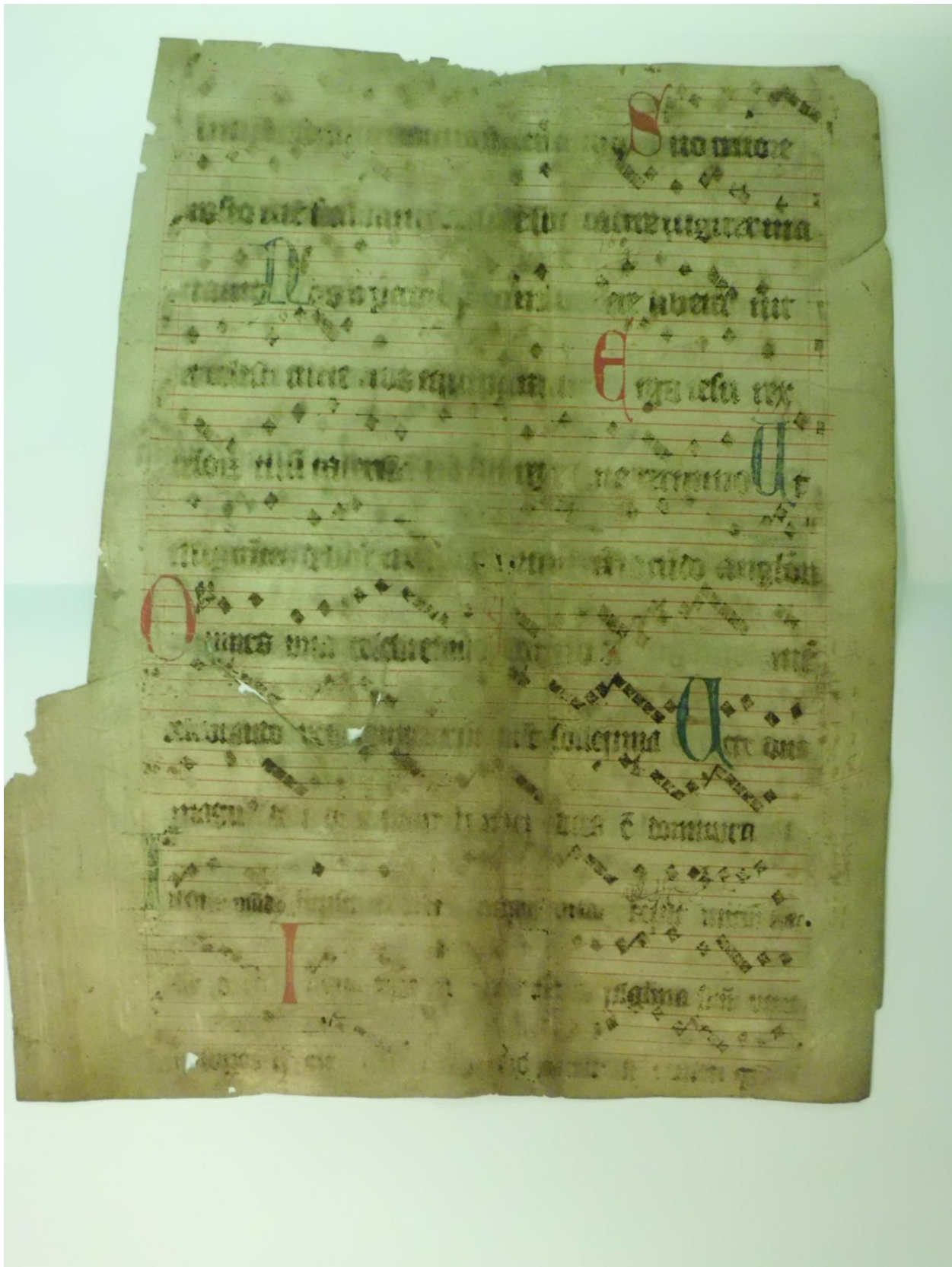
Obrázok 42:  
Misál MUS XVIII 669, 1va-1vb.



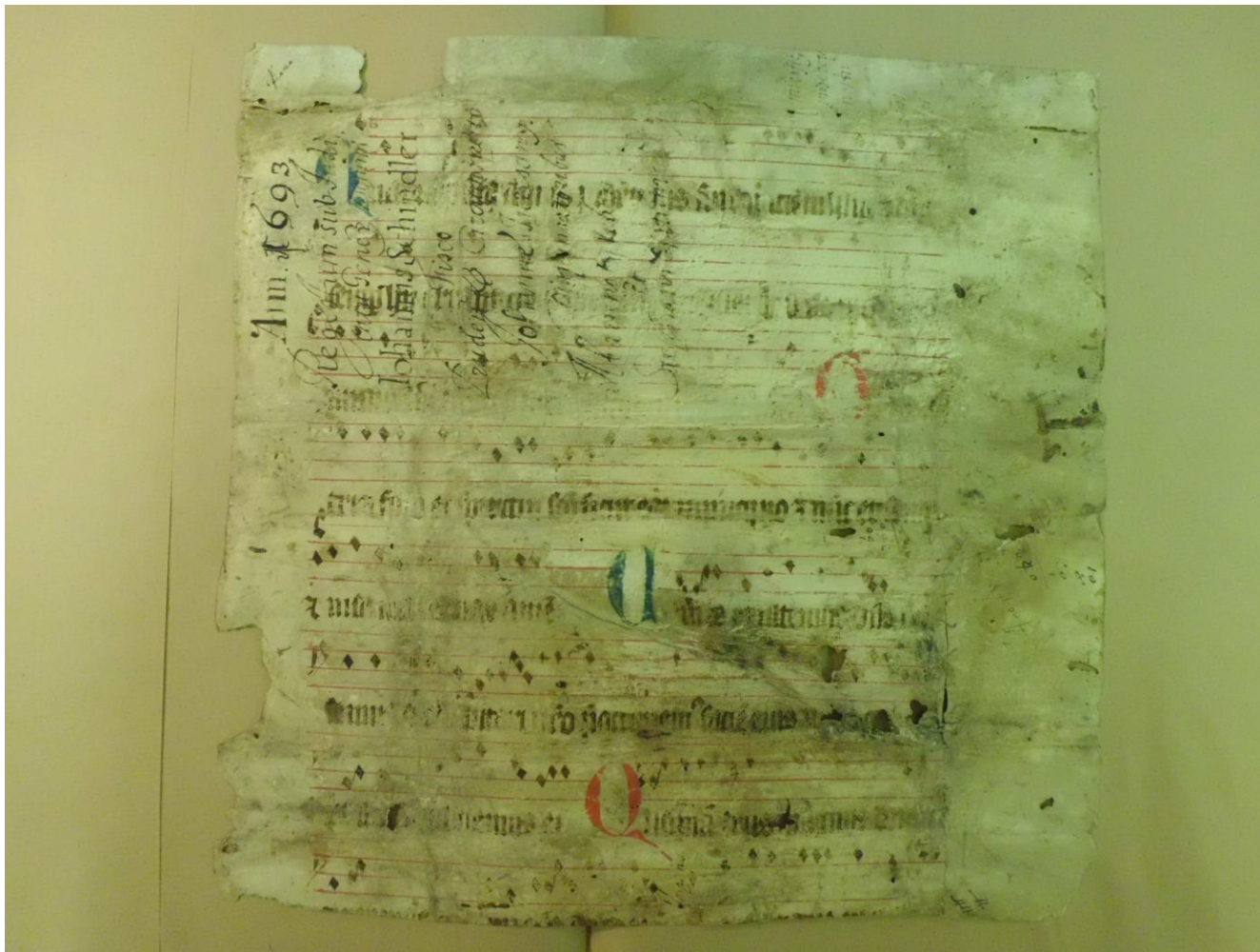


Obrázok 43:  
Sekvenciár MUS XVIII 670, 1r.



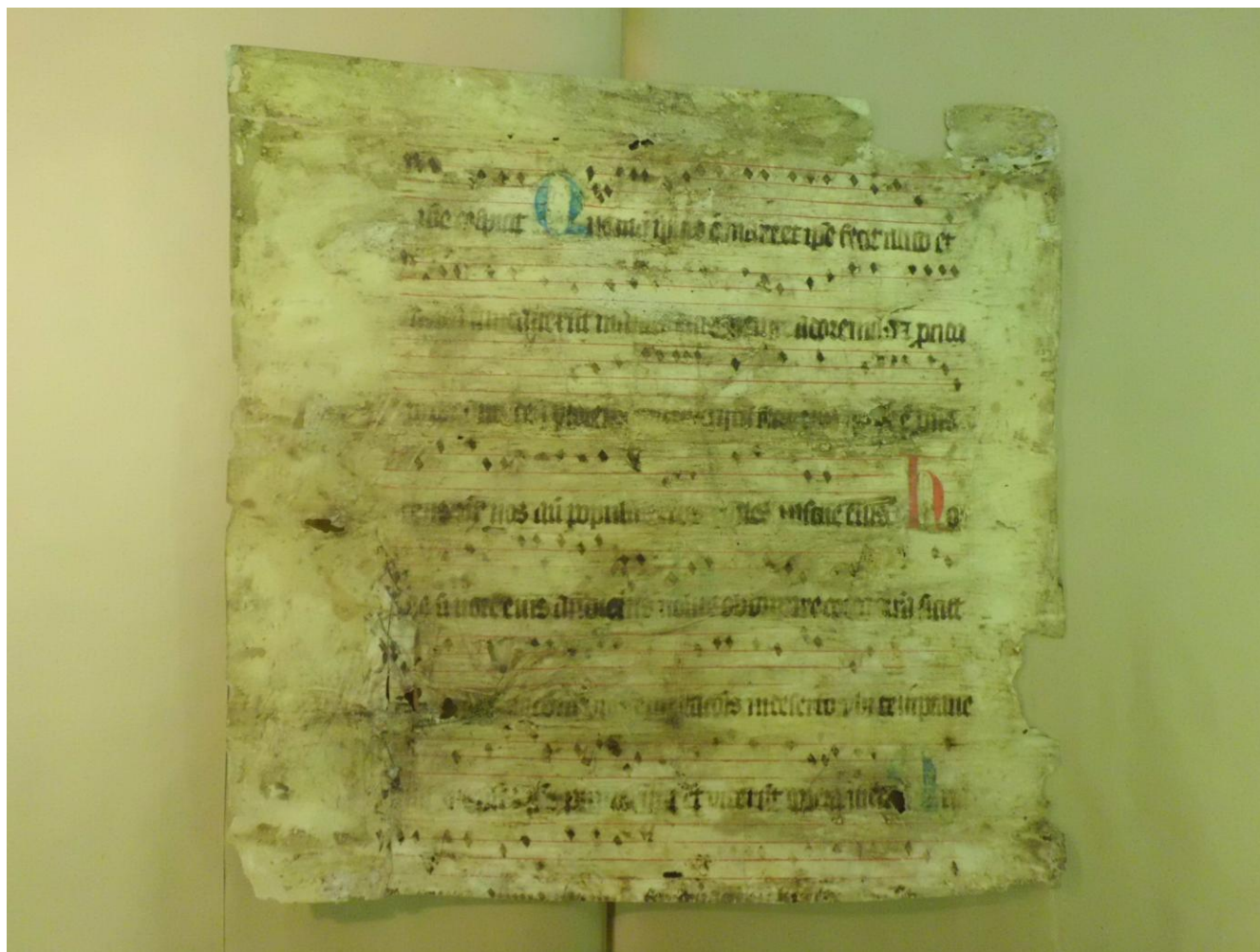


Obrázok 44:  
Sekvenciár MUS XVIII 670, 1v.



**Obrázok 45:**  
Antifonár MUS XVIII 671, 1r.





**Obrázok 46:**  
Antifonár MUS XVIII 671, 1v.



## NOVÉ SVEDECTVÁ FRAGMENTÁRNE ZACHOVANÝCH PAMIATOK GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU V KANONICKEJ KNIŽNICI BISKUPSKÉHO ÚRADU V SPIŠSKEJ KAPITULE

Janka Bednáriková

Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, Katedra hudby

V priebehu niekoľkoročného vedeckého výskumu s cieľom vyhľadávania, katalogizácie, bádania a následného zverejňovania stredovekých hudobných prameňov na Slovensku sa podarilo nájsť a vyhodnotiť viac ako 700 notovaných fragmentov gregoriánskeho chorálu, z ktorých je už významná časť sprístupnená širšej verejnosti vo forme monografií, katalógov či odborných článkov a štúdií.<sup>1</sup> K postupnému završeniu tohto bádania prispieva aj analýza ďalších 8 zlomkov, ktoré sa nachádzajú v *Kanonickej knižnici Spišskej Kapituly* a budú predmetom tohto príspevku. Skôr, ako sa budeme venovať analýze jednotlivých notovaných pamiatok, je vhodné v krátkosti pripomenúť význam a postavenie Spišskej Kapituly v kontexte liturgickej hudby na našom území.

Spišské prepošstvo bolo v stredoveku významným centrom vzdelanosti a náboženského života. Prvá historická zmienka o Spišskej Kapitule pochádza z roku 1209, v ktorej sa dozvedáme o existujúcom prepoštovi a prepošstve ako o rozvinutej cirkevnej organizácii. Jeho založenie koncom XII. storočia mohlo byť logickým a prirodzeným pokračovaním cirkevnej organizácie, ktorá na týchto miestach vznikla pravdepodobne už počas misie sv. Cyrila a Metoda. Rovnako však prepošstvo mohlo vzniknúť pod vplyvom nemeckých kolonistov, ktorí sa na Spiši hojne usídlili po roku 1241 a priniesli so sebou remeslá a obchody. Okrem toho boli vlastníkami privilégií súvisiacich s doosídľovaním

- 
- 1 VESELOVSKÁ, Eva: *Najstaršie hudobné pramene Banskej Bystrice*. In: *Banská Bystrica. Historicko-etnologické štúdie II*. Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Zvolen 2001, s. 79 – 90. VESELOVSKÁ, Eva: *K novým objavom prameňov gregoriánskeho chorálu*. In: *Slovenská hudba*, roč. XXVII, 2001, č. 4, s. 564 – 576. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Slowakisches Nationalmuseum – Musikmuseum, Bratislava 2002, 134s. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II*. Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, Bratislava 2006, 118s. VESELOVSKÁ, Eva: *Die böhmische Notation in der Slowakei im 14. und 15. Jahrhundert*. In: HULKOVÁ, Marta (ed.): *Musicologica Istropolitana VI*. Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, Bratislava 2007, s. 9 – 56. VESELOVSKÁ, Eva: *Stredoveké notované fragmenty v Štátnom archíve v Levoči, pobočka Poprad*. In: PETÖCZOVÁ, Janka (ed.): *Musica Scepusii Veteris. Stará hudba na Spiši. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie na počesť 350. výročia úmrtia spišskopodhradského evanjelického organistu a skladateľa Jána Šimráka*. Ústav hudobnej vedy SAV v Bratislave, Prešovský hudobný spolok Súzvuk v Prešove; Súzvuk, Prešov 2008, s. 45 – 70. VESELOVSKÁ, Eva: *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Gregorius*. Tomus I. Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, Bratislava 2008, 131s. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Frammenti gregoriani in Slovacchia*. Norbertinum, Lublin 2009, 154s. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Notované pergamenové zlomky v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine*. In: SEDLÁKOVÁ, Viera (ed.): *Hudobný archív 16*. Slovenská národná knižnica, Martin 2009, s. 13 – 89. VESELOVSKÁ, Eva: *Hudobno-paleografické špecifiká stredovekých notovaných rukopisov v Archíve literatúry a umenia SNK*. In: *Knižnica*, roč. 11, 2010, č. 2 – 3, s. 28 – 38. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Notované fragmenty gregoriánskeho chorálu v archívno-knižničných fondoch Bardejova, Prešova a Levoče*. Verbum, Ružomberok 2010, s. 89 – 114. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké hudobné pamiatky Knižnice Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. Verbum, Ružomberok 2010, 148 s. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Adiastematické fragmenty gregoriánskeho chorálu v knižnici Batthyaneum v Alba Iulii*. In: ADAMKO, Rastislav (ed.): *Musica mediaeva liturgica. Zborník prednášok z muzikologickej konferencie*. Verbum, Ružomberok 2010, s. 68 – 92.

územia, na základe ktorých mohli žiadať kráľa o zriadenie samostatnej cirkevnej organizácie – prepoštvá.<sup>2</sup>

V iných dokumentoch z roku 1274 sa uvádza, že na lúke *Monasterium*, ktorá sa dnes volá *Pažica*, sa už v 11. storočí nachádzal benediktínsky kláštor, čo potvrdzujú aj uskutočnené archeologické výskumy. Tie poukazujú aj na skutočnosť, že medzi dnešnou katedrálou a biskupským palácom bola postavená románska rotunda.<sup>3</sup>

Prvá zmienka o hudbe v Spišskej Kapitule sa spája s kolegiálnou kapitulou, ktorá vznikla pri spišskom prepoštovi. Kanonici totiž mali za úlohu okrem iného plniť úlohu kantora (viest' modlitbu Liturgie hodín), lektora (učiteľa v škole) a kustosa.<sup>4</sup> Na základe týchto úloh vznikla v Spišskej Kapitule tzv. kapitulná škola, ktorej existenciu dokumentuje nepriama zmienka z roku 1323, v ktorej sa okrem iného hovorí o vyučovaní zásad spevu a slávenia posvätných obradov. Vyučovanie prebiehalo každý deň okrem nedele a sviatkov, kedy sa prakticky vyučoval spev.<sup>5</sup>

Spišská Kapitula zastávala funkciu hodnoverného miesta s vlastnou knižnou zbierkou už v 18. storočí. Z testamentu prepošta Mutimíra z roku 1273 sa dozvedáme, že všetky svoje knihy (zbierky kanonického práva, teologické knihy, pašionál a pod.) odkazuje chrámu sv. Martina. Ďalším zveľaďovateľom knižnice sa stal prepošt Ján v závete z roku 1348 a následne prepošt Stock. Vlastná skriptorská činnosť Spišskej Kapituly je dokumentovaná v breviári *Liber diurnalis cum necrologio* z roku 1357 cca od kanonika Pavla Benediktiho.<sup>6</sup> Zo skriptorskej dielne sa však zachovalo len torzo materiálov, ktoré reprezentujú predovšetkým dva spišské rukopisy: *Spišský graduál Juraja z Kežmarku* z roku 1426<sup>7</sup> a *Spišský antifonár* z polovice 15. storočia.<sup>8</sup> K nim môžeme pripočítať aj *Spišský breviár D* z prelomu 14./15. storočia, ktorý sa v súčasnosti nachádza v knižnici *Batthyaneum* v Alba Iulii (Rumunsko) pod sign. R II 46.<sup>9</sup> Rukopis bol importovaný koncom 18. storočia do Sedmohradska vďaka biskupovi Ignácovi Batthyánymu. Breviár nie je notovaný, avšak uprostred rukopisu sa nachádza niekoľko notovaných fólií (f. 261v – 263v), ktoré prezentujú antifóny a responzóriá z officia

<sup>2</sup> Prepošt bol samostatný prelát, ktorý mal na starosti všetkých obyvateľov príslušného územia, avšak bol podriadený biskupovi, ktorý dané územie spravoval, v prípade Spiša išlo o ostrihomského biskupa. ADAMKO, Rastislav: *Hudba v stredovekej Spišskej Kapitule*. In: *Adoramus te* 1/2000, s. 15.

<sup>3</sup> Historici tvrdia, že táto rotunda slúžila ako farský kostol pre veriacich z blízkych oblastí kláštora. V 13. storočí, po dostavaní románskej prepoštskej katedrály, plnil kostol úlohu pútnického miesta, a to až do čias reformácie. V jeho priestoroch sa do tohto obdobia údajne slúžila liturgia v staroslovenčine. CHALUPECKÝ, Ivan: *Spišská Kapitula*. Spišská Nová Ves 1994, s. 6.

<sup>4</sup> Prvá správa o kanonikoch, ktorí plnili horeuvedené úlohy, pochádza z čias pôsobenia prepošta Mateja (1239 – 1258). HRADSKÝ, Jozef: *Initia progressus ac praesens status Capituli Scepusiensis*. Spišské Podhradie 1901, s. 14. AKIMJAK, Amantius – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Spišský graduál Juraja z Kežmarku z roku 1624*. Spišská Kapitula 2006, s. 12.

<sup>6</sup> VESELOVSKÁ, Eva: *Štruktúra stredovekých notačných systémov z územia Slovenska*. In: *Slovenská hudba* 3-4, 2007, s. 345. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy v slovenských knižniciach*. Matica slovenská, Martin 1981, s. 10.

Koncom 19. storočia muzikológ Clemens Blume označil Spišský graduál za vlastníctvo Spišskej Kapituly a pomenoval ho názvom *Graduale ms. Montis Sancti Martini anni 1426*. BLUME, Clemens – DREVES, Guido Maria: *Analecta hymnica medii aevi*. zv. 34. Leipzig 1886, s. 118, 231. Pre podrobnejší popis rukopisu pozri AKIMJAK, Amantius – ADAMKO, Rastislav – BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Spišský graduál...* (Pozn. 5), s. 13 – 79.

<sup>8</sup> *Spišský antifonár*, podobne ako *graduál*, vyšiel vo forme faksimilovej monografie. ADAMKO, Rastislav – VESELOVSKÁ, Eva – ŠEDIVÝ, Juraj: *Spišský antifonár*. Ružomberok 2009.

<sup>9</sup> SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy slovenskej proveniencie v Maďarsku a Rumunsku*. Matica slovenská, Martin 1982, s. 214 – 215, č. 362. SELECKÁ MÂRZA, Eva – MÂRZA, Andreea: *Úvahy o stredovekom knižnom fonde slovenského pôvodu v sedmohradskej Alba Iulii (zlomky notovaných kódexov)*. In: ADAMKO, Rastislav (ed.): *Musica mediaeva liturgica*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie. Verbum, Ružomberok 2010, s. 24 – 25.

Nanebovzatie Panny Márie (*Historia de assumptio Beatae Virginis Mariae*). K uvedeným rukopisom radíme aj dve notované fóliá, uložené vo fonde *Hodnoverné miesto* v archíve *Biskupského úradu Spišskej Kapituly*: obidva zlomky, ktoré dodnes slúžia ako obaly mladších kníh (sign. Prot. 23 – 15. storočie, sign. Prot. 32 – 16. storočie), boli vyňaté z antifonárov a obsahujú métsko-gotický notačný systém.<sup>10</sup>

Príčin, prečo sa v našich archívnych, knižničných a muzeálnych fondoch nachádza tak málo hudobných stredovekých pamiatok, je niekoľko: stredoveké vojenské konflikty, rozličné katastrofy (najmä požiare), nestabilná cirkevno-politická situácia (predovšetkým v období reformácie a následnej rekatolizácie), vyvážanie cenných pamiatok mimo územia Slovenska (najmä v 19. storočí),<sup>11</sup> straty či presuny do súkromných zbierok (najmä po vzniku Československej republiky)<sup>12</sup> a v neposlednom rade nezáujem až ničenie týchto pamiatok počas komunistického zriadenia.

Cirkevný archívny fond Spišskej Kapituly<sup>13</sup> je v súčasnosti uložený na dvoch miestach: prvým je *Biskupský archív* v budove *Biskupského úradu*, druhým je *Kanonická* (niekde sa uvádza aj *Historická*) knižnica Spišskej Kapituly, ktorá sa nachádza v zrekonštruovaných priestoroch vo veži *Katedrály sv. Martina*.<sup>14</sup> Tento fond obsahuje viac ako 10 000 knižných jednotiek. V presklenej vitríne sa nachádza vzácny rukopis – *Spišský graduál Juraja z Kežmarku* z roku 1426, jeden z dvoch

<sup>10</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Gregoriánsky chorál v podobe fragmentárne zachovaných pamiatok vo vybraných cirkevných archívno-knižničných inštitúciách*. In: VELBACKÝ, J.: (ed.) *Zmapovanie liturgicko-hudobného dedičstva na Slovensku*. Prešov 2010, s. 119 – 120.

<sup>11</sup> Slovenský kodikológ Július Sopko v 80-tych rokoch minulého storočia zrealizoval súpis stredovekých latinských kódexov, na základe ktorého dnes vieme, že mnohé manuskripty, ba dokonca celé rukopisné fondy slovenskej proveniencie boli v priebehu 18. a 19. storočia z rozličných dôvodov prevezené do Maďarska a Rumunska. Podľa jeho výskumov sa najväčšia zbierka stredovekých latinských kódexov zo Slovenska – levočský rukopisný fond (131 latinských stredovekých manuskriptov rôzneho obsahu, pochádzajúcich z levočskej farskej i mestskej knižnice) nachádza v rumunskej knižnici *Batthyaneum* v Alba Iulii. Koncom 18. storočia ho získal sedmohradský biskup Ignác Batthyány. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy...* (Pozn. 9). SELECKÁ, Eva: *Stredoveká levočská knižnica*. Matica slovenská, Martin 1974. SELECKÁ MÂRZA, Eva: *A középkori löcsei könyvtár*. Scriptum KFT, Szeged 1997 (doplnené vydanie). Z hudobných prameňov slovenskej proveniencie sú v tejto inštitúcii uložené 4 adialematické fragmenty (3 bifóliá z jedného graduála a jeden úzky fragment z antifonára) a 15 dialematických jednotiek, ktoré v prevažnej miere tvoria predsádky či prídoštia mladších kníh. BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Adialematické fragmenty gregoriánskeho chorálu v knižnici Batthyaneum v Alba Iulii*, s. 68 – 92.

<sup>12</sup> VESELOVSKÁ, Eva: *Štruktúra stredovekých notačných systémov...* (Pozn. 6), s. 339.

<sup>13</sup> O pôvodnom umiestnení *Archívu Hodnoverného miesta Spišskej kapituly* sa usudzuje, že bol uložený v starej sakristii, pristavanej k južnému podvežiu *Katedrály sv. Martina*. Na konci 15. storočia boli v dvoch poschodiach nad sebou nad najstaršou severnou sakristiou *Katedrály sv. Martina* vybudované nové priestory pre archív, ktoré boli do dnešnej podoby prestavané v roku 1795. V súvislosti s touto prestavbou vznikol aj jedinečne zachovaný súbor mobiliáru archívu. Jeho základom bol systém rahien, upevnených priečne cez celú miestnosť, ako aj vešiakov, rozmiestnených na stenách po obvode miestnosti. Na tieto rahná a vešiaky bolo zavesených 34 vriec na listiny, označených prišíťými papierovými štítkami. Ich názvy vychádzajú z usporiadania archívu a následne vytvoreného inventára z roku 1798, ktorého autorom je vtedajší notár Spišskej kapituly Imrich Mercz. Časť vriec sa tak nazýva po latinsky *scrinium*, čo by naznačovalo pôvodné uloženie archívnych dokumentov v skrinách. Druhá časť vriec je označovaná ako *capsa*, čo už korešponduje s úložným systémom vo visiach vreciach, zabezpečujúcich archiváciu jednak pred vlhkosťou, jednak pred hľadavcami. Takéto uloženie archívu fungovalo až do r. 1962, keď bol fond na základe depozitnej zmluvy prevezený do *Slovenského národného archívu v Bratislave*. V roku 2002 bol vrátený späť do Spišskej Kapituly a umiestnený v moderných priestoroch *Archívu Biskupského úradu v Spišskej Kapitule*. Zdroj: <http://www.spisskemuzeum.com/232.html>. 10.12.2011.

<sup>14</sup> *Kanonická knižnica* (niekde sa uvádza ako *Historická knižnica*) bola sprístupnená 5. júna 2011 v rámci slávnostnej svätej omše konanej z príležitosti významného životného jubilea spišského emeritného biskupa Mons. Prof. ThDr. Františka Tondru, PhD. Knižnica sa nachádza vo veži *Katedrály sv. Martina* a je v nej možné vidieť aj niektoré vzácne exponáty liturgického charakteru, ktoré sa viažu k dejinám Spišskej Kapituly.



zachovaných notovaných rukopisov spišskej proveniencie. V obnovennej *Kanonickej knižnici* sme v rámci nedávneho bádania objavili 8 pergamenových notovaných zlomkov, z ktorých 4 pochádzajú z antifonárov, 1 z breviára, 1 z vešperála a 2 z misálov. Ich stav je, s výnimkou dvoch, pomerne dobrý a obsah čitateľný. Všetky dodnes tvoria vonkajší obal mladších tlačí.

Notované fragmenty predstavíme chronologicky (vzostupne) podľa signatúr, pričom uvedieme ich kodikologické a technické parametre, liturgický obsah s obsahovou transkripciou spevov a zaradenie do klasifikácie notačných systémov,<sup>15</sup> používaných na území Slovenska v stredoveku s určením použitých neumových znakov.

## 1. KSK 21 / Inc. – MISÁL, 2 ff.

Prameň: bez titulného listu, *Ex libris Vener. Capti Scepusiensis 1656*;

Rozmery:

f. 1 fragment prilepený na prednom prídošti: 300 x 12 mm

f. 2 fragment prilepený na zadnom prídošti: 82 x 27 – 30 mm;

Datovanie: 2. pol. 13. stor.;

Písmo:<sup>16</sup> *gothica textualis*, minuskula: 2 mm, minuskula v texte: 3 mm;

Obsah: *Purificatio Sanctae Mariae*

f. 1 nečitateľný

f. 2 [Int. Suscepimus deus mi]

sericor[diam tuam in]

medio [templi tui secundum n]omen tuum Deus ita et laus tu]

a in fines [terrae justitia plena est]

dextera tu[a ps. Magnus Dominus]

et laudabilis [nimis in civitate Dei nostri in monte sancto eius];<sup>17</sup>

Notácia: métsko-gotická, výška 4-linajkovej červenej osnovy: 8 mm, rombu: 1 mm, kl'úč chýba, kustos v tvare rombu s doprava smerujúcou dlhou nožičkou (f. 1);

Neumy: punctum inclinatum, bipunctum, pes, pes subbipunctis, clivis, scandicus, torculus resupinus, porrectus flexus

<sup>15</sup> Klasifikáciu stredovekých notačných systémov, používaných na našom území, stanovila muzikologička Eva Veselovská, ktorá vychádzala zo systematiky maďarskej muzikologičky Janky Szendrei, francúzskej semiologičky Solange Corbin a nemeckého vedca Bruna Stäbleina. Ide o 6 notačných škôl, z ktorých najstaršia je nemecká bezlinajková notácia (na našom území sa používala v priebehu 11. – 13. stor.), nasleduje métsko-gotická (13. – 16. stor.), kvadratická (13. – 16. stor.), česká (14. – 16. stor.), ostrihomská (14. – 16. stor.) a napokon gotická chorálna (14. – 15. stor.). Samostatnými podvariantami métsko-gotickej notácie je métsko-gotická zmiešaná notácia a métsko-gotická zmiešaná notácia s českými prvkami (13. – 16. stor.). VESELOVSKÁ, Eva: *Stredové notáčne systémy z územia Slovenska. K najnovším výsledkom bádania*. In: MARINČÁK, Šimon (ed.): *Počiatky kresťanskej hudby v Európe*. Dobrá kniha, Bratislava 2005, s. 135 – 158. VESELOVSKÁ, Eva: *K najnovším objavom stredovekých notovaných fragmentov z Univerzitnej knižnice v Bratislave*. In: *Slovenská hudba* roč. 32, č.2, Bratislava 2006, s.154. VESELOVSKÁ, Eva: *Najnovšie objavy stredovekých notovaných fragmentov z Ústrednej knižnice SAV v Bratislave*. In: HULKOVÁ, Marta (ed.): *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia I*. Univerzita Komenského, Bratislava Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy, s. 25. VESELOVSKÁ, Eva: *Stredové notované fragmenty v Štátnom archíve v Levoči...* (Pozn. 1), s. 46.

<sup>16</sup> Za dlhodobú spoluprácu a nezištnú pomoc pri určovaní datácie a typu písma úprimne ďakujeme doc. PhDr. Jurajovi Šedivému, MAS, PhD. z *Katedry archívnictva a pomocných vied historických na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave*.

<sup>17</sup> HESBERT, René – Jean: *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Bruxelles 1935, č. 29b [RBCKS].

- napriek malej notovanej ploche fragmentu je možné charakterizovať rukopis notátora ako úhľadný a usporiadaný;
- rombické punctum začína úvodnou čiarkou, spôsobenou ťahom písacieho nástroja (brka);
- podatus má tvar ostrohy, clivis svojím tvarom pripomína číslo sedem.

## 2. KSK 449 – MISÁL

- Prameň: M. Valentino Schindlero Oederano: *Institutionem hebraicum libri V., Hebraicarum literarum*, Witebergae 1581;
- Rozmery: 165 x 260 mm (šírka 1. stĺpca: 205 mm);
- Datovanie: 14. stor.;
- Písmo: *gothica textualis*, majuskula: *I (ubilate)*: 14 mm, minuskula: 3 – 4 mm, minuskula v texte: 5 mm;
- Obsah: *Dominica I post Theophania*  
 Text: **Of.** Iubilate Deo omnis terra iubila  
 [te Deo omnis terra servite Domino];<sup>18</sup>
- Notácia: métsko-gotická, hnedá 4-linajková osnova s červenou F-linajkou, výška notovej osnovy: 8 mm, rombu: 1,5 mm;
- Neumy: nečitateľné, vyblednuté a rozmazané.

## 3. KSK 722 – ANTIFONÁR

- Prameň: *ELVA NOVISSIMA di Concetti Fondati nell'Autorità della Sacra Scrittura ...*, Venezia 1667;
- Rozmery: 64 – 70 x 222 mm;
- Datovanie: 2. resp. 3. tretina 15. stor.;
- Písmo: *gothica bastarda formata*, minuskula: 5 mm;
- Obsah: *De Sapientia*  
 Text: [ant.] Dominus possedit me inicio viaru[m] su  
 [a]ru[m] anteq[uam] quidq[uam] faceret a principio necdu[m];<sup>19</sup>
- Notácia: métsko-gotická, výška červenej 5-linajkovej osnovy: 20 mm, rombu: 5 mm, C-kl'úč (na vnútornej strane), kustos v tvare polovičného rombu;
- Neumy: punctum inclinatum, pes, pes subbipunctis;  
 – napriek tomu, že zlomok obsahuje len jeden notovaný riadok s obmedzeným počtom neum, notátor bol znalý svojho remesla, čo dokazuje úhľadné a pravidelné ukladanie neumových znakov, spôsobené pevným a istým uchopením písacieho nástroja;  
 – virga ako neumový element obsahuje veľmi výraznú rombickú hlavicu, pričom jej spodná časť je bez rombického zakončenia.

<sup>18</sup> HESBERT, René – Jean: *Antiphonale Missarum Sextuplex*, č. 19b [RBCKS].

<sup>19</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonalium Officii*. vol. III. Casa editrice Herder, Roma 1968, s. 173 [CBEMVHRDFSL].

#### 4. KSK 1015 – ANTIFONÁR

- Prameň: bez titulnej strany, názov kapitoly: *In imaginem Theoph. Paracelsi*;  
Rozmery: 177 x 306 mm, dvojité zelené rámovanie na pravom okraji;  
Datovanie: 15. stor.;  
Písmo: *gothica textualis*, majuskula *N(on)*: 35 mm, majuskula *S(i)*: 40 x 30 mm, minuskula: 8 mm;  
Obsah: *Feria III hebdomadae III Quadragesimae*  
Text: [ant. Ubi duo vel tres congregati ...]  
[? in] mediu[m] eoru[m] dicit d[ominus]<sup>20</sup> **Si**  
duo ex vobis co[n]senserint su[per terram] de om[n]i re  
qua[m]cu[m]q[ue] petierint fiet illis a patre meo dicit dominus  
meo dicit d[omi]n[u]s<sup>21</sup>  
[euouae] **N** [on dico tibi septies ?];  
Notácia: kvadratická, výška červenej 4-linajkovej osnovy: 20 mm, kvádra: 5 mm,  
C-kl'úč (na vnútornej strane), kustos v tvare polovičného kvádra  
Neumy: punctum quadratum, pes, pes subbipunctis;  
– notácia je na neumové znaky veľmi chudobná, napriek tomu prezrádzajú istú  
precíznosť v ich ukladaní a zapisovaní;  
– punctum quadratum má mierne rozšírený tvar;  
– prekvapujúco pôsobí podatus v druhom riadku zdola: jeho dva elementy, spojené  
jemnou vlásočnicovou čiarkou, nie sú uložené nad sebou; to môže naznačovať, že  
notátor neumám nerozumel, prípadne bol pri zápise tohto konkrétneho znaku nepozorný.

#### 5. KSK 1062 – VEŠPERÁL

- Prameň: titulný list chýba, názov prvej strany: *Reverendo in Christo Patri ac Domino ...*, 1560;  
Rozmery: 451 x 312 mm (šírka zrkadla: 254 mm), dvojité červené rámovanie;  
Datovanie: 2. pol. 14. stor.;  
Písmo: *gothica textualis formata*, majuskula *G(loriosa)*: 45 x 45 mm, *A(d Dominum)*: 42 mm,  
minuskula: 10 mm, minuskula v rubrike: 4 mm;  
Obsah: *S. Gregorii*  
Text: [ant. Tu candens veris primula tu florens florum rimula]  
tu senatoris nata dorothea grata post agnu[m] lau  
reata es alba tinctoria stola procura ne nos mo  
la vitior[um] stringat sed pacis omen tingant Magn[ificat]<sup>22</sup> **In cathedra sancti petri an.**  
**Iste homo ab adolesce[n]tia Omnia sicut De confessore**  
**Gloriosa sanctissimi**  
sollempnia gregorii toto corde catholica suscipiat  
ecclesia cuius doctrina aurea per mundi

<sup>20</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonalium...* (Pozn. 19), s. 520 [CGBEMVHRDFS].

<sup>21</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonalium...* (Pozn. 19), s. 476 [CEVFS].

<sup>22</sup> CZAGÁNY, Zsuzsa: *Corpus Antiphonalium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae III / B, Praha (Sanctorale, Commune sanctorum)*. Budapest 2002, s. 80, č. 5.0206.0640.



splendet climata quam meritis et precibus xri  
sto c[om]mendet quesumus ps. Magn[ificat]<sup>23</sup> Invitatoriu[m] Ad do  
minu[m] vigiles cuncti c[on]vertite mentes greg[orium vigilem];<sup>24</sup>

Notácia: métsko-gotická, výška červenej 5-linajkovej osnovy: 26 mm, rombu: 7 mm, súbežné použitie obidvoch kľúčov, v 2. riadku aj písmeno *g*, prítomnosť posuvky *b*, kustos v tvare rombu;

Neumy: punctum inclinatum, bipunctum, likvescentné bipunctum, pes, pes subbipunctis, scandicus, scandicus flexus, scandicus subtripunctis, scandicus subtripunctis resupinus, porrectus subtripunctis, clivis, climacus, climacus resupinus subbipunctis;

- keďže fólio sa zachovalo takmer kompletne, vzhľadom na ostatné fragmenty je na neumové znaky najbohatšie; žiaľ, aj v tomto prípade sú mnohé časti fólia poznačené vyblednutými miestami či škvrnami (v niektorých riadkoch vo forme škvŕn presvitajú neumy z vnútornej strany pergamenu);
- rukopis notátora je vcelku úhladný, miestami je však nahustený, čo zapríčiňujú ozdobnejšie neumy nad pravidelne písaným textom;
- rombické punctum sprevádzajú po bokoch tenké, miestami slabo viditeľné čiarky, spôsobené držaním brka (výrazná je predovšetkým úvodná čiarka);
- virga s výrazne zhrubnutou hlavicou (najmä v scandicu) je bez rombického zakončenia;
- clivis má ostrejšie tvary a prevažne je, podobne ako virga, bez rombického zakončenia;
- spojovací ťah medzi 2. a 3. elementom torculu je vodorovne predĺžený až prepadnutý;
- niekoľkokrát pozorujeme likvescentné bipunctum (5. riadok nad slabikou *sollempnia*, predposledný riadok nad slabikou *commendet*).

## 6. KSK 1766 – BREVIÁR

Praveň: *Ex libris Pauli Thomas (?) ...*, 1679;

Rozmery: 153 x 203 mm, šírka 1. stĺpca: 105 mm;

Datovanie: 2. pol. 14. stor., resp. 1. pol. 15. stor.;

Písmo: *gothica textualis formata*, majuskula *E(?)*: 22 mm, minuskula: 4 mm;

Obsah: neurčený;

Notácia: métsko-gotická, výška rombu: 3 mm;

Neumy: punctum inclinatum, pes (?), torculus;

- hoci fragment ponúka len niekoľko ucelených neum, môžeme konštatovať stopy úhladného a pravidelného rukopisu notátora; žiaľ, na zlomku sa nachádza len jediný, aj to veľmi poškodený notový riadok;
- zachované neumové znaky prezentujú len mierne zhrubnuté tvary.

<sup>23</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonalium...* (Pozn. 19), s. 238 [R] (AH, vol. V, s. 184).

<sup>24</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonalium...* (Pozn. 19), s. 1 [R].

## 7. KSK 1848 – ANTIFONÁR

- Prameň: *Ius agendi antiquorum religiosorum ordinum ...*, 1636;
- Rozmery: 431 x 246 mm, stopy červeného dvojitého rámovania na pravom okraji;
- Datovanie: 2. pol. 14. stor., resp. 1. pol. 15. stor.;
- Písmo: *gothica textualis formata*, majuskula A(*diuvabit*): 50 mm, v spodnej ľavej časti písmena je nakreslený maškarón, minuskula: 10 mm;
- Obsah: *S. Luciae*
- Text: [Resp. Grata facta est a Domino ... in conspectu principum loquebatur sapi] entiam Et dominus omnium di[le] [x]i team A*diuvabit* eam deu[s] [vul]tu suo [deus in medio eius non commovebi] tur Et do Gloria Patri et fi[lio et spiritui sanc] to Et do<sup>25</sup> **laudes an[tiphona]** [O]rante sancta lucia apparuit ei bea [ta agathes consolabatur ancillam christi];<sup>26</sup>
- Notácia: métsko-gotická, výška červenej 4-linajkovej osnovy: 28 mm, rombu: 7 mm, kľúče aj kustos chýbajú;
- Neumy: punctum inclinatum, punctum codatum, pes, pes subtripunctis, clivis, torculus, torculus resupinus, scandicus;
- spodná časť fragmentu je značne vyblednutá, viaceré neumové znaky sa zachovali len v podobe škvín;
  - rukopis notátora je kolmý, pravidelný a trochu drsný, drieky neum sú zhrubnuté;
  - virga (tak samostatná ako aj v rámci neumovej skupiny, napr. v podate) prezentuje výraznú rombickú hlavicu;
  - spojovací ťah medzi 2. a 3. elementom torculu vytvára zahrotenú striešku, čo však notátor porušil v treťom riadku zdola, kde má tento ťah predĺžený vodorovný tvar.

## 8. KSK 3267 – ANTIFONÁR

- Prameň: Philippo Hartiunc: *Concio ter[...] germina, rustica, civica, aulica*. Pars I. Ambergae 1684;
- Rozmery: 133 x 325 mm (šírka zrkadla: 237 mm), dvojité červené rámovanie;
- Datovanie: 2. pol. 14. stor., resp. 1. pol. 15. stor.;
- Písmo: *gothica textualis formata*, minuskula: 9 mm;
- Obsah: *De apostolis, In I nocturno*
- Text: [Resp. Dum steteritis ante reges] et presides nolite cogitare quomodo aut quid loquamini: dabitur enim vobis<sup>27</sup>

<sup>25</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonarium Officii*. vol. IV. Casa editrice Herder, Roma 1970, s. 198 [CGBEMVHRDS]; CZAGANY, Zsuzsa: *Corpus Antiphonarium Officii ...* (Pozn. 22), s. 71, č. 5.1213.0400-0410.

<sup>26</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonarium...* (Pozn. 19), s. 388 [CGBEMVHRDS]; CZAGANY, Zsuzsa: *Corpus Antiphonarium Officii ...* (Pozn. 22), s. 71, č. 5.1213.0430.

<sup>27</sup> HESBERT, René – Jean: *Corpus Antiphonarium Officii...* (Pozn. 25), s. 145 [CEMVHRDFSL]; ADAMKO, Rastislav – VESELOVSKÁ, Eva – ŠEDIVÝ, Juraj: *Spišský antifonár* (Pozn. 8), fol. 235v.

- [in allia hora quid loquamini] – len noty, text je odstrihnutý;
- Notácia: métsko-gotická, výška červenej 5-linajkovej osnovy: 22 – 23 mm, rombu: 7 mm, súbežné použitie C a F-klúča, kustos v tvare rombu s dlhou doprava smerujúcou tenkou čiarou;
- Neumy: punctum inclinatum, pes, pes subtripunctis, clivis, torculus, torculus resupinus, porrectus, scandicus, scandicus flexus;
- rukopis notátora je trochu neusporiadaný, celkový dojem kazia škvrny a vyblednuté neumy, ktoré pravdepodobne presvitajú z vnútornej strany pergamenu;
  - neumy majú drsnejší tvar, clivis je bez rombického zakončenia, torculus má medzi svojím 2. a 3 elementom výraznejšie zahrotenú striešku.

## Zhrnutie

V zrekonštruovanej *Kanonickej knižnici Spišskej Kapituly* sa nachádza 8 notovaných fragmentov gregoriánskeho chorálu, z ktorých väčšina (7) obsahuje métsko-gotickú notáciu. Len jeden zlomok (antifonár č. 4, sign. KSK 1015) prezentuje inú, konkrétne kvadratickú notáciu. Ostatné notačné systémy, používané na území Slovenska v období stredoveku (ostrihomský, český a gotický chorálny),<sup>28</sup> nemajú v tomto fonde zastúpenie. Napriek malému množstvu zachovaných hudobných pamiatok z obdobia stredoveku môžeme konštatovať, že na území východného Slovenska mala dominantné postavenie métsko-gotická notácia, ktorá bola uplatňovaná v nasledujúcich liturgicko-hudobných rukopisoch: v *Spišskom graduáli* a *Spišskom antifonári*, v *Notovanom breviári* z roku 1375<sup>29</sup> a v *Žaltári* zo 14. storočia<sup>30</sup> (Prešov), v *Misáli* slovenskej proveniencie Clmae 92 v *Szechényiho knižnici*<sup>31</sup> (Budapešť), ako aj v *Misáli*<sup>32</sup> a *Žaltári*<sup>33</sup> z *Východoslovenského múzea v Košiciach*. K nim sa pridružuje dovedna 9 notovaných fragmentov, deponovaných v *Kanonickej knižnici* (7) a v archíve *Biskupského úradu* (2) v Spišskej Kapitule.

<sup>28</sup> Typológiu stredovekých notačných systémov, aplikovaných na území Slovenska, stanovila vo svojej dizertačnej práci muzikologička Eva Veselovská. VESELOVSKÁ, Eva: *Stredoveké liturgické kódexy s notáciou v slovenských archívnych fondoch. Stredoveké notačné systémy z územia Slovenska*. [Dizertačná práca]. Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava 2004, s. 116 – 117. VESELOVSKÁ, Eva: *Stredoveké notačné systémy z územia Slovenska...* (Pozn. 15), s. 135 – 158. VESELOVSKÁ, Eva: *K najnovším objavom stredovekých notovaných fragmentov z Univerzity knižnice v Bratislave...* (Pozn. 15), s. 154. VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II...* (Pozn. 1), s. 12 – 13. VESELOVSKÁ, Eva: *Najnovšie objavy stredovekých notovaných fragmentov z Ústrednej knižnice SAV...* (Pozn. 15), s. 25. VESELOVSKÁ, Eva: *Stredoveké notované fragmenty v Štátnom archíve v Levoči...* (Pozn. 1), s. 46.

<sup>29</sup> *Notovaný breviár*, poľský pôvod, Štátna vedecká knižnica v Prešove. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy...* (Pozn. 6), č. 197. URDOVÁ, Sylvia: *Spevy prvej adventnej nedele Notovaného breviára vo fonde Štátnej vedeckej knižnice v Prešove*. In: HULKOVÁ, M. (ed.): *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia*. Bratislava 2007, s. 243.

<sup>30</sup> *Prešovský žaltár*, Štátna vedecká knižnica v Prešove. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy...* (Pozn. 6), č. 196.

<sup>31</sup> *Misál Clmae 92*, Szechényiho knižnica v Budapešti.

<sup>32</sup> *Misál*, český pôvod, Východoslovenské múzeum v Košiciach.

<sup>33</sup> *Košický žaltár*, Východoslovenské múzeum v Košiciach. SOPKO, Július: *Stredoveké latinské kódexy...* (Pozn. 6), č. 161. Obidvom košickým rukopisným prameňom sa venovala E. Veselovská v štúdiu *Stredoveké notované rukopisy z Košíc*, ktorá bola prednesená na muzikologickej konferencii *Musicologica historica I.* v dňoch 12. – 13. mája 2010 v Bratislave.



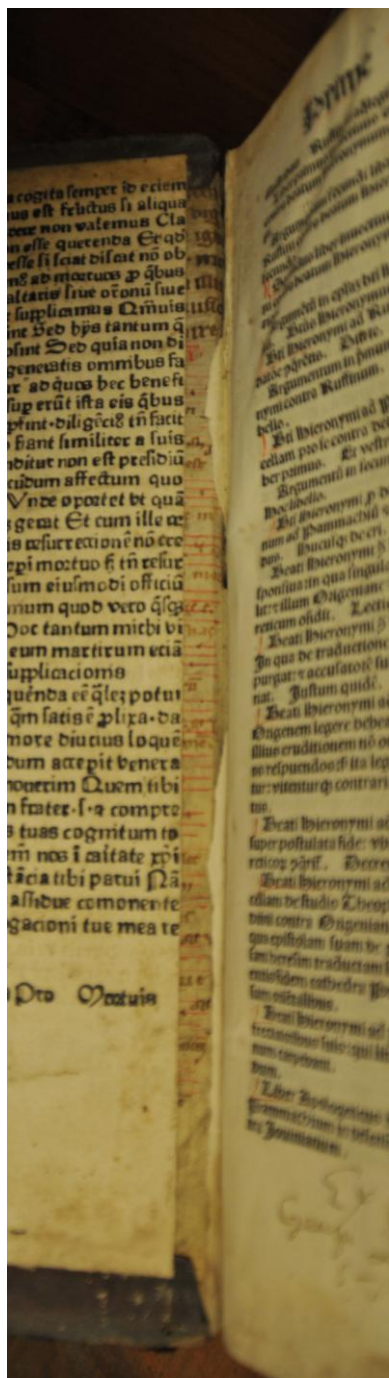
Na záver uvádzame jednoduchú tabuľku s prehľadom analyzovaných fragmentov podľa ich druhu v kontexte diastematických notačných systémov, používaných v stredoveku na území Slovenska.<sup>34</sup>

Druh fragmentov	Notačné systémy (diastematické)					
	Métsko-gotický	Kvadra-tický	Český	Ostri-homský	Gotický chorálny	Spolu
<b>Antifonár</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>4</b>
<b>Breviár</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
<b>Vešperál</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>1</b>
<b>Misál</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>2</b>
<b>Spolu</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>8</b>

<sup>34</sup>

Táto štúdia sa uskutočnila vďaka projektu VEGA, ev. č. 1/0222/10: *Výskum a pramenná edícia Košického graduála (2 zv., Národná Szechényiho knižnica v Budapešti, sign. Clmae 172a-b, 452), národnej kultúrnej pamiatky z 15. storočia.*

# OBRAZOVÁ PRÍLOHA



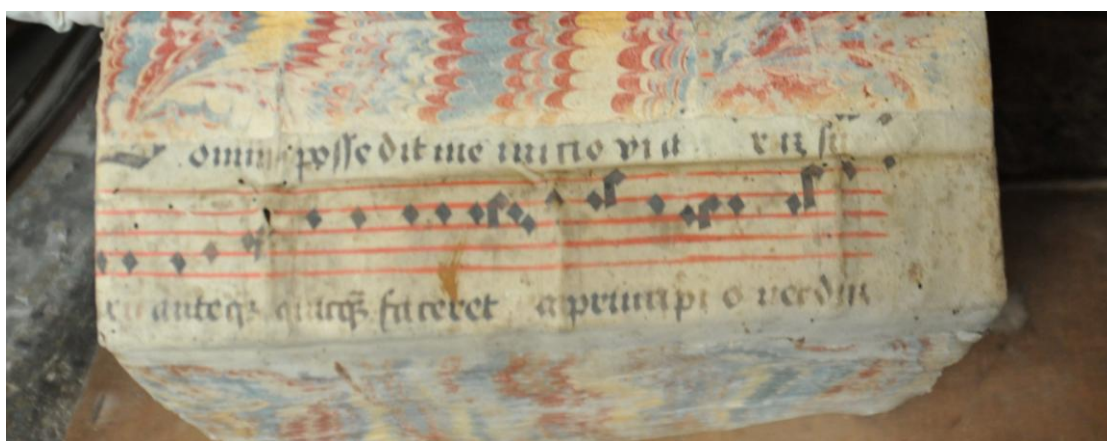
Obrázok 1:

Dva zlomky, pochádzajúce z misála, sign. KSK 21/Inc.



**Obrázok 2:**

Zlomok pochádzajúci z misála, sign. KSK 449.



**Obrázok 3:**

Zlomok pochádzajúci z antifonára, sign. KSK 722.





**Obrázok 4:**  
Zlomok pochádzajúci z antifonára, sign. KSK 1015.



**Obrázok 5:**  
Fólio pochádzajúce z vešperála, sign. KSK 1062.



**Obrázok 6:**

Zlomok s neurčeným obsahom, pochádzajúci z breviára, sign. KSK 1766.



**Obrázok 7:**

Zlomok pochádzajúci z antifonára, sign. KSK 3267.





**Obrázok 8:**

Fólio pochádzajúce z antifonára, sign. KSK 1848.



## SPEVY OMŠOVÉHO ORDINÁRIA V KOŠICKOM GRADUÁLI

**Rastislav A d a m k o**

Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, Katedra hudby

Dvojzväzkový *Košický graduál* (ďalej *Ca*<sup>1</sup>) tvoria dva monumentálne rukopisy zo začiatku 16. storočia.

*Kyriale* v *Ca I* i *Ca II* je umiestnené hneď na začiatku oboch rukopisov, čo nekorešponduje s tradíciou ostatných uhorských rukopisov. Tie uvádzajú spevy omšového ordinária na konci liturgických kódexov v tzv. apendixe, kde sú zvyčajne umiestnené spevy alleluja a sekvencie.<sup>2</sup> Prax umiestňovania *Kyriale* na začiatku rukopisu bola rozšírená v Poľsku, v prostredí diecéznom, ale i rehoľnom (strážcovia Božieho hrobu z Nisy, regulárni kanonici z Žagania, paulíni, minoriti).<sup>3</sup>

Spev	Ca I	Mo- dus	LU	Mel. <sup>4</sup>	Bos. <sup>5</sup>	Than. <sup>6</sup>	Sch. <sup>7</sup>	Trop	Rubrika
Kyrie	1	G	V	K78				Magne Deus potentiae	
Kyrie	1	E	II	K48				Fons bonitatis Socerdos sumae (margo)	
Lacuna									
Kyrie	2	D	XVI	K217					
Kyrie	2	D	IX	K171					
Gloria	2	G	IX		G23				
Kyrie	4	F	VIII	K95					De BMV
Kyrie	4	E		K149					Idem
Kyrie	4v	F		K111					Sanctorum lumen
Kyrie	5	F	Ad libitum VIII	K132					De BMV

<sup>1</sup> *Ca* = *Graduale ecclesiae Cassoviensis (Košický graduál)*. Vol. I et II. saec. XVI/in. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Clmae 172a et 172b.

<sup>2</sup> SZENDREI, J.: *Graduale Strigoniense : Musicalia Danubiana* Vol. 12\*. MTA Zenetudomány Intézet, Budapest 1993, s. 170.

<sup>3</sup> PIKULIK, J.: *Indeks śpiewów Ordinarium missae w gradułach polskich do 1600 r.* In: *Muzyka religijna w Polsce*. Vol. 2. Warszawa, 1978, s. 144 – 145.

<sup>4</sup> LANDWEHR-MELNICKI, Margaretha: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*. Regensburg, 1955.

<sup>5</sup> BOSSE, D.: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in excelsis Deo“*. Regensburg, 1955.

<sup>6</sup> THANNABAUR, P. J.: *Das einstimmige Sanctus der Roemischen Messe in der Handschriftlichen Ueberlieferungen des 11. bis 16. Jahrhunderts*. Muenchen, 1962.

<sup>7</sup> SCHILDBACH, M.: *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis 16. Jahrhundert*. Erlangen, dizert. práca, 1967.

Kyrie	5	F		K126				Idem
Kyrie	5v			K149a				?
Kyrie	5v	F		K131a				Idem
Kyrie	6	G		K58a				?
Gloria	6	F			G5			?
Kyrie	7v	+D		K68				De apostolis
Gloria	7v	E	IV		G56			De apostolis
Kyrie	9	D	XI	K16				De martyribus
Gloria	9	D	II		G19			De martyribus
Kyrie	10v	F	Sanctus VIII	K96				De confesoribus
Gloria	11	F			G37			De confesoribus
[Kyrie]	12	E		K151				?
[Gloria]	?	E			G48			?
[Kyrie]	13v	D	XVI	K217				Dominicale majus
[Gloria]	?	tp2↓E	XIV		G11			Dominicale majus
Kyrie	14v	E		K144				Feriale
Gloria	15	E	XV		G43			Feriale
Kyrie	16	D	XVI (variant)	K217a				Idem
Kyrie	16	E		K7				In Qu
Kyrie	16	E		K212				In Adventu
Kyrie	16v	E		K212a				Feriale in Adventu
Kyrie	16v	F		K107				Temp. Passionis
Kyrie	17	F		K 108				Feriale de Passione
Kyrie	17	D		K201				Feriale rogationum
Gloria	17v	G			G21			Feriale rogationum
Sanctus	19	D				S185		Summum
Agnus	19v	D	II				A226	Summum
Sanctus	20	D				S158		Angelicum
Agnus	20v	D					A190	Angelicum
Sanctus	21	F				S119a		Ad placitum
Agnus	21v	F					A141	Ad placitum
Sanctus	22	E				S150		Solenne
Agnus	22v	E					A179	Solenne

Sanctus	23	F				S19a			Ad placitum
Agnus	23v	F					A37a		Ad placitum
Sanctus	24	F	IX			S29			De BMV
Agnus	24v	F	XVII				A34		De BMV
Sanctus	24v	G	IV			S49			Idem
Agnus	25	tp2↑F	IV				A136		Idem
Sanctus	25v	D				S182			De BMV
Agnus	26	D					A216		De BMV
Sanctus	26v	F				S127a		Omnes una carminantes	Ad placitum
Agnus	27v	F					A160		Ad placitum
Sanctus	28	E				S137			Ad placitum
Agnus	28v	E					A182		Ad placitum
Sanctus	29	E				S36			De martyribus
Agnus	29v	E					A42		De martyribus
Sanctus	30	F	VIII			S103			De confessoribus
Agnus	30v	F					A120		De confessoribus
Sanctus	30v	E				S148			De virginibus
Agnus	31v	E					A177		De virginibus
Sanctus	32	F				S106a			Communne
Agnus	32v	F					A124a		Communne
Sanctus	33	D				S174			Ad placitum
Agnus	33v	D					A202		Ad placitum
Sanctus	34	D				S39			
Agnus	34v	D					A56		
Sanctus	35	G				S90			
Agnus	35v	G					A109		
Sanctus	36	F	XVII			S32			
Agnus	36	F	XVII (variant)				A34a		
Sanctus	36v	G	XV			S223			
Agnus	37	D	XV				A209		
Sanctus	37v	E				S215			
Agnus	37v	E					A258		
Sanctus	38	F				S108b			
Agnus	38v	F					A126b		
Sanctus	38v	E				S147			
Agnus	39	E					A176		
Sanctus	39v	D	XII			S177			
Agnus	40	D					A210		
Sanctus	40v	D	II			S203			



Agnus	41	D					A249b	
Lacuna								

Spev	Ca II	Modus	LU	Mel.	Bos.	Than.	Sch.	Trop
Kyrie	1	G	V	K78				Magne Deus potentiae
Kyrie	1v	E	II	K48				Fons bonitatis
Kyrie	2	E	II	K48				Virginitatis amator
Kyrie	2v	D	IV	K18				
Gloria	3	G	Ad libitum I (variant)		G24a			
Kyrie	5	G	I	K39				
Gloria	5	G	I		G12			
Kyrie	6v	F		K97				
Gloria	lac.	F			G37?			
Kyrie	lac.	E		K148?				
Gloria	7	E			G45			
Kyrie	7v	D	IX	K171				
Gloria	8r	G	IX		G23			Spiritus et almae
Kyrie	10	F	VIII	K95				
Kyrie	10v	E		K149				
Kyrie	10v	F		K111				
Kyrie	11	F	Ad libitum VIII	K132				
Kyrie	11v	F		K126				
Kyrie	12	F		K131a				
Kyrie	12	G		K58a				
Gloria	12v	F			G5			Jesu Christe <i>altissime</i>
Kyrie	13v	+D	XIV	K68				
Gloria	14	E	IV		G56			Jesu Christe <i>altissime</i>
Kyrie	15	D	XI	K16				
Gloria	15	D	II		G19			Domine fili unigenite <i>salus nostra</i>
Kyrie	17	F	-	K56				
Gloria	17v	F	-		G37			Jesu Christe <i>altissime</i>
Kyrie	18v	E		K151				
Gloria	19	E	XII		G48			

Kyrie	20	D	XVI (variant)	K217b				
Gloria	20v	tp2↓E	XIV		G11			
Kyrie	21v	E		K144				
Gloria	22	E	XV		G43			Jesu Christe <i>altissime</i> (cal)
Kyrie	23	D	XVI (variant)	K217a				
Kyrie	23	D		K7				
Kyrie	23v	E		K212				
Kyrie	23v	E		K212a				
Kyrie	24	E		K107				
Kyrie	24v	F		K107a=108				
Kyrie	24v	F		K201				
Gloria	25	G			G21			Jesu Christe <i>altissime</i> (cal)
Sanctus	26	D			S185			
Agnus	26v	D	II			A226		
Sanctus	27	D			S158			
Agnus	27v	D				A190		
Sanctus	28	F			S119a			
Agnus	29	F				A141		
Sanctus	29	E			S150			
Agnus	30	E				A179		
Sanctus	30	F			S19a			
Agnus	31	F				A37a		
Sanctus	31v	F	IX (variant)		S29a			
Agnus	32	F	XVII			A34		
Sanctus	32	G	IV		S49			
Agnus	32v	tp2↑F	IV			A136		
Sanctus	33	D			S182			
Agnus	33v	D				A216		
Sanctus	34v	F			S127a			Omnes una carminantes
Agnus	35v	F				A160		
Sanctus	36	E			S137			
Agnus	36v	E				A182		
Sanctus	37	E			S36			
Agnus	37v	E				A42		
Sanctus	37v	F	VIII		S103			
Agnus	38v	F				A120		
Sanctus	39	E			S148			
Agnus	39v	E				A177		
Sanctus	40	F			S106a			
Agnus	40v	F				A124a		

Sanctus	41	D			S174		
Agnus	41v	D				A202	
Sanctus	42	D			S39		
Agnus	42v	D				A56	
Sanctus	43	G			S90		
Agnus	43v	G				A109	
Sanctus	43v	F	XVII		S32		
Agnus	44	F	XVII (variant)			A34a	
Sanctus	44v	G	XV		S223		
Agnus	45	D	XV			A209	
Sanctus	45	E			S215		
Agnus	45v	E				A258	
Sanctus	46	F			S108b		
Agnus	46v	F				A126b	
Sanctus	47	E			S147		
Agnus	47v	E				A176	
Sanctus	48	D	XII		S177		
Agnus	48	D				A210	
Sanctus	48v	D	II		S203inc.		

V *Ca I* sa nachádza 25 melódií *Kyrie*, 9 *Gloria*, 24 *Sanctus* a rovnaký počet *Agnus*. *Ca II* uvádza 28 *Kyrie*, 13 *Gloria*, 23 *Sanctus* a 23 *Agnus*. Tieto počty boli pôvodne vyššie, pretože v súčasnosti majú kódexy defekty práve v pasáži, kde je ordinárium (*Ca I* – medzi f1 a f2, f40 a f41, *Ca II* – medzi f6 a f7, f48 a f49).<sup>8</sup>

V oboch rukopisoch je v zásade ten istý repertoár, avšak sú aj repertoárové rozdiely medzi nimi. V *Ca I* sú tri melódie *Kyrie* (K96, K149a, K217), ktoré nenájdeme v *Ca II*, naopak v *Ca II* je až šesť melódií *Kyrie*, ktoré sa nenachádzajú v *Ca I* (K18, K39, K56, K97, K148?, K217b). V *Ca II* nájdeme aj o tri melódie pre spev *Gloria* viac ako v *Ca I* (G12, G24a, G45). Ak ide o spevy *Sanctus*, repertoár je až na jednu výnimku totožný. V *Ca II* je o jednu melódiu viac. Ide o melodický variant K29a. Podobne je to pri spevoch *Agnus Dei*, kde *Ca I* má jednu melódiu navyše oproti druhému (A249a). Obidva kódexy teda spolu ponúkajú 30 spevov *Kyrie*, 12 *Gloria*, 25 *Sanctus* a 24 *Agnus*.

<b>Ca I</b>		<b>Ca II</b>		<b>Spolu</b>	
Kyrie	25	Kyrie	28	Kyrie	31
Gloria	9	Gloria	13	Gloria	12
Sanctus	24	Sanctus	23	Sanctus	25
Agnus	24	Agnus	23	Agnus	24

<sup>8</sup> Uvádzaná foliácia pochádza z neskoršieho obdobia a zohľadňuje súčasný stav kódexov.



Týmto počtom spevov sa pripodobňuje uhorskému graduálu *Fu* (30 *Kyrie*, 16 *Gloria*, 25 *Sanctus* a *Agnus*).<sup>9</sup> Iba nižší počet spevov *Gloria* pripodobňuje tento rukopis k *Ba*<sup>10</sup> (19 *Kyrie*, 12 *Gloria*, 12 *Sanctus*, 10 *Agnus*).<sup>11</sup>

## Melódie a melodické varianty typické pre uhorské pramene

V *Ca* sa nachádzajú štyri spevy omšového ordinária, typické pre uhorskú liturgickú tradíciu:

**K108** Je to variant *Kyrie* č. 107 – spevu, ktorý sa vyskytuje v poľských rukopisoch z Gniezna, Krakova a Sandomierza. Melódia v *Ca* má však jedinečný charakter.<sup>12</sup>

**K201** Tento spev je reprezentačným spevom ostrihomskej tradície, pretože vznikol pravdepodobne v uhorskom prostredí. Nachádza sa v ďalších 11 uhorských kódexoch.<sup>13</sup>

**S119** Je to reprezentačný spev ostrihomskej tradície. Adaptácia je uhorského pôvodu a nachádza sa aj v krakovských rukopisoch z 15. storočia. Ide teda o spev, ktorý je známy tak v Uhorsku (9 rukopisov) ako aj v Poľsku.<sup>14</sup> Spev S119 tvorí dvojicu s A141. Poľské rukopisy však uvádzajú iba *Sanctus*. V oboch prípadoch ide o adaptáciu melódie responzória *Jacet granum* určeného na sviatok sv. Tomáša Becketa.<sup>15</sup>

**A141** Takisto reprezentačný spev, nachádzajúci sa v ďalších 7 uhorských rukopisoch.<sup>16</sup>

## Varianty typické pre uhorskú tradíciu

Takýchto spevov, ktoré sú variantami v Európe všeobecne známych melódií, je v *Ca* šesť:

**K149a** Tento variant je podľa G. Kissa reprezentatívnym pre uhorskú tradíciu, avšak podľa neho sa nachádza iba v *Ca I*.<sup>17</sup>

**K212a** je variantom, ktorý je podľa Kissa typický pre uhorskú tradíciu. Nachádza sa však iba v *Ca*.<sup>18</sup> Melódia K212, ktorá sa stala predlohou pre vznik variantu, je adaptáciou antifóny *Bethlehem non est minima*, ktorá bola v ostrihomských rukopisoch súčasťou stredovekého officia na prvú adventnú nedeľu počas primy.<sup>19</sup>

**S108b** variant melódie K107, známej v poľských rukopisoch z Gniezna, Krakova a Sandomierza. V tejto podobe sa však vyskytuje iba v *Ca*.

<sup>9</sup> *Graduale Francisci de Futhak 1463*, Topkapı Sarayı Müzesi, Istanbul, 2429. Cit. podľa: SZENDREI, J.: *Graduale Strigoniense...* (Pozn. 2), s. 170 (ďalej *Fu*).

<sup>10</sup> *Graduale Strigoniense Thomae Card. Bakócz c. 1500*. Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Mss. I.1, 1b (ďalej *Ba*).

<sup>11</sup> *Graduale Strigoniense Thomae Card. Bakócz (2 tomi) 1487 – 1500*, Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár. Cit. podľa: SZENDREI, J.: *Graduale Strigoniense...* (Pozn. 2), s. 170.

<sup>12</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge in Mitteleuropa Repertoire-Übersicht und Melodienkatalog* : Monumenta monodica medii aevi VI. Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag 2009, s. 94.

<sup>13</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 93 – 94.

<sup>14</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 95.

<sup>15</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 239.

<sup>16</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 96.

<sup>17</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 96.

<sup>18</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 96.

<sup>19</sup> *Monumenta Monodica Medii Aevi. Vol. V. Antiphonen* Vol. 2. Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag 1999, s. 620, č. 4218.

## Kyrie 107, 108b

K107 Ky - ri - e ley - son. Chris - te ley - son

K108b Ky - ri - e ley - son. Chris - te ley - son

K107 Ky - ri - e ley - son. Ky - ri - e. ley - son.

K108b Ky - ri - e ley - son. Ky - ri - e. ley - son.

**A126b** Variant známy iba z *Ca*. Iný variant tejto melódie (126a) možno nájsť v poľských prameňoch z Gniezna (1), Krakova (2) a Sandomierza (1) a v českých prameňoch.<sup>20</sup>

**A179a** Variant melódie prítomný v ďalších 10 uhorských prameňoch.<sup>21</sup>

**A249b** Variant, prítomný v trinástich uhorských kódexoch, medziiným aj v *Ca I*, je odvodený od melódie nemeckého pôvodu, ktorú v katalógu Schildbacha možno nájsť pod č. 249. V základnej podobe je prítomná aj v jednom uhorskom a jednom poľskom prameni.<sup>22</sup> V *Ca I* a v ďalších štyroch uhorských rukopisoch (*GSup*,<sup>23</sup> *Fu*, *Wl*, *Br*) tvorí dvojicu s S203, čo nie je zvykom v ostrihomskej tradícii, kde sa spája so *Sanctus* č. 185 (tak je to v centrálnych prameňoch). Totiž spojenie S203 – A226, ako aj samotná melódia A226 (*Vat. II*) je v tejto tradícii neznáma.<sup>24</sup>

Pre spoľahlivé určenie liturgickej tradície je dôležité všimnúť si aj absenciu istých spevov. V *Ca* napr. chýba spev A198, ktorý chýba aj v ostaných uhorských prameňoch. V *Ca* nie sú ani spevy typické pre uhorsko-české vzťahy.<sup>25</sup>

## Rubriky a dvojice spevov

Pre uhorskú tradíciu sú taktiež typické rubriky s informáciami o liturgickom určení jednotlivých dvojíc spevov. Napr. K16 – G10.1 sa v uhorských rukopisoch uvádza s rubrikou *De apostolis*. V *Ca I* sa však K16 spája s G19 a s rubrikou *De martyribus*, ako to bolo rozšírené skoro v celej Európe, a hlavne v Krakove.

Podobne je to v prípade dvojice spevov K18 – G11, typickej pre uhorské kódexy. *Ca II* spája K18 s G24a.

K132 sa v *Ca* spája s G5 a oba spevy sú pravdepodobne určené na sviatky Panny Márie, podobne ako je to v českých a poľských rukopisoch.<sup>26</sup>

<sup>20</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 236.

<sup>21</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 97.

<sup>22</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 251.

<sup>23</sup> *Graduale cuiusdam ecclesiae Hungariae superioris saec. XIV*. Bibliotheca Batthyanyana, Alba Iulia, R.I.96.

<sup>24</sup> Nachádza sa iba v dvoch kódexoch z periferie (*Ca*, *Wl*). KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 83.

<sup>25</sup> G. Kiss uvádza tieto spevy: S135-A165.1, A11, A43, A137. KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 87.

Pri K95 v *Ca* nie je žiadna rubrika, kým v centrálnych uhorských prameňoch sa uvádza *Capolna*. Takisto pri K97 nie je typická rubrika *Minus Capolna*.

K144 sa v *Ca*, tak ako skoro v celej Európe, uvádza s rubrikou *Feriale*, a nie ako v centrálnych uhorských kódexoch *Dominicale*.

Dvojica S103 – A120 sa v uhorskej tradícii používala na svitaky apoštolov, avšak v *Ca* sú tieto spevy určené na sviatky vyznávačov.

V *Ca* chýbajú aj zvláštne rubriky *Rosomberg*, *Rosomberg maior* pri dvojici spevov S150 – A179. Nachádza sa tu iba rubrika *Solenne*.

Spev S177 v *Ca* netvorí dvojicu s A205, ale s A210 a nesprievádza ich rubrika *Ad humiliavit* ako je to v centrálnych uhorských rukopisoch.

Netradičná dvojica v uhorských prameňoch S185 – A226 sa v *Ca* spája s rubrikou *Summum*.<sup>27</sup>

### Melódie neznáme v uhorskej tradícii

**K7** Táto melódia bola podľa katalógu M. Melnickej známa vo francúzskych, talianskych, nemeckých, ale aj českých a poľských prameňoch, avšak v reprezentačných uhorských sa vyskytovala iba zriedkavo (*Paul-3*,<sup>28</sup> *Paul-2*,<sup>29</sup> *Fu*). Nachádza sa však v rukopisoch z uhorskej periférie (*Zag-1*,<sup>30</sup> *Ca*).<sup>31</sup>

**K68** (*Vat. XIV*) Táto melódia bola podľa katalógu M. Melnickej známa vo francúzskych, talianskych, nemeckých, ale aj českých a poľských prameňoch, avšak v reprezentačných uhorských sa nevyskytovala. Nachádza sa však v rukopisoch z uhorskej periférie (*Zag-1*, *GSup*, *Wl*,<sup>32</sup> *Ca*).<sup>33</sup>

**K151** (*Vat. XVIII*) Táto melódia bola podľa katalógu M. Melnickej známa vo francúzskych, talianskych, nemeckých, ale aj českých a poľských prameňoch, avšak v reprezentačných uhorských sa nevyskytovala. Nachádza sa skôr v rukopisoch z uhorskej periférie (*GSup*, *Wl*, *Br*,<sup>34</sup> *Ca*).<sup>35</sup>

**G43** Spev sa vyskytuje v rukopisoch z periférnych uhorských regiónov (*Zag-1*, *GSup*, *Wl*, *Br*, *Ca*).<sup>36</sup>

**A226** (*Vat. II*) sa neobjavuje v centrálnych ostrihomských rukopisoch (iba v *Wl* a *Ca*). Ide o archaický spev, ktorý sa v nemeckom prostredí spájal so *Sanctus* č. 203. V *Ca* a *Wl* však tvorí dvojicu so *Sanctus* č. 185, čo je variant S203. Táto dvojica S185 – A226 veľmi často vystupuje v poľských kódexoch (krakovských, gnieznenských a vrocavských) a objavuje sa aj v pražských.<sup>37</sup>

### Spevy známe zároveň v uhorskej i v poľskej tradícii

Tri spevy, ktoré sme spomínali v skupine uhorských vlastných spevov (**K108**, **S108b**, **A126b**) úzko súvisia s poľskou liturgickou tradíciou, pretože ide o varianty predlôh známych hlavne z poľských prameňov.

<sup>26</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 37 – 38.

<sup>27</sup> Porov. KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 97 – 98.

<sup>28</sup> *Rituale Paulinorum saec. XV/I*. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Clmae 253.

<sup>29</sup> *Missale Paulinorum saec. XV/I*. Stiftsbibliothek, Götting, Nr. 234 (olim 17/1.234).

<sup>30</sup> *Graduale Zagrebense saec. XIV*. Archiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, III.D.182.

<sup>31</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 53.

<sup>32</sup> *Graduale Wladislai II. saec. XVI/in*. Főszékesegyházi Könyvtár, Esztergom, Mss. I. 3.

<sup>33</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 53.

<sup>34</sup> *Graduale ecclesiae Brassoviensis saec. XVI/in*. Muzeul Brukenthal, Sibiu, sine sign.

<sup>35</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 53.


<sup>36</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 53 – 54.


<sup>37</sup> Podľa databázy, ktorú uvádza G. Kiss: *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 137 – 160.




Ďalšie tri spevy z *Ca* sú takisto súčasťou poľskej liturgickej tradície (rukopisy z Krakova a Vroclavy), avšak dva z nich sú v poľských prameňoch (z Krakova) označené ako *Ungaricum* – **K131** a **S127**. Ozdobná verzia K131 v *Ca* poukazuje na príbuznosť s krakovskou podobou tohto spevu.


### Kyrie 131, 131a


K131   
 Ky-ri- e      ley -      son. Chris - te      ley - son. Ky-ri- e      ley - son.


K131a   
 Ky-ri- e      ley - son. Chris - te      ley - son. Ky-ri- e      ley - son.


Poľské príbuzenstvá prezrádza aj *Sanctus* č. **127a**, ktoré je variantom spevu uvedeného v katalógu Thannabaura pod č. 127. Pikulik našiel tento spev s tropami *Omnes una carminantes* i *Benedictus Mariae natus*, v deviatich poľských rukopisoch, pričom najstaršie z nich sú z 15. storočia.<sup>38</sup> Uvedený trop sa nachádza aj v AH 47:381, s. 368. Podľa autorov tohto monumentálneho diela trop možno nájsť v nemeckých a českých prameňoch.


S127   
 San - ctus, San - ctus, San - ctus


  
 Do-mi-nus De- us Sa - ba - oth. Ple-ni sunt cae- li et ter- ra glo-ri- a


  
 sac- ro sanc- ta sem- per tu - a om- nes u- na car- mi- nan- tes sal- va Chris- te

  
 te lau- dan- tes, nunc ho- san- na no- bis man- na Je- su pres- ta- tis sac - ra- ta per haec

  
 fes- ta in ex- cel- sis. Be- ne- dic- tus Ma- ri- ae na- tus pa- tri gra- tus, qui ve- nit in

  
 no- mi- ne Do - mi- ni. O dul- ce do ca- ri- ta- tis Je- su ver- bum sum- mi pa-

  
 tris nunc ho- san- na pro- cla- man- tes la- be- nan- tes e- mon- dan- tes tan- dem sal- va

  
 in ex- cel- sis.

<sup>38</sup> PIKULIK, J.: *Indeks śpiewów Ordinarium missae...* (Pozn. 3), s. 231.

**Agnus č. 160** patrí k spevom, ktoré sú rovnako známe v uhorských, poľských i českých rukopisoch. Pikulik uvádza sedem poľských prameňov s týmto spevom a ďalších šesť, ktoré sú obohatené tropom *Miserere Deus vere*. V *Ca* sa však trop nenachádza. Najstarší kódex, ktorý uvádza, je graduál z Augsburgu z prelomu 14. a 15. storočia (Plock, *Biblioteka Seminaryjna*, ms. b.s.).<sup>39</sup>

**S39** sa podľa Kissa nachádza v šiestich uhorských a podľa Pikulika v 17 poľských prameňoch, pričom v dvoch z nich je označené rubrikou *Ungaricum*. Najstarší uhorský rukopis je z roku 1463 (*Fu*) a najstarší poľský z ok. 1460 roku.<sup>40</sup>

To isté platí pre **Agnus č. 56**, ktoré tvorí dvojicu s S39 a tiež patrí k spevom, ktoré sú spoločné pre uhorskú i poľskú liturgickú tradíciu.

Spevy **S119 – A141, S127a – 160** a **S148 – A177** takisto patria k spoločným uhorskej i poľskej tradícii.

Dvojica S148 – A177, v *Ca* určená na sviatky panien, je známa ôsmym uhorským kódexom, pričom najstarší je **Ba** (1500). Pikulik ju našiel v piatich, z ktorých najstarší zápis je zo začiatku 16. storočia.<sup>41</sup>

Ďalšia dvojica spevov **S90 – A109** je viac známa v poľských rukopisoch, pretože ju uvádzajú v šiestich prípadoch. Najstarší je z prelomu 14. a 15. stor. Z uhorských ju uvádzajú dva mladšie – *Fu* (1463) a *Ca*.

### Spevy známe v stredoeurópskom priestore

Ide o spevy, ktoré vznikli v niektorej zo stredoeurópskych krajín a v tomto priestore sa aj rozšírili (s výnimkou niektorých, ktoré sa dostali napr. aj do Talianska). Nemeckého pôvodu sú spevy **K78, K132, G5, G48, S215**. Nemecký pôvod má aj **K126**, ktoré okrem *Ca* z uhorských rukopisov uvádzajú iba dva (*El*,<sup>42</sup> *Br*). Obľúbený bol aj v poľských rukopisoch.

**K137** S rubrikou *Kyrie aestatis, Dominicale in aestate* prezrádza iné ako ostrihomské vplyvy. Je to typické pre ďalšie kódexy uhorskej periférnej liturgicko-hudobnej sféry.<sup>43</sup>

Český pôvod má **S185**. Ide o variant spevu *Sanctus* č. 203 (*Vat. II*), ktorý sa tiež nachádza v *Ca*. Thannabaur obidva spevy umiestnil vo svojom katalógu s rôznymi číslami, nevidiac ich podobnosť. S185 vzniklo pravdepodobne v Prahe a rýchlo sa dostalo do nemeckých, uhorských a poľských kódexov.

Francúzske, talianske, cisterské vplyvy prezrádza **K95** (*Vat. VIII*). Bolo obľúbené v uhorských rukopisoch, tak centrálnych ako aj regionálnych (*Fu, Pa*<sup>44</sup>), avšak skoro neznáme v poľských a českých prameňoch.<sup>45</sup>

### Spevy celoeurópskeho repertoáru

V *Ca* sa nachádza pomerne veľká skupina spevov, ktoré patria k základu európskeho repertoáru spevov ordinária. Ide teda o spevy všeobecne rozšírené. Mnohé z nich sa napokon stali súčasťou *Editio Vaticana*. Ide o 11 *Kyrie*, 7 *Gloria*, 7 *Sanctus* a 6 *Agnus*.

<sup>39</sup> PIKULIK, J.: *Indeks śpiewów Ordinarium missae...* (Pozn. 3), s. 259.

<sup>40</sup> PIKULIK, J.: *Indeks śpiewów Ordinarium missae...* (Pozn. 3), s. 230; KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 201.

<sup>41</sup> PIKULIK, J.: *Indeks śpiewów Ordinarium missae...* (Pozn. 3), s. 237.

<sup>42</sup> *Codex Eligius 1423* Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Clmae 377.

<sup>43</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 53.

<sup>44</sup> *Graduale Agriense? ex Gyöngyöspata saec. XVI/med.* Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Fol Lat 3522.

<sup>45</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 54.

Č.	Vat.
K16	XI
K18	IV
K39	I
K48	II
K58a	XII (variant)
K78	V
K95	Sanctus Vat. VIII
K132	Ad libitum VIII
K144	-
K171	IX
K217	XVI

**K48** je spev všeobecne rozšírený. V *Ca* je uvedený trikrát. Raz s tropom *Fons bonitatis*, druhýkrát s mariánskym tropom *Virginitatis amator* a tretíkrát s tropom *Sacerdos sume*. Všetky tri verzie sú známe v uhorských i poľských kódexoch.

Č.	Vat.
G11	XIV
G12	I
G19	II
G23	IX
G24	Ad libitum I
G43	XV
G56	IV

Č.	Vat.
S29	IX
S32	XVII
S49	IV
S103	VIII
S177	XII
S203	II
S223	XV

Č.	Vat.
A34	XVII
A120	-
A136	IV
A209	XV
A210	-
A226	II



## Modálna štruktúra spevov

Už autori prvých katalógov spevov omšového ordinária si všimli, že využívanie jednotlivých modov pri kompozícii týchto spevov je závislé od regionálnych a časových faktorov. Kým modus D sa využíval rovnomerne v celej stredovekej Európe, modus G preferovali v Taliansku a modi E a F v Nemecku a v stredoeurópskych krajinách. Tieto modálne preferencie sú viditeľné pri zohľadnení celého repertoáru:

Modus	Spevy	Počet
D	K16, K18, K171, K68, K201, K217, K217a, K217b, G19, S39, S158, S174, S177, S182, S185, S203, A56, A190, A202, A209, A210, A216, A226, A249b,	24
E	K7, K12, K48, K144, K148, K149, K149a, K151, K212a, G11, G43, G45, G48, G56, S36, S137, S147, S148, S150, S215, A42, A176, A177, A179, A182, A258	26
F	K56, K96, K97, K107, K108, K111, K126, K131a, K132, G5, G37, S19a, S29a, S32, S103, S106a, S108b, S119a, S127a, A34, A34a, A37a, A120, A124, A126b, A136, A141, A160	29
G	K39, K58a, K78, G12, G21, G23, G24a, S49, S90, S223, A109	11

Markantnejšie sú však vtedy, keď porovnáme pomer využívaných modov v rámci regionálnych spevov. Spevy v mode G tu ani nevystupujú, naopak modus E sa ukazuje ako veľmi obľúbený.

Modus	Spevy	Počet
D	S39, S158, S174, S182, S185, S203	6
E	K148, K149, G45, G48, S36, S137, S147, S148, S150, S215,	10
F	K97, K107, K108, K111, K126, G5, G37	7

Charles M. Atkinson a G. Kiss nazývajú tieto melódie pojmom „piesňová E-melodika“ (*liedhafte E-Melodik*).<sup>46</sup> Pre tieto spevy je typická spevná melodika s terciovými pochodmi, veľkými skokmi a opakujúcimi sa ustálenými melodickými formulami (napr. na začiatku motív *efed*), z ktorých je postavená celá skupina neskorostredovekých spevov. G. Kiss v rámci tejto veľkej skupiny vymedzuje

<sup>46</sup> ATKINSON, Ch. M.: *Agnus Dei*. In: *MGG2 Sachteil*. Vol. 1. Kassel – Basel, – New York – Prag 1994, s. 272; KISS, G.: *The 'liedhafte E-Melodik'*. In: *Studia Musicologica* 40, 315 – 324.

ešte dve podskupiny. V prvej umiestňuje spevy, ktoré majú zjavné spoločné prvky, v druhej spevy, kde podobnosti sú menej nápadné, avšak konštatuje, že hranica medzi tými skupinami nie je vždy zrejmá a jednoznačná. Tento typ melodiky vznikol v 13. storočí v juhonemeckom a českom prostredí, odkiaľ sa rozšíril do celej strednej Európy.<sup>47</sup>

### *Agnus Dei* 126, 126a, 126b



Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.



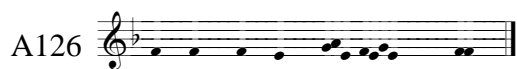
Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.



Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.



Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis.



Do - na no - bis pa - cem.



Do - na no - bis pa - cem.

### Kyrie 149, Sanctus 150, Agnus 177



Ky - ri - e ley - son. Chris - te ley - son. Ky - ri - e ...



San - ctus. San - ctus. San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba oth...



Ag - nus De - i qui to - lis pe - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis

<sup>47</sup> KISS, G. (Ed.): *Ordinariums-Gesänge...* (Pozn. 12), s. 90.

## Záver

Z vyššie uvedených skutočností vyplýva, že *Kyriale* v *Ca* je síce vystavané na základe ostrihomskej hudobno-liturgickej tradície, avšak so silnými vplyvmi okolitých liturgických centier a ich zvykov, hlavne krakovského a čiastočne iného západného, ktorý sa nám zatiaľ nepodarilo identifikovať. Aj v tejto oblasti výskumy potvrdili, že *Ca* patrí k skupine regionálnych kódexov, ktoré sú vo vzťahu k hlavnej – ostrihomskej liturgicko-hudobnej tradícii periférneho charakteru. Ide však o isté obohatenie danej uhorskej tradície, vďaka čomu má *Ca* jedinečný a neopakovateľný charakter, a tým aj veľkú historickú a umeleckú hodnotu.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Táto štúdia sa uskutočnila vďaka projektu VEGA, ev. č. 1/0222/10: *Výskum a pramenná edícia Košického graduála (2 zv., Národná Szecenyiho knižnica v Budapešti, sign. Clmae 172a-b, 452), národnej kultúrnej pamiatky z 15. storočia.*



## HUDOBNÉ PRAMENE V RUKOPISNOM FONDE UNIVERZITNEJ KNIŽNICE V BRATISLAVE

**Klára Mészárosová**

Univerzitná knižnica v Bratislave

Univerzitná knižnica v Bratislave (ďalej *UKB*) disponuje toho času približne 2,5 miliónovým fondom kníh. V tomto množstve sa nachádzajú vzácne staré tlače, vyše 1500 rukopisov európskeho pôvodu, ktoré patria k najvzácnejším dokumentom kultúrneho dedičstva. Uchovávajú sa v špeciálnych podmienkach, existujú k nim spracované katalógy a pomocné študijné materiály. Medzi týmito dokumentmi sa vyskytujú aj rukopisy a fragmenty so vzťahom k hudbe.

V tomto príspevku z rukopisného fondu *UKB* stručne predstavíme muzikálie a vybrané dokumenty ich recepcie v štyroch okruhoch: 1/ hudobniny; 2/ skryté pramene; 3/ stredoveké pramene; 4/ nové akvizície.

Rukopisný fond *Univerzitetnej knižnice* vznikol umelo po vyhľadávaní v ostatných fondoch knižnice začiatkom 50-tych rokov. Po vzniku knižnice roku 1919 sa prevzali fondy starších knižníc: jezuitskej, verejnej mestskej knižnice, knižnice právnickej akadémie, ktoré obsahovali aj rukopisy. Rukopisná zbierka sa zveľaďovala darmi a kúpou knižníc a pozostalostí významných osobností, do tejto skupiny patrí aj pozostalosť Miloša Ruppeldta, zakúpená roku 1950. Začiatkom 50-tych rokov sa do knižnice dostali rukopisy a staré tlače z mnohých kláštorňých a šľachtických knižníc, ktoré vyžiadali osobitný prístup k spracovaniu, ochrane a uchovávaníu, preto v rámci knižnice vznikol špecializovaný útvar *Kabinet rukopisov, starých a vzácných tlačí*. Na tomto pracovisku sa postupne vybuďovali podmienky vyhovujúce požiadavkám na uchovávanie a spracovanie týchto fondov.

Informácie o muzikáliách sa nachádzajú v katalógu rukopisov, ktorý vydal Imrich Kotvan,<sup>1</sup> Július Sopko kodikologicky spracoval fragmenty stredovekých kódexov, medzi nimi aj notované pergameny.<sup>2</sup> Od vydania Kotvanovej práce sme zaevidovali ďalších 200 rukopisov, väčšina z nich sa našla v našich skladoch, ostatné sme získali kúpou. Katalóg týchto prírastkov sme zatiaľ nepublikovali, ale pre internú potrebu je vyhotovený pomocný katalóg, ktorý je bádateľom k dispozícii. Zo spomenutých asi 1500 pozícií rukopisov je vyše 90 položiek, ktoré môžeme zaradiť do kategórie muzikálií.

Z nich jedna signatúra<sup>3</sup> obsahuje vyše 300 rukopisných a tlačených položiek – je to pozostalosť Miloša Ruppeldta. Katalóg rukopisov zborových skladieb zostavil Vladimír Dvořák.<sup>4</sup> Skladby, medzi nimi veľa autografov, pochádzajú od významných skladateľov: Jána Levoslava Bellu, Františka Dostalíka, Štefana Fajnora, Jána Fišera-Kvetoňa, Jozefa Grešáka, Šimona Jurovského, Jána Kadavého, Jána Krasku-Zápotockého, Jozefa Kresánka, Alexandra Moyzesa, Karola Ruppelta, Ladislava Stančeka, Mikuláša Schneidra-Trnavského, Eugena Suchoňa a iných. Je to pripravený materiál pre „*Sbierky sborov*“, ktoré Miloš Ruppeldt vydával v rokoch 1925 – 1933. Od vydania Dvořákovho zoznamu sa tejto zbierke nikto nevenoval.

<sup>1</sup> KOTVAN, Imrich: *Rukopisy Univerzitetnej knižnice v Bratislave*. Univerzitná knižnica v Bratislave, Bratislava 1970.

<sup>2</sup> SOPKO, Július: *Kódexy a neúplne zachované rukopisy v slovenských knižniciach*. Matica slovenská, Martin 1986, s. 101 – 113.

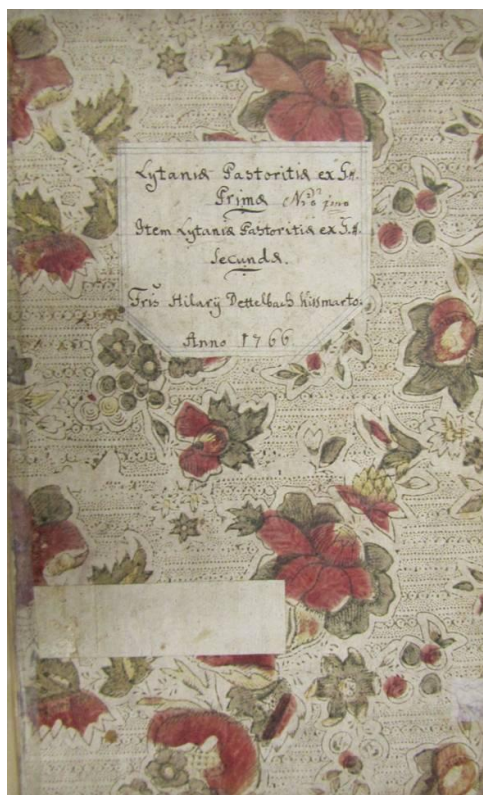
<sup>3</sup> Ms 1148; tento súbor je uložený v *Hudobnom kabinete UKB*.

<sup>4</sup> DVOŘÁK, Vladimír: *Hudobná pozostalosť Miloša Ruppeldta v Univerzitetnej knižnici v Bratislave*. Univerzitná knižnica v Bratislave, Bratislava 1967.

Zo zostávajúcich 90 položiek sú asi dve tretiny dokumentmi cirkevnej hudby zo 17. – 19. storočia. Obsahujú hudobné podklady na bohoslužby. Vzhľadom na to, že všetky rukopisy boli zreštaurované a z väčšiny z nich pôvodné väzby boli odstránené, stratili sa tým aj dôležité informácie a znaky, pomocou ktorých by sme mohli spojiť zachovaný dokument s pôvodným vlastníkom, a chýbajú nám aj pôvodné označenia skladieb, preto v tejto skupine je veľa umelých názvov, vytvorených na základe obsahu. Minimálne v tridsiatich prípadoch môžeme jednoznačne potvrdiť, že dokumenty pochádzajú z františkánskych kláštorov a v niekoľkých ďalších prípadoch môžeme analogicky predpokladať, že tiež vznikli vo františkánskom prostredí. Najviac rukopisov je z františkánskeho kláštora v Nitre, menej z Malaciek, Žiliny, Skalice, Nových Zámkov, Komárna a z Katarínky.



*Antifonár, 1781*



*Litánie, 1766*

Medzi rukopismi sú zastúpené: misály a časti omší,<sup>5</sup> antifonár,<sup>6</sup> litánie,<sup>7</sup> pašie,<sup>8</sup> oficiá,<sup>9</sup> spevníky,<sup>10</sup> ktoré sa mohli používať rovnako v kláštore ako aj v laickom prostredí, a rôzne iné žánre. Do tejto skupiny môžeme radiť aj rukopisy pre organistov: diela určené na prednes, ale aj práce o teórii hry na organe.<sup>11</sup> Rukopis Ms 1078 obsahuje aj učebnicu generálneho basu, dokument je publikovaný.<sup>12</sup>

Hudobné práce z cirkevného prostredia sú väčšinou odpisy a obsahujú diela, ktoré sa bežne používali pri praktizovaní pobožností.

<sup>5</sup> Ms 1080, Ms 1101, Ms 1102, Ms 1103, Ms 1104, Ms 1105, Ms 1116, Ms 1132, Ms 1144.

<sup>6</sup> Ms 1145.

<sup>7</sup> Ms 1106, Ms 1107, Ms 1139.

<sup>8</sup> Ms 1114, Ms 1140.

<sup>9</sup> Ms 1075, Ms 1085, Ms 1146, Ms 1147.

<sup>10</sup> Ms 1076, Ms 1077, Ms 1087, Ms 1100, Ms 1108.

<sup>11</sup> Ms 1074, Ms 1078, Ms 1083.

<sup>12</sup> KAČIC, Ladislav: *Český preklad učebnice generálneho basu J. D. Heinichena (1711) z prostredia slovenských františkánov*. In: *Hudební věda*, 2002, roč. 39, č. 1, s. 29 – 57.

Vo vzácnych prípadoch poznáme mená autorov, ktorí komponovali hudbu typickú pre františkánsku komunitu.

Do zbierok knižnice sme z kláštora z Malaciek získali omšu *Missa sacratissimi Corporis Christi*, ktorú napísal r. 1794 Gaudenz Dettelbach v Eisenstadte, tiež on je autorom *Missa ex B. Sanctissimorum Nominum Jesus, Mariae, Joseph* z r. 1779, ako aj *Lytanie Breves sancti Antonio Paduano dedicate* z r. 1765, od Zebedea Svrčiča máme *Antiphonale*, ktoré napísal v komárňanskom kláštore, a *Lytania* vznikla v kláštore na Katarínke. Základné informácie sme o týchto dielach a o ich autoroch získali z práce Vševlada J. Gajdoša.<sup>13</sup> Vo fondoch máme omše z 18. storočia od organistu nitrianskeho františkánskeho kláštora Jozefa Rakovicsa, v tom istom zväzku omšu od Martina Repkovicša.<sup>14</sup>

Časť františkánskych hudobných pamiatok spracúval hlavne Ladislav Kačic, ale aj ďalší bádatelia.<sup>15</sup>

Medzi cirkevnými hudobnými rukopismi sa nachádzajú aj Irmológiá, zborníky piesní v cirkevnej slovančine.<sup>16</sup>

Z profánnych skladieb máme niekoľko príležitostných prác: Scénicku hudbu k *Herodes a Herodias* od Zdenka Follprechta z r. 1926, slávnostné fanfáry k otvoreniu novej budovy *Univerzitej knižnice* r. 1955 od Miloslava Kořínka alebo *Triumfálny pochod* od Otakara Tesařa z r. 1947.<sup>17</sup>

V tejto skupine sú aj odpisy opusov známych skladateľov: Georga Händla, Andrea Bernasconiho, Hummela, Griega, Rossiniho, Beethovena a ďalších.

Osobitnú skupinu tvoria skladby venované Isabelle de Croy-Dülmen (1856 – 1931), manželke Friedricha Habsburského (1818 – 1874), ktorí niekoľko rokov bývali v Bratislave, v *Grassalkovichovom paláci*. Arcivojvodkyňa Isabella, mimoriadne aktívna žena, ktorá podporovala spolky na kultivovanie ručných prác, bola uznávaná fotografka a známa milovníčka hudby. Inšpirovala aj komponistov vo svojom okolí k tvorbe nových skladieb. Práce venované Isabelle sú reprezentatívne, písané na predtlačenu osnovu s ozdobným orámovaním, majú elegantnú väzbu a starostlivý, kaligrafický rukopis.

---

<sup>13</sup> GAJDOŠ, Vševlad J.: *Františkánska knižnica v Malackách*. Knihtlačiareň Andreja, Bratislava 1943, s. 102 – 107.

<sup>14</sup> Ms 1144.

<sup>15</sup> Z množstva štúdií vyberáme: KAČIC, Ladislav: *Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1991, roč. 33, s. 5 – 107; KAČIC, Ladislav: *P. GAUDENTIUS Dettelbach OFM (1739 – 1818) – Leben und Werk*. In: *Musicologica actualis / Series musicologicae actualis 2*. ASCO Art & Science, Bratislava 1998, s. 65 – 124; RICHTER, Pál: *Der Melodienbestand des Franziscanerordens im Karpatenbecken im 17. Jh.* *Fontes historici Ordinis Fratrum Minorum in Hungaria*. Series E, Numerus 2. Budapest, 2007, s. 38.

<sup>16</sup> Ms 1084, Ms 1099, Ms 1392.

<sup>17</sup> Ms 1127, Ms 1210, Ms 1136.





Johann Breiter: „Izabella“ Gavotte

Z autorov spomenieme: Ernsta von Dohnányiho (*Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli a Sonate für Pianoforte zu 4 Händen*), Josefa Hellmesbergera (*Historische Musik*), Johanna Breitera (*Izabella Gavotte*), Carl Maria Wallnera (*Ave Maria*), Rafaela Schuberta (*Das Schönste Bild*), a Kappelmeistra Karla Mühlbergera (*Erzherzog Albrecht Franz Marsch*). Dohnányiho práce odborné spracovala Deborah Kiszely-Papp.<sup>18</sup>

V mnohých rukopisoch, ktoré nie sú explicitne definované ako muzikálie, sa skrývajú údaje o hudobníkoch, hudobníkoch, koncertoch, predstaveniach s hudbou a hudobných nástrojoch. V *Kabi-*

<sup>18</sup> KISZELY-PAPP, Deborah: *Ernő Dohnányi's String Sextet and other sources in his native town*. In: *Studia Musicologica*, 2009, roč. 50, č. 3 – 3, s. 315 – 352.

nete rukopisov, starých a vzácnych tlačí uchovávame množstvo dokumentov z kláštorov, ktoré obsahujú osobné údaje o rehoľníkoch, medzi nimi aj hudobníkoch.<sup>19</sup>

V knihách, ktoré zachytávajú život v kláštoroch, sú často podrobné údaje o prírastkoch knižnice, o divadelných prestaveniach aj o hudobných nástrojoch.<sup>20</sup> Tieto pramene poskytujú zaujímavé informácie, lebo v zachovaných katalógoch kláštorých, ale aj šľachtických knižníc sa len veľmi zriedkakedy uvádzajú hudobniny. Tieto, okrem spomenutých kníh kláštorov, sú častejšie uvedené v inventárnych zoznamoch, v ktorých nevystupujú ako knižničné jednotky, ale ako súčasť inventára miestností, v ktorých ich používali: misále v sakristiách, graduále, antifonáre a iné na chóre, hudobniny a nástroje uložené v osobitnej skrinke na chodbe kláštora, profánne skladby ako inventár hudobných salónov. Ani v knihách výpožičiek sa nestretávame s hudobninami, možno predpokladať, že v prípade záujmu o niektorú skladbu sa zjavne uprednostnilo vyhotovenie novej kópie.

Ako skryté pramene môžeme spomenúť aj fragmenty, ktoré sa našli pri reštaurovaní väzieb starých kníh a dodatočne boli zviazané s nosnou knihou. V našich fondoch je to prípad tzv. košických zlomkov, menzurálnych fragmentov z 15. storočia, ktoré záujemca nájde v inkunábule RAINERIUS de Pisis. *Pantheologia*. Augustae Vindelicorum, 1474 (Inc 318), inkunábula pôvodne bola vo vlastníctve košických dominikánov.<sup>21</sup>



Pergamen s notáciou, knižná väzba

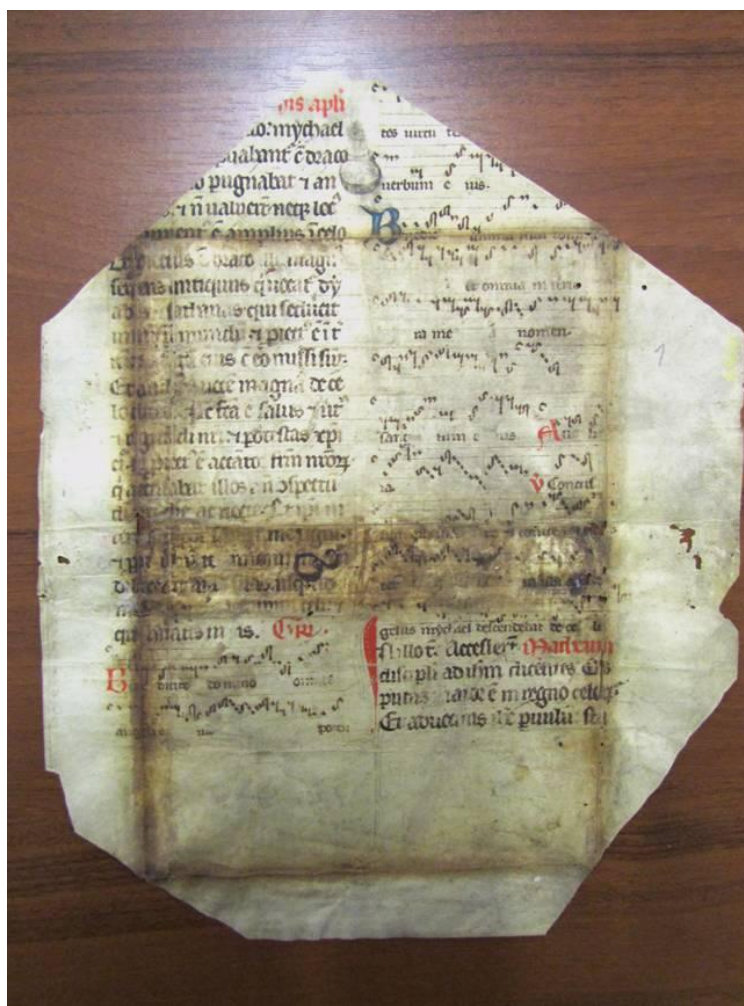
K fragmentárnym prameňom, ktoré nie sú evidované ako hudobniny, patria zachované väzby tlačí z pergamenových listov stredovekých kódexov s notáciou. Tieto je možno študovať, len keď

<sup>19</sup> Napríklad: *Catalogus alphabeticus Patrum et Fratrum Clericorum professorum* (Ms 682), *Matricula franciscanorum* (Ms 1012), *Nomina defunctorum* (Ms 600, 605, 618 etc.).

<sup>20</sup> Napríklad kniha piaristického kláštora v Podolínci: *Resignationes Rectoratus Collegij Podoliniensi Scholarum Piarum Ab Anno 1752* (Ms 1044).

<sup>21</sup> Košické zlomky sú spracované v GANCARCZYK, Pawel: *Musica scripto. Kodeksy menzurálne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej*. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2001, s.155 – 167.

poznáme signatúry nosných tlačí alebo rukopisov. Dnes sa v našich fondoch zachovali len na tlačiaciach 16. storočia a čiastočne na rukopisoch.<sup>22</sup>



Ms 1327, *Antifonár*, fragment, 15. storočie

Stredoveké notované fragmenty, ktoré kedysi tvorili väzbu kníh, po odstránení z pôvodnej knihy boli zaradené ako samostatné rukopisné jednotky. Tieto fragmenty spracoval kodikológ Július Sopko,<sup>23</sup> odbornú muzikologickú analýzu realizovala Eva Veselovská.<sup>24</sup> Výhodou týchto fragmentov je, že je možné skúmať obidve strany kódexu, ale ako boli vytrhnuté z pôvodného kódexu, tak isto sú vytrhnuté z kontextu súvislostí s pôvodnou knihou. Tieto fragmenty pochádzajú z 12. – 16. storočia a primárne tvorili súčasť misálov, graduálov, kancionálov a antifonárov. Je zaujímavé, že všetky fragmenty z tejto skupiny tvorili väzbu kníh z jezuitských knižníc.

Ďalšie drobné dokumenty, okrem uvedených, máme z väzieb kníh 15. – 16. storočia, ktoré sa evidujú ako zlomky pod signatúrou pôvodnej tlačie.

K známym hudobným prameňom v poslednom období pribudli vzácne tituly. V roku 2009 získala *Univerzitná knižnica* konvolút, ktorý obsahuje 23 titulov a jeden fragment unikátnych

<sup>22</sup> Signatúry s pergamenovou väzbou s hudobnými fragmentmi: 17 AB 828, 17 G 428, 17 G 806, 17 G 2482, 17 G 1697, 17 G 2360, 17 G 3113, 21 E 5424, 22 G 7353, 25 A 396, 25 B 1844, 25 D 12491, Ms 1144, Ms 1150.

<sup>23</sup> SOPKO, Július: *Kódexy a neúplne zachované rukopisy...* (Pozn. 2).

<sup>24</sup> VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II.* Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, Bratislava 2006, s. 57 – 64.



a raritných dokumentov.<sup>25</sup> Obsah konvolútu odráža okruh záujmu humanistického vzdelanca. Tlače sa datujú do obdobia 1496 – 1518, medzi nimi je aj doteraz neznáma práca bardejovského učiteľa, richtára a literáta, Valentina Ecka a zjavne sa do konca 15. začiatku 16. storočia datujú aj dva rukopisy z konvolútu. Obidva rukopisy obsahujú hudobnoteoretické práce (*Musica coralis* a *Musica figurativa*) a s témou rukopisov úzko súvisí aj jedna tlač MONETARIUS, Stephanus. *Epithoma utriusque musices practice*. Cracoviae, 1518, ktorá sa tiež zaoberá hudobnou teóriou, a náš exemplár je prvý doložený výtlačok kremnického autora na Slovensku.



*Musica coralis*

Primárne a sekundárne hudobné pramene síce netvoría vo fondoch *Kabinetu rukopisov, starých a vzácných tlačí Univerzitetnej knižnice* početnú skupinu, navyše často ide o odpisy skladieb známych alebo menej známych autorov, ale sú medzi nimi práce, ktoré presahujú regionálny charakter a možnosti výskumov týchto primárnych a sekundárnych dokumentov ešte ani zďaleka neboli vyčerpané.

<sup>25</sup>

Ms 1520.

## REFLEXIA PRAMEŇOV LUTNOVEJ HUDBY Z ÚZEMIA DNEŠNÉHO SLOVENSKA V DOMÁCEJ A ZAHRANIČNEJ MUZIKOLOGICKEJ LITERATÚRE

**Michal H o t t m a r**

Fakulta humanitných vied Žilinskej univerzity v Žiline, Katedra hudby

Problematika lutnovej hudby je spracovávaná vo veľkej miere na poli zahraničnej muzikológie. Na pôde špecializovaných organizácii vznikajú kritické edície lutnových tlačí a rukopisov. V ich periodikách sú publikované odborné štúdie zamerané na rôzne aspekty tohto druhu hudby. Dôležité postavenie z tohto hľadiska majú anglická, americká, francúzska a belgická lutnová spoločnosť. V našej muzikologickej literatúre sa nenachádza mnoho prác, ktoré by sa detailnejšie zaoberali problematikou existencie lutnovej hudby na Slovensku, či konkrétne jednotlivými pamiatkami určenými pre tento nástroj. Cieľom nášho príspevku je priniesť reflexiu lutnovej hudby a jej pamiatok na území dnešného Slovenska v domácej a zahraničnej muzikologickej literatúre. Jednotlivé publikácie zoraďujeme chronologicky v poradí:

1. domáce syntetické práce a publikácie
2. domáce odborné práce a publikácie
3. zahraničné odborné práce a publikácie.

Prvé zmienky o lutnovej hudbe na území Slovenska v 16. storočí nachádzame v publikácii venovanej Jánovi Levoslavovi Bellovi z roku 1924 od Dobroslava Orla. Autor v prvej kapitole uvádza len jedinú pamiatku týkajúcu sa lutnovej hudby, Pierre Phalèse *Luculentum theatrum musicum*, (Lovain, 1568),<sup>1</sup> na základe ktorej predpokladá preferovanie komornej hudby. Neuvádza však miesto výskytu v rámci regiónov Slovenska. Začiatkom 40-tych rokov, v syntetickej práci Jozefa Kresánka *Dejiny hudby* (1942), sa stretávame s informáciami, kde autor uvádza niekoľko skutočností, ktoré boli následným hudobno-historickým výskumom prekonané a opravené. V tejto súvislosti Kresánek hovorí o výskyte lutnových pamiatok na území Spiša, kde uvádza pri už uvedenej lutnovej tlači Pierre Phalèse *Luculentum theatrum musicum* chybné datovanie pamiatky: *Lovain 1563*. V katalógoch a v publikáciách venovaných hudobným tlačiam nachádzame už správne datovanie pamiatky s rokom 1568.<sup>2</sup> Kresánek sa zmieňuje ďalej o niekoľkých francúzskych tabulatúrnych zborníkoch, neuvádza však bližšie, o ktoré pamiatky sa jedná. Stretávame sa tiež s chybnou informáciou, že *Tabulatúra* Nic. Haina z Bojanova (1684) bola najrozsiahlejšou lutnovou tabulatúrou, ktorá dokumentuje čulý lutnový život na území dnešného Slovenska. Ako uvádza vo svojej práci Hořejš, uvedená pamiatka je rukopisným zborníkom organovej tabulatúry Johanna Nicolausa Heineka z Bojanova, z roku 1684, uvedená informácia je teda chybná<sup>3</sup>. František Zagiba vo svojej publikácii *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až do reformácie* z roku 1943, prináša rozsiahlejšie informácie, kde v kapitole *Lutnová hra na Slovensku v XV. – XVI. storočí*<sup>4</sup> autor obracia svoju pozornosť nielen k samotným tlačeným lutnovým pamiatkam, ale upozorňuje aj na hráčov – lutnistov, Sebestyéna Tinódiho a Valentína

<sup>1</sup> OREL, D.: *Ján Levoslav Bella*.... 1924, s. 10.

<sup>2</sup> KRESÁNEK, J.: *Dejiny hudby*... 1942, s. 113.

<sup>3</sup> HOŘEJŠ, A.: *Levočské tabulatúrne zborníky*. In: *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*... 1954, s. 121.

<sup>4</sup> ZAGIBA, F.: *Dejiny slovenskej hudby od najstarších ...* 1943, s. 101 – 104.

Bakfarka. Podobne ako v predchádzajúcich prácach, aj v uvedenej môžeme sledovať nezrovnalosti. Autor uvádza nesprávne datovanie (1596) tabulatúrnej knihy od Valentína Bakfarka publikovanej v Krakove, namiesto správneho roku 1565.<sup>5</sup> Zagiba však neuvádza Besardovu lutnovú tlač z roku 1603. Antonín Hořejš v kapitole venovanej levočským tabulatúrnym zborníkom nachádzajúcej sa v spoločnej publikácii autorov, s názvom *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*, publikovanej v roku 1954,<sup>6</sup> sa venuje lutnovým tabulatúrnym zborníkom z druhej polovice 17. storočia. Ide o jediný prípad, kedy sa na našom území stretávame s rukopisnou lutnovou tabulatúrou z uvedenej doby. Ohľadom lutnovej hudby na území Slovenska v 16. storočí poskytuje informácie, s ktorými sme sa už stretli v predchádzajúcich prácach, informuje o Phalèseho lutnovej tlači z roku 1568. Hořejš uvádza túto lutnovú tlač však ako jediný exemplár lutnového "kultu" na našom území v tej dobe. Autor prináša krátku úvahu o pôsobení lutnistov európskeho formátu na našom území v 16. storočí a informácie týkajúce sa lutnistov Hansa a Melchiora Newsidlerovcov, kde však chybné uvádza Bratislavu za rodisko Melchiora Newsidlera. Melchior Newsidler sa narodil v Norimbergu, v roku 1531.<sup>7</sup> V syntetickej publikácii *Dejiny slovenskej hudby*, z roku 1957 uvádza Viera Šedivá,<sup>8</sup> na rozdiel od Zagibu, v Levoči obe lutnové tabulatúrne tlače *Luculentum theatrum musicum* (Lovain, 1568) a *Thesaurus harmonicus* (Köln, 1603). Z publikácie sa dozvedáme o Waisselovej lutnovej tabulatúrnej pamiatke *Tabulatura continens insignes...* z roku 1573, umiestnenej na pôde Bardejovskej zbierky hudobní.<sup>9</sup> Šedivá preberá chybné informácie o Melchiorovi Newsidlerovi. V 70-tych rokoch 20. storočia sledujeme v slovenskej muzikologickej literatúre menej informácií o existencii lutnovej hudby na našom území v 16. a 17. storočí. Informácie o pôsobení Valentína Bakfarka v Bratislave v roku 1567 sa dozvedáme z článku Richarda Rybariča, *Valentín Bakfark a európske súvislosti slovenskej hudby*, uverejnenom v periodiku *Hudobný život*.<sup>10</sup> Zdenko Nováček sa v publikácii *Hudba v Bratislave* zmiňuje o pravdepodobnom koncertovaní Bakfarka v tomto meste a tiež sa chybné zmiňuje o oboch Newsidlerovcoch.<sup>11</sup> V 80-tych rokoch minulého storočia nepozorujeme na pôde slovenských syntetických prác nové informácie o výskyte lutnovej hudby na území dnešného Slovenska v 16. a 17. storočí. Richard Rybarič v publikácii *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku*<sup>12</sup> uvádza informácie o existencii Waisselovej lutnovej tlači z roku 1573, pochádzajúcej z Bardejova a informácie o Besardovom *Thesaurus harmonicus* a rukopisnej lutnovej tabulatúre Okolicsanyi-Zsedényi z 2. polovice 17. storočia. O Phalèseho lutnovej tlači z roku 1568 sa však nezmiňuje.<sup>13</sup> V publikácii s názvom *Levočská zbierka hudobní z konca 16. a začiatku 17. storočia*,<sup>14</sup> uvádza informácie o existencii uvedených lutnových tlačí v Levoči Marta Hulková.<sup>15</sup> Nasledujúce desaťročie 20. storočia prináša Jana Kalinayová v publikácii *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. - 17. storočí*,<sup>16</sup> medzi iným okrajovo, informácie o knižných fondoch Johana

<sup>5</sup> BROWN H. M.: 1965, s. 216 – 218; 1565.

<sup>6</sup> HOŘEJŠ, A.: *Levočské tabulatúrne zborníky*. In: *Hudba na Slovensku v XVII. storočí ...* 1954.

<sup>7</sup> HOŘEJŠ, A.: 1954, s. 146; Melchior Newsidler sa narodil v Norimbergu, v roku 1531, pozri heslo *Melchior Newsidler*. In: *The New Grove*.

<sup>8</sup> ŠEDIVÁ, V.: *Polyfónna hudba*. In: *Dejiny slovenskej hudby...* 1957, s. 99.

<sup>9</sup> Tamtiež, s. 110.

<sup>10</sup> RYBARIČ, R.: *Valentín Bakfark a európske...* In: *Hudobný život*, 1976, zv. 8, č. 24, s. 3.

<sup>11</sup> NOVÁČEK, Z.: *Hudba v Bratislave...* 1978.

<sup>12</sup> RYBARIČ, R. 1984, s. 88.

<sup>13</sup> Tamtiež.

<sup>14</sup> HULKOVÁ M.: 1987, s. 92 – 99.

<sup>15</sup> Tamtiež.

<sup>16</sup> KALINAYOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí ...*



Dernschwama z Banskej Bystrice a Johanna Sambuca. V ich knižniciach sú spomínané tlačené lutnové pamiatky. Informácie o lutnových tlačiach patriacich do *Levočskej zbierky hudobnín* zo 16. a začiatku 17. storočia prináša Marta Hulková v štúdiu *Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobnín (17. storočie)* v periodiku *Slovenská hudba* 1995.<sup>17</sup> Tu uvádza okolnosti vzniku *Levočskej zbierky hudobnín* a informuje, že lutnová tlač Pierra Phalèseho z roku 1568 je v súčasnosti nezvestná.<sup>18</sup> V syntetickej práci *Dejiny slovenskej hudby* z roku 1996, v kapitole *Od stredoveku po renesanciu* od autora Ladislava Kačica, nachádzame informácie o existencii pamiatok lutnovej hudby na Slovensku, kde však autor neuvádza nové informácie.<sup>19</sup> Marta Hulková prináša vo svojej rozsiahlej štúdiu *Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobnín*,<sup>20</sup> uverejnenej v periodiku *Slovenská hudba*, informácie o spomínaných rozsiahlych hudobných fondoch v Levoči a Bardejove. Uvádza medzi tlačenými a rukopisnými pamiatkami vokálnej a vokálno–inštrumentálnej hudby informácie o tlačených pamiatkach lutnovej hudby: Pierre Phalèse, *Luculentum theatrum musicum* (Lovain, 1568), Jean Baptista Besard, *Thesaurus harmonicus* (Köln, 1603), v rámci *Levočskej zbierky hudobnín*. Na pôde slovenskej muzikologickej literatúry uvádza po prvýkrát informáciu o tabulatúrnej tlači Georga Kregela *Tabulatura* (Frankfurt an der Oder, 1584), ktorá mala byť súčasťou uvedenej zbierky hudobnín. Preberá informáciu o stratenej Phalèseho lutnovej tlači z roku 1568. *Hudobniny v knižnici Johanna Dernschwama* je štúdiu od Marty Hulkovej z roku 2001 uverejnená v periodiku *Etnologické štúdie II*, kde uvádza skutočnosti ohľadom Dernschwamovej humanistickej knižnice zo 16. storočia. Medzi hudobnými tlačami a kompendiami uvádza lutnové tlače a hudobno–teoretické traktáty, ktoré zahŕňajú tiež lutnovú hudbu a inštrukcie pre tento nástroj. Hudobnínam Dernschwamovej knižnice nebola doposiaľ venovaná náležitá pozornosť, preto je pre nás táto štúdiu dôležitá. V štúdiu s názvom *Beitrag zur Problematik der Musikerziehung in den Musikschulen auf dem Gebiet der Slowakei im 16. Jahrhundert*<sup>21</sup> [príspevok k problematike hudobnej výchovy na stredných školách na území Slovenska v 16. storočí] prináša Marta Hulková informácie o školských poriadkoch a hudobných kompendiách, kde uvádza aj význam tlačených kompendií používaných na Slovensku v 16. storočí. Medzi nimi figurujú aj lutnové tlače z knižnice Johanna Dernschwama. V publikácii *Dejiny hudby III. Barok*<sup>22</sup> z roku 2008 od autora Ladislava Kačica nachádzame cenné informácie o francúzskej a nemeckej lutnovej hudbe z obdobia baroka a prináša krátku charakteristiku lutnovej tlače Jeana Baptistu Besarda, *Thesaurus harmonicus* (Köln, 1603).<sup>23</sup>

Problematika lutnovej hudby, jej pamiatok nachádzajúcich sa na území dnešného Slovenska v 16. a 17. storočí, je vedecky spracovaná v nasledujúcich prácach a publikáciách. Ingeborg Šišková vypracovala ešte roku 1966 na pôde *Katedry hudobnej vedy* v Bratislave, diplomovú prácu s názvom *Levočská lutnová tabulatúra Okolicsányi-Zsedényi*.<sup>24</sup> Autorka v nej spracováva rukopisnú lutnovú tabulatúru z prvej polovice 18. storočia. Vedecké spracovanie problematiky transkripcie lutnovej

---

1994, s. 213.

<sup>17</sup> HULKOVÁ M.: *Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobnín (17. storočie)*. In: *Slovenská hudba*, XXI, 1995, s. 203 – 227.

<sup>18</sup> HULKOVÁ M.: 1995, s. 155.

<sup>19</sup> KAČIC, L. : *Od stredoveku po renesanciu*. In: *Dejiny slovenskej ....* 1996.

<sup>20</sup> HULKOVÁ, M.: *Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobnín*. In: *Slovenská hudba*, zv. XXV, č. 2 – 3, 1999.

<sup>21</sup> HULKOVÁ, M.: *Beitrag zur Problematik der Musikerziehung*, 2005.

<sup>22</sup> KAČIC, L.: *Dejiny hudby III. Barok...* 2008.

<sup>23</sup> Tamtiež, s. 166.

<sup>24</sup> ŠIŠKOVÁ, I.: *Levočská lutnová tabulatúra Okolicsányi-Zsedényi...* 1966.

francúzskej tabulatúry prináša opäť Ingeborg Šišková v štúdiu s názvom *Hlavné zásady prepisovania francúzskej lutnovej tabulatúry*<sup>25</sup> publikovanej v periodiku *Hudobný archív* v roku 1981. S vybranými transkripciami levočskej lutnovej tabulatúry pre gitaru sa stretávame v roku 1985, v práci Jozefa Zsapku s názvom *Lutnové skvosty starej Levoče*.<sup>26</sup> V rovnakom roku sledujeme na pôde *Katedry hudobnej vedy* diplomovú prácu Róberta Dušatka s názvom *Lutnová hudba na Slovensku*.<sup>27</sup> Dušatko prináša doplňujúce informácie k diplomovej práci Ingeborg Šiškovej a popisuje existenciu pamiatok lutnovej hudby na území dnešného Slovenska s ťažiskom na lutnovej tabulatúre *Okolicsányi-Zsedényi*. V roku 2002 spracováva opäť na pôde *Katedry hudobnej vedy* Michal Hottmar diplomovú prácu s názvom *Jean Baptista Besard, Thesaurus Harmonicus. Prvá kniha*,<sup>28</sup> kde prináša biografické informácie o Besardovi, analyticky spracováva prvú knihu jeho rozsiahlej antológie, určenú prelúdiám. Súčasťou práce sú transkripcie francúzskej lutnovej tabulatúrnej tlače do modernej notácie. Hottmar publikuje v roku 2005 štúdiu s názvom *Lute Music in the Area of Conterporary Slovakia in the Period of Renaissance. Jean Baptista Besard – Thesaurus harmonicus*<sup>29</sup> a následne v roku 2007 štúdiu s názvom *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. a 17. storočí*,<sup>30</sup> kde uvádza stručné informácie o všetkých lutnových tlačiach používaných na našom území v uvedenom čase. Predposlednou publikáciou, ktorá sa týka problematiky lutnovej hudby, je Hottmarov príspevok z roku 2007 *Lute Music Personalities of the 16th Century in the Area of Contemporary Slovakia*,<sup>31</sup> kde uvádza informácie o lutnistoch a ich pôsobení na území dnešného Slovenska v 16. storočí. Poslednou publikáciou na tému lutnovej hudby prináša Hottmar vo svojej dizertačnej práci s názvom: *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. a na začiatku 17. storočia*, kde kriticky spracováva uvedené pamiatky a prináša transkripcie nemeckej lutnovej tabulatúry Gerleho tlače *Musica und Tabulatur* (1546).<sup>32</sup>

V zahraničí sa problematike lutnovej hry, rukopisným alebo tlačeným pamiatkam určeným pre tento nástroj venuje mnoho muzikológov a interpretov. V roku 1896 bol publikovaný v Budapešti katalóg z tzv. „Miléniových osláv“, kde boli, medzi inými, vystavené aj pamiatky lutnovej hudby používané na pôde dnešného Slovenska v 16. storočí - *an Millenium Landes - Ausstellung Amtlicher Katalog*.<sup>33</sup> Adolf Koczirz publikuje v roku 1911 štúdiu *Österreichische Lautenmusik im XVI. Jahrhundert*,<sup>34</sup> kde spracováva lutnové tlače a rukopisy nachádzajúce sa na pôde Rakúskej národnej knižnice vo Viedni. Medzi lutnovými pamiatkami však Koczirz nespomína Phalèseho tlač z roku 1568,<sup>35</sup> ktorá sa nachádza v zbierkovom fonde knižnice. Jej existenciu však postrádame na našom

<sup>25</sup> ŠIŠKOVÁ, I.: Hlavné zásady prepisovania francúzskej lutnovej tabulatúry In: *Hudobný archív*, Martin 1981, č. 3, s. 387 – 404.

<sup>26</sup> ZSAPKA, J.: *Lutnové skvosty starej Levoče*... 1985.

<sup>27</sup> DUŠATKO, R.: *Lutnová hudba na Slovensku*... 1985.

<sup>28</sup> HOTTMAR, M.: *Jean Baptista Besard. Thesaurus harmonicus. Prvá kniha*... 2002.

<sup>29</sup> HOTTMAR, M.: *Lute Music in the Area of Conterporary Slovakia in the Period of Renaissance. Jean Baptista Besard – Thesaurus harmonicus*. In: *Komunikácie*, č. 4... 2005.

<sup>30</sup> HOTTMAR, M.: 2007, s. 265 – 282.

<sup>31</sup> HOTTMAR, M.: *Lute Music Personalities of the 16th Century in the Area of Contemporary Slovakia*. In: *Transcom*... 2007, s. 265 – 282.

<sup>32</sup> HOTTMAR, M.: *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. a na začiatku 17. storočia*. Bratislava, FIF UK 2010 [Dizertačná práca].

<sup>33</sup> *1896-an Millenium Landes-Ausstellung Amtlicher Katalog der historischen Hauptgruppe*. Budapest, 1896.

<sup>34</sup> KOCIRZ, A.: *Osterreichische Lautenmusik im XVI Jahrhundert*... 1911.

<sup>35</sup> PHLÈSE, P.: *Luculentum theatrum musicum*, (Lovain 1568), signatúra SA.76.A.2. Mus. 31.

území od 50-tych rokov 20. storočia. Julia Sutton, prináša v *Musical Quarterly* štúdiu<sup>36</sup> mapujúcu všetky lutnové inštrukcie Jeana Baptistu Besarda v jeho lutnových tlačiach. V 70-tych rokoch sa stretávame s kritickým spracovaním skladieb talianskeho lutnového virtuóza Francesca Canovu da Milana, z pera Artura Nessa, s názvom *The Lute Music of Francesco Canova da Milano (1497 – 1543)*.<sup>37</sup> V zborníku LS z roku 1973 vychádzajú dve štúdie týkajúce sa našej problematiky: Rudolf Henning publikuje text o pôvode nemeckej lutnovej tabulatúry *German Lute Tabulature and Conrad Paumann*,<sup>38</sup> druhou štúdiou je *The Lute Made Easy: A Chapter from Virdung's Musica getutscht*<sup>39</sup> autorky Uty Henning. Problematika lutnovej hudby je spracovávaná aj na pôde Maďarska. V roku 1979 publikuje Daniel Benkő kritické vydanie s notovou prílohou Bakfarkovej lutnovej knihy známej ako krakovská lutnová kniha, *Valentinus Bakfark. The Crakow Lute – Book 1565*.<sup>40</sup> Jej súčasťou sú Bakfarkove skladby skomponované počas jeho pôsobenia v Poľsku. Daniel Benkő publikoval v roku 1980 kritické spracovanie lutnovej tabulatúrnej tlače M. Weissela z roku 1573.<sup>41</sup> Dopĺňa chýbajúce skladby Bardejovskej tlače kompozíciami zo zachovaných exemplárov tejto tabulatúry. V 1981 roku publikuje na pôde francúzskej muzikológie Monique Rollin kritické vydanie tvorby Jeana Baptistu Besarda, *Oeuvres pour Luth Seul de Jean - Baptiste Besard*,<sup>42</sup> kde prináša biografické informácie a transkripcie Besardových skladieb do modernej notácie. V roku 1981 vychádza na pôde maďarskej muzikológie kritické vydanie skladieb veľikána lutnovej hudby 16. storočia Valentína Bakfarka, od autorskej dvojice Benkő – Homolya, s názvom *Valentín Bakfark. Opera omnia III, Misceallaneous Works*.<sup>43</sup> István Homolya publikuje v nasledujúcom roku monograficky spracovanú tvorbu a život Valentína Bakfarka s názvom *Valentine Bakfark*.<sup>44</sup> Anglická verzia uvedenej publikácie vychádza v roku 1984. Maďarský muzikológ Árpád Murányi publikoval v roku 1991 katalóg zahŕňajúci hudobné tlače a rukopisy Bardejovskej zbierky hudobníkov zo 16. storočia.<sup>45</sup> Tu uviedol aj Waisselovu lutnovú tlač *Tabulatura continens insignes et selectissimae* (Frankfurt an der Oder, 1573).<sup>46</sup> V roku 1993 publikuje Beth Bullard monograficky spracovanú štúdiu týkajúcu sa Virdungovej tlače *Musica getutscht. (Basel, 1511)*.<sup>47</sup> Poľský záujem o lutnovú hudbu reprezentuje predovšetkým Piotr Pozniak v práci *Utwory zebrane : [preludia, fantazje, tance, wariacje i intawolacje] = Collected Works : [Preludes, Fantasias, Dances, Variations and Intabulations] / Jakub Polak/Jacob Polonois*,<sup>48</sup> kde prináša kritické zhodnotenie lutnových skladieb a života lutnistu pochádzajúceho z Poľska. Problematiku pamiatok lutnovej hudby na území historického Uhorska v 16. a z prvej polovice 17. storočia detailne spracováva Péter Király. Autor poskytuje relevantné informácie založené na

<sup>36</sup> SUTTON, J.: *The lute Instruction of Jean Baptista Besard*. In: *Music Quarterly*, č. 5, Oxford, 1965, s. 345 – 362.

<sup>37</sup> NESS, A.: *The Lute Music of Francesco Canova da Milano (1497 – 1543)*... 1970.

<sup>38</sup> HENNING, R.: *German lute tabulature and Conrad Paumann*. In: *The Lute Society Journal*, London 1973, č. 15, s. 7 – 10.

<sup>39</sup> HENNING, U. : *The lute Made Easy: A Chapter from Virdung`s Musica getutscht*. In: *The Lute Society Journal*, /London 1973. č. 15, s. 20 – 36.

<sup>40</sup> BENKŐ, D.: *Valentinus Bakfark. The Crakow Lute-book 1565*... 1979.

<sup>41</sup> BENKŐ, D.: M. Waissel. *Tabulatura 1573*, vol. I. ... 1980; BENKŐ, D.: M. Waissel. *Tabulatura 1573*, vol. II... 1980.

<sup>42</sup> ROLLIN, S.: *Oeuvres pour Luth Seul de Jean-Baptiste Besard*... 1981.

<sup>43</sup> HOMOLYA, I.: *Valentín Bakfark. Opera omnia III*. ...1981.

<sup>44</sup> HOMOLYA, I.: *Valentine Bakfark*...1982, 1984.

<sup>45</sup> MURÁNYI A.: *Thematisches Verzeichniss der Musiksammlung von Bartfeld (Bartfa)*...1991.

<sup>46</sup> WAISSEL, M.: *Tabulatura continens insignes et selectissimae Quasque Cantiones 1573*... 2001.

<sup>47</sup> BULLARD, B.: *Musica getutscht: A Treatise on musical Instruments (1511) by Virdung, Sebastian*... 1993.

<sup>48</sup> POŹNIAK, P. : *Utwory zebrane : [preludia, fantazje, tance, wariacje i intawolacje*...1993.



detailnom výskume hudobných pamiatok určených pre lutnu. Informuje o hudobných nástrojoch patriacich do rodiny lutien a ich používaní v období humanizmu na území historického Uhorska. Oboznamuje čitateľa s hudobným životom na uvedenom území. Svoj výskum publikoval v roku 1995.<sup>49</sup> Király ďalej prináša v rovnakom roku nové informácie o životnom osude Jeana Baptistu Besarda.<sup>50</sup> Historickým vývojom lutny po obdobie renesancie sa zaoberá vo svojej publikácii *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*<sup>51</sup> Althon Douglas Smitha. Súčasťou tejto publikácie je kapitola zaoberajúca sa lutnovou hudbou v strednej Európe. Záujem o lutnovú hudbu, jej repertoár, osobnosti a interpretáciu sledujeme aj na pôde talianskej muzikológie. Informácie o talianskom lutnovom virtuóзовi Lorenzinovi prináša Marco Pesci v texte svojho CD s názvom *Lorencino del Liuto (1552 – 1590)*,<sup>52</sup> kde uvádza biografické informácie o skladateľovi a stručný komentár k vybraným skladbám. Novšie poznatky o Lorenzinovom živote a pôvode uvádza na základe svojho výskumu Mariagrazia Carlone.<sup>53</sup> Informácie uvádza ako cyklus prednášok v Spojených štátoch amerických, publikovaných na internete a neskôr v zborníku americkej lutnovej spoločnosti s názvom *The Knights of the Lute: Musical Sources 1*.<sup>54</sup> Tematika lutnovej hudby a jej tlačenej a rukopisnej pamiatok je spracovávaná aj na pôde zahraničných hudobných katalógov a lexikónov predovšetkým *Répertoire International Des Sources Musicales, súborné tlače, 16. – 17. storočie*<sup>55</sup> (RISM), *Instrumental Music printed before 1600*,<sup>56</sup> katalóg lutnových tlačí, ktorý zostavil Ernst Pohlmann, *Laute Theorbe, Chitarrone*,<sup>57</sup> *Grove Dictionary of Music, New Grove Dictionary of Music* – ich internetová verzia. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Personenteil*,<sup>58</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Sachteil*<sup>59</sup> (MGG).

Pre výskum lutnovej hudby sú nevyhnutným pomocníkom kritické edície a reprinty pamiatok. Pri našom výskume (pozri Pozn. 32, Hottmar) sme použili nasledujúce reprintedované pamiatky a fotokópie originálov: Othmar Luscinius. *Musurgia Seu Praxis* (Strassburg, 1536);<sup>60</sup> Jean Baptista Besard, *Thesaurus harmonicus* (Köln, 1603);<sup>61</sup> Hans Gerle, *Musica und Tabulatur* (Strassburg, 1546);<sup>62</sup> Sebastian Virdung, *Musica getutscht. (Basel, 1511)*;<sup>63</sup> Pierre Phalèse, *Luculentum theatrum musicum* (Lovain, 1568);<sup>64</sup> Jean Baptista Besard, *Novus partus* (Augsburg, 1617);<sup>65</sup> Michael Praetorius,

<sup>49</sup> KIRÁLY, P. P.: *A lantjatek Magyarországonl...* 1995.

<sup>50</sup> KIRÁLY, P.: *Jean Baptiste Besard: New and Neglected Biographical Information*. In: *The Lute*, č. 35, ...1995.

<sup>51</sup> SMITH, D. A.: *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance...* 2002.

<sup>52</sup> PESCI, M.: *Lorencino del Liuto (1552 – 1590)...* 2003.

<sup>53</sup> CARLONE, Mariagrazia. *Lorenzino and Knight of Lute: a mystery unveiled*. [http://www.musico.it/Mariagrazia\\_Carlone/Lorenzino\\_Knight.htm](http://www.musico.it/Mariagrazia_Carlone/Lorenzino_Knight.htm). [Online] [Dátum: 29. jún 2007.] <http://www.musico.it>.

<sup>54</sup> CARLONE, M.: *The Knight of the Lute*. In: *Journal of the Lute Society of America* zv. XXXVII, 2004, s. 8 – 105.

<sup>55</sup> RISM – *Répertoire International Des Sources Musicales, súborné tlače, 16. – 17. storočie, B / I / 1*. München – Duisburg, 1960.

<sup>56</sup> BROWN, H. M. *Instrumental ...* 1965.

<sup>57</sup> PHOLMANN, E.: *Laute, Theorbe Chittarone...* 1975.

<sup>58</sup> MGG – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Personennteil*. Kassel, 1994 – 1998. zv. 1 – 5. (1994 – 1998).

<sup>59</sup> MGG – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Sachteil*. Kassel, 1999 – 2001. zv. 1 – 9. (1999 – 2001).

<sup>60</sup> LUSCINIUS, O.: *Musurgia seu praxis* (Strassburg, 1536).

<sup>61</sup> BESARD, J. B. 1603. *Thesaurus Harmonicus (Köln, 1603)*. Minkoff, Genève, 1975. reprint. ISBN 2 – 8266 – 0601 – 8.

<sup>62</sup> GERLE, H.: *Musica und Tabulatur* (Strassburg, 1546) ... 1977.

<sup>63</sup> VIRDTUNG, S.: *Musica getutscht* (Basel, 1511) ... 1983.

<sup>64</sup> PHALÈSE, P.: *Luculentum theatrum musicum* (Lovain, 1568) ... 1983.

<sup>65</sup> BESARD, J. B. *Novus partus* (Augsburg, 1617) ... 1983.

*Syntagma Musicum II. De Organografia* (Wolfenbüttel, 1619);<sup>66</sup> Matthäus Weissel, *Tabulatura Continens Insignes...* (Frankfurt an der Oder, 1573).

## Záver

Lutnová hudba bola súčasťou vývoja hudobnej kultúry na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí. Dôkazom sú zachované pamiatky v printovej či rukopisnej podobe ako primárne pramene, ktorých však nie je mnoho. Pre výskum existencie pamiatok lutnovej hudby na našom území sú rovnako dôležité sekundárne pramene odkazujúce na výskyt skladieb pre lutnu, či iné informácie spojené s uvedeným hudobným nástrojom. Predložený príspevok mal za cieľ poukázať na reflexiu pamiatok lutnovej hudby v domácej a zahraničnej muzikologickej literatúre. Literatúru sme uvádzali v chronologickom poradí. Vzhľadom na to, že lutnová hudba nestála v centre záujmu o výskum zo strany slovenských muzikológov, je logické, že aj publikácií zmiňujúcich sa o lutne, či hudbe určených pre ňu nie je mnoho a spočiatku mnohé uvádzali zmätočné, či len čiastočné informácie, ktoré boli nasledujúcim hudobno-historickým výskumom prekonané. Problematika lutnovej hudby je podstatne lepšie spracovaná v zahraničnej muzikologickej literatúre, predovšetkým na poli odborných periodík národných lutnových spoločností (Anglicko, Francúzsko, Nemecko a pod. ), ktoré uvádzajú aj informácie týkajúce sa pamiatok lutnovej hudby zachovaných na území dnešného Slovenska.

## Literatúra a pramene

- OREL, Dobroslav. 1924.** *Ján Levoslav Bella*. Bratislava, 1924.
- KRESÁNEK, Jozef. 1942.** *Dejiny hudby*. Matica slovenská, Martin 1942.
- HOŘEJŠ, Antonín. 1954.** *Levočské tabulatúrne zborníky*. In: *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. SAV, Bratislava 1954, s. 96 – 154.
- ZAGIBA, František. 1943.** *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až do reformácie*. SAV, Bratislava 1943.
- ŠEDIVÁ, Viera. 1957.** *Polyfónna hudba*. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava 1957, s. 81 – 116.
- RYBARIČ, Richard. 1984.** *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I*. Opus, Bratislava 1984.
- RYBARIČ, Richard. 1976.** *Valentín Bakfark a európske súvislosti slovenskej hudby*. In: *Hudobný život*. 1976, zv. 8, 24, s. 3.
- NOVÁČEK, Zdenko. 1978.** *Hudba v Bratislave*. Opus, Bratislava 1978.
- HULKOVÁ, Marta. 1987.** *Levočská zbierka hudobní z konca 16. a 17. storočia*. In: *Problémy umenia 16. – 18. storočia*. 1987, s. 92 – 99.
- HULKOVÁ, Marta. 1995.** *Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobní (17. storočie)*. In: *Slovenská hudba*. 1995, roč. XXI, s. 203 – 227.
- HULKOVÁ, Marta. 1999.** *Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní*. In: *Slovenská hudba*. 1999, roč. XXV, č. 2 – 3, s. 150 – 200.

<sup>66</sup>

PRAETORIUS, M.: *Syntagma Musicum II, De Organographia*, (Wolfenbüttel, 1619)... 1986.

- HULKOVÁ, Marta. 2005.** *Beitrag zur Problematik der Musikerziehung in den Musikschulen auf dem Gebiet der Slowakei im 16. Jahrhundert.* In: *Musicologica Istropolitana* 4, Stimul, Bratislava 2005, s. 41 – 59.
- KAČIC, Ladislav. 2008.** *Dejiny hudby III. Barok.* IKAR, Bratislava 2008. ISBN 978 – 80 – 551 – 1510 – 8.
- KAČIC, Ladislav. 1996.** *Od stredoveku po renesanciu.* In: *Dejiny slovenskej hudby.* [ed.] O. Elschek. ÚHV SAV, Bratislava 1996, s. 54 – 74.
- KALINAYOVÁ, Jana a kol. 1994.** *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. - 17. storočí.* SNM, Bratislava 1994. ISBN 80 – 85753 – 23 – 5.
- ŠIŠKOVÁ, Ingeborg. 1981.** *Hlavné zásady prepisovania francúzskej lutnovej tabulatúry.* In: *Hudobný archív.* Matica Slovenská, Martin 1981, zv. 3, s. 387 – 404.
- ŠIŠKOVÁ, Ingeborg. 1966.** *Levočská lutnová tabulatúra Okolicsányi-Zsedényi.* [Diplomová práca]. FIF UK, Bratislava 1966.
- ZSAPKA, Jozef. 1985.** *Lutnové skvosty starej Levoče.* Opus, Bratislava 1985.
- DUŠATKO, Robert. 1985.** *Lutnová hudba na Slovensku.* [Diplomová práca]. FIF UK, Bratislava 1985.
- HOTTMAR, Michal. 2002.** *Jean Baptista Besard. Thesaurus harmonicus. Prvá kniha.* [Diplomová práca]. Filozofická fakulta UK, Bratislava 2002.
- HOTTMAR, Michal. 2007.** *Lute Music Personalities of the 16th Century in the Area of Contemporary Slovakia.* In: *Transcom 2007.miesto vydania 2007, 7,* s. 35 – 38.
- HOTTMAR, Michal. 2005.** *Lute Music in the Area of Conterporary Slovakia in the Period of Renaissance. Jean Baptista Besard – Thesaurus Harmonicus.* In: *Komunikácie. miesto vydania 2005,* zv. 4.
- HOTTMAR, Michal. 2010.** *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. a na začiatku 17. storočia.* Bratislava, FIF UK 2010 [ Dizertačná práca].
- HOTTMAR, Michal. 2007.** *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska v 16. a 17. storočí.* In: Marta Hulková [ed.]. *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia.* 2007, Zv. I., s. 265 – 282.
- 1896.** *1896-an Millenium Landes-Auschellung Amtlicher Katalog der historischen Hauptgruppe.* Budapest, 1896.
- KOCIRZ, Adolf. 1911.** *Österechische Lautenmusik im XVI: Jahrhundert.* Artaria and co, Wien – Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1911.
- PHALÈSE, Pierre. 1568.** *Luculentum theatrum musicum, (Lovain 1568),* signatúra SA.76.A.2. Mus. 31.
- SUTTON, Julia. 1965.** *The lute instruction of Jean Baptista Besard.* In: *Musical Quarterly. miesto vydania 1965, 5,* s. 345 – 362.
- NESS, Arthur J. 1970.** *The lute music of Francesco Canova da Milano (1497 – 1543).* Harvard University Press, Cambridge 1970. zv. I a II. SNB 674 – 53955 – 9.
- HENNING, Rudolf. 1973.** *German Lute Tabulature and Conrad Paumann.* In: *The Lute Society Journal. miesto vydania 1973, XV,* s. 7 – 10.
- HENNING, Ute. 1973.** *The lute Made Easy: A chapter from Virdung`s Musica Getutsch.* In: *The Lute Society Journal. miesto vydania 1973, zv. XV,* s. 20 – 36.
- BENKÓ, Daniel. 1979.** *Valentinus Bakfark. The Crakow Lute-book 1565.* Editio Musica, Budapest 1979.



- BENKŐ, Daniel. 1980.** *M. Weissel. Tabulatura 1573.* Orpheus. Editio Musica, Budapest 1980. vol. I.
- BENKŐ, Daniel. 1980.** *M. Weissel. Tabulatura 1573.* Orpheus. Editio Musica, Budapest 1980. vol. II.
- ROLLIN, Monique. 1981.** *Oeuvres pour luth seul de Jean-Baptiste Besard.* CNRS, Paris 1981. ISBN 2 – 22 – 01121 – 5.
- HOMOLYA, István. 1982, 1984.** *Valentine Bakfark.* Zeneműkiadó, Budapest 1982, 1984. ISBN 963 – 13 – 1802 – 8.
- HOMOLYA, István – BENKŐ, Dániel. 1981.** *Valentín Bakfark. Opera omnia III, Misceallaneous Works.* Editio Musica, Budapest 1981.
- MURÁNYI, Róbert Arpád. 1991.** *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa).* Gudrung Schroder Verlag. Deutsche Musik im Östen, Bonn 1991.
- WAISSSEL, Matthäus. 1573.** *Tabulatura continens insignes et selectisissimae quasque cantiones 1573.* Faksimiles – Edition Rara 25. Corneto – Verlag, Stuttgart 2001. reprint. ISMN M – 50100 – 105 – 7.
- BULLARD, Beth[ed.]. 1993.** *Musica getutscht: a Treatise on Musical Instruments (1511) by Virdung, Sebastian.* Cambridge Musical Texts and Monographs. [prekl.] Beth BULLARD. Cambridge University Press, New York 1993, s. 275.
- POŹNIAK, Piotr. 1993.** *Utwory zebrane : [preludia, fantazje, tance, wariacje i intawolacje] = Collected works : [preludes, fantasias, dances, variations and intabulations] / Jakub Polak/Jacob Polonois.* Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1993.
- KIRÁLY, Péter. 1995.** *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig.* Balassi kiadó, Budapest 1995. ISBN 963 – 7873 – 88 – 0.
- KIRÁLY, Péter. 1995.** *Jean Baptiste Besard: New and Neglected Biographical Information.* In: *The Lute. miesto vydania* 1995, 35, s. 62 – 72.
- SMITH, Douglas, Alton. 2002.** *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance.* s.l. : *The Lute Society of America*, 2002. miesto vydania ISBN: 0 – 9714071 – 0 – X.
- PESCI, Marco, Lute, [umel.]. 2003.** *Lorencino del Liuto (1552 – 1590).* [skl.] Lorezino. *Renaissance lute music.* [CD] s.l. : NAXOS, 2003. Booklet.
- CARLONE, Mariagrazia.** *Lorenzino and Knight of Lute: a mystery unveiled.* [http://www.musico.it/Mariagrazia\\_Carlone/Lorenzino\\_Knight.htm](http://www.musico.it/Mariagrazia_Carlone/Lorenzino_Knight.htm). [Online] [Dátum: 29. jún 2007.] <http://www.musico.it>.
- CARLONE, Mariagrazia. 2004.** *The Knight of the Lute.* In: *Journal of The Lute Society of America.* [ed.] Alton Douglas Smith. miesto vydania 2004, zv. XXXVII, s. 8 – 105.
- PHOLMANN, Ernst. 1975.** *Laute, Theorbe Chittarone.* Bremen, 1975.
- 1994 – 1998.** *MGG – Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Personenteil.* Kassel, 1994 – 1998. zv. 1 – 5.
- 1999 – 2001.** *MGG – Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Sachteil.* Kassel, 1999 – 2001. zv. 1 – 9.
- RISM- Repertoire International des Sources Musicales, 1960,** súborné tlače, 16. – 17. storočie, B / I / 1. München – Duisburg.
- LUSCINIUS, Othmar. 1536.** *Musurgia seu praxis.* (Strassbusg, 1536). mikrofilm, faksimile.
- BESARD, Jean Baptista. 1603.** *Thesaurus Harmonicus (Köln, 1603).* Minkoff, Genève 1975. reprint. ISBN 2 – 8266 – 0601 – 8.
- GERLE, Hans. 1546.** *Musica und Tabulatur 1546.* [Reprint]. Minkoff, Norimberg – Genève 1977.
- PHALÈSE, Pierre. 1568.** *Luculentum theatrum musicum, (Louvain 1568).* Minkoff, Genève 1983. reprint.

- PRAETORIUS, Michael. 1619.** *Syntagma Musicum II, De Organographia, (Wolfenbuttel 1619).* [reprint],[ed.] D. Crookes. Oxford, Oxford 1986.
- VIRDUNG, Sebastian. 1511.** *Musica getuscht, (Basel, 1511).* Documenta Musicologica. Bärenreiter – Verlag, Kassel – Basel – London 1983. zv. XXXI. ISBN 3 – 7618 – 0004 – 5.
- BESARD, Jean-Baptista. 1617.** *Novus Partus 1617.* Minkoff, Genève 1983. Reprint. ISBN 2 – 8266 – 0717 – 0.
- BROWN, Howard, Meyer. 1965.** *Instrumental Music Printed before 1600.* Harward University Press, Cambridge 1965.

## NÁVRAT K SAKRÁLNYM HUDOBNÝM DIELAM MINULOSTI A ICH VYUŽITIE V PEDAGOGICKOM PROCESE

**Zuzana Zahradníková**

Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku, Katedra hudby

Keď sa v rámci *Dlhodobého zámeru štátnej vednej a technickej politiky do roku 2015* objavila aj priorita (6.1.8) zameraná na "výskum, oživenie a propagáciu národného umeleckého dedičstva Slovenska," veľmi sme túto myšlienku u nás na *Katolíckej univerzite v Ružomberku*, konkrétne na *Katedre hudby a Ústave hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby*, privítali. Uvedomujeme si totiž existenciu až príliš mnohých „bielych miest“ na mape slovenských hudobných dejín, a to predovšetkým pokiaľ ide o cirkevnú hudbu. Politické okolnosti v minulosti totiž tomuto výskumu systematicky nepriali – buď preto, lebo išlo o umenie, tvorené na území Slovenska, alebo neskôr preto, lebo to bola práve cirkevná hudba.

Podali sme preto projekt v rámci *Operačného programu Výskum a vývoj*, s názvom *Implementácia a prenos výsledkov výskumu slovenskej sakrálnej hudby do umeleckej činnosti v akademickom prostredí*, pretože sme chceli v priebehu dvoch rokov uskutočniť výskum aspoň malej časti slovenskej sakrálnej hudby z archívnych zdrojov a jeho výsledky v našom akademickom prostredí kriticky spracovať a priniesť do súčasnosti jednak v podobe notovej, v podobe zvukového nosiča a v rôznych koncertných prevedeniach, ale tiež aj zahrnúť tieto výsledky do vyučovacieho procesu umeleckých učiteľských študijných programov, a to tak pri vyučovaní hudobnej výchovy, praktických predmetov, ako aj dejín slovenskej hudby.

Ako už napovedá názov projektu – *Implementácia a prenos výsledkov výskumu slovenskej sakrálnej hudby do umeleckej činnosti v akademickom prostredí* (ITMS 26220220040), riešiteľskému kolektívu išlo o spojenie muzikologického výskumu sakrálnych skladieb nachádzajúcich sa v štátnych, mestských, farských či biskupských archívoch Slovenska s oživením starých rukopisov prostredníctvom interpretačného umenia, prepísaním do súčasnej notovej podoby a prenesením všetkých uvedených aktivít do pedagogického procesu. Hlavným cieľom bolo zameranie sa na výskum, oživenie a propagáciu národného umeleckého dedičstva Slovenska<sup>1</sup> v oblasti artefaktov sakrálnej hudby, ktoré sa doteraz nedočkali vedeckej reflexie ani umeleckej propagácie. Výskumom hudobných artefaktov sme chceli poukázať na túto zložku národnej hudobnej kultúry a na jej miesto v kontexte európskeho a svetového kultúrneho dedičstva. Aplikáciou výskumu do praxe bola snaha zviditeľniť tieto hudobné pamiatky pre svetovú odbornú a aj širšiu verejnosť, ako aj upovedomiť mladých ľudí, v našom prípade hlavne študentov hudby, na hudobné bohatstvo našej histórie. Špecifické ciele projektu už prezrádzajú konkrétne kroky, ktoré si riešiteľský kolektív<sup>2</sup> stanovil:

- I. Realizovať zber a vedeckú analýzu doteraz neprebádaných a dodnes nepublikovaných artefaktov slovenskej sakrálnej hudby. Výskumom doteraz neprebádaných hudobných pamiatok prispieť k záchrane národného kultúrneho dedičstva.

<sup>1</sup> Priorita 6.1.8 z *Dlhodobého zámeru štátnej vednej a technickej politiky do roku 2015*.

<sup>2</sup> Riešiteľský kolektív tvorili: PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD. (hlavná riešiteľka projektu), doc. ThDr. Lic. Rastislav Adamko, PhD., PaedDr. Janka Bednáriková, PhD., PaedDr. Mgr. art. Miriam Žiarna, PhD., PaedDr. Mgr. art. Peter Hochel, PhD.

- II. Sprístupniť verejnosti najhodnotnejšie hudobné diela prostredníctvom ich prezentácie a publikovania. Prezentáciou najhodnotnejších hudobných diel prispieť k oživeniu zabudnutého umeleckého odkazu minulosti.
- III. Oboznámiť študentov s národným hudobným dedičstvom a vytvoriť možnosti pre rozvoj ich umeleckých ambícií. Vytvorením priestoru pre umelecké aktivity študentov vysokých škôl v medzinárodnom kontexte uskutočniť prenos výsledkov výskumu do praxe. Týmto spôsobom pomôcť rozvinúť estetické cítenie mladej generácie a zároveň spropagovať národné kultúrne dedičstvo.

## I. ZBER HUDOBNÝCH ARTEFAKTOV

Prvým krokom naplnenia prvého špecifického cieľa bol zber hudobných artefaktov, ktoré do dnešných čias neboli publikované. V rámci riešenia projektu sme navštívili spolu 14 archívov – 13 na Slovensku a 1 v zahraničí.

Tuzemské archívy:

*Archív Kapitulskej knižnice v Rožňave, Historická knižnica biskupstva Rožňava*

*Štátny oblastný archív v Prešove*

*Spišská Kapitula – Biskupský archív a Kanonická knižnica*

*Štátny archív Levoča, pobočka Spišská Nová Ves*

*Archív v Chráme sv. Jakuba v Levoči*

*Čaplovičova knižnica v Dolnom Kubíne*

*Slovenská národná knižnica v Martine – Archív literatúry a umenia*

*Diecézna historická knižnica Dr. Štefana Moyzesa v Kláštore pod Znievom*

*Štátny archív v Banskej Bystrici, pobočka Kremnica*

*Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave – Dolná Krupá*

*Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra*

*Archív Spolku sv. Vojtecha v Trnave*

*Archív Farského úradu sv. Michala archanjela v Skalici*

Zahraničný archív:

*Knižnica Batthyaneum Alba Iulia, Rumunsko.*

Náš hlavný záujem bol sústredený na stredoveké pamiatky vo forme notovaných fragmentov gregoriánskeho chorálu a na neskoršie skladby, najmä zo 17. – 19. storočia. Výhradne išlo o sakrálne hudobné diela pre rôzne vokálne, inštrumentálne či vokálno-inštrumentálne obsadenie. Vybrané diela boli zdigitalizované a následne spísané a spracované v katalógu, ktorý pozostáva z dvoch častí. Prvá časť obsahuje stredoveké notované zlomky, nájdené predovšetkým na obaloch novších kníh.<sup>3</sup> V tabuľke č. 1 sú uvedené názvy archívov a počet v nich nájdených fragmentov.

<sup>3</sup> Týmto výskumom sa zaoberala PaedDr. Janka Bednáriková, PhD., ktorá jeho výsledky následne publikovala v odborných článkoch a knižných publikáciách.



**Tabuľka 1**

<p><b>ROŽŇAVA</b> <i>Archív Kapitulskej knižnice v Rožňave, Historická knižnica biskupstva Rožňava</i></p>	<p>1 fólio z antifonára</p>
<p><b>SPIŠSKÁ KAPITULA</b> <i>Biskupský archív, Fond: Hodnoverné miesto Spišská Kapitula, Kanonická knižnica Spišskej Kapituly, Autentické protokoly</i></p>	<p>6 fragmentov z antifonárov 1 fragment z breviára 1 fragment z vešperála 2 fragmenty z misála</p>
<p><b>KREMNICA</b> <i>Štátny archív v Banskej Bystrici – pobočka Kremnica</i></p>	<p>1 bifólio z breviára (adiastematická notácia)</p>
<p><b>KLÁŠTOR POD ZNIEVOM</b> <i>Diecézna historická knižnica Dr. Štefana Moyzesa</i></p>	<p>4 fragmenty z antifonára</p>
<p><b>SPIŠSKÁ NOVÁ VES</b> <i>Štátny archív Levoča, pobočka Spišská Nová Ves</i></p>	<p>1 fragment z graduála 1 fragment z antifonára</p>
<p><b>SKALICA</b> <i>Archív Farského úradu sv. Michala archanjela</i></p>	<p>1 bifólio z graduála, sine sign.</p>
<p><b>PREŠOV</b> <i>Štátny oblastný archív</i></p>	<p>3 fragmenty z antifonára 2 fragmenty z breviára 2 fragmenty z graduála 2 fragmenty zo sekvenciára</p>
<p><b>DOLNÝ KUBÍN</b> <i>Čaplovičova knižnica</i></p>	<p>6 fragmentov z graduálov 2 fragmenty zo sekvenciárov 5 fragmentov z misálov 6 fragmentov z antifonárov</p>
<p><b>ALBA IULIA (Rumunsko)</b> <i>Knižnica Batthyaneum</i></p>	<p><u>4 adiaematické fragmenty slovenskej proveniencie</u> 3 bifoliá z graduála 1 fragment z antifonára</p> <p><u>15 diastematických fragmentov slovenskej proveniencie</u> 4 fragmenty z breviárov 1 fragment z hymnára 2 fragmenty z kyriála 1 fragment zo sekvenciára 2 fragmenty z graduálov 4 fragmenty z misálov 1 neurčený fragment</p>
<p><b>Spolu</b></p>	<p>66</p>

Druhú časť katalógu tvorí zoznam hudobnín (rukopisov), pochádzajúcich zo 17. – 19. storočia. Ide o sakrálne skladby pre rôzne vokálne či inštrumentálne obsadenie.

**Tabuľka 2**

<b>MODRA</b> <i>Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra</i>	49
<b>KREMNICA</b> <i>Štátny archív v Banskej Bystrici, pobočka Kremnica</i>	56
<b>DOLNÁ KRUPÁ</b> <i>Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave – Dolná Krupá</i>	29
<b>TRNAVA</b> <i>Archív Spolku sv. Vojtecha v Trnave</i>	9
<b>MARTIN</b> <i>Slovenská národná knižnica v Martine – Archív literatúry a umenia</i>	15
<b>KLÁŠTOR POD ZNIEVOM</b> <i>Diecézna historická knižnica biskupa Dr. Štefana Moyzesa</i>	6
<b>SKALICA</b> <i>Farský archív sv. Michala archanjela v Skalici</i>	2
<b>LEVOČA</b> <i>Archív v Chráme sv. Jakuba v Levoči</i>	10
<b>ROŽŇAVA</b> <i>Archív Kapitulskej knižnice v Rožňave</i>	47
<b>Spolu</b>	223

Výsledkom zberu bolo nájdenie hudobných artefaktov – 5 adiestematických a 61 diastematických fragmentov, ktoré boli následne spracované a publikované v odborných a vedeckých článkoch. Novšie rukopisy (z obdobia 17. – 19. storočia) boli podrobnejšie preskúmané a z nich bolo vyselektovaných 15 samostatných diel a jeden cyklus 17 piesní, s ktorými riešiteľský kolektív ďalej pracoval. Kritériom výberu bolo kompletne zachované hudobné dielo, obsahujúce všetky vokálne a inštrumentálne party, skladby menšieho rozsahu, využiteľné v pedagogickom procese, pri liturgických sláveniach ako aj v koncertnej činnosti a zamerali sme sa aj na menšie nástrojové obsadenie, nakoľko sme chceli vybrané diela prostredníctvom študentov sami interpretovať.<sup>4</sup> Čo sa týka vokálneho obsadenia, orientovali sme sa tak na zborové ako aj sólové obsadenie.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Nakoľko na *Katedre hudby PF KU* v Ružomberku neexistuje sláčikový orchester, venovali sme sa prevažne dielam, na ktorých realizáciu je potrebné 2 huslí, viola a basso continuo zastúpené violončelom a organom (pozitívom).

<sup>5</sup> Podobnej problematike, konkrétne interpretácii skladieb pre sopranový hlas autorov žijúcich na území Slovenska

Výber pozostával z nasledovných skladieb:

**FRANTIŠEK XAVER BUDINSKÝ: O, DEUS MEUS**

Miesto uloženia: *Slovenská národná knižnica Martin*

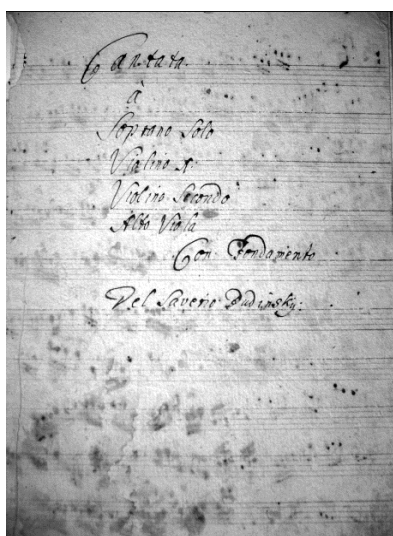
Signatúra: D III/IV-79

Obsadenie: Soprano solo, Violino I, Violino II, Viola, Organo

Titulná strana: bifolio s rozmermi š 413, v 329; na obale na 1v a 2r je part Violino I

*Cantata / a / Soprano solo / Violino I / Violino Secondo / Alto viola / Con Fondamento / Del Saverio Budinsky*

Počet listov v obale: 4 s rozmermi: S solo š 204, v 329; Vn II š 204, v 329; Viola di alto š 204, v 329; Org š 203, v 328.



**Obrázok 1:**  
Titulná strana



**Obrázok 2:**  
List partu *Soprano solo*

**ANTON ASCHNER: LAUDA SION**

Miesto uloženia: *Štátny archív v Banskej Bystrici, pobočka Kremnica*

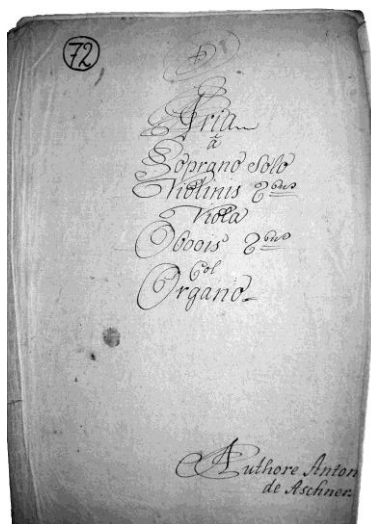
Signatúra: 72

Obsadenie: Soprano solo, Violino I, Violino II, Viola, Oboe I, Oboe II, Organo

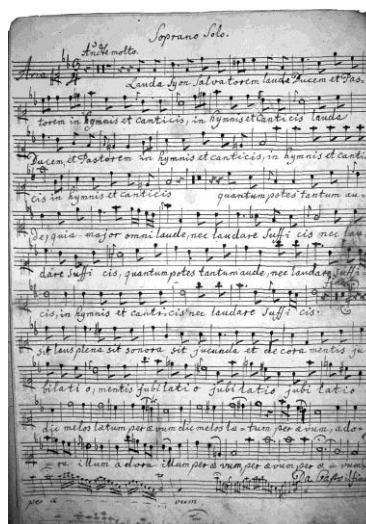
Titulná strana: bifolio s rozmermi š 456, v 360

*72 / Aria / a / Soprano solo / Violinis 2<sup>bus</sup> / Viola / Obois 2<sup>bus</sup> / col / Bcano / Authore Anton / de Aschner*

Počet listov v obale: 7 s rozmermi: S š 229, v 350; Vn I š 230, v 351; Vn II š 230, v 352; Ob I š 223, v 308; Ob II š 223, v 308; Vla š 231, v 350; Bc š 230, v 350.



**Obrázok 3:**  
Titulná strana



**Obrázok 4:**  
List partu Soprano solo

### ANTON ASCHNER: *MAGNIFICAT*

(1. Magnificat anima mea; 2. *Quia respexit*; 3. *Et misericordia*; 4. *Fecit potentias*; 5. *Esurientes*; 6. Gloria Patri)<sup>6</sup>

Miesto uloženia: *Štátny archív v Banskej Bystrici, pobočka Kremnica*

Signatúra: 133

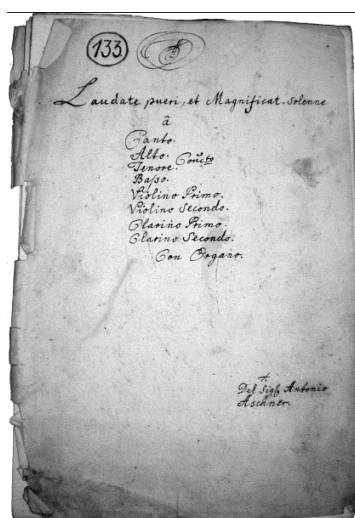
Obsadenie: Canto, Alto, Tenore, Basso, Conc,<sup>10</sup> Violino I, Violino II, Clarino I, Clarino II, Organo

Titulná strana: bifolio (zničené) s rozmermi š 436, v 319

*133 / Laudate pueri, et Magnificat solenne / a / Canto / Alto / Tenore / Basso / (Conc<sup>10</sup>) / Violino Primo / Violino Secondo / Clarino Primo / Clarino Secondo / Con Organo / Del Sign Antonio / Aschner*

Počet listov v obale: Laudate pueri – 6; Magnificat – 7 s rozmermi:

C š 211, v 320; A š 210, v 318; T š 212, v 323; B š 212, v 320; Vn I (bifolio) š 422, v 319; Vn II (bifolio) š 421, v 317; Clno I š 211, v 320; Clno II š 211, v 320; Org (bifolio) š 419, v 317.



**Obrázok 5:**  
Titulná strana

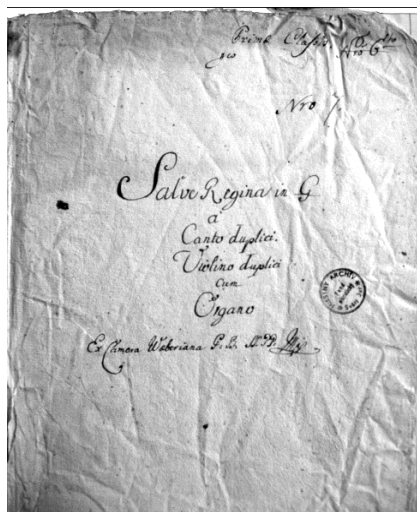


**Obrázok 6:**  
List partu Canto Conc<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Časť 1., 4. a 6. sú určené pre zborové obsadenie, ostatné (2., 3., 5.) – uvedené kurzívou – pre sólistov.







**Obrázok 9:**  
Titulná strana



**Obrázok 10:**  
List partu Canto Primo

**PETER PAVEL LONDIGER: TE LUCIS ANTE TERMINUM**

Miesto uloženia: Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra

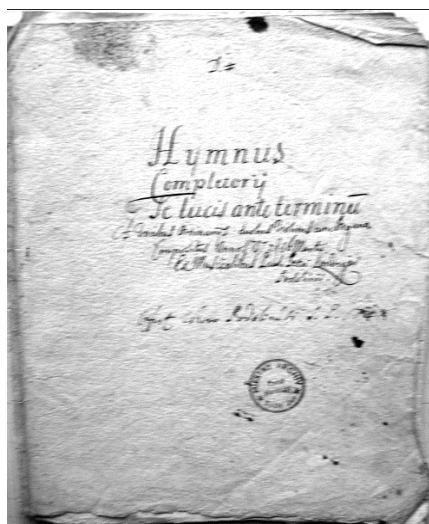
Signatúra: 467

Obsadenie: Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino I, Violino II, Organo

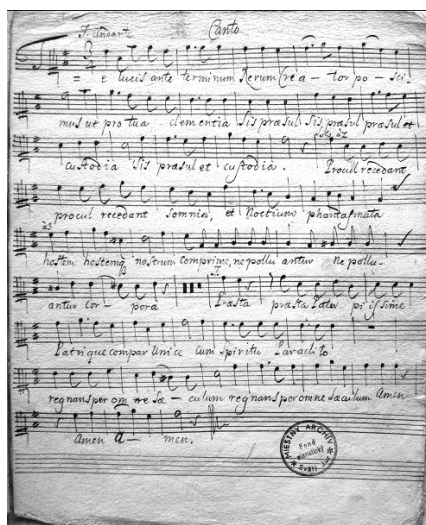
Titulná strana: bifolio s rozmermi š 330, v 203

*Hymnus | Completorii | Te lucis ante terminum | A Vocibus Ordinarii duobus Violinis cum Organo | Compositus Anno 1737 26 Martii | Ex Musicalibus Pauli Petri Londiger | Podolinii offert Choro Podolinensi (...)*

počet listov: 7 s rozmermi: C š 164, v 208; A š 164, v 204; T š 165, v 206; B š 164, v 203; Vn I š 160, v 203; Vn II š 163, v 202; Org š. 162, v 208.



**Obrázok 11:**  
Titulná strana



**Obrázok 12:**  
List partu Canto

### HENRICO THUMAR: *REGINA COELI*

Miesto uloženia: Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra

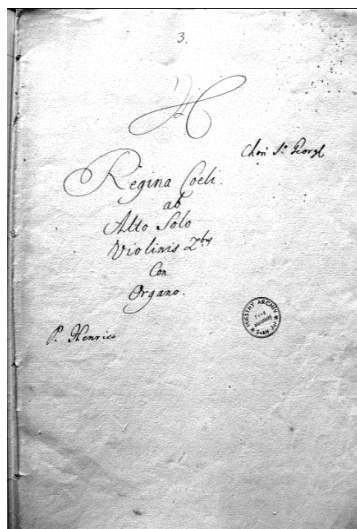
Signatúra: 320

Obsadenie: Alto solo, Violino I, Violino II, Organo

Titulná strana: bifolio s rozmermi š 439, v 343; na obale na 2r je part Vn I

*Chori S[anct]i Georgii / Regina Coeli / ab / Alto Solo / Violinis 2<sup>bus</sup> / con / Organo / P. Henrico*  
+ pečiatka: *Miestny archív – Fond piaristický – Svätý Jur*

Počet listov v obale: 3 s rozmermi: A š 217, v 170; Vn II š 218, v 343; Org š 215, v 344.



**Obrázok 13:**  
Titulná strana



**Obrázok 14:**  
List partu *Alto solo*

### HENRICO THUMAR: *RORATE COELI*

Miesto uloženia: Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra

Signatúra: 377

Obsadenie: Canto I, Canto II, Alto, Basso, Violino I., Violino II., Organo

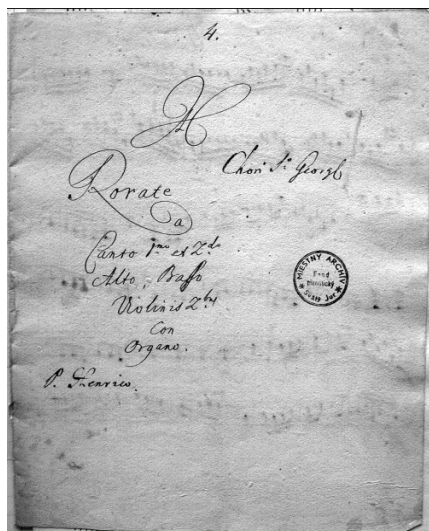
Titulná strana: bifolio s rozmermi š 342, v 213; vo vnútri obalu je na 1v – 2r part Vn I

*H /Rorate / a / Canto 1<sup>mo</sup> et 2<sup>do</sup> / Alto, Basso / Violinis 2<sup>bus</sup> / con / Organo / P. Henrico*

- inou rukou dopísané: *Chori S[anct]i Georgii*

+ pečiatka: *Miestny archív – Fond piaristický – Svätý Jur*

Počet listov v obale: 6 s rozmermi: C I š 215, v 171; C II š 212, v 168; A š 218, v 170; B š 218, v 170; Vn II š 218, v 170; Org š 219, v 169.



**Obrázok 15:**  
Titulná strana



**Obrázok 16:**  
List partu Canto primo

### HENRICO THUMAR: TANTUM ERGO

Miesto uloženia: Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra

Signatúra: 641

Obsadenie: Canto, Alto, Tenore, Basso, Organo

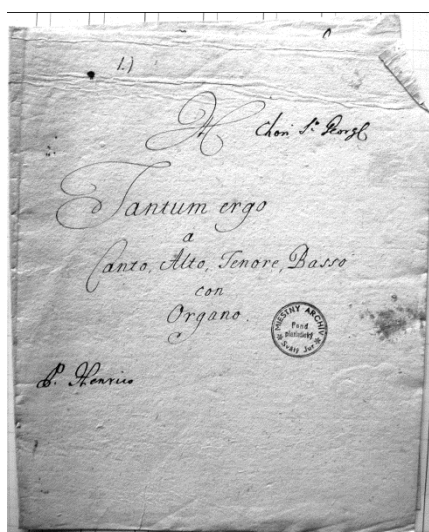
Titulná strana: bifolio s rozmermi š 327, v 203; na obale na 2r je part Organo

*Tantum ergo* / a / Canto, Alto, Tenore, Basso / con / Organo / P. Henrico

- inou rukou dopísané: Chori S[anct]i Georgii

+ pečiatka: Miestny archív – Fond piaristický – Svätý Jur

Počet listov: 4 s rozmermi: C š 204, v 162; A š 204, v 164; T š 206, v 164; B š 205, v 163.



**Obrázok 17:**  
Titulná strana



**Obrázok 18:**  
List partu Canto



**PETER PEŤKO: ALMA REDEMPTORIS MATER**

Miesto uloženia: Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra  
Signatúra: 292  
Obsadenie: Canto solo, Violino I, Violino II, Organo  
Titulná strana: bifolio s rozmermi š 517, v 203

*Alma Redemptoris Mater | a | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Organo o Basso |  
Del Sigre P. P. Petko e Schol: Piis. | Chori Podolinensis | Scholar Piarum  
+ pečiatka: Miestny archív – Fond piaristický – Svätý Jur*

Počet listov v obale: 4 s rozmermi: C š 251, v 197; Vn I š 251, v 196; Vn II š 255, v 201; Org š 255,  
v 200.



**Obrázok 19:**  
Titulná strana



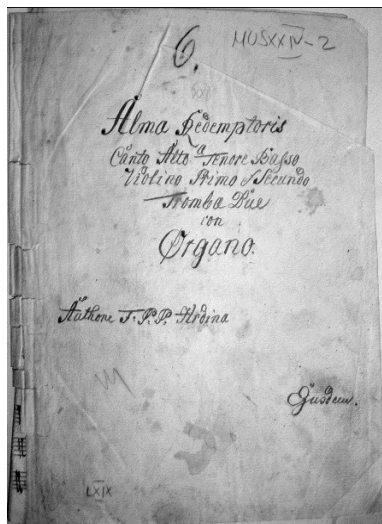
**Obrázok 20:**  
List partu Canto solo

**FRANTIŠEK HRDINA: ALMA REDEMPTORIS MATER (G DUR, ES DUR)**

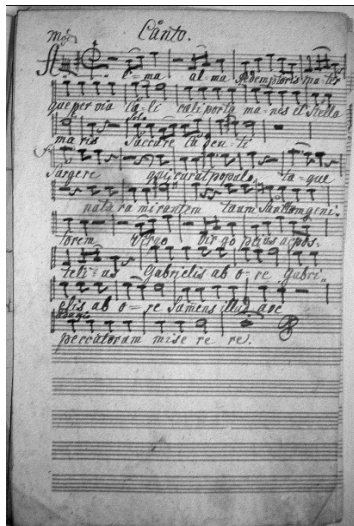
Miesto uloženia: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava  
Signatúra: MUS XXIV 2  
Obsadenie: Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino I, Violino II, Tromba I, Tromba II,  
Organo  
Titulná strana: bifolio s rozmermi š 297, v 228 mm

*6. | Alma Redemptoris | a | Canto Alto Tenore Basso | Violino Primo ? Secundo | Tromba Due | con |  
Organo | Authore F. P. P. Hrdina | Ejusdem*

Počet listov v obale: 8 s rozmermi: š 142, v 230



**Obrázok 21:**  
Titulná strana



**Obrázok 22:**  
List partu Canto

### PAVEL NEUMÜLLER: *STABAT MATER*

Miesto uloženia: *Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava*

Signatúra: *MUS XX 70*

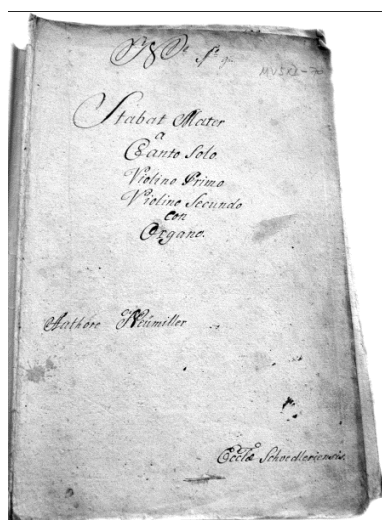
Obsadenie: *Canto solo, Violino I, Violino II, Organo*

Titulná strana: bifolio s rozmermi š 502, v 384

*No 1 | Stabat Mater | a | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Organo | Authore Neumiller | Ecclae Schvedleriensis*

V prvom riadku pri No 1 je inou rukou dopísaná terajšia signatúra MUS XX 70

Počet listov v obale: 4 s rozmermi š 248, 380.



**Obrázok 23:**  
Titulná strana

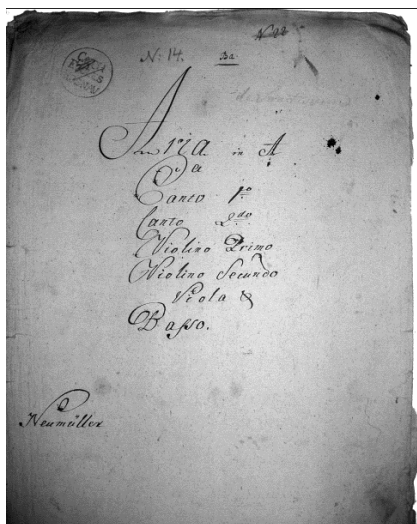


**Obrázok 24:**  
List partu Canto solo

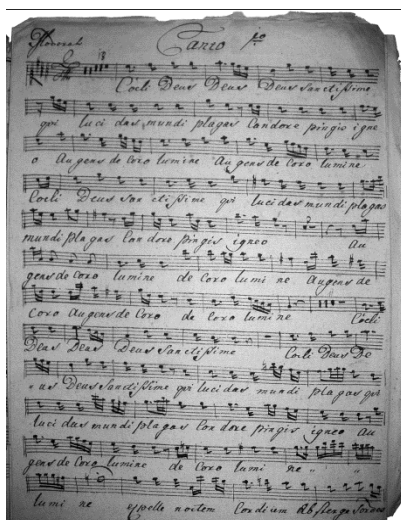
## PAVEL NEUMÜLLER: ARIA IN A (COELI DEUS SANCTISSIME)

Miesto uloženia: *Archív Kapitulskej knižnice v Rožňave*  
Signatúra: N. 14  
Obsadenie: Canto I, Canto II, Violino I, Violino II, Viola, Organo  
Titulná strana:

N. 22 | N. 14 | Ba | Aria in A | a | Canto 1<sup>o</sup> | Canto 2<sup>do</sup> | Violino Primo | Violino Secundo | Viola & /  
Basso | Neumüller  
+ pečiatka: nečitateľná



Obrázok 25:  
Titulná strana



Obrázok 26:  
List partu Canto 1<sup>mo</sup>

Okrem vyššie spomenutých skladieb sme v niektorých aktivitách využili aj rukopisy dvoch skladieb Pavlína Juraja Bajana, a to konkrétne *Quis, quis amor* a *Ave Jesu, summe bonus*, ktoré sú súčasťou *Beckovského slovenského spevníka*, nachádzajúceho sa v *Slovenskej národnej knižnici v Martine*, v *Archíve literatúry a umenia*. Ide o jednohlasné árie v latinskom jazyku.

Zaujímavý zdroj piesní, využitelných v pedagogickom procese v predmete komorný spev, ponúkajú spevníky Pavlína Juraja Bajana. Ide o už vyššie spomenutý *Beckovský slovenský spevník*,<sup>7</sup> *Promptuarium Hebdomadae Sanctae*<sup>8</sup> a *Skalický slovenský spevník*.<sup>9</sup> Tieto okrem latinských árií obsahujú najmä piesne v kultúrnej západoslovenčine. Popri množstve jednohlasných piesní sme sa zamerali na piesne dvojhlasné, ktoré zeditoval Peter Hochel (vypracoval aj generalbas) a pripravil tak zbierku skladieb pod názvom *Pavлін Juraj Bajan: Duchovné piesne pre dva hlasy a basso continuo*.<sup>10</sup>

Z liturgického hľadiska na základe výberu boli zastúpené piesne,<sup>11</sup> antifóny,<sup>12</sup> chválospev,<sup>13</sup> žalm,<sup>14</sup> sekvencia,<sup>15</sup> hymnus<sup>16</sup> a introit.<sup>17</sup>

<sup>7</sup> *Beckovský slovenský spevník*. Sign. A XXXVIII. – 58. Zbierkový fond v Slovenskej národnej knižnici v Martine.

<sup>8</sup> *Promptuarium Hebdomadae Sanctae*. Sign. A XXXVIII. – 60. Zbierkový fond v Slovenskej národnej knižnici v Martine.

<sup>9</sup> *Skalický slovenský spevník*. (Kancional rkp. z r. 1783\_fasc. 200 č. 4). Archív Spolku sv. Vojtecha v Trnave.

<sup>10</sup> Pavlín Juraj Bajan: *Duchovné piesne pre dva hlasy a basso continuo*. Ed. Peter Hochel. VERBUM, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-744-9.

<sup>11</sup> Piesne: duchovné piesne P. J. Bajana.

<sup>12</sup> Antifóna: *Alma Redemptoris Mater; Regina coeli; Salve Regina*.

## II. PREZENTÁCIA A PUBLIKOVANIE VYBRANÝCH DIEL

Po kompletnej digitalizácii nájdených hudobných artefaktov, vytvorení katalógu a vyselektovaní vybraných diel sme pristúpili k prepisu rukopisov do súčasnej notácie pomocou notového softvéru *Finale* a prostredníctvom spartácie sme vytvorili partitúry jednotlivých skladieb. Do tohto procesu boli zapojení najmä študenti doktorandského štúdia *Didaktiky hudby* na *Katedre hudby PF KU v Ružomberku*. (Obrázok 27 zobrazuje rukopis partu Canto z diela P. Neumüllera *Stabat Mater*, na obrázku 28 vidíme prepis do súčasnej notácie a spartáciu).



Obrázok 27

Obrázok 28

Dôležitou aktivitou projektu a zároveň prezentáciou výsledkov výskumu hudobných artefaktov bola činnosť publikovania získaných poznatkov určená nielen pre odbornú verejnosť, akou sú fóra hudobných vedcov, ale aj širšej verejnosti, ktorej sme chceli sprístupniť národné umelecké dedičstvo Slovenska.

Publikácie týkajúce sa danej témy možno rozdeliť na vedecké články, knižné publikácie, notové publikácie a CD nahrávku. Vedecké články riešiteľov projektu boli súčasťou zborníkov a recenzovaných časopisov. Celkovo bolo publikovaných 10 vedeckých článkov:

Rastislav ADAMKO: *Tradícia tzv. „omšových piesní“ a jej využitie v obnovenej liturgii*. In: *Adoramus Te*, 2009, roč. XII, č. 4, s. 14 – 16.

Rastislav ADAMKO: *Hudobno-liturgická tradícia v stredovekej Spišskej Kapitule na základe rukopisov, ktoré sa tam zachovali*. In: *Disputationes scientificae*, 2010, roč. X, č. 3, s. 155 – 196.

<sup>13</sup> Chválospev: *Magnificat*.

<sup>14</sup> Žalm: *Miserere mei*.

<sup>15</sup> Sekvencia: *Lauda Sion; Stabat Mater*.

<sup>16</sup> Hymnus: *Coeli Deus sanctissime; Tantum ergo; Te lucis ante terminum*.

<sup>17</sup> Introit: *Rorate coeli*.



- Rastislav ADAMKO: *Spišský liturgický kalendár na základe rukopisov v Spišskej Kapitule a Alba Iulii*. In: *MUSICA MEDIAEVA LITURGICA*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie. Ed. R. Adamko. Verbum, Ružomberok 2010, s. 36 – 67.
- Rastislav ADAMKO: *Vybrané hudobné pamiatky z Archívu Kapitulskej knižnice v Rožňave*. In: *Zmapovanie liturgicko-hudobného dedičstva na Slovensku*. Zborník. Ed. J. Veľbacký. Vydavateľstvo Michala Vaška, Prešov 2010, s. 89 – 97.
- Janka BEDNÁRIKOVÁ: *Adiastematické fragmenty – najstaršie notované svedectvá hudobnej kultúry na Slovensku*. In: *Adoramus Te*, 2009, roč. XII, č. 3, s. 7 – 11.
- Janka BEDNÁRIKOVÁ: *Adiastematické fragmenty gregoriánskeho chorálu slovenskej proveniencie v knižnici Batthyaneum v Alba Iulii*. In: *MUSICA MEDIAEVA LITURGICA*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie. Ed. R. Adamko. Verbum, Ružomberok 2010, s. 68 – 92.
- Janka BEDNÁRIKOVÁ: *Gregoriánsky chorál v podobe fragmentárne zachovaných pamiatok vo vybraných cirkevných archívno-knižničných inštitúciách*. In: *Zmapovanie liturgicko-hudobného dedičstva na Slovensku*. Zborník. Ed. J. Veľbacký. Vydavateľstvo Michala Vaška, Prešov 2010, s. 117 – 131.
- Zuzana ZAHRADNÍKOVÁ: *Sakrálne kompozície pátra Petra Peťka, SchP a pátra Henrica Thumara, SchP, uložené v štátnom archíve v Modre*. In: *Zmapovanie liturgicko-hudobného dedičstva na Slovensku*. Zborník. Ed. J. Veľbacký. Vydavateľstvo Michala Vaška, Prešov 2010, s. 21 – 30.
- Miriam ŽIARNA: *Interpretácia barokovej vokálnej hudby na území Slovenska*. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae Ružomberok*, 2010, roč. 10, č. 4. VERBUM, Ružomberok 2010, s. 43 – 48.
- Miriam ŽIARNA: *Všeobecné pokyny pre interpretáciu barokovej sakrálnej vokálnej hudby*. In: *Disputationes scientificae Universitatis catholicae Ružomberok*, 2010, roč. 10, č. 4. VERBUM, Ružomberok 2010, s. 35 – 38.
- V rámci projektu boli vydané tri knižné publikácie. Dve boli venované fragmentom gregoriánskeho chorálu, zachovaným a nájdeným v archívoch, tretia publikácia sa venuje interpretácii sopránových partov vybraných sakrálnych diel skladateľov ako S. Capricornus, P. P. Roškovský, P. P. Bajan, P. P. Peťko, F. X. Budinský, P. G. Dettelbach, J. M. Sperger, J. I. Daník, A. Aschner, J. Lininger.
- Janka BEDNÁRIKOVÁ: *Stredoveké notované pamiatky v Knižnici Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. VERBUM, Ružomberok 2011. ISBN: 978-80-8084-596-4.

Janka BEDNÁRIKOVÁ: *Gregoriánsky chorál v kontexte dejín európskej liturgickej hudby*. VERBUM, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-756-2.

Miriam ŽIARNA: *Interpretácia sopránových partov v sakrálnej tvorbe autorov žijúcich na území Slovenska v období baroka a klasicizmu*. VERBUM, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-743-2.

Skúmané hudobné rukopisy a ich prepisy boli vydané v troch notových publikáciách:

*Slovenská duchovná hudba 18. storočia I. Výber zo sakrálnych diel autorov žijúcich na území Slovenska*. Ed. R. Adamko. VERBUM, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-757-9.<sup>18</sup>

*Slovenská duchovná hudba 18. storočia II. Výber zo sakrálnych diel s mariánskou tematikou autorov žijúcich na území Slovenska*. Ed. Z. Zahradníková. VERBUM, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-758-6.<sup>19</sup>

Pavln Juraj Bajan: *Duchovné piesne pre dva hlasy a basso continuo*. Ed. P. Hochel. VERBUM, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-744-9.<sup>20</sup>

V rámci riešenia projektu sme nadviazali spoluprácu s poľským *RISM*, ktorej výsledkom boli tri notové publikácie:<sup>21</sup>

F. S. Lechleitner: *Missa solennis in honorem sancti Cajetani*. Ed. D. Smolarek. Verbum, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-691-6.

F. S. Lechleitner: *Litaniae de Corde Jesu*. Ed. D. Smolarek. Verbum, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-760-9.

F. S. Lechleitner: *Vesperae in C*. Ed. D. Smolarek. Verbum, Ružomberok 2011. ISBN 978-80-8084-761-6.

Špecifickou formou publikácie je CD nosič pod názvom *Magnificat*, na ktorom sa nachádzajú skladby skúmané v rámci spomínaného projektu.<sup>22</sup> Interpretačne sa na ňom predstavili najmä študenti

<sup>18</sup> Publikácia obsahuje skladby: A. Aschner: *Aria Lauda Sion*; F. X. Budinský: *O Deus meus*; P. Neumüller: *Aria in A „Coeli Deus sanctissima“*; P. H. Thumar: *Tantum ergo*; P. P. Londiger: *Te lucis ante terminum*; P. H. Thumar: *Rorate coeli*; A. Aschner: *Miserere mei*.

<sup>19</sup> Publikácia obsahuje skladby: P. P. Peťko: *Alma Redemptoris Mater*; P. Neumüller: *Stabat Mater*; P. H. Thumar: *Regina coeli*; anonym: *Salve Regina*; A. Aschner: *Regina coeli*; A. Aschner: *Magnificat solenne*.

<sup>20</sup> Táto publikácia obsahuje 17 piesní: *Ach jak dnes tužim; Ach moja zlata lasko; Budiž pozdravena ó Panenko Maria; Jak žiznivý jelen; Ó svatosti najsvetejší; Stabat Mater dolorosa; Vale, vale, ach vale; Velka poniženost; V tejto pušči, hrichu hušči (Beckovský slovenský spevník), Nenarikaj Magdaleno; Pujdem, pujdem, hledat budem; Techdy muj Ježiši; Vesely čas Cirkve svatej; Zaplač nebe, cela země (Promptuarium Hebdomadae Sanctae), Ó Maria Panno; Sem pospěšte, nemeškajte; Žadny nevi co je laska (Skalický slovenský spevník).*

<sup>21</sup> Ide o skladby autora žijúceho na území dnešného Slovenska, pôsobiaceho na dvore kniežat'a Ľubomírskeho, pravdepodobne v Starej Ľubovni. Rukopisy týchto skladieb sú súčasťou zbierky hudobnín piaristického kláštora v Podolínci, ktorý sa nachádza v *Štátnom archíve v Bratislave, pobočke Modra*.

<sup>22</sup> Na CD *Magnificat* sa nachádzajú skladby: A. Aschner: *Magnificat*; F. X. Budinský: *O, Deus meus*; anonym: *Salve Regina*; P. P. Londiger: *Te lucis ante terminum*; H. Thumar: *Regina coeli*; A. Aschner: *Lauda Sion*; F. Hrdina:

a pedagógovia *Katedry hudby PF KU v Ružomberku*. CD nahrávka bola uskutočnená v *Kostole Povýšenia sv. Kríža v Ružomberku*.

Za pozornosť stojí aj prezentácia výsledkov výskumu na konferenciách, ktoré organizoval *Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby* v čase riešenia projektu. V máji 2010 to bola konferencia s medzinárodnou účasťou *MUSICA MEDIAEVA LITURGICA*, zameraná na stredovekú liturgickú hudbu. Pozvanie na ňu prijali odborníci v stredovekej hudbe zo 6 štátov Európy: Poľska, Rakúska, Rumunska, Čiech, Slovinska a Slovenska.<sup>23</sup>

O rok neskôr (2011) sa konala vedecká konferencia *O, MARIA, LAUDE DIGNA*, na ktorej sa muzikológovia z Čiech a Slovenska venovali problematike hudobných diel s mariánskou tematikou. Výstupom z oboch konferencií bol zborník príspevkov.<sup>24</sup>

Okrem toho sa na *Ústave hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby* uskutočnili dva vedecké semináre: *Musica sacra, quo vadis?* a *Duchovná pieseň v dejinách slovenskej hudby*.<sup>25</sup>

### III. PRENOS VÝSLEDKOV VÝSKUMU DO PEDAGOGICKÉHO PROCESU

Popri samotnom výskume sakrálnych diel bol dôležitým prvkom riešenia projektu prenos výsledkov výskumu do pedagogického procesu. Ako pedagógom je nám zrejmé, aké je dôležité, aby sa študenti počas svojho štúdia oboznamovali s dejinami slovenskej hudby, a to nielen v rovine teoretickej, ale aj praktickej. Študenti doktorandského štúdia boli zapojení do prepisov skladieb, čo prehĺbilo ich vedomosti a praktické zručnosti čítania partitúr (či jednotlivých partov) v starých kľúčoch, ako aj všeobecnú orientáciu v starých rukopisoch. Študenti všeobecno-vzdelávacích a umeleckých predmetov sa so skúmanými skladbami stretli pri ich naštudovaní v rámci vyučovania spevu – sólového i zborového, dejín hudby, gregoriánskeho chorálu, hry na organe, kde získali vedomosti a zručnosti v hre generálbasu.

Ťažisko využitia skúmaných diel bolo v naštudovaní vybraných diel a ich interpretačnom predvedení. Skúmané skladby boli zaradené do informačných listov predmetov: zborový spev, sólový spev, komorný spev, gregoriánsky chorál, dejiny slovenskej hudby.

Predmet	Autor	Názov diela
<i>Zborový spev</i>	Anton Aschner	<i>Magnificat</i> (časti pre zbor – Magnificat; Fecit potentias; Gloria Patri)
	Anton Aschner	<i>Miserere</i> (časti pre zbor – Miserere; Libera me; Gloria Patri)
	František Hrdina	<i>Alma Redemptoris Mater</i> (G dur, Es dur)
	Peter Pavel Londiger	<i>Te lucis ante terminum</i>

*Alma Redemptoris Mater* (G dur, Es dur); P. Neumüller: *Stabat Mater*; P. Peťko: *Alma Redemptoris Mater*; A. Aschner: *Miserere*.

<sup>23</sup> Na konferencii *MUSICA MEDIAEVA LITURGICA* predniesli príspevky: Eva Selecká Márza (Rumunsko), Rastislav Adamko (Slovensko), Janka Bednáriková (Slovensko), Franz Karl Prassl (Rakúsko), Jurij Snoj (Slovinsko), Eva Veselovská (Slovensko), Jakub Kubienc (Poľsko), Sylvia Urdová (Slovensko), Jana Vozková (Česká republika), Robert Bernagiewicz (Poľsko).

<sup>24</sup> *MUSICA MEDIAEVA LITURGICA*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie. Ed. R. Adamko. VERBUM, Ružomberok 2010.

*O, MARIA, LAUDE DIGNA*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie. Ed. R. Podpera. VERBUM, Ružomberok 2011.

<sup>25</sup> Výstupmi odborných seminárov boli zborníky: *Musica sacra, quo vadis?* Ed. R. Podpera. VERBUM, Ružomberok 2011 a *Duchovná pieseň v dejinách slovenskej hudby*. Ed. R. Adamko. VERBUM, Ružomberok 2011.

	Henrico Thumar	<i>Rorate coeli</i>
	Henrico Thumar	<i>Tantum ergo</i>
<b>Sólový spev</b>	Anton Aschner	<i>Magnificat</i> (časti pre sólo spev - <i>Quia respexit; Et misericordia; Esurientes</i> )
	Anton Aschner	<i>Miserere</i> (časti pre sólo spev - <i>Asperges me; Ne projicias me; Sacrificium</i> )
	Anton Aschner	<i>Lauda Sion</i>
	Pavln Juraj Bajan	<i>Ave Jesu, summe bonus</i>
	Pavln Juraj Bajan	<i>Quis amor pulsat meum</i>
	František Xaver Budinský	<i>O, Deus meus</i>
	Pavel Neumüller	<i>Stabat Mater</i>
	Pavel Neumüller	<i>ARIA IN A (Coeli Deus sanctissime)</i>
	Henrico Thumar	<i>Regina coeli</i>
	Peter Peřko	<i>Alma Redemptoris Mater</i>
	Peter Peřko	<i>Pastorella „Alma Redemptoris Mater“</i>
<b>Komorný spev</b>	anonym	<i>Salve Regina</i>
	Pavln Juraj Bajan	<i>Duchovné piesne pre dva hlasy</i>

Súčasťou samotného pedagogického procesu boli aj *Interpretačné kurzy v odbore hra na klavíri, organe a speve*, ktoré sa každoročne konajú na *Katedre hudby PF KU*. Svoje interpretačné výkony mohli študenti *Katedry hudby PF KU* v Ružomberku predviesť na koncertných podujatiach, na ktorých zazneli skladby skladateľov pôsobiacich na území Slovenska.<sup>26</sup> Na piatich koncertoch sa predstavili aj pedagógovia *KH PF KU*.<sup>27</sup>

Prostriedkom naplnenia tretieho špecifického cieľa bola interpretačná súťaž s medzinárodnou účasťou pod názvom *Študentská umelecká činnosť*,<sup>28</sup> ktorú každoročne organizuje *Katedra hudby PF KU* v Ružomberku. Ide o súťaž pre študentov vysokých škôl pedagogického zamerania v dvoch kategóriách v odbore hra na klavíri, organe, v sólovom speve a štvorročnej hre na klavíri. Tým, že sa do súťaže zapojili nielen študenti zo Slovenska, ale aj z Poľska, Maďarska, Čiech a Nemecka, podarilo

<sup>26</sup> Bakalársky koncert J. Krajčovičovej a M. Kukľovej. 28. apríl 2011, Ružomberok.

Diplomový koncert E. Pilnej a A. Sajkovej. 4. máj 2011, Ružomberok.

Diplomový koncert A. Škrváňovej a J. Ťavodovej. 5. máj 2011, Ružomberok.

<sup>27</sup> Komorný koncert z diel slovenskej sakrálnej hudby. 18. jún 2010, Ružomberok.

Koncert Musica Sacra Slovaca. 7. júl 2010, Terchová.

Koncert slovenskej sakrálnej hudby. 15. máj 2011, Ružomberok.

Koncert z duchovnej tvorby slovenských autorov. 15. júl 2011, Terchová.

Stretnutie pre ŽIVOT. 11. september 2011, Ružomberok – Ludrová.

<sup>28</sup> *Študentská umelecká činnosť 2010* sa konala v dňoch 20. – 21. apríla 2010. Zúčastnili sa jej študenti z nasledovných vysokých škôl: *Katolícka univerzita v Ružomberku, Žilinská univerzita v Žiline, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Univerzita Komenského v Bratislave, Univerzita v Hradci Králové, Ostravská univerzita v Ostrave.*

*Študentská umelecká činnosť 2011* sa konala v dňoch 12. – 13. apríla 2011. Zúčastnili sa jej študenti z nasledovných vysokých škôl: *Katolícka univerzita v Ružomberku, Žilinská univerzita v Žiline, Univerzita Komenského v Bratislave, Univerzita Palackého v Olomouci, Univerzita v Hradci Králové, Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik in Regensburg, Akademia im. J. Długosza v Czestochowie, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II. v Lubline, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego v Katowiciach, Akademia Muzyczna v Krakowe.*



sa vytvorí priestor pre umelecké aktivity študentov vysokých škôl v medzinárodnom kontexte a zároveň spropagovať národné kultúrne dedičstvo. Prostriedkom zapojenia výsledkov výskumu do praxe a do pedagogického procesu bolo naštudovanie povinných skladieb na súťaž. Pre tento účel boli vybrané diela P. J. Bajana: *Quis, quis amor pulsat meum cor* a *Ave, Jesu, summe bonus* pre druhú kategóriu v odbore sólový spev a skladby S. Marckfelnera: *Fuga 6 Thoni*, *Praeambulum ex A*, *Fuga* pre druhú kategóriu v odbore hra na organe.

Okrem toho sa študenti spevu zapojili do súťaže v komornom speve z tvorby P. J. Bajana,<sup>29</sup> kde povinným repertoárom boli dvojhlasné piesne z cyklu Pavlín Juraj Bajan: *Duchovné piesne pre dva hlasy a basso continuo*.

Riešením tohto projektu sme sa snažili prepojiť teóriu s praxou, výskum s umeleckým naštudovaním a umeleckým predvedením, prejsť od rukopisov ležiacich v archívoch k oživeniu notového zápisu až po zaznamenanie na CD nahrávku. To všetko so zreteľom na prepojenie muzikologického výskumu s pedagogickým procesom a so zapojením študentov do konkrétnych aktivít projektu. Dúfam, že naša snaha oboznámiť mladú generáciu s hudobným bohatstvom nachádzajúcim sa na Slovensku bude službou aj pre širokú verejnosť, nielen na Slovensku ale aj v zahraničí, ktorá by mala byť hrdá na národné umelecké dedičstvo našej krajiny.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Súťaž sa konala 24. novembra 2011 na pôde *Katedry hudby PF KU* v Ružomberku.

<sup>30</sup> Štúdiá vznikla v rámci operačného programu Výskum a vývoj pre projekt: „*Implementácia a prenos výsledkov výskumu slovenskej sakrálnej hudby do umeleckej činnosti v akademickom prostredí*“, ITMS 26220220040, spolufinancovaný zo zdrojov Európskeho fondu regionálneho rozvoja.

## POZNÁMKY K ŽIVOTU A PÔSOBENIU JURAJA ŠIMKA-JUHÁSA V KONTEXTE JEHO PRÍNOSU PRE SLOVENSKÉ HUDBNÉ MÚZEJNÍCTVO

Mária Krajčiová

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava

*Hudobné oddelenie Slovenského národného múzea* (od roku 1991 samostatné *Hudobné múzeum Slovenského národného múzea*) bolo založené v roku 1965. Jeho vzniku predchádzali aktivity vzácnjej osobnosti, nadšenca a profesora hudby Juraja Šimka-Juhása. Cieľom mojej prezentácie je pripomenúť si tohto menej známeho hudobného historika, pedagóga a prekladateľa, zdôrazniť jeho zásluhy pri získavaní hudobných prameňov a vyzdvihnúť jeho snahu vybudovať hudobné múzeum na Slovensku.

Juraj Šimko-Juhás, dlhé roky nepovšimnutý, zaujímavý vysokovzdelaný človek, získal široký rozhľad a bohaté vedomosti na dvoch zahraničných univerzitách a na misiách vo viacerých mestách dnešného Blízkeho východu. Ovládal viacero jazykov, z toho niekoľko arabských, získal 2 doktoráty a profesúru. Po druhej svetovej vojne sa ako prvý začal venovať ochrane hudobných pamiatok a podarilo sa mu zachrániť v päťdesiatych rokoch minulého storočia viaceré hudobné nástroje, rukopisy a hudobné zbierky, ktoré sústredil v *Slovenskom múzeu* a vytvoril významný zbierkový fond pre budúce *Hudobné múzeum Slovenského národného múzea*. Odviedol ešte aj dnes nedocenený kus práce a položil základy *Hudobného múzea SNM*.

Narodil sa 20. apríla 1897 v Levoči v rodine horára so 7 deťmi. Ľudovú školu navštevoval v Dlhých Strážach a v Levoči. Vo veku 13 rokov sa dostal do Francúzska, kde študoval u školských bratov, vstúpil do ich rehole a ukončil tam stredoškolské aj vysokoškolské štúdium. V roku 1917 absolvoval hudobnú akadémiu *Santa Cecilia* v Ríme a stal sa profesorom hudby v *Collegium santo Giuseppe*. O štyri roky neskôr odišiel na misie do Sýrie, Egypta, Palestíny, Bulharska a Turecka, kde pôsobil 8 rokov ako učiteľ hudby a dirigovania v Tripolise, v Carihrade, v Sofii a v Solúne. V Carihrade získal roku 1928 na ústave bratov kresťanských škôl spôsobilosť vyučovať na školách 1. a 2. stupňa. V tom istom roku vystúpil z rehole, vrátil sa na Slovensko a začal študovať teológiu v Spišskej Kapitule. V roku 1933 bol vysvätený za kňaza a ďalších 10 rokov bol biskupským regenschorim v Spišskej Kapitule. V roku 1943 vystúpil z kňazského stavu a žil bez zamestnania v Bratislave. V rokoch 1944 – 1945 prijal miesto kapelníka hudby v železiarňach v Podbrezovej. Po vojne, v rokoch 1945 – 1953, bol úradníkom na zahraničnom odbore *Povereníctva informácií a osvety*, od roku 1953 zastával funkciu referenta pre starú slovenskú hudbu na *Slovenskom výbore pre veci umenia*. V rokoch 1955 – 1958 sa stal odborným pracovníkom *Slovenského múzea v Bratislave* a členom celoštátnej komisie pre ochranu hudobných pamiatok. Posledné roky svojho života prežil vo Sv. Jure, kde bol organistom r. k. kostola a kde aj zomrel (1959 – 1969).<sup>1</sup>

Juraj Šimko-Juhás si ako vzdelaný a rozhladený človek veľmi dobre uvedomoval umeleckú aj historickú hodnotu hudobných nástrojov a písomných dokumentov nachádzajúcich sa v kláštoroch, kostoloch a v iných inštitúciách, ktoré boli v 50. rokoch minulého storočia vystavené ničeniu, znehodnoteniu alebo rozkrádaniu. Dospel k zásadnému rozhodnutiu zachrániť čo najviac pamiatok a začal systematicky uskutočňovať pracovné cesty po celom Slovensku. Jeho cieľom sa stal zber

<sup>1</sup> Šimko-Juhás, Juraj [heslo]. In: kolektív autorov: *Slovenský biografický slovník*. V. zväzok, s. 456. Martin, Matica slovenská 1992.

hudobných nástrojov a hudobnív v zrušených kláštoroch, na chóroch kostolov alebo od súkromných osôb. Najstaršie dokumenty k činnosti J. Šimka-Juhása, ktoré sa nachádzajú v archíve *SNM* a *Hudobnom múzeu SNM*, pochádzajú z roku 1953, kedy získal poverenie predsedu *Slovenského výboru pre veci umenia*, Dr. Ľudovíta Bakoša, vykonávať výskum a súpis starých pamiatok na Slovensku.

Prvá jeho cesta viedla do Adamoviec pri Trenčíne (máj 1953), do kaštieľa grófkgy Margity Sizzinoris [Sizzo Noris]. Môžeme predpokladať, že začal zámerne v kaštieli v Adamovciach, nakoľko v ňom ešte v roku 1949 Dr. Konštantín Hudec plánoval zriadiť *Hudobno-historický ústav* a bol tam čiastočne privezený hudobný materiál z trenčianskeho chóru – 2 klavíry a zbierka hudobnív z kaštieľa Pallavicinovcov zo Zemianskeho Podhradia.<sup>2</sup> J. Šimko-Juhás bol po príchode do kaštieľa v Adamovciach zhrozený, v akom stave a prostredí boli uložené hudobné nástroje, hudobniny a vzácny nábytok. Ležali nakopené na sebe v miestnostiach, ktoré susedili so skladom otrúb JRD a cez zle tesniace dvere prenikal na ne prach s vlhkosťou a ničil ich. V správe konštatuje: „*S hudobným notovým materiálom je to tak isto. Daromne to tam leží, hoc aká myš môže sa tam dostať, tá štvornohá to hľadá a si robí hniezdo a tá dvojnohá to kradne.*“<sup>3</sup>

Začiatky výskumu a súpis pamiatok priniesli prvé výsledky. V nasledujúcom roku 1954 boli na *Povereníctve kultúry* zrealizované nákupy hudobnív a hudobných nástrojov. J. Šimko-Juhás ako člen nákupnej komisie a referent pre starú hudbu na *Povereníctve kultúry* sa zaslúžil o získanie mnohých vzácných predmetov pre vtedajšie *Slovenské múzeum*. Potvrdzujú to okrem iného aj zachované zápisnice z nákupných komisií s jeho podpismi. Medzi prvé významnejšie nákupy patrí získanie hudobnív z kaštieľa v Adamovciach,<sup>4</sup> nákup pozostalosti skladateľov Milana Licharda a Ľudovíta Izáka-Lihoveckého,<sup>5</sup> zbierka hudobnív z Kežmarku,<sup>6</sup> pergamen gregoriánskeho chorálu zo Štítnika,<sup>7</sup> klavichord bratislavského výrobcu Johanna Georga Klöcknera z roku 1808,<sup>8</sup> 3. sláčikové kvarteto Osvalda Willmanna z roku 1954,<sup>9</sup> vyrobené podľa vzoru Antonia Stradivaria, z ktorého violončelo bolo vyznamenané čestným uznaním a diplomom na tónovej súťaži v Prahe 11. 4. 1954.<sup>10</sup> Spomínané predmety boli podľa zápisníc z nákupných komisií *Povereníctva kultúry* zakúpené v roku 1954 a do inventárnej knihy *Hudobného oddelenia Slovenského múzea* boli zapísané v rokoch 1957, 1958.<sup>11</sup> V nasledujúcom roku 1955 bol zakúpený vzácny klavír s viedenskou mechanikou „*Patent Piano Forte*

<sup>2</sup> Návrh Dr. K. Hudeca podaný na *Povereníctve kultúry* dňa 21.6.1949 na zriadenie *Hudobno-historického ústavu* bol akceptovaný. *Národná kultúrna komisia* prikrčila k jeho realizácii, avšak začaté práce boli prerušené a zamietnuté po rokovaniach *Povereníctva* s *Miestnym národným výborom*.

<sup>3</sup> *Štvrtročná zpráva o prieskume a súpisu starých hudobných pamiatok a starej hudby na Slovensku – od 6. mája do 15. júna 1953*. Dokument evidovaný v: *Registračná kniha SNM – Hudobné múzeum*, s. n.

<sup>4</sup> Zbierkové predmety súvisia s hudobným dianím prevažne v Kežmarku, Ľubici, Trenčíne, v Brodzanoch. *Adamovce – zbierka hudobnív MUS XV, SNM – Hudobné múzeum*.

<sup>5</sup> *Notované rukopisy do začiatku 20. storočia, zbierka jednotlivín MUS I, SNM – Hudobné múzeum*.

<sup>6</sup> Zbierka obsahuje 2 samostatné fondy, ktoré boli označené ako *Kežmarok – Hudobná zbierku rímsko-katolíckeho kostola* a *Kežmarok – Hudobná zbierka Hudobnej školy*. Z hľadiska obsahu je však druhý fond spätý pravdepodobne s hudobným dianím v Modre. *Kežmarok – zbierka hudobnív MUS IX, SNM – Hudobné múzeum*.

<sup>7</sup> *Notované tlače do konca 18. storočia, zbierka jednotlivín MUS II 13, SNM – Hudobné múzeum*.

<sup>8</sup> *MUS 3, SNM – Hudobné múzeum*.

<sup>9</sup> *Husle op. 83 MUS 4, husle op. 84 MUS 5, viola op. 85 MUS 6, violončelo op. 86 MUS 7, SNM – Hudobné múzeum*.

<sup>10</sup> Kvarteto bolo pôvodne vyrobené pre členov *Slovenského kvarteta* na žiadosť Ladislava Hrdinu a predstavuje husliarov prvý významnejší celoštátny úspech.

<sup>11</sup> *Inventárna kniha Hudobného oddelenia Slovenského múzea 1954 – 1958, SNM – Hudobné múzeum*.

*Nanette Streicher, geb. Stein, und Sohn Wien*<sup>12</sup> a violončelo uhorského majstra Johanna Georga Leeba z r. 1800,<sup>13</sup> ktorý bol označovaný ako najväčší súdobý husliar Uhorska.

4. októbra 1955 prestúpil J. Šimko-Juhás z *Poverenictva kultúry* do *Slovenského múzea* a ako člen celoštátnej komisie pre ochranu hudobných pamiatok a zároveň ako odborník na organy sa začal starať o ochranu organov na Slovensku. Vykonal množstvo obhliadok a opráv organov v kostoloch, pri ktorých spolupracoval s firmami *Organa Kutná Hora a Karel Weiss – Továrna na varhany Krnov*. Vo svojich správach o vykonanej práci v období od mája 1953 – do 27. januára 1958<sup>14</sup> sa zmieňuje o obhliadkach organov, o ich celkovom stave, historickej hodnote a o priebehu reštaurátorských prác, na ktoré osobne dohliadal. Z korešpondencie medzi Šimkom-Juhásom, ako zástupcom *Slovenského múzea* a národným podnikom na výrobu organov v Krnove sa dozvedáme, že to nebola vždy ideálna spolupráca. Továreň v Krnove nedodržiavala dohody, termíny, zmluvy, v niektorých prípadoch chcela fakturovať vykonané práce nielen od pamiatkového oddelenia *Poverenictva kultúry*, ale aj od jednotlivých fár. Fotografická dokumentácia organov, ktorú daroval J. Šimko-Juhás *Slovenskému múzeu*, a ktorá bola vytvorená na chystanú výstavu hudobných nástrojov, sa nezachovala, avšak v inventárnej knihe *Slovenského múzea* zostali stručné popisy jednotlivých fotografií organov. J. Šimko-Juhás napísal aj knihu *Organy na Slovensku*, ktorá zostala v rukopise.

V roku 1956 inicioval J. Šimko-Juhás ďalšie významné nákupy. Z nich pochádzajú: majstrovské husle z roku 1746 viedenského výrobcu značky *Franciscus Geissenhoff*, ktorý bol označovaný ako viedenský Stradivarius;<sup>15</sup> jeden z najvzácnejších exponátov, viola benátskeho výrobcu Sanctus Seraphin z roku 1711;<sup>16</sup> harmónium *Estey Organ Company*, Brattleboro, USA z konca 19. st.,<sup>17</sup> ktoré Šimko-Juhás opisuje v inventárnej knihe ako: „*monumentálne harmónium s peknými rezbami so zrkadlom uprostred značky Estey Organ... Je prvotriednej výroby a vyhlávané po celom svete pre jeho mimoriadne technické zostrojenie a predovšetkým pre jeho čistý a nádherný organový zvuk.*“<sup>18</sup> Objavil ho v dražobnej sieni na Vazovovej ulici v Bratislave ako konfiškát a požiadal, aby bolo vyhlásené za štátny kultúry majetok a odovzdané do zbierok *Hudobného oddelenia Slovenského múzea*, čo sa stalo dňa 11. 6. 1956.<sup>19</sup> V tomto roku bol zakúpený aj klavír bratislavského výrobcu Carla Schmidta sen. z roku 1840,<sup>20</sup> ktorý je považovaný za jedného z najlepších a najproduktívnejších nástrojárov Uhorska 19. st.; physharmonika – predchodca harmónia a akordeónu od viedenského výrobcu T. Deutschmanna (okolo r. 1830);<sup>21</sup> zriedkavý hudobný nástroj flautové hodiny – mechanický aristón<sup>22</sup> – od neznámeho viedenského výrobcu, vyrobený po roku 1840.

V roku 1957 J. Šimko-Juhás plánoval vytvoriť v *Slovenskom múzeu* výstavu starých hudobných nástrojov a svoje zbierkové predmety mu poskytlo 6 múzeí. Výstava sa však pre autorove onemocnenie neuskutočnila.

V živote Šimka-Juhása zohrala dôležitú úlohu Dolná Krupá. V začiatkoch svojho pôsobenia počas svojej prvej pracovnej cesty navštívil v máji 1953 Dolnú Krupú a od tejto doby zaznamenávame

<sup>12</sup> MUS 11, SNM – Hudobné múzeum.

<sup>13</sup> MUS 12, SNM – Hudobné múzeum.

<sup>14</sup> Dokumenty evidované v: *Registračná kniha SNM – Hudobné múzeum*, s. n.

<sup>15</sup> MUS 16, SNM – Hudobné múzeum.

<sup>16</sup> MUS 17, SNM – Hudobné múzeum.

<sup>17</sup> MUS 20, SNM – Hudobné múzeum.

<sup>18</sup> *Inventárna kniha Slovenského múzea 1954 - 1958*, 18. s., SNM – Hudobné múzeum.

<sup>19</sup> *Inventárna kniha Slovenského múzea 1954 - 1958*, 18. s., SNM – Hudobné múzeum.

<sup>20</sup> MUS 998, SNM – Hudobné múzeum.

<sup>21</sup> MUS 27, SNM – Hudobné múzeum.

<sup>22</sup> MUS 23, SNM – Hudobné múzeum.



jeho dlhodobú snahu zriadiť hudobné múzeum v tamojšom kaštieli, spájanom s menom Ludwiga van Beethovena. Cieľom J. Šimka-Juhása bolo zastaviť devastáciu tohto objektu a získať ho prostredníctvom *Poverenictva kultúry* pre hudobné účely. Kaštieľ bol po vojne v apríli 1945 doslovne vyrabovaný, neskôr sa stal *Oddelením tuberkulózných chorôb*, potom *Krajskou politickou školou* a v rokoch 1953 – 1969 psychiatrickou liečebňou. *Poverenictvo kultúry* sa v ňom rozhodlo zriadiť v roku 1954 *Hudobné múzeum*. Dostalo k tomu prísľub za predpokladu, že nájde vhodné umiestnenie pre ústav choromyseľných. Ponúknuté náhradné budovy však boli z neznámych príčin odmietnuté a až v júni 1956 sa podarilo získať polovicu parku s horárňou. Následne zriadilo *Riaditeľstvo Slovenského múzea* v Dolnej Krupej vysunuté pracovisko *Hudobného oddelenia*, kde bol Šimko-Juhás premiestnený ako kustód. Pôsobil tu 2 roky (13. 12. 1956 – 12. 5. 1958).

Zásluhou J. Šimka-Juhása vyvrcholila ku koncu jeho pobytu v Dolnej Krupej kampaň proti nedôstojnému využívaniu kaštieľa. Vďaka jeho neúnavnej snahe bolo vyhlásené a spísané *Memorandum* ako dokument zjednotenia a úsilia najvýznamných predstaviteľov slovenského hudobného života vybudovať v Dolnej Krupej dôstojné centrum hudobnej histórie Slovenska. Na konci *Memoranda*, listiny zo dňa 28. 2. 1958, sú pečiatky 11 inštitúcií s podpismi ich predstaviteľov, z toho 7 hudobných. Projekt vybudovať múzeum v Dolnej Krupej sa počas života Šimka-Juhása nepodarilo zrealizovať. Šesť mesiacov pred odchodom do dôchodku, v januári 1958, píše Šimko-Juhás do svojej správy o činnosti: „*Pokiaľ nebudem mať depozitár a vhodný priestor na expozíciu starých hudobných nástrojov, ťažko je hovoriť o ochrane zbierok*“ ... „*Dúfam, že na budúci rok sa toho dožijem*.“<sup>23</sup>

Vysunuté pracovisko *Hudobného oddelenia Slovenského múzea* v Dolnej Krupej bolo 12. mája 1958 zrušené. K tomuto dňu vypracoval J. Šimko-Juhás *Zoznam exponátov hudobného oddelenia Slovenského múzea*, v ktorom udáva 128 zbierkových predmetov a pri odchode do dôchodku – 14. júla 1958 uzatvoril *Inventárnu knihu*, ktorú založil ako kustód, počtom zbierkových predmetov 153 kusov.<sup>24</sup>

Šimko-Juhás okrem činnosti pre múzeum prispieval aj do časopisov, prednášal a zaslúžil sa o popularizáciu slovenskej hudby doma i v zahraničí. V článkoch a prednáškach sa zmieňoval o pôsobení svetových hudobných skladateľov 18. a 19. storočia na Slovensku – J. Haydn, W. A. Mozart, J. N. Hummel, L. van Beethoven, F. Schubert, v zahraničí prezentoval slovenskú hudbu. Jazykové znalosti, predovšetkým francúzsky jazyk, využíval v prekladoch pre *Poverenictvo kultúry* a bol prizývaný ako tlmočník k rôznym kultúrno-spoločenským akciám. Do francúzštiny preložil libreto opery Eugena Suchoňa *Krútnava*, knihu Karola Rebru *Cesta národa* a niektoré diela P. O. Hviezdoslava. J. Šimko-Juhás študoval vo Francúzsku aj kaligrafiu a jeho umelecké písmo sa zachovalo v inventárnej knihe *Hudobného oddelenia Slovenského múzea*, v *Memorande* a na diplomoch, ktoré navrhol pre vinohradnícke spolky a dychovú hudbu mesta Sv. Jur.

Životný osud J. Šimka-Juhása bol zaujímavý a určite nie ľahký. Roky detstva prežité vo Francúzsku a obdobie mladosti v Taliansku mu poskytli dobré vzdelanie, účinkovanie vo viacerých krajinách blízkeho východu mu otvorilo obzor poznania, rozvinulo jazykové schopnosti, pedagogické skúsenosti a po príchode do vlasti uplatnil svoju vzdelanosť, lásku k hudbe a rozhladenosť na poli múzejníctva. J. Šimko-Juhás bol prvý hudobný historik, ktorý sa venoval ochrane slovenských hudobných pamiatok a položil základy dnešného *Hudobného múzea SNM* v Bratislave. Vďaka jeho bádateľskej a zberateľskej činnosti a jeho oduševnenému nasadeniu a prístupu k záchrane pamiatok,

<sup>23</sup> *Správa a vyhodnotenie celoročnej činnosti hudobného oddelenia Slovenského múzea, rok 1957*. Dokument evidovaný v: *Registračná kniha SNM – Hudobné múzeum*, s. n.

<sup>24</sup> *Inventárna kniha Hudobného oddelenia Slovenského múzea 1954 – 1958*, s. 83, *SNM – Hudobné múzeum*.

boli zreštaurované mnohé organy v kostoloch Slovenska a v *Hudobnom múzeu SNM* sa nachádzajú historicky hodnotné exponáty nielen domácej, ale aj zahraničnej proveniencie.

## OBRAZOVÁ PRÍLOHA



**Obrázok 1:**

Juraj Šimko-Juhás.

Fotografia zo súkromného archívu Jozefa Šimka-Juhása (syna Juraja Šimka-Juhása).



**Obrázok 2:**

Certifikát Juraja Šimka-Juhása o spôsobilosti vyučovať na školách 1. a 2. stupňa.  
Carihrad, 1928, Ústav bratov kresťanských škôl.

Fotografia zo súkromného archívu Jozefa Šimka-Juhása (syna Juraja Šimka-Juhása).



**Obrázok 3:**

*Index lectionum* Juraja Šimka-Juhása. Spišská Kapitula, r. 1928 – 1933  
(prvá a druhá strana dokumentu).

Fotografia zo súkromného archívu Jozefa Šimka-Juhása (syna Juraja Šimka-Juhása).





[3] Klavichord 1808 – Johann Georg Klöckner (1761/1764–1844), Bratislava (Slovenské národné múzeum, Bratislava – Hudobné múzeum, Sign. MUS 3)

[3] Clavichord 1808 – Johann Georg Klöckner (1761/1764–1844), Bratislava (Slovak National Museum, Bratislava – Music Museum, Sign. MUS 3)

**Obrázok 4:**

Klavichord, SNM – Hudobné múzeum, MUS 3.

Obrázok prevzatý z publikácie SZORÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku*. (Klavichordy, čembalá, kladivkové klavíry). Bratislava 2004, s. 118.





*Violončelo op. 86 z r. 1954*

**Obrázok 5:**

Violončelo op. 86 z 3. sláčikového kvarteta, 1954, Bratislava – Osvald Willmann.

*SNM – Hudobné múzeum, MUS 7.*

Obrázok prevzatý z publikácie KRESÁK, Mikuláš: *Husliarske umenie na Slovensku*. Bratislava 1984, s. 184 – 185.



**Obrázok 6:**

Klavír 1827, Wien – Patent Nanette Streicher, geb. Stein, und Sohn.

*SNM – Hudobné múzeum, MUS 11*

(fotografia z výstavy *Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia*,  
SNM – Výstavný pavilón Podhradie, Bratislava, 21.10.2011 – 31.5.2012).





**Obrázok 7:**  
Juraj Šimko-Juhás pri práci.  
*Obrazový archív SNM – Hudobného múzea, inv. č. 1910.*



**Obrázok 8:**  
Juraj Šimko-Juhás ako prednášajúci.  
Fotografia zo súkromného archívu Jozefa Šimka-Juhása (syna Juraja Šimka-Juhása)

## PRAMENE GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU V ZBIERKOVOM FONDE SNM – HUDOBNÉHO MÚZEA V ZBIERKE JEDNOTLIVÍN – NOTOVANÝCH RUKOPISOV DO ZAČIATKU 20. STOROČIA

Sylvia Urdová

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava

Hudobná *Zbierka jednotlivín – notovaných rukopisov do začiatku 20. storočia* v zbierkovom fonde *Slovenského národného múzea – Hudobného múzea*<sup>1</sup> v súčasnosti obsahuje 358 evidenčných čísel (MUS I 1 – MUS I 358). Je označená skratkou MUS (od slova MUSICA) a rímskym číslom I, pričom nasledujúce arabské číslo označuje poradie toho-ktorého predmetu v rámci zbierky. Zbierka sa vytvára priebežne od roku 1956, predovšetkým kúpou a darom, ostatné prírastky z roku 2006<sup>2</sup> boli získané zberom.

Zbierka obsahuje pramene vokálnej, inštrumentálnej i vokálno-inštrumentálnej hudby od stredoveku do začiatku 20. storočia, ktoré pochádzajú z rôznych lokalít Slovenska. Pramene sa, žiaľ, nezachovali všetky v pôvodnej podobe, ale v mnohých prípadoch sú nekompletné, pričom niektoré pramene sa zachovali len ako fragmenty. Keďže viaceré pramene tejto zbierky nemajú titulný list, ich autori doposiaľ nie sú identifikovaní, alebo pri niektorých prameňoch je potrebné ich autorstvo overovať. Zbierka obsahuje napr. kancionály duchovných piesní, organové sprievody a úpravy k liturgickým spevom, rôzne typy liturgickohudobných kníh, pamiatky vokálno-inštrumentálnej figurálnej hudby a inštrumentálnej hudby európskych a domácich skladateľov 18. – 19. storočia, úpravy ľudových piesní a zborovú tvorbu z 19. a začiatku 20. storočia, učebnice hudby, hudobnoteoretické traktáty s notovanými časťami, školy hry na hudobné nástroje atď.

Pri prieskume zbierky MUS I z hľadiska gregoriánskeho chorálu boli predmetom pozornosti pramene (zbierkové predmety), ktoré obsahujú kompozície jednohlasného latinského bohoslužobného spevu podľa rímskeho obradu<sup>3</sup> graficky zaznamenané špecifickými notačnými typmi charakteristickými pre tento hudobný prejav.<sup>4</sup> Z realizovaného prieskumu vyplýva, že vzhľadom na hudobný repertoár a jeho notačné systémy možno predbežne viac ako 40 zbierkových predmetov zbierky MUS I označiť za pramene gregoriánskeho chorálu.<sup>5</sup> Predstavujú rôznorodý materiál z hľadiska:

<sup>1</sup> Ďalej aj ako skratka *SNM – HuM*.

<sup>2</sup> Porov.: MUS I 354 – MUS I 358.

<sup>3</sup> Ide o objemný repertoár pozostávajúci zo spevov klasickej vrstvy chorálu vykryštalizovanej pred 10. storočím, ako aj zo spevov skomponovaných v neskoršom období, až do novoveku.

<sup>4</sup> Hoci v niektorých prameňoch zbierky je pri niektorých kompozíciách gregoriánskeho chorálu použitá aj moderná notácia, je to len v malej miere oproti väčšine spevov gregoriánskeho chorálu fixovaných v prameňoch prevažne kvadratickou alebo metsko-gotickou notáciou (teda ide o použitie modernej notácie len v sekundárnom zmysle).

<sup>5</sup> Pramene zbierky MUS I, v ktorých sa popri dominantnom repertoári viachlasnejdobej hudby napr. z 18. storočia nachádza niekoľko notovaných spevov gregoriánskeho chorálu nemožno v tejto súvislosti vnímať ako primárne pramene gregoriánskeho chorálu a nestali sa teda predmetom prieskumu zbierky z hľadiska gregoriánskeho chorálu (napr. zborník hudobných autografov P. Pavlína BAJANA OFM z roku 1777 obsahujúci 2 časti *Harmonia Seraphica III.* a *Jubilus Cordis II.* s evidenčným číslom MUS I 16, v ktorom sa nachádza aj niekoľko spevov gregoriánskeho chorálu, napr. *Requiem* alebo *Rorate coeli*, ktoré však v kontexte celého dobového repertoára zborníka z 18. storočia tvoria nepatrnú časť hudobného obsahu tejto pamiatky).



- hudobného repertoáru – jeho obsahu, charakteru a štruktúry (repertoár omše alebo oficia sledujúc priebeh cirkevného roka alebo jeho ucelenej časti, kompozície recitatívneho charakteru na určité dni v roku, skladby k určitým liturgickým sláveniam a obradom apod., incipity spevov pre slávenie officia atď.)
- fyzických atribútov (fragmenty, vcelku zachované knihy s väčším počtom strán, zošity atď.)
- obdobia vzniku (od konca 12. storočia do 19. storočia)
- funkcie (pramene určené pre liturgickohudobné účely v chrámoch alebo komunitách, počas boholužieb alebo obradov, pramene zohľadňujúce didaktické účely).<sup>6</sup>

S výnimkou fragmentov zo stredovekých notovaných liturgických kníh MUS I 1 – MUS I 9, MUS I 11 – MUS I 14, MUS I 62, MUS I 79, MUS I 351, MUS I 352 neboli tieto pramene s repertoárom gregoriánskeho chorálu dosiaľ bližšie reflektované v odbornej muzikologickej literatúre.

Pri štúdiu prameňov gregoriánskeho chorálu v zbierke MUS I možno tieto pramene, podľa môjho názoru, vnímať v rámci nasledovného členenia:

- 1. notované fragmenty z liturgických kníh zo stredoveku** (z časového obdobia od konca 12. storočia do začiatku 16. storočia) **a z neskoršieho obdobia** (pravdepodobne v rozmedzí 16. storočia až začiatku 18. storočia)

Ide predovšetkým o 17 notovaných pergamenových fragmentov z omšových a officiových kníh zo stredoveku s evidenčnými číslami MUS I 1 – MUS I 9, MUS I 11 – MUS I 14, MUS I 62, MUS I 79, MUS I 351, MUS I 352, ktoré v neskoršom období slúžili ako obalový materiál alebo boli používané vo väzbách kníh, rukopisov a tlačí.<sup>7</sup> Fragmenty s evidenčným číslom MUS I 224 zo Skalice, ktoré sú františkánskej proveniencie, pochádzajú z neskoršieho obdobia, pravdepodobne z rokov 1600 – 1700. Neskoršieho pôvodu, pravdepodobne zo 16. storočia, je aj fragment s evidenčným číslom MUS I 276.

- 2. pramene obsahujúce pašie (pašionály)<sup>8</sup> a lamentácie,<sup>9</sup> prevažne zo 17. – 19. storočia**

Obsahujú recitatívne kompozície<sup>10</sup> určené na spev počas bohoslužieb na určité dni v roku – vo *Veľkom týždni* (pašie predovšetkým na *Kvetnú nedeľu* a *Veľký piatok*, lamentácie proroka Jeremiáša počas

<sup>6</sup> V prípade fragmentov zo stredovekých notovaných liturgických kníh treba vziať do úvahy aj ich sekundárnu funkciu z neskoršieho obdobia, kedy boli používané ako obalový materiál alebo ako väzba v knihách, rukopisoch a tlačiach.

<sup>7</sup> Rukopisy MUS I 1 – MUS I 9, MUS I 11 – MUS I 14 a MUS I 62 reflektovala maďarská muzikologička Janka SZENDREI v svojej publikácii z roku 1981 *A magyar középkor hangjegyes forrásai. Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez I.* (Budapest 1981). Fragmentami MUS I 1 – MUS I 9, MUS I 11 – MUS I 14, MUS I 62, MUS I 79, MUS I 351, MUS I 352 sa z hudobnopaleografického hľadiska zaoberala Eva VESELOVSKÁ z *Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied* v Bratislave v svojich publikáciách z roku 2002 (*Mittelalterliche Liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Ed. Musaeum Musicum. Slowakisches Nationalmuseum – Musikmuseum [Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum], Bratislava 2002), 2006 (*Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II*. Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften [Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied], Bratislava 2006), ako aj v príspevku v tomto zborníku *Stredoveké notované fragmenty z Hudobného múzea Slovenského národného múzea v kontexte najnovších výskumov stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku a v strednej Európe*. Fragmentom s nemeckou bezlinajkovou notáciou MUS I 351 a MUS I 352 venovala pozornosť Janka BEDNÁRIKOVÁ z *Katolíckej univerzity* v Ružomberku v svojej práci *Frammenti gregoriani in Slovacchia* (Norbertinum, Lublin 2009).

<sup>8</sup> Napr. MUS I 26, MUS I 27, MUS I 28, MUS I 346, atď.

<sup>9</sup> Napr. MUS I 18. Pozri: *Obrázok 1*, In: *Obrázová príloha*.

<sup>10</sup> Porov.: WAGNER, Peter: *Einführung in die gregorianischen Melodien. Dritter Teil. Gregorianische*

matutína posledných troch dní *Veľkého týždňa*). Pochádzajú z rôznych lokalít Slovenska (napr. z Bratislavy, Zvolena, Holíča, Novej Bane, Vištuku atď.), pri viacerých prameňoch sa však doposiaľ nepodarilo zistiť miesto ich vzniku. Pašionály v tejto skupine si zasluhujú pozornosť aj v súvislosti s adaptáciou pôvodne gregoriánskych nápevov (zaznamenaných často kvadratickou notáciou) k textom v národnom jazyku (starej slovenčine).<sup>11</sup> V niektorých pašionáloch sa časti textu s gregoriánskou notáciou striedajú s časťami textu s modernou notáciou, niekedy aj vo viachlasnom spracovaní.<sup>12</sup>

### 3. výťahy z liturgických slávení na niektoré sviatky, ktoré sú často nazvané ako „Ceremonije“,<sup>13</sup> a spevy pri pohrebných obradoch<sup>14</sup>

Pochádzajú predovšetkým z 18. a 19. storočia, väčšinou z nezistených lokalít.<sup>15</sup>

### 4. *Gregorianum chorale decus*<sup>16</sup> (knih/učebnica gregoriánskeho chorálu)

Ide o knihu väčších rozmerov,<sup>17</sup> ktorú napísal františkánsky hudobník Joseph Ržehák v roku 1793 v Trnave. Obsahuje náuku/učebnicu gregoriánskeho chorálu, ktorá sa nachádza v úvodnej časti knihy, ako aj vybrané gregoriánske spevy notované kvadratickou notáciou.<sup>18</sup>

### 5. tri ucelené notované liturgické knihy s rozsiahlejším a vnútorne homogénnejším repertoárom gregoriánskeho chorálu: *graduál* – MUS I 78, *Responzoriá, hymny a iné spevy* – MUS I 92, *intonatórium* – MUS I 96

#### ■ *graduál* – MUS I 78

Prvou z týchto kníh je notovaný pergamenový kódex s evidenčným číslom MUS I 78 datovaný podľa dokumentácie *SNM – Hudobného múzea*<sup>19</sup> do obdobia rokov 1500 – 1600. Má rozmery 260 x 185 mm. Obsahuje 219 fôlií, pričom na konci kódexu bolo vyrezaných niekoľko listov. Väzba kódexu je kožená, s kovovou sponou, a pochádza z neskoršieho obdobia.<sup>20</sup> Kódex nemá titulný list, avšak rukopisná poznámka na 1. fóliu recto hore vpravo udáva informáciu, že jeho vlastníkom boli františkáni –

---

*Formenlehre*. Leipzig 1921, s. 224.

<sup>11</sup> Napr. MUS I 26. Pozri: *Obrázok 2*, In: *Obrazová príloha*.

<sup>12</sup> Napr. MUS I 30.

<sup>13</sup> Napr. MUS I 232 *Ceremonije na Kwietau Nedielij (...)*, MUS I 235 *Ceremonie na Božj Telo*.

<sup>14</sup> Napr. MUS I 58. Pozri: *Obrázok 3*, In: *Obrazová príloha*.

<sup>15</sup> Zo zistených lokalít možno spomenúť napr. Brezovičku (napr. MUS I 231, MUS I 232).

<sup>16</sup> Titulná strana: „GREGORIANUM / CHORALE DECUS / id est / BREVIS / SED ABSOLUTA CANTUS CHORALIS / Ex / FUNDAMENTO DISCENDI DOCENDIVE / METHODUS. / IN USUM TYRONIBUS CUNCTIS PECULIAREM / non nullis vero Magistris in Subsidiu, / ad Novitios Leviore negotio instituendos / non minus opportunum; / (...) PRO NOVITIATU / edita / per Fratrem Josephum Ržehak / Ejusdem Ordinis et Conventus Organistam. / M. DCC.XCIII.“ Rukopisná poznámka na titulnej strane dole: „Curavit compingi Fr. Wenceslaus Malinszky. / Organista Tyrnaviensis. 1831.“ Pozri: *Obrázok 4*, In: *Obrazová príloha*.

<sup>17</sup> 507 x 347 mm.

<sup>18</sup> Prameň obsahuje napr. nápevy žalmov, notované hymny, repertoár na liturgické slávenia *Veľkého týždňa*, *Veľkonočnej nedele*, Mariánskych sviatkov, ako aj typicky františkánske spevy (Pozri: *Obrázok 5*, In: *Obrazová príloha*).

<sup>19</sup> Porov.: katalogizačná karta k zbierkovému predmetu s evidenčným číslom MUS I 78 nazvanému ako „*Latinský notovaný kódex*.“

<sup>20</sup> Kódex bol do zbierkového fondu *SNM – Hudobného múzea* nadobudnutý v roku 1973 Dr. Ľubou Ballovou, ktorá ho získala od *Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského Bratislava* 1. 1. 1965. Porov.: *HUDOBNÉ MÚZEUM SNM / EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / 1971 – 1975 (PRVOSTUPŇOVÁ EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / HUDOBNÉHO MÚZEA / SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA / 1971 – 1975)*, s. 56.

observanti (nazývaní taktiež bernardini) v Olomouci.<sup>21</sup> Rukopis obsahuje omšový hudobný repertoár od 1. *Adventnej nedele* až po sobotu v *Turíčnej oktáve* (necelé komúnie tejto soboty). Kódex nemá pôvodný titul (pomenovanie) od jeho skriptora z obdobia jeho vzniku, avšak zo štúdia obsahu hudobného repertoáru vyplýva, že kódex je liturgickou knihou typu *graduál*.<sup>22</sup> Spevy v *graduáli* sú notované kvadratickou notáciou na 4-linajkovej notovej osnove červenej farby, ktorá používa kľúče *c a f* a *custos*.<sup>23</sup> Výzdoba kódexu je založená predovšetkým na iniciálach, ktoré sú koncipované zväčša jednoduchšie a majú červenú, čiernu a červeno-čiernu farbu. Výraznejšia výzdoba sa okrem farebnej iniciály „A“ antifóny *Ad te levavi* na introit 1. *Adventnej nedele* na 1. fóliu rukopisu (1. fólio recto) nachádza len v prípade iniciály „P“ antifóny *Puer natus est* na introit sviatku Narodenia Pána na fóliu 28 r.

V tomto počiatocnom štádiu výskumu kódexu možno konštatovať, že tento rukopis predstavuje pozoruhodný prameň gregoriánskeho chorálu, ktorý si zaslúži ďalšiu hlbšiu odbornú reflexiu nielen zo stránky muzikologickej, ale aj paleografickej a umeleckohistorickej. Realizovanie hlbšieho porovnávacieho výskumu hudobného repertoára kódexu s ďalšími omšovými prameňmi zo strednej Európy je nevyhnutným predpokladom pre zaradenie tohto prameňa do kontextu európskej hudby. Presnejšiemu určeniu datovania kódexu by zaiste pomohla analýza výtvarnej stránky kódexu a jeho paleografický rozbor.

#### ■ *Responzoriá, hymny a iné spevy* – MUS I 92

Rukopisná kniha s evidenčným číslom MUS I 92 bola zhotovená pre bratislavský *Dóm sv. Martina* v roku 1601, o čom svedčí titulný list.<sup>24</sup> Rukopis je v pôvodnej koženej väzbe, chýbajú však kovové spony.<sup>25</sup> Obsahuje 113 číslovaných fólií s notovanými spevmi, pričom v závere knihy sú na 6 fóliách zapísané spevy a texty spevov z roku 1628. Kniha obsahuje najmä reponzoriá a hymny vešpier na nedele cirkevného roka počnúc 1. *Adventnou nedelou*<sup>26</sup> až po *Turíce*, spevy na niektoré sviatky v cezročnom období, responzoriá a hymny vybraných sviatkov propriového santorálu (napr. aj k sv. Martinovi), ako aj komúnieové spevy. Gregoriánske spevy sú v prameni notované métsko-gotickou notáciou na 5-linajkovej osnove čiernej farby, ktorá používa kľúče *c a f*, často aj súčasne (vertikálne nad sebou). Iniciály sú zvýraznené červenou (najmä) a čiernou farbou, bez výraznejšej ornamentálnej výzdoby. Na niektorých miestach v rukopise je použitá aj moderná notácia a niektoré spevy majú verziu v latinskom aj v nemeckom jazyku (napr. *Victimae paschali* a *Christ ist erstanden*).<sup>27</sup> Pamiatka je dokladom toho, že v bratislavskom *Dóme sv. Martina* sa na začiatku 17. storočia používali v liturgii okrem dominantných latinských spevov aj spevy v nemeckom jazyku.

<sup>21</sup> "Conventus / Olomu / censis / Fratrum / Minorum / Strictionis / Observan / tiae / Ad Sanct: / Bernardi / num." Nad touto poznámkou v strede strany je rukopisná poznámka z neskoršieho obdobia: "Ex. lib: M. Melos: Fran: Po (...)inger (?), / Both: Aplij 1640." Pozri: *Obrázok 6*, In: *Obrazová príloha*. Porov. taktiež rukopisnú poznámku na verso liste za prednou predsádkou.

<sup>22</sup> Na základe štúdia a výskumu hudobného repertoára kódexu možno teda konkrétnejšie špecifikovať aj pomenovanie tohto prameňa v dokumentácii *SNM – HuM* (ako *graduál [J]*).

<sup>23</sup> K šíreniu kvadratickej notácie v Európe, ktorá sa stala notáciou používanou v pápežskej liturgii v Ríme, výrazne prispeli od 13. storočia františkáni.

<sup>24</sup> Pozri: *Obrázok 7*, In: *Obrazová príloha*.

<sup>25</sup> Kniha bola do zbierkového fondu *SNM – Hudobného múzea* nadobudnutá Dr. Eubou Ballovou v roku 1980. Porov.: *HUDOBNÉ MÚZEUM SNM / EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / 1976 – 1980 (PRVOSTUPŇOVÁ EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / HUDOBNÉHO MÚZEA / SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA / 1976 – 1980)*, s.152.

<sup>26</sup> Pozri: *Obrázok 8*, In: *Obrazová príloha*.

<sup>27</sup> Porov.: fóliá 32 v. – 35 r., 41 v – 43r.

Na základe priebežného prieskumu pamiatky možno vidieť, že štruktúra repertoára rezponzórií a hymnov sleduje ostrihomský rítus, na ktorý sa odvoláva aj titulný list.

### ■ *intonatórium* – MUS I 96

Kniha nazvaná ako *intonatórium*<sup>28</sup> bola napísaná v roku 1806 pre potreby liturgie košického *Dómu*. Obsahuje 251 číslovaných strán.<sup>29</sup> Prvé fólio je titulným listom pamiatky, ktorá má pôvodnú, polokoženú väzbu.<sup>30</sup> Kniha obsahuje počiatkové textovo-melodické formuly liturgických spevov (najmä antifón) a tonusy žalmov na oficium (najmä na večery a matutínium). Obsahuje *temporál*, ktorý začína 1. *Adventnou nedeľou* a končí 24. nedeľou v cezročnom období, *proprium sanctorum de tempore*, *psalterium*, *suffragia sanctorum*, *commune sanctorum*, formuly požehnania, abecedný index *de tempore a de sanctis* ako aj intonatóriá na kompletórium.<sup>31</sup> Spevy, resp. incipity spevov sú notované kvadratickou notáciou na 4-linajkovej notovej osnove červenej farby, noty sú písané čiernym atramentom. Notácia používa kľúče *f* a *c*, iniciály sú zvýraznené červenou farbou.

Prameň prispieva k poznaniu o hudobnej praxi v košickom *Dóme* aj tým, že na jeho 2. fóliu sa nachádza zoznam kantorov, ktorí tam pôsobili od roku 1828 do roku 1879.

\*\*\*

Gregoriánsky chorál je najstaršou písomne zaznamenanou hudbou v zbierkovom fonde *Slovenského národného múzea – Hudobného múzea*, čo dokumentujú zachované stredoveké notované fragmenty od konca 12. storočia. Gregoriánsky chorál, ktorý je typickým prejavom hudobnej kultúry stredoveku, však vo fonde *SNM – Hudobného múzea* reprezentujú aj pamiatky z neskoršieho obdobia ako je stredovek. Spomedzi nich vystupuje do popredia kniha oficiových spevov *Kapituly pri Dóme sv. Martina v Bratislave* (MUS I 92) a predovšetkým vzácny pergamenový kódex omšových spevov z olomouckého františkánskeho konventu observantov – bernardínov (MUS I 78). Pre ďalšie odborné zhodnotenie týchto pozoruhodných pamiatok bude potrebné realizovať hlbšiu analýzu ich hudobného obsahu a porovnávací výskum s repertoárom v ďalších európskych prameňoch s gregoriánskym chorálom.

<sup>28</sup> Titulná strana prameňa: „*Intonatorium / Officii Divini ad Vesperas (...) / et Matutina nonnulla / in usum / Ecclesiastici Chori Almae Diaecesis / Ecclesiae Cathedralis Cassoviensis / ad mandatum / Illustrissimiae Reverendissimi (...) / Andreae Szabó / Dei Gratia Episcopi Cassoviensis.*“

<sup>29</sup> Kniha obsahuje aj ďalšie nečíslované fóliá (2 fóliá na začiatku knihy a 3 fóliá na konci knihy).

<sup>30</sup> Prameň sa do zbierkového fondu *SNM – Hudobného múzea* dostal v roku 1980, získala ho Dr. Ľuba Ballová. Porov.: *HUDOBNÉ MÚZEUM SNM / EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / 1976 – 1980 (PRVOSTUPŇOVÁ EVIDENCIA ZBIERKOVÝCH PREDMETOV / HUDOBNÉHO MÚZEA / SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA / 1976 – 1980)*, s. 153.

<sup>31</sup> Pozri: *Obrázok 9*, In: *Obrazová príloha*.



## OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obrázok 1:

[Lamentácie]. Lokalita nezistená, cca 1750 – 1800. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 18, fol. 1r.<sup>32</sup>

<sup>32</sup>

Foto: obrázky 1 – 3, 6 – 9 autorka, 4 a 5 Mgr. Branislav Čavara.





Obrázok 2:

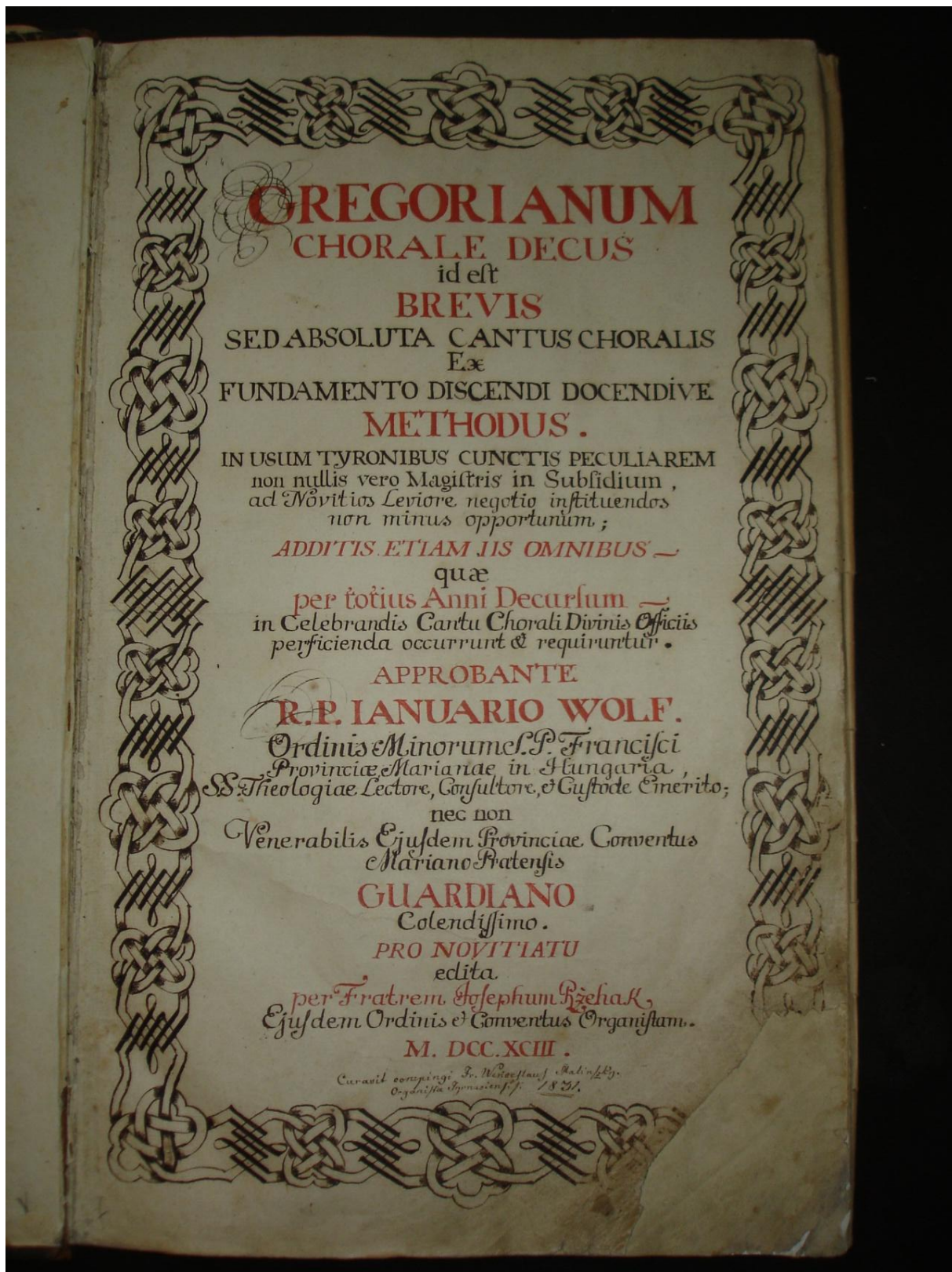
[Pašie]. Hlohovec, pravdepodobne 17. storočie. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 26, fol. 3v, 4r.



Obrázok 3:

Leichbegräbnis. Lokalita nezistená, cca 1700 – 1800. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 58, fol. 3r.





Obrázok 4:  
RŽEHAK, Joseph: *Gregorianum chorale decus*. Trnava 1793. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 83,  
titulná strana.



63.

non sibi soli vivere, sed aliis proficere  
 vult Dei zelo ductus. Ton. 2. E, u, o, u, a, e.  
*In Secundis Vesp. Psal. sicut in primis Vesperis. Magnificat Ton. 8.*  
**Hymnus.**

**D** Eus morum, dux Minorum\* Franciscus  
 tenens braviu\* in te vita, datur vitæ\* Chriſti  
 te Redemptor omnium.  
 Plaudat frater, regnat Pater\* concivis cæ-  
 li civibus\* cedat fletus, psallat coetus\* exul-  
 tet coelum laudibus.  
 Demptum solo, datum polo\* signorum pro-  
 bant opera\* ergo vivit, nam adivit\* Æter-  
 na Christi munera.  
 Pro terrenis votis plenis\* reportat do-  
 na gloriæ\* quem decoras, quem honoras\*  
 summæ Deus clementiæ.  
 Hunc sequantur, huic jungantur\* qui ex  
 Ægypto exeunt\* in quo duce, clara luce\*  
 vexilla Regis prodeunt.  
 Regis signum, ducem dignum\* insignit  
 manu, latere\* lux accedit, nox recedit\* Jam  
 lucis orto sidere.  
 Est dux fidus, clarum fidus\* ducit, re-  
 lucet, devia\* devitando, demonstrando\*  
 Beata nobis gaudia.  
 Mina gregem dux ad Regem\* coiliſor  
 hostis callidi\* nos conducas, & inducas\* ad  
 cœnam Agni providi. Amen.

**In Festo omnium Sanctorum.**  
*In Primis Vesp. Psal. de Dominica. & loco ult. Psal. Laudate Dñm omnes Gentes.*

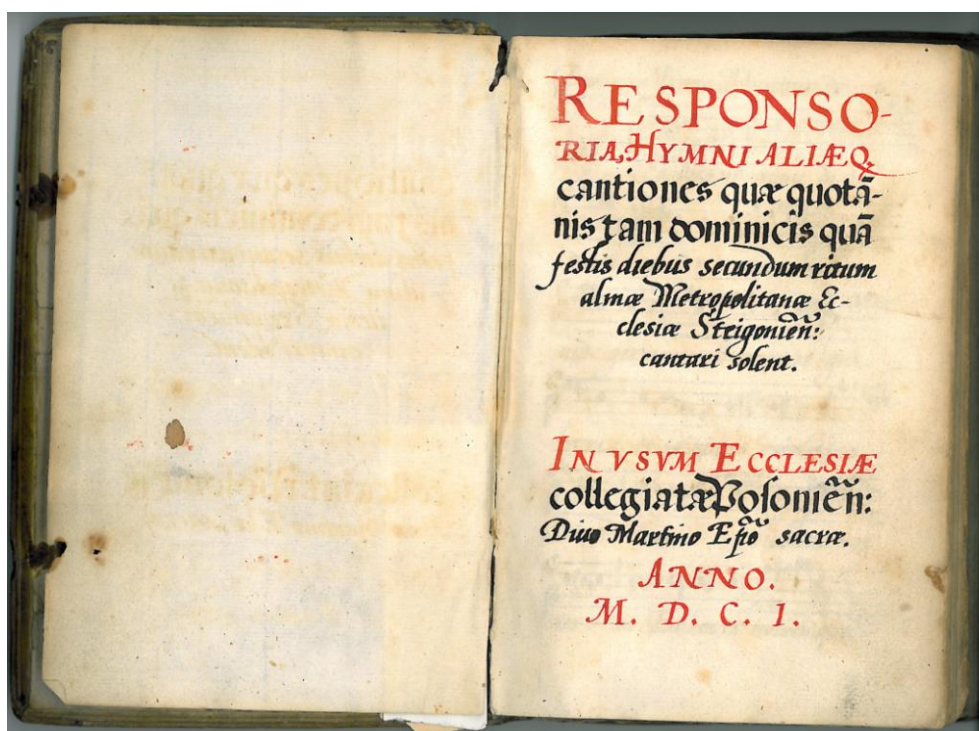
Obrázok 5:

RŽEHAK, Joseph: *Gregorianum chorale decus*. Trnava 1793. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 83, fol. 63r.





Obrázok 6:  
[Graduál]. 1500 – 1600 (?). SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 78, fol. 1r.



Obrázok 7  
Responzóriá, hymny a iné spevy. 1601. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 92, titulná strana.



Obrázok 8

Responzóriá, hymny a iné spevy. 1601. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 92, fol. 1r.



32.

qui timet Dominum; in

**A:** Voc in Rama audi,

Dominum; laudate no,

throno Dei: Cre di,

um, ego autem humiliatus

ag: 25.

**ha: Dom:**

**tes:**

ritus: Dixit Dominus

32.

Domino meo, sede a dextris meis. **A:** Venit lumen

tuum: Con fi tebor tibi Domine in toto corde me,

o; in Con silio justorum, et congregati o ne.

**A:** Apertis thesauris suis: Pe a tus Vir qui timet

Dominum; in mandatis ejus volet ni mis. **A:** Mari,

a et flumina: Laudate Pueri Dominum; Lau,

date nomen Domini. **A:** Stella ista: Lau da,

te Dominum Omnes Gen tes; laudate eum Omnes po puli.

**Obrázok 9**

*Itonat6rium. 1806. SNM – HuM, evidenčné číslo MUS I 96, strana 33.*

## NIEKOĽKO OSOBNÝCH SPOMIENOK

**Danica Štilichová**

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava

Vážení prítomní, milí priatelia,

dovoľte mi na úvod niekoľko osobných spomienok. Keď som v roku 1982 ukončila štúdium hudobnej vedy a hľadala si miesto, vtedajší riaditeľ *Slovenskej filharmónie*, dr. Mokrý, mi odporučil popýtať sa v *Hudobnom oddelení Historického ústavu SNM na Bratislavskom hrade*.

„Nemusíte tam ostať do dôchodku, časom si možno nájdete iné zamestnanie...“ – povedal.

A ja som sa tu akosi pozabudla na bezmála tridsať rokov...

Mám ešte v živej pamäti ten januárový deň roku 1983, keď ma vtedajší riaditeľ *Historického ústavu SNM*, dr. Šášky, predstavoval mojim novým kolegom. V poslednej miestnosti na 3. poschodí *Bratislavského hradu* ( kde sme mali neskôr depozitár), sedela dr. Ľuba Ballová a dr. Ivan Mačák. Vo vedľajšej, dr. Darina Múdra a dr. Alexandra Tauberová. No a v prvej miestnosti bolo oddelenie súčasnosti (vtedy 20. storočie) – dr. Vlado Čížik.

Celoživotnou témou dr. Ballovej, samozrejme okrem iných, bola téma *Ludwig van Beethoven a Slovensko*. Dr. Ivan Mačák zozbieral a založil jeden z najväčších depozitárov hudobných nástrojov v strednej Európe, dr. Darina Múdra bola autorkou niekoľkozväzkových dejín hudobného klasicizmu na Slovensku, dr. Alexandra Tauberová sa zaoberala mapovaním hudobných dejateľov starej Bratislavy – od archivára Batku, cez cirkevný hudobný spolok *Kirchenmusikverein*, až po rozsiahlu pozostalosť Zdenka Nováčka. Dr. Čížik bol autorom publikácií „*Slovenskí koncertní umelci*“ a „*Slovenskí dirigenti a zbornajstri*“, publikoval stovky článkov, štúdií a recenzií nielen v dennej tlači, ale predovšetkým v časopise *Hudobný život*.

Všetko špičkoví odborníci vo svojom odbore, ktorých si vážila celá hudobná obec. I keď sa na našom pracovisku vystriedali desiatky pracovníkov, táto zakladateľská päťica tvorila, a podľa mňa, dodnes tvorí základný pilier *Hudobného múzea*.

Ja som sa dostala k dr. Čížikovi, do oddelenia súčasnosti. Moji noví kolegovia ma prijali medzi seba veľmi srdečne, ochotne mi ponúkli pomocnú ruku, keď som sa ako začiatovníčka borila s problémami a začala múzejníckej abecede.

A verte, boli to krásne časy... Robili sme výstavy, organizovali koncerty, besedy a prednášky v *Hradnej kaplnke*, či bašte *Luginsland*. Založili sme edíciu *Musaeum musicum*, v ktorej vyšlo veľa hodnotných titulov.

Ale v prvom rade sme rozširovali zbierkový fond o nové a nové akvizície. Našimi rukami prešli tisícky cenných archívnych materiálov v podobe fondov, či pozostalostí významných hudobných skladateľov, interpretov, inštitúcií, hudobného školstva, festivalov. Často sme si pri lúštení niektorých údajov pripadali ako detektívi, ale bola to práca o to zaujímavejšia a o to pútavejšia, že takmer všetkých som poznala osobne.

Začínala som s jedným z najobsiahlejších fondov nášho múzea, fondom skladateľa Eugena Suchoňa. Jeho spracovanie mi trvalo niekoľko rokov. Keďže sme ešte nemali presne stanovené pravidlá spracovania archívnych dokumentov, zcestovala som do *Janáčkovho múzea* v Brne



a konzultovala som aj s *Múzeom českej hudby* v Prahe. Obidve múzeá mi poskytli cenné informácie. Potom prichádzali ďalšie a ďalšie akvizície; spomeniem aspoň niektoré: fond *Slovenskej filharmónie*, *Slovkoncertu*, *SLUK-u*, *Lúčnice*, Jána Levoslava Bellu, Frica Kafendu, Alexandra a Jána Albrechtovcov, Štefana Németha-Šamorínskeho, Alexandra Moyzesa, Dezidera Kardoša, Bohdana Warchala a SKO, fond Márie Kišoňovej-Hubovej, Štefana Hozu, prof. Jozefa Kresánka. Ferdinanda Klindu, či Kláry Havlíkovej.

Popritom sme založili fondy pomocných materiálov: rešerše novinových výstrižkov, excerptá časopisu *Hudobný život*, kartotéku ikonografie, či tvorby slovenských skladateľov i fond gramofonných a zvukových záznamov.

Rada by som spomenula ešte niečo: naše pracovisko navštevovali študenti, bádatelia, umelci, priatelia, známi i neznámi... - ako hovorievali - prišli k nám pookriať. Vládla tu pohoda, porozumenie, dobré medziľudské vzťahy a priateľská atmosféra, ktorú nám mnohí závideli. Neviem, ale možno i to bol dôvod, prečo takmer všetci zakladatelia *Hudobného múzea* (s výnimkou dr. Múdrej, ktorá neskôr odišla do SAV-ky) zotrvali na svojich postoch až do odchodu do dôchodku.

Moji priatelia o mne hovoria, že som konzervatívna: celý život jedna značka auta, jeden manžel a jedno pracovisko. Ani jedno z toho sa dnes už nenosí... Ale ja oných, bezmála tridsať rokov neľutujem...

Dovoľte mi, aby som popriala *Hudobnému múzeu* pri príležitosti jeho výročia ešte veľa krásnych počínov, ešte veľa múdrych, vzdelaných, pracovitých, ale najmä „konzervatívnych“ pracovníkov!

## ZA HRŠŤ SPOMIENOK BÝVALÉHO MÚZEJNÍKA

**Vladimír Čížik**

odborný pracovník SNM – Hudobného múzea v rokoch 1966 – 1991

Moja vyše štvrtstoročná činnosť v *Hudobnom oddelení Historického ústavu SNM* sa v podstate kryje s úsilím nás, jeho bývalých pracovníkov, o osamostatnenie. Iróniou osudu však je, že štart samostatného *Hudobného múzea* – podľa môjho názoru – prišiel v období, keď sa nielen v *SNM*, ale všade v kultúre v nových spoločenských podmienkach muselo škrtiť financovanie. Dochádzalo k tomu už aj v posledných rokoch môjho pôsobenia, čo som, po predchádzajúcom rozmachu a úspechoch na mojom úseku, veľmi ťažko znášal. Asi to tiež prispelo k môjmu odchodu z radov múzejníkov.

Hoci som do *SNM* nastúpil o rok neskôr ako moji kolegovia, dr. Ballová a dr. Mačák, cítim sa ako jeden z priekopníkov, ktorí museli hľadať metódy pre štýl dokumentačnej práce. Inštitúcie našich „fachkolegov“ neboli našim založením veľmi nadšené. Nemali sme štatút, ktorý by vyčlenil naše úlohy, nemali sme skúsenosti, mali sme len elán niečo vytvoriť, ale postupne čas i naša energia, no predovšetkým výsledky, to napravili. Mňa prijali ako budúceho kustóda pre oblasť dokumentácie súčasnosti. Predstavovalo to zber dokumentov k vývoju slovenskej hudby po roku 1918.

Pri nástupe do *SNM* sme mali problémy pre nedostatok priestorov. Sedávali sme traja v miestnosti. Dr. Múdra, ktorú prijali spolu so mnou, musela pracovať v „kumbále“ na prízemí, ktoré užívalo dokumentačné oddelenie. O niekoľko mesiacov sme sa však presťahovali ako prví z *Historického múzea* do troch pracovní zreštaurovaného *Bratislavského hradu*. Tak som už mal v pracovni k dispozícii aj pianíno, na ktorom som si hrával, keď som sa chcel odreagovať od papierovej roboty.

Moja prvá práca v *SNM* začala súpisom pozostalosti po bývalom dómskom dirigentovi Alexandrovi Albrechtovi. Bolo to priam symbolické, že sedem rokov po ukončení štúdií, som sa znovu dostal k téme mojej diplomovej práce. Tá sa špecializovala na históriu *Mestskej hudobnej školy*, kde na poste riaditeľa bol práve Alexander Albrecht. Keď boli dokumenty pripravené na súpis, často som chodieval do albrechtovského domu, ktorý sa vyznačoval neopakovateľnou atmosférou. Pani Margaréta, vdova po dirigentovi a skladateľovi, komunikovala so mnou po nemecky, v reči, ktorú som vtedy ešte veľmi neovládal. Trochu ma preto podceňovala, no nakoniec sme sa predsa len zblížili.

Keďže sme v tom čase ešte nemali skúsenosti s ohodnotením archívu, prizvali sme kolegov – múzejníkov: dr. Hradeckého a dr. Culku z Prahy. Títo sa neskôr podieľali aj na ohodnotení ďalšieho fondu – pozostalosti Frica Kafendu.

Do mojich povinností patrili však aj iné aktivity – výstrižky z novin, ktoré k nám prichádzali už od roku 1965, zbery plagátov, bulletinov a ďalších dokumentov. Nie vždy sa nám podarilo získať povinné výtlačky a výlisky, ako ich archivovala *Matica slovenská*, či *Univerzitná knižnica*. Získané skúsenosti sme si dopĺňali návštevami a výskumom pracovných metód na iných pracoviskách – a to nielen v ČSSR, ale aj v zahraničí. V mojom prípade najčastejšie v NDR.

Postupom času sa vykryštalizovala nutnosť získať výstrižky triediť a založiť aj kartotéku informácií, v ktorej sme zaznamenávali informácie o osobnostiach, inštitúciách, hudobnom školstve a pod.

Usilovali sme sa o prepojenie výstrižkov s kartotékou. Keď napríklad zaznela na pôde *Slovenskej filharmónie* premiéra slovenského autora, zaznamenali sme to v kartotéke telesa, autora,

interpreta i inštitúcie. Pre nedostatok financií sme museli napokon *Výstrižkovú službu* z Prahy zrušiť. Túto úlohu začalo plniť samotné *Hudobné centrum*.

Výsledkom takto získaných informácií bola už v roku 1973 moja publikácia *Slovenskí koncertní umelci*. Na ňu oveľa neskôr nadviazala publikácia OPUS-u *Slovenskí dirigenti a zbormajstri*. Redakčné spracovanie však veľmi meškalo. Pribúdalo množstvo nových informácií (napr. v diskografii), ktoré som sa po korektúrach usiloval doplniť. Odovzdal som takmer 14 strán doplnkov! Vtedajší riaditeľ OPUS-u, dr. Bagin, dal pracovníkom nôž na krk, že ak publikácia nevyjde do Vianoc, budú mať škrtnuté prémie. Moje priam titanské úsilie vyšlo nazmar a publikácia vyšla bez doplnkov! Ale prémie boli!!!

Po odchode do dôchodku som v roku 2001 dostal od *Hudobného centra* ponuku zopakovať tento projekt, po viac ako štvrtstoročí, s aktualizáciou dát. Prvý zväzok o interpretoch na klávesové nástroje som napísal sám, v ďalších dvoch som sa výrazne podieľal najmä na štúdiách o vývoji interpretácie hry na niektorých nástrojoch. Vyšli tri – pod názvom *Slovník slovenských koncertných umelcov*.

K zbierkotvornej činnosti (okrem spracovania) patrila aj úloha zachraňovať archívy hudobných inštitúcií pred skartovaním – išlo najmä o *Slovenskú filharmóniu*, *Zväz slovenských skladateľov* a *Slovkoncert*. Získali sme tak množstvo dokumentov, pre ktoré však už priestory na *Bratislavskom hrade* nestačili. Väčšinu z nich sme museli previezť do kaštieľa v Dolnej Krupej.

Nevyhnutnou súčasťou práce v múzeu bývajú výstavy, či expozície, na ktorých sme, okrem iného, prezentovali aj získané zbierkové fondy. V roku 1969 som bol komisárom výstavy *Béla Bartók a Slovensko*. Pri príprave a organizačnom zabezpečení tejto výstavy som nadviazal spoluprácu s vtedajším riaditeľom *Bartókovho archívu v Budapešti*, prof. Denisom Dille, ktorý sa stal neskôr aj vedeckým redaktorom mojej publikácie *Bartókove listy na Slovensku*.

Začiatky príprav tejto výstavy začali ešte pred vstupom vojsk v roku 1968. V celkovej poaugustovej atmosfére sa našim popredným predstaviteľom nepozdávala téma výstavy a najmä jej inštalácia na *Bratislavskom hrade*. Tvrdil som, že prof. Dille nie je Maďar, ale Flám, že Bartók nebol šovinista, že mal rád Slovákov, že zbieral a spracovával slovenský folklór a teda s „augustom“ nemá nič spoločné! A tak napokon výstava – myslím, že hodnotná – bola otvorená.

Aj ďalšia výstava *Frico Kafenda* sa neobišla bez problémov. Nepamätám sa už prečo, ale viazli peniaze na jej realizáciu. Mal som už jej členenie premyslené, popisky napísané, scenár som dokončoval. Až po intervencii prof. Suchoňa na *Ministerstve kultúry* sme napokon dotáciu získali. Výstavu sme otvorili pri príležitosti *Bratislavských hudobných slávností*. Bol som vtedy členom *Mestskej hudobnej rady*, zásluhou čoho mi výdatne pomohol vedúci propagácie *Slovkoncertu*, pán Písecký, ktorý sa zaslúžil aj o krásne výtvarné riešenie plagátu.

O desať rokov neskôr sme si Kafendovu pamiatku uctili dvomi koncertmi z jeho tvorby. K 25. výročiu pádu fašizmu som pripravil výstavu *Slovenská hudba po oslobodení*. Na pomerne malom priestore arkády *Bratislavského hradu* sme museli prezentovať výsledky inštitucionálneho dobudovania slovenského hudobného života, jeho výsledky a zakomponovať aj podiel osobností, najmä skladateľov, na týchto úspechoch. Pamätám sa, ako sa krátko pred vernisážou zistilo, že na výstave chýba portrét vtedajšieho šéfdirigenta *Slovenskej filharmónie*, Ladislava Slováka. Príčina spočívala v tom, že v zahraničnej propagácii *Slovenskej filharmónie* sa používal záber telesa s dirigentom Ľudovítom Rajterom a tak záber so Slovákom neexistoval. Napokon sa to vyriešilo obalom z gramoplatne.

Celoštátny význam získala výstava s názvom *Hudobná kultúra ČSSR*. Mala sa otvoriť v rámci *Svetového týždňa hudby* – 1. októbra. Pripravovali sme ju spolu s vtedajším riaditeľom *Smetanovho múzea* i riaditeľom *Múzea českej hudby*, dr. Miloslavom Malým. Súčasťou výstavy bola aj mapa

hudobného života, ktorej slovenskú časť som pripravil ja. Táto mapa sa neskôr stala základom výstavy v berlínskom Dome československej kultúry pod názvom *Hudobný miestopis ČSSR*. V rámci výstavy som absolvoval celý rad prednášok o vývoji profesionálnej slovenskej hudobnej kultúry po mestách bývalej NDR.

Keďže úsilie a energia, ako i čas a peniaze vynaložené na prípravu výstav neboli malé, usilovali sme sa výstavy sprístupniť aj mimo Bratislavu.

Najviac mimobratislavských inštalácií zaznamenala výstava k jubileu prof. Eugena Suchoňa. Inštalovali sme ju spolu s moravským výtvarníkom Slavojom Matulíkom. Výstavu sme prezentovali v *Dome slovenskej kultúry* v Prahe, v *Literárnom a hudobnom múzeu* v Banskej Bystrici i v štyroch východoslovenských mestách.

Úspech sme mali aj s výstavou *Leoš Janáček a Slovensko*, ktorú sme pripravili v spolupráci s dr. Strakovou z *Moravského múzea* v Brne. Výstava bola ako súčasť *Bratislavských hudobných slávností* nainštalovaná vo foyeri *Slovenskej filharmónie*, neskôr bola súčasťou festivalu v Ostrave, Matici slovenskej v Martine i v *Západoslovenskom múzeu* v Trnave, kde som spolupracoval s dnešnou riaditeľkou *SNM – Hudobného múzea* Editou Bugalovou.

Rád spomínam na peknú spoluprácu s dr. Mariannou Bárdiovou z Banskej Bystrice, s ktorou sme spoločne pracovali na výstave *Čakaj ma Horehronie*, venovanej osobnostiam Jánovi Cikkerovi, Andrejovi Očenášovi a Zdenkovi Mikulovi, pochádzajúcim zo stredoslovenského regiónu.

Ako kuriozitu spomeniem i výstavu, ktorá vyplývala z môjho záhradkárskoho hobby, *Krása lalií*, ktorú sme inštalovali na vstupnom mramorovom schodisku, na arkáde *Bratislavského hradu* i v archeologickej expozícii na prvom poschodí.

Výsledky mojej výskumnej úlohy v *SNM* – súhrn fotodokumentov k životu a dielu Jána Levo-slava Bellu – sme spolu s kolegyňou Jankou Lengovou sprístupnili v publikácii *Exegi monumentum*. Aj dr. Boris Banáry, ktorý moju výskumnú úlohu posudzoval, zužitkoval jej výsledky pre bellovskú výstavu v *Múzeu mincí a medailí* v Kremnici.

Ako koníčka som v *Hudobnom múzeu* zhromažďoval karikatúry osobností nášho hudobného života, ktoré poslúžili ako exponáty malej výstavy v *Hudobnej sieni Bratislavského hradu*, ako oživenie priestoru.

Keď po dokončení týchto riadkov z vekového nadhľadu hodnotím svoju rozkošatenú činnosť na pôde *Hudobného múzea*, ešte doložím aktivitu v rôznych komisiách, súťažných porotách a prehrávkach. Často som sa na pracovisku zdržiaval viac ako doma.

Spomienok mám ešte oveľa viac. To, čo ste si vypočuli, je len torzo toho, čo som na pracovisku v *Hudobnom múzeu* zažil.

Želám *Hudobnému múzeu* k jeho jubileu veľa úspechov a najmä financií tak prepotrebných pre čo najširší dokumentačný záber. Súčasne ďakujem dr. Danici Štilichovej – mojej vždy vernej spolupracovníčke – ktorá prevzala štafetu a vedie tento úsek po mne dodnes.



## NAHLIADNUTIE DO ŽIVOTA HUDOBNEHO MÚZEA SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V ROKOCH 1975 – 2000

**Alexandra T a u b e r o v á**

odborná pracovníčka Slovenského národného múzea – Hudobného múzea v rokoch 1978 – 2001

Niekoľko poznámok k aktivitám pracoviska, ktoré zväčša nebývali predmetom evidencie jeho činnosti.

1. Permanentné úsilie o vytváranie nových foriem dokumentácie predmetov hudobnej povahy.
2. Snahy nepodľahnúť komercializácii umenia a venovať pozornosť otázkam kultúry.
3. Participácia na snahách záchrany objektu *Hradu* pre kultúrne účely.

1. Úsilie o vytváranie nových foriem dokumentácie predmetov hudobnej povahy vychádzalo z poznania, že akýkoľvek muzeálny predmet zdokumentovaný len klasickou formou „vpisu a merania“ neodkrýva jeho potrebné významy. Toto presvedčenie viedlo k neustálej snahe hľadať nové formy dokumentácie.

Základnou prácou zaoberajúcou sa spomenutými otázkami zostáva práca externého spolupracovníka Romana Bergera, ktorá bola uverejnená v zborníku *Múzeum (...)* a viaceré práce Ivana Mačáka. Ivan Mačák si svoje tézy overoval pri výskume hudobných nástrojov.

Snahy o vytvorenie komplexnej formy dokumentácie, takého typu, ktorá by umožňovala vnímať predmet hudobnej povahy ako „živý predmet“, dovoľila zachytiť stopy jeho „fungovania“ v kultúrno-spoločenských kontextoch danej doby, neboli zavŕšené. Snáď tejto dôležitej téme bude v budúcnosti venovaná pozornosť, ktorá jej právom patrí.

2. Genéza úsilia nepodľahnúť komercializácii umenia a venovať pozornosť problémom kultúry mala svoj východiskový bod v *Dokumente o kultúre*. *Dokument o kultúre* vznikol na pôde *Hudobného múzea SNM* začiatkom 90. rokov. Predstavoval pojednanie o predmete témy danej v názve a spracovanej na spôsob téz. Bol výsledkom rozhovorov, diskusií, výmeny názorov interných a externých pracovníkov *Hudobného múzea SNM*, ktoré trvali vyše roka. Adresovaný bol poslancom *SNR*. Vyzýval k vytvoreniu *Charty kultúry*, ktorou by sa garantovala podpora rozvoja kultúry spoločenskými mechanizmami. Jedinou odozvou bol list ďakovného a do ďalšej činnosti povzbudzujúceho obsahu, ktorý vlastnoručne napísal a adresoval *Hudobnému múzeu* kardinál Ján Chryzostom Korec.

*Hudobné múzeum* sa v priebehu rokov ešte niekoľkokrát vrátilo k otázkam spätým s nevyhnutnosťou venovať kultúre, ako jednému zo základných pilierov každej spoločnosti, väčšiu pozornosť – napr. participáciou na seminároch *Matematika a hudba*, aktivitách v rámci *Rímskeho klubu*, príprave a organizácii cyklu prednášok spojených s diskusiou v spolupráci s *Mestským múzeom* za účasti viacerých významných osobností z oblasti umenia ako aj mediálnych pracovníkov.

3. *Hudobné múzeum* sa podieľalo na úsilí zachovať hradný objekt ako kultúrny stánok verejnosti – konkrétne napr. spoluúčast'ou na organizovaní seminárov, vystúpeniami na verejných fórach, článkami z dennej tlače. Tieto snahy boli čiastočne úspešné.

Na záver stručné konštatovanie: Nazdávam sa, že aktivity *Slovenského národného múzea – Hudobného múzea* presahujúce rámec jeho činnosti, a teda zväčša neevidované, si zaslúžia, aby boli pri výročí pracoviska aspoň náznakovite spomenuté.

## K TÉME OCHRANY ZBIERKOVÝCH FONDŮV

**Brigita H r a d s k á**

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava

Môj príspevok bude krátky, všeobecného charakteru, so zameraním na stručné objasnenie činnosti reštaurátora ako i konzervátora v kontexte ochrany zbierkových fondov.

Medzi prvoradé poslania múzeí patrí predovšetkým ich zbierkotvorná činnosť smerujúca nielen k vytváraniu, ale aj dlhodobému zachovávaniu zbierkových fondov. **Muzeálny predmet je doklad, ktorý je schopný aj po stáročia vydávať svedectvo o vývoji prírody a ľudskej spoločnosti. Preto je nevyhnutné zabrániť jeho ďalšiemu porušovaniu a rozkladu a všemožne sa usilovať o zachovanie či oživenie jeho pôvodnej podoby. Z tohto dôvodu by práca reštaurátorov a konzervátorov mala patriť medzi významovo prvoradé v súbore muzeálnych činností.**

Konzervátor – reštaurátor pri svojej činnosti musí rešpektovať zásady pravidiel konzervačnej práce.

Súčasnými konzervačnými postupmi sa usilujeme o zabezpečenie optimálnej ochrany a o zachovanie muzeálneho predmetu bez straty jeho informačnej pôvodnosti. Konzervačné práce znamenajú určité zásahy do materiálovej podstaty predmetu. Ich rozsah a intenzita vychádza z fyzického stavu predmetu a príčin jeho zhoršovania, zohľadňuje predpokladané podmienky, v ktorých bude zbierkový predmet uložený či prezentovaný. Tieto zásahy predstavujú predovšetkým prevenciu ďalšieho zhoršovania stavu predmetu, jeho zachovanie v rovnakom stave a zaistenie jeho schopnosti pretrvať spevnením štruktúrnej celistvosti.

Náročnejším zásahom je reštaurovanie, ktoré spočíva v doplnení alebo náhrade chýbajúcich či znehodnotených detailov. Reštaurovanie smeruje k oživeniu pôvodného poňatia a celistvosti predmetu s rešpektom k pôvodnému materiálu. Doplnené detaily musia harmonicky zapadať do celku, ale súčasne musia byť rozpoznateľné od originálu, čím sa predíde možnosti falzifikácie alebo zmeny historického obsahu predmetu.

Existencia, trvanie a estetická hodnota diela alebo predmetu je podmienená jeho hmotnou zložkou, ktorá je nositeľom výrazu či už výtvarného, výpovedného alebo úžitkového.

Povinnosťou reštaurátora – konzervátora musí byť snaha, aby všetky zásahy boli ľahko odstrániteľné, bez možnosti porušenia pôvodnej hmoty, teda dôležitou požiadavkou tejto práce je požiadavka reverzibility. Súčasný technologický postup a najmä materiály sú schopné túto požiadavku plniť. Obdobie, v ktorom prevládalo takmer dokonalé čistenie, v prípade papierového nosiča bielenie a odstraňovanie patiny, je za nami. Dnes nedeštruktívnu patinu na artefaktoch ponechávame a dokonca jej priznávame estetickú pôsobivosť.

Činnosť reštaurátora – konzervátora je náročná na čas a vynaloženú prácu, vyžaduje zručnosť, trpezlivosť a rozsiahle teoretické znalosti. Efekt tejto činnosti spravidla nebýva okamžitý. Táto práca väčšinou zostáva anonymná, často v pozadí.

Po reštaurátorských zásahoch je zároveň potrebné takto zreštaurovaným zbierkovým predmetom venovať adekvátnu pozornosť a uložiť ich vždy tak, aby neboli vystavované nepriaznivým vplyvom nevhodného prostredia.

Mimoriadna zodpovednosť za zverené diela je podmienená vedomím, že ich počet je obmedzený a že sú nenahraditeľné.

Pri svojej práci som sa dostala do kontaktu s fragmentami cirkevných kníh z obdobia rokov 1500 – 1600. Sú to manuskripty písané železodubienkovým atramentom na pergamene.

Stredoveké notované rukopisy nám približujú hudobné myslenie a tvorbu stredovekého človeka. V štúdií D. Orla *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě*<sup>1</sup> v rámci súpisu hudobných pamiatok františkánskej knižnice nachádzame správy o hudobnom živote a zvyklostiach bratislavských františkánov koncom stredoveku. Okrem toho je zaujímavý aj údaj z roku 1736, ktorý uvádza, že boli zakúpené nové liturgické knihy, keďže „staré neboli potrebné.“ Na základe tejto informácie sa môžeme domnievať, že mnoho liturgických, a medzi nimi i notovaných kníh, mohol postihnúť osud „nepotrebných kníh,“ ktoré skončili ako fragmenty na väzbách kníh mladšieho obdobia.

Dôkazom takéhoto postupu sú aj predložené zreštaurované zlomky, ktoré som mala možnosť reštaurovať (MUS I 4, MUS I 6, MUS I 9).

Pergamenové fólia boli sekundárne použité ako obal na väzbu neznámej knihy. Poškodenie je znásobené tým, že chrbát bol natretý olejovo-fermežovou farbou. Pamiatky boli zreštaurované s ohľadom na žiadosť historika – kurátora zbierky a farba nebola odstránená.

#### **Breviár MUS I 4**

1 bifolio., 300 x 380 mm, pergamen, iluminované.

Fragment bol hudobnopaleograficky spracovaný v prácach E. Veselovskej, ktorá bližšie určila datovanie (14. ex./15. in.), provenienciu (Uhorsko /Slovensko). a notáciu fragmentu (métsko-gotická) a pridela mu nasledovné číslovanie: Veselovská I, č. 31 (podľa J.Szendrei má fragment číslo 637). Porov.: VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Musaeum Musicum. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava 2002, s. 79; taktiež príspevok Evy VESELOVSKEJ v tomto zborníku (*Stredoveké notované fragmenty z Hudobného múzea Slovenského národného múzea v kontexte najnovších výskumov stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku a v strednej Európe*).

---

<sup>1</sup> OREL, Dobroslav: *Hudební památky františkánské knihovny v Bratislavě*. (Sborník Filozofické fakulty University Komenského v Bratislavě. Vydala Filozofická fakulta University Komenského s podporou ministerstva školství a národní osvěty). Bratislava 1930, 91 strán.





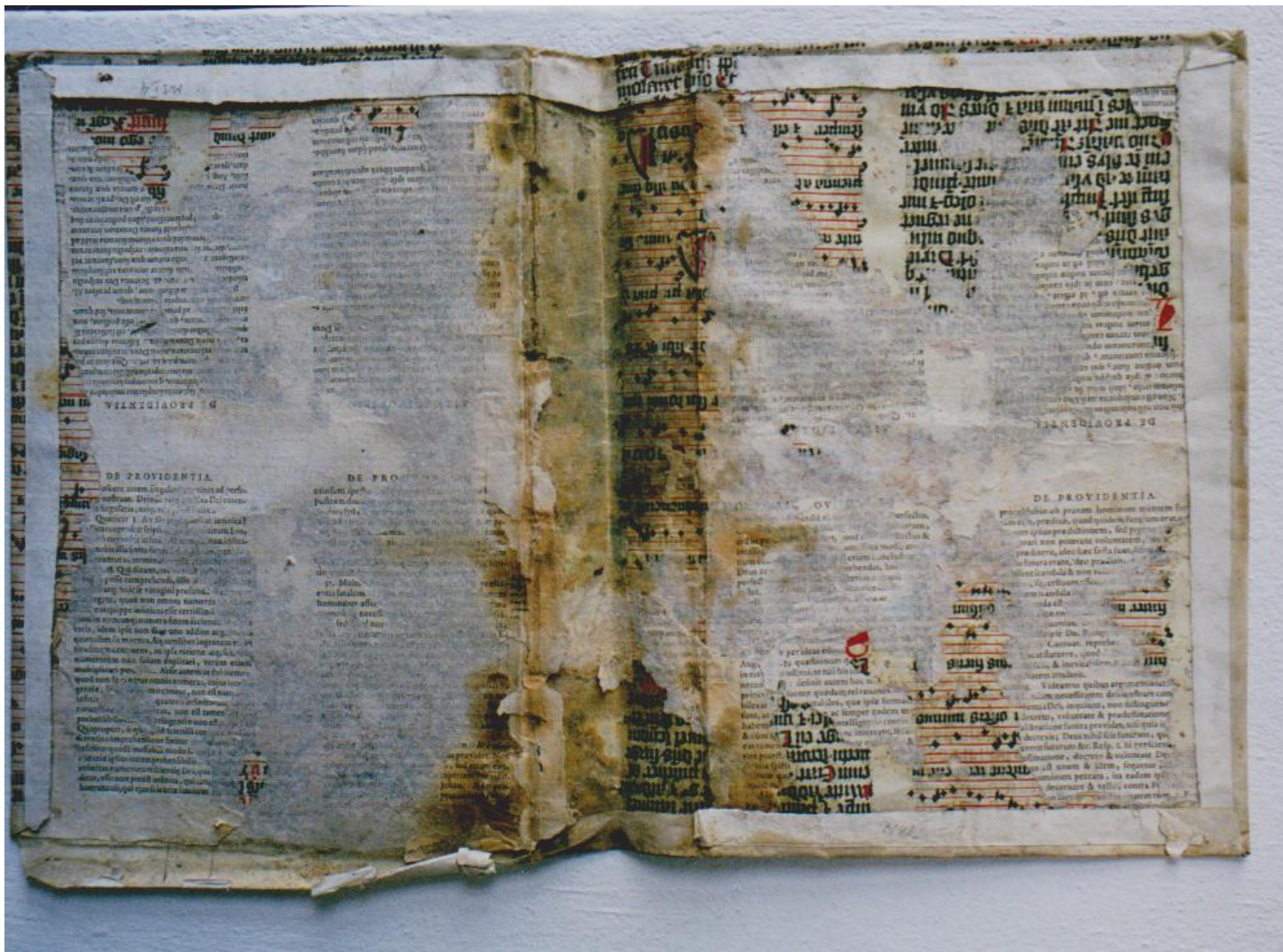
Obrázok 1:  
MUS I 4 – stav pred reštaurovaním, celok, averz.





Obrázok 2:  
MUS I 4 – stav po reštaurovaní, celok, averz.





Obrázok 3:  
MUS I 4 – stav pred reštaurovaním, celok, reverz.





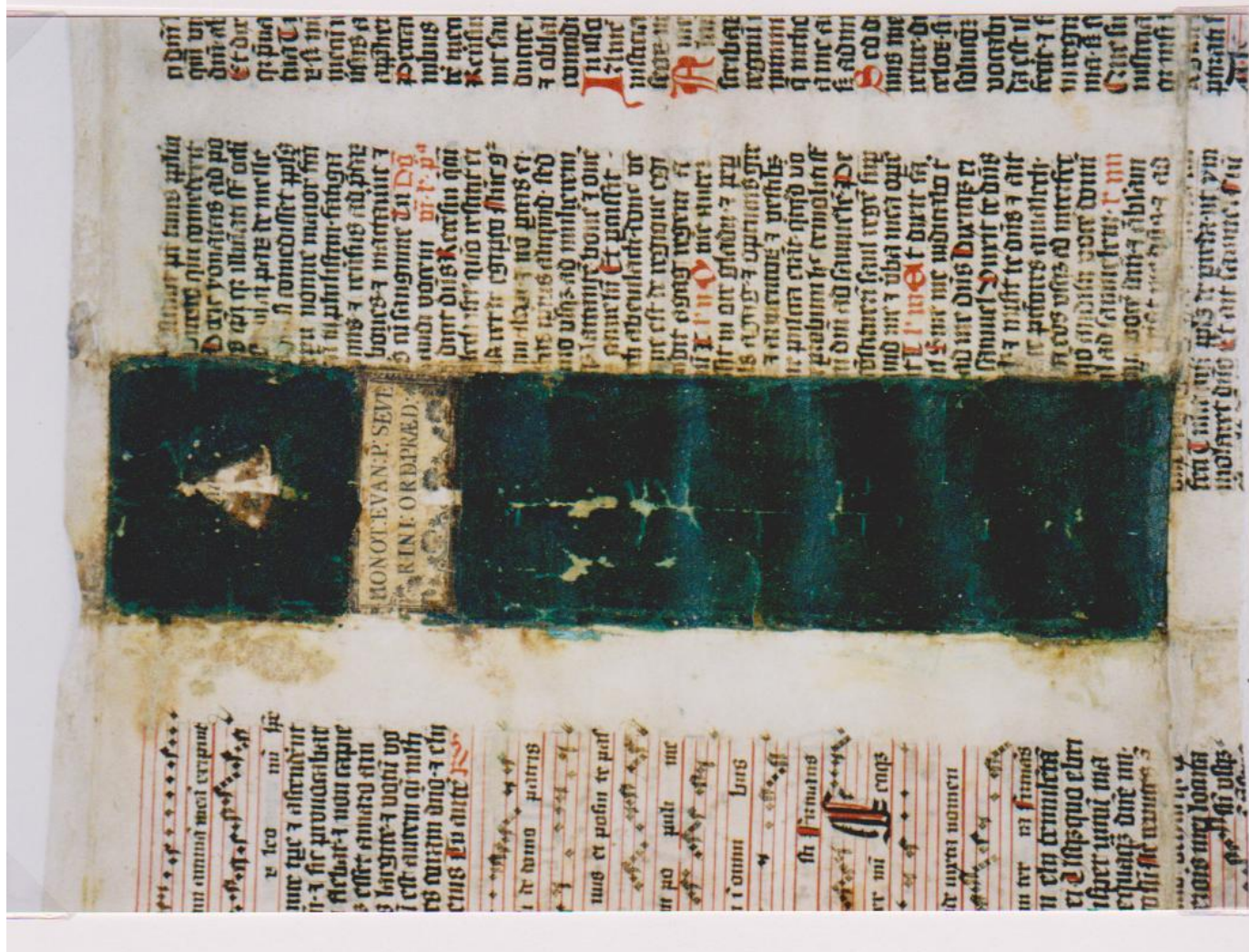
Obrázok 4:  
MUS I 4 – stav po reštaurovaní, celok, reverz.



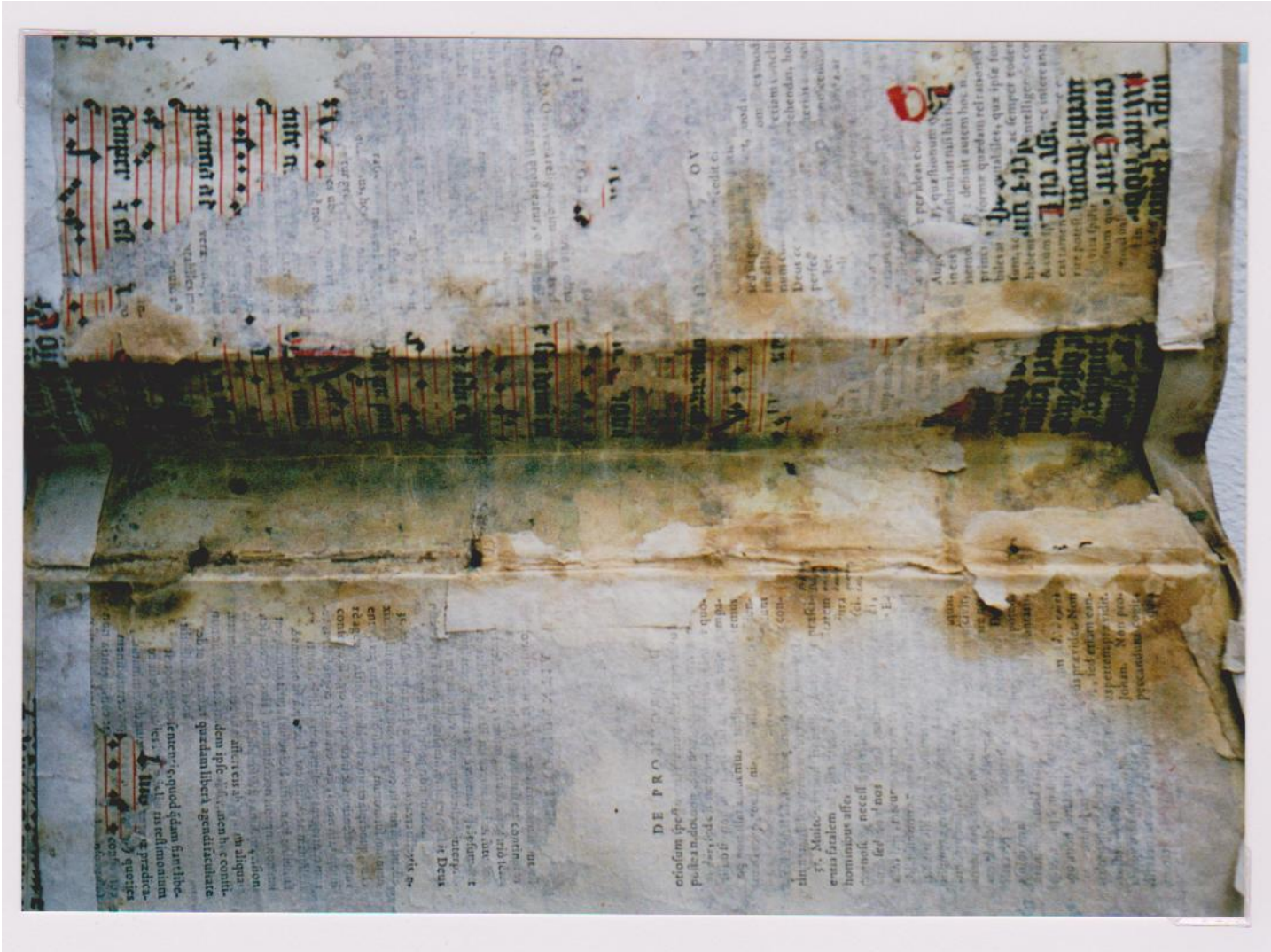


Obrázok 5:  
MUS I 4 – stav pred reštaurovaním, detail, averz.





Obrázok 6:  
MUS I 4 – stav po reštaurovaní, detail, averz.



Obrázok 7:  
MUS I 4 – stav pred reštaurovaním, detail, reverz.





Obrázok 8:  
MUS I 4 – stav po reštaurovaní, detail, reverz.

### Antifonár MUS I 6

1 bifolio (nekompletné, orezané za účelom väzby), 350 x 340 mm, pergamen, iluminované.

Fragment bol hudobnopaleograficky spracovaný v prácach E. Veselovskej, ktorá bližšie určila datovanie (15. ex), provenienciu (Uhorsko /Slovensko). a notáciu fragmentu (métsko-gotická) a pridela mu nasledovné číslovanie: Veselovská I, č. 33 (podľa J.Szendrei má fragment číslo 640). Porov.: VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Musaeum Musicum. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava 2002, s. 80; taktiež príspevok Evy VESELOVSKÉJ v tomto zborníku (*Stredoveké notované fragmenty z Hudobného múzea Slovenského národného múzea v kontexte najnovších výskumov stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku a v strednej Európe*).



MUS I/6 Fragment cirkevnej notovanej knihy, 1500-1600



Obrázok 9:  
MUS I 6 – stav pred reštaurovaním, celok, averz.





Obrázok 10:  
MUS I 6 – stav po reštaurovaní, celok, averz.





Obrázok 11:  
MUS I 6 – stav pred reštaurovaním, detail, averz.





Obrázok 12:  
MUS I 6 – stav po reštaurovaní, celok, detail 1, averz.





**Obrázok 13:**

MUS I 6 – stav po reštaurovaní, celok, detail 2, averz.



Obrázok 14  
MUS I 6 – stav po reštaurovaní, detail, identifikačné štítky.





Obrázok 15:  
MUS I 6 – stav pred reštaurovaním, celok, reverz.





**Obrázok 16:**  
MUS I 6 – stav po reštaurovaní, celok, reverz.

**Breviár MUS I-9 (Veselovská I, č. 36, Szendrei F 645)**

1 folio, 480 x 325, pergamen, iluminované.

Fragment bol hudobnopaleograficky spracovaný v prácach E. Veselovskej, ktorá bližšie určila datovanie (14. ex./15. in.), provenienciu (Uhorsko) a notáciu fragmentu (métsko-gotická) a pridala mu nasledovné číslovanie: Veselovská I, č. 36 (podľa J.Szendrei má fragment číslo 645). Porov.: VESELOVSKÁ, Eva: *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*. Musaeum Musicum. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava 2002, s. 81; taktiež príspevok Evy VESELOVSKEJ v tomto zborníku (*Stredoveké notované fragmenty z Hudobného múzea Slovenského národného múzea v kontexte najnovších výskumov stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku a v strednej Európe*).





Obrázok 17:  
 MUS I 9 – stav pred reštaurovaním, celok, averz.



Obrázok 18:  
 MUS I 9 – stav po reštaurovaní, celok, averz.





**Obrázok 19:**  
MUS I 9 – stav pred reštaurovaním, celok, reverz.





Obrázok 20:  
MUS I 9 – stav po reštaurovaní, celok, reverz.



Obrázok 21:  
MUS I 9 – stav pred reštaurovaním, detail, averz.





Obrázok 22:

MUS I 9 – stav po reštaurovaní, detail, averz.





**Obrázok 23:**  
MUS I 9 – stav pred reštaurovaním, detail, reverz.







**Obrázok 25:**  
MUS I 9 – stav pred reštaurovaním, detail, reverz.





Obrázok 26:

MUS I 9 – stav po reštaurovaní, detail, reverz.

*Na záver mi dovoľte vsunúť malý dovetok k môjmu príspevku pri príležitosti 20-teho výročia osamostatnenia sa Hudobného múzea. Bolo pre mňa veľkým prínosom a obohatením stretnúť sa s ľuďmi, ktorí ako individuality svojou odbornosťou a ľudským prístupom prispievajú a naďalej prispievajú k etablovaniu sa nášho Hudobného múzea ako súčasť Slovenského národného múzea a ich aktivitami ho otvárajú verejnosti.*

*Za podnietenie a podporu môjho záujmu venovať sa reštaurátorskej činnosti ďakujem PhDr. Ivanovi Mačákovi a PhDr. Alexandre Tauberovej.*

# HUDOBNÝ PRAMEŇ A MÚZEJNÝ VZDELÁVACÍ PROGRAM

Lucia Fojtíková

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava

## 1. Úvod

Podľa definície *ICOM – Medzinárodnej rady múzeí* je múzeum nezisková organizácia, stála inštitúcia v službe spoločnosti a jej rozvoja, prístupná verejnosti, ktorá – stručne povedané:

- 1) cieľavedome a systematicky buduje a spracúva fond zbierok
- 2) reštauruje zbierky
- 3) komunikuje
- 4) a následne vystavuje za účelom štúdia, vzdelávania a pôžitku hmotné a duchovné doklady o ľuďoch a ich životnom prostredí.<sup>1</sup>

V tomto príspevku budem venovať pozornosť poslednému, **prezentačnému** rozmeru múzea a to z hľadiska jeho **vzdelávacieho i zážitkového aspektu**. Zameriam sa na múzejný vzdelávací program ako jednu z moderných foriem prezentačných aktivít múzea a jeho vzťah k múzejnému prameňu. Najprv je však potrebné zmeniť sa o múzejnej pedagogike, z ktorej princípov vzdelávací program čerpá.

## 2. Múzejná pedagogika, jej princípy a stručný vývoj

Na začiatku treba zdôrazniť, že vzdelávanie budúcich múzejných pedagógov v tejto oblasti funguje v súčasnej dobe na Slovensku iba formou vzdelávacích kurzov so zahraničnou účasťou lektorov a školiacich metodikov, či už vyškolených slovenských metodikov. V rámci štúdia muzeológie na slovenských univerzitách tento predmet v študijných osnovách zatiaľ chýba.

Marcela Lukáčová<sup>2</sup> popisuje múzejnú pedagogiku ako pedagogickú disciplínu, postavenú **na špecifikách učenia sa v múzeu**, na určitej **neformálnosti tohto prostredia** (čo predstavuje uvoľnená atmosféra a príjemné prostredie), **dobrovoľnosti** (tu treba zdôrazniť, že deti nie sú povinné jednotlivých aktivít programu sa zúčastňovať, múzejný pedagóg ich viac menej skôr povzbudzuje) a **na predpoklade zážitku z vnímania autentického umeleckého diela či historického objektu** (pod pojmom zážitok nemáme na mysli lacné a pasívne prijímanie zábavy – ako je to napr. pri TV – ale práve naopak, deti si cez osobnú skúsenosť osvojujú nové zručnosti, nové cenné vedomosti a získavajú tak i sebavedomie, potrebné pre zvládnutie náročnejších úloh v neskoršom veku). Veľký potenciál múzejnej pedagogiky pripisuje Lukáčová faktu, že táto múzejná disciplína dokáže **meniť postoje ľudí cez poznávanie** (či už histórie, prírody, miestnej kultúry alebo umenia).

Obsahom múzejného vzdelávania je podľa Alexandry Brabcovej<sup>3</sup> „**výchova ku vzťahu ku kultúrno-historickému dedičstvu**.“ Ako Brabcová ďalej uvádza, múzejná pedagogika ako disciplína už len pracuje s formou, konkrétnymi metodickými postupmi a jednotlivými obsahmi tejto výchovy.

<sup>1</sup> ICOM Medzinárodná rada múzeí: *Etický kódex múzeí*. Argentína 1986, s. 18.

<sup>2</sup> LUKÁČOVÁ, Marcela: *Vzdelávanie v múzeách a galériách*. In: *Múzeum* (2009), č. 1, s. 19 – 20.

<sup>3</sup> BRABCOVÁ, Alexandra: *Múzejní pedagogika nebo Výchova ke vztahu ke kulturně historickému dědictví?* In: *Múzeum* (2009), č. 2, s. 11 – 13.

Vzhľadom na múzejnú pedagogiku možno povedať, že múzeum je v podstate inštitúciou celoživotného vzdelávania alebo aj – ako ho chápal americký filozof a pedagóg John Dewey – akousi „akumulovanou skúsenosťou celého ľudstva.“<sup>4</sup> Je predsa všeobecne známe, že história v sebe ukrýva množstvo užitočných poznatkov. Múzeum je tak cennou klenotnicou vzácnych zbierok, reprezentujúcich kultúrne dedičstvo svojho národa, prameň múdrosti, ukrytej v histórii i cenné poučenie do budúcnosti.

Podľa Vladimíra Jůvu<sup>5</sup> siahajú počiatky vývoja múzejnej pedagogiky už do obdobia francúzskeho osvietenstva (2. polovica 18. storočia) a zaslúžili sa o ne aj encyklopedisti Jean le Rond d’Alembert či Denis Diderot. Vytvorili koncepciu verejného múzea, zameranú aj na vzdelávanie najširších vrstiev obyvateľstva, pričom už vtedy rozlišovali jednotlivé skupiny múzejného publika (vedcov či laikov, návštevníkov s hlbším ponorom do informácií či návštevníkov s nižšou mierou záujmu).

Koncom 19. storočia sa objavuje systematická múzejno-pedagogická práca. Tu možno spomenúť zámok Louvre, ktorý má od r. 1880 ako pravdepodobne prvé múzeum svoju stálu múzejno-pedagogickú službu.

Koncom 19. storočia sa tiež formujú počiatky múzejnej a galerijnej pedagogiky dnešného chápania. V súvislosti s ňou sa objavujú najmä aktivity Alfreda Lichtwarka – prvého riaditeľa hamburskej *Kunsthalle*, ktorý rozvinul vzdelávacie aktivity opäť pre širokú verejnosť i mládež, zamerané na prežívanie a poznávanie umeleckých diel ako aj rozvoj vlastnej tvorivosti.

Na prelome 19. a 20. storočia pôsobil už vyššie spomenutý John Dewey. Tento americký učenec sa snažil o zriadenie múzea v centre školy ako jej prirodzenej súčasť. Dewey vytvoril východiská pre tzv. *progresívnu pedagogiku*, ktorej typickými črtami sú okrem iného aj podpora aktivity a iniciatívy, vnímanie potrieb a záujmov žiakov či stála pozornosť problémom a požiadavkám súčasnej praxe.

Objavuje sa tiež významný pojem „**HANDS ON**“ (najmä v detských amerických múzeách) a tento pojem znamená možnosť slobodnej manipulácie s vystavenými exponátmi.

V *Slovenskom národnom múzeu (SNM)* sa múzejná pedagogika začala intenzívne realizovať približne od roku **2006**, kedy na riaditeľstve SNM vzniklo aj *Oddelenie múzejnej pedagogiky*. Oddelenie pod vedením Marcely Lukáčovej začalo koordinovať vzdelávacie kurzy a odborne pripravovať vyčlenených pracovníkov jednotlivých múzeí *SNM* na prácu múzejného pedagóga, zodpovedného za múzejnú pedagogiku vo svojom múzeu.

V roku 2010 vznikol dlhodobý vzdelávací projekt *Múzeá tretej generácie*, v rámci ktorého sa realizuje viacero typov odborných kurzov, určených pre múzejníkov celého Slovenska. Jedným z nich je aj viacročný kurz *Múzejná pedagogika*.

### 3. Múzejný vzdelávací program a hudobný prameň

Múzejný vzdelávací program je cenným doplnkom hlavných foriem múzejnej prezentácie (popri expozíciách, výstavách, prednáškach, koncertoch či publikačnej činnosti). Jeho výhodou je veľká variabilita. Program je možné pripraviť prakticky pre všetky vekové kategórie, sociálne skupiny, pre všetky stupne vzdelania. Medzi jeho typické formy patria napr. **lektorské výklady**, **pracovné listy** k výstave, **tvorivé dielne**, **animačné programy**, **múzejné kufríky**, **diskusie**, zaujímavou i keď u nás ešte pomerne zriedkavou formou sú projekty tzv. **múzejného divadla**.

<sup>4</sup> JŮVA, Vladimír: *Pracovní pole muzejní pedagogiky*. In: *Čo letí v múzejnej pedagogike*. Bratislava 2010, s. 21 – 32.

<sup>5</sup> JŮVA, Vladimír: *Pracovní pole muzejní pedagogiky*. In: *Čo letí v múzejnej pedagogike*. Bratislava 2010, s. 21 – 32



Dôležité je zdôrazniť, že vzdelávací program nemá za úlohu odvádzať pozornosť od vystavených múzejných zbierok. Práve naopak. Vzdelávací program je založený na práci so zbierkami (tu ale treba doplniť, že nie vždy je možné pracovať s originálnymi artefaktmi, nehovoriac o programoch, ktoré pracujú so zvukovým znením hudby). Jeho úlohou je návštevníkom komunikovať všetko to, čo nestihne či v rámci možností nedokáže komunikovať niektorá zo základných prezentačných múzejných foriem.

Ako už bolo spomenuté, obsah programu je možné prispôbiť konkrétnemu jednotlivcovi či skupine návštevníkov podľa veku, vzdelania aj záujmu. Výstavy či iné odborné múzejné prezentácie nemusia byť pre laika vždy dostatočne zrozumiteľné. Tento fakt môže vykompenzovať práve vzdelávací program, nakoľko ten nefunguje ako „nalieváreň“ informácií, nejde v ňom teda o to zásobiť návštevníka vyčerpávajúcim množstvom vedomostí. Dôležitejšiu úlohu tu hrá predovšetkým pútavý výskum múzejného prameňa, osobná skúsenosť a cez ňu rozvíjanie kreativity a nadania návštevníka, zážitok, reflexia a uvedomenie si určitej pravdy. Následkom tohto procesu návštevník získava poznanie, ktoré je oveľa vyššou hodnotou, než keby získal len informácie. Ako vieme, poznanie človeka vnútorne mení a neraz sa odráža aj v jeho ďalšom konaní, čo sa o informáciách vždy povedať nedá.

Žiada sa mi tiež zdôrazniť práve **aspekt osobitého a kreatívneho prístupu** vzdelávacieho programu a to v súvislosti s *Teóriou rozmanitých inteligencií*,<sup>6</sup> ktorú sformuloval v roku 1985 psychológ a profesor *Harvardskej univerzity* Howard Gardner, ktorý (na rozdiel od prevažujúceho chápania inteligencie, zúženej len na schopnosť verbálneho a logického myslenia) rozoznáva celkom sedem druhov inteligencie (jazykovú, logickú a matematickú, priestorovú, telesne-pohybovú, interpersonálnu, intrapersonálnu a hudobnú – ako schopnosť spievať, hrať a skladať hudbu).

Neraz mi prichádza na myseľ fascinujúca predstava, koľko pozitívnych zmien by sa udialo, koľko „zakopaných“ ľudských talentov by sa rozvinulo, koľko nových a zaujímavých profesií či služieb by snád vzniklo, keby školstvo (aj to naše slovenské) dokázalo do procesu vzdelávania na všetkých stupňoch implementovať spôsob práce s vyššie uvedenými druhmi inteligencie a schopností. Žiaľ, neraz sme svedkami toho, že slovenskí učitelia skutočne pracujú najmä s verbálnym a matematicko-logickým spôsobom myslenia.

O vzdelávacom programe by bolo možné hovoriť ešte dlho. Skúsme sa preto radšej pozrieť na konkrétny príklad programu, ktorý som vytvorila v roku 2010 a dokončila som ho v roku 2011. V lete roku 2011 sme program realizovali v rámci *Denného letného tábora*, ktorý zorganizovalo *Slovenské národné múzeum* s finančným príspevkom *Nadácie Poštovej banky*. Tábor trval týždeň, prebiehal v dvoch turnusoch a na jeho tvorbe i realizácii participovalo päť múzeí *SNM* (*Archeologické, Historické, Hudobné múzeum, Múzeum kultúry karpatských Nemcov, Prírodovedné múzeum*). Treba povedať, že letný tábor sa stretol s úspechom a spokojnosť nad ním vyjadrili ako detskí účastníci, tak aj sponzori a rodičia zúčastnených detí. Azda najlepším dôkazom pozitívneho ohlasu je fakt, že v lete roku 2012 by táto forma tábora mala mať až štyri turnusy. Nasleduje vzdelávací program, ktorý uvádzame v stručnej štruktúrovanej forme.

#### **4. Vzdelávací program „3 tajomstvá o hudobných nástrojoch“**

Názov programu: **3 Tajomstvá o hudobných nástrojoch.**

Trvanie programu: cca 90 – 120 min.

Vekové kategórie: druhý stupeň ZŠ, SŠ.

<sup>6</sup> BRABCOVÁ, Alexandra: *Výchova umením*. In: *Brána muzea otvorená*. Náchod 2003, s. 146 – 157.

Počet detí v skupine: max 20.

Pomôcky: upravené zmenšeniny niektorých hudobných nástrojov (gitara, flauta, tamburína, triangel, atď...), hudobné ukážky na CD nosičoch a CD veža, malé papierové kartičky s obrázkami hudobných nástrojov, stoličky, obrázky základných typov nástrojov.

Stručná charakteristika projektu: 3 *Tajomstvá o hudobných nástrojoch* je vzdelávací program. Chceme ním deti naučiť vnímať tri dôležité veci :

1. že hudba má „emocionálnu povahu“, v človeku teda prebúdzá emócie
2. hudobné nástroje v najzákladnejšom členení delíme do štyroch skupín podľa systematiky Hornbostel-Sachsovej (chordofóny, aerofóny, membranofóny, idiofóny) a to podľa zdroja zvuku
3. každý hudobný nástroj má svoju „farbu“ zvuku a pri počúvaní sa učíme rozpoznať farbu aj posolstvo, ktoré nám nástroj svojou hrou sprostredkuje.

## **1. Tajomstvo (cca 40 min.): práca s emóciami – hudobný výraz**

**1.1 Hra s bubienkom** (cca 20 min.): deti si sadnú, dobrovoľníci postupne ťahajú z vrečka papieriky, na každom je napísaný jeden typ emócie (hnev, nepokoj, radosť, smútok, láska) a dobrovoľník sa túto emóciu pokúša vyjadriť hrou na bubon. Deti hádajú, akú emóciu dobrovoľník svojou hrou predstavuje.

**1.2 Hra s ukážkami** (cca 20 min.): deťom budeme púšťať výber skladieb, ich úlohou bude hádať, akú emóciu v nich vypočutá časť skladby vzbudzuje.

Priebeh: deti dostanú papiere a perá, púšťame im ukážky a po každej si napíšu, akú emóciu podľa nich skladba vyjadruje. Ukážka znie asi 3 min. Hneď po ukážke si povieme, čo skladba evokovala a ideme na ďalšiu.

Cieľom obidvoch hier je zhrnutie prvého tajomstva: aby si deti uvedomili, že hudba vyjadruje emócie, ktoré tvoria súčasť nášho života.

## **2. Tajomstvo (cca 40 min.): ako sa v nástroji tvorí tón**

### **2.1. Hra „Zahrajme sa s nástrojom“.**

Deťom stručne vysvetlíme základné štyri skupiny nástrojov a ukážeme si, kde sa tvorí zvuk – tón. Potom deti rozdelíme do štyroch skupín (podľa základného členenia nástrojov) a deti si budú môcť na pokusných nástrojoch vyskúšať princípy tvorby tónu a pripraviť si prezentáciu. Následne jednotlivé skupiny predstavia ostatným svoju nástrojovú skupinu – ide o preskúšanie, ako deti pochopili podstatu tvorby tónu v hudobnom nástroji.

Cieľom hry je zhrnutie druhého tajomstva: aby deti pochopili, ako môže v nástrojoch vzniknúť zvuk a na základe jednoduchého príkladu si princíp aj zapamätali.

## **3. Tajomstvo (cca 30 min.): farba tónu (timbre) – identifikácia nástrojov počas hry – vnímanie myšlienkového posolstva skladby**

### **3.1. Hra s ukážkami a kartičkami**

Deťom rozdáme karty s nástrojmi. Následne si pustíme ukážky niekoľkých nástrojov. Potom deti dostanú papierové kartičky s hudobným nástrojom a postupne im prehráme rôzne nahrávky (od jednoduchších, kde znejú dva, tri nástroje – až po symfonické skladby, kde znie celý orchester) a deti zdvihnú ruku so svojim nástrojom vždy, keď majú pocit, že ho práve začuli v skladbe.

Cieľom hry je zhrnutie tretieho tajomstva: že každý nástroj znejúci v hudbe má svoju vlastnú farbu tónu a prostredníctvom hudobných nástrojov skladateľ vyjadruje v skladbe isté posolstvo. Preto je dôležité učiť sa vnímať súhru a akúsi „reč“ hudobných nástrojov.

**Záver:** Situácia súčasného stavu múzejnej pedagogiky (ale i školstva) občas pripomína akési bludisko. Akoby sa oboje predieralo nekonečnou spleťou problémov a ťažkostí a východ je kdesi v nedohľadne. Napriek neutešenej situácii a krušným podmienkam sa však na tomto poli vykonalo už veľa práce. Osobne preto dúfam, že slovenské múzejné vzdelávanie si raz nájde cestu z onoho bludiska. Veď má vskutku nádherný cieľ: participovať na formovaní a zušľachtovaní ľudskej bytosti do takej miery, aby ona mohla byť prínosom pre súčasný zložitý svet.

### **Bibliografia:**

- BRABCOVÁ, Alexandra a kol. autorov: *Brána muzea otevřená*. JUKO, Náchod 2003, 583 s.
- Kolektív autorov: časopis *Múzeum* (č. 1, č. 2). SNM, Bratislava 2009.
- ICOM – Medzinárodná rada múzeí: *Etický kódex múzeí*. Argentína 1986.
- KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Úvod do múzejnej muzeológie*. KHV FiF UK, Bratislava 2010, 96 s.
- LUKÁČOVÁ, Marcela a kol. autorov: *Čo letí v múzejnej pedagogike*. SNM, Bratislava 2010, 112 s.



## OBRAZOVÁ PRÍLOHA



**Obrázok 1:**

Interaktívna prezentácia základných historických období: študenti konzervatória predvádzajú dobové historické tance. Denný letný tábor, SNM, 2011.



**Obrázok 2:**

Vzdelávací program *3 tajomstvá o hudobných nástrojoch*: deti sa snažia hrou na bubienok vyjadriť konkrétny typ emócie. Denný letný tábor, SNM, 2011.



**Obrázok 3:**

Vzdelávací program *3 tajomstvá o hudobných nástrojoch*: hra s ukážkami a kartičkami, deti sa učia rozpoznať zvukové zafarbenia jednotlivých hudobných nástrojov. Denný letný tábor, SNM, 2011.





**Obrázok 4:**

Interaktívna prezentácia základných historických období: deti sa „putujú časom“ pristavia v každom historickom období a dozvedia základné poznatky o rozvoji spoločnosti i hudby. Denný letný tábor, SNM, 2011.

## K AKTUÁLNEMU STAVU HUDOBNOIKONOGRAFICKÉHO VÝSKUMU

**Jana Kalinayová - Bartová**

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, Katedra hudobnej vedy

*„Je tu mäso aj hudba“ – povedala liška, keď zjedla gajdy.*

Týmto galským príslovím uviedol Emanuel Winternitz súbor svojich statí, ktorý sa stal jedným z priekopníckych diel v oblasti modernej hudobnej ikonografie.<sup>1</sup> Vtipne tak vystihol interdisciplinárny charakter tejto špecifickej oblasti muzikologického bádania, v ktorej sa spájajú poznatky hudobnej historiografie, dejín výtvarného umenia, ale aj filozofie, dejín kultúry a spoločnosti.

Hudobná ikonografia patrí k najmladším disciplinám muzikologického bádania, i keď už prví hudobní dejepisci využívali hudobnoikonografické pramene ako obrazový materiál ilustrujúci nejakú hudobnohistorickú skutočnosť. Začiatkom 20. storočia vzniklo niekoľko publikácií, ktoré sa pri výklade dejín hudby opierali aj o štúdium obrazových dokladov existencie hudby, ale formovanie hudobnej ikonografie ako relatívne samostatnej oblasti s vlastným vymedzeným predmetom bádania a pracovnými metódami v rámci muzikológie spadá najskôr do 60. – 70. rokov minulého storočia. Postupná, relatívne pomalá akceptácia novej oblasti výskumu sa odráža napríklad na edíciách najväčších hudobných lexikónov – *Musik in Geschichte und Gegenwart* a *New Grove Dictionary*. Zatiaľ čo v prvom vydaní nemeckej encyklopédie v 50. rokoch minulého storočia sa ešte heslo ikonografia vôbec neuvádza, anglická edícia z 80. rokov už predstavuje hudobnú ikonografiu ako špeciálnu oblasť výskumu dejín hudby a najnovšie reedície oboch lexikónov publikované v poslednom desaťročí jej venujú dostatočný priestor ako samostatnej oblasti muzikologického bádania.

Moderné chápanie hudobnej ikonografie bolo inšpirované metódami ikonografie ako súčasti dejín výtvarného umenia, ale postupne sa do neho vnášajú snahy o jasnejšie definovanie predmetu bádania a hľadajú sa autentické metodologické východiská, neadaptujúce iba východiská dejín výtvarného umenia.

Obsah pojmu ikonografia sa historicky menil. Zaviedli ho humanisti koncom 16. storočia, aby ním označili štúdium a opis portrétov významných osobností na minciach a iného obrazového materiálu starovekej archeológie. Zároveň uviedli aj pojem ikonológia ako spojenie slova s abstraktným obsahom (napr. jar, pýcha, melancholik) a jeho figurálneho zobrazenia, spočiatku vyjadreného iba slovným opisom.<sup>2</sup> Prvenstvo v tomto patrí Cesare Ripovi a jeho dielu *Iconologia* publikovanému roku 1593, ktoré obsahuje katalóg abstraktných pojmov a ich obrazových stvárnení, opísaných v sprievodnom texte. Dielo sa stalo mimoriadne populárnym, vychádzalo v nových reedíciách až do 19. storočia. Až v 3. vydaní z roku 1603 sa k slovnému opisu pridalo aj obrazové vyjadrenie.<sup>3</sup> Početné reedície diela prispeli k posúvaniu významu slova ikonológia do roviny vysvetľovania (interpretácie) obrazov. Zároveň umelci preberali obrazové stvárnenia do svojho

<sup>1</sup> WINTERNITZ, Emanuel: *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art: Studies in musical iconology*. London 1967.

<sup>2</sup> HECK, Thomas F.: *Picturing Performance. The Iconography of the Performing Arts in Concept and Practice*. Rochester 1999, s. 8 – 12.

<sup>3</sup> Tamže, s. 10.

obrazového slovníka ako isté toposy pre vyjadrenie konkrétnych abstraktných pojmov. U viacerých použil Ripa aj hudobné motívy.<sup>4</sup>

Ikonografia sa ako nová vedná disciplína, vychádzajúc zo svojej prirodzenej podstaty práce s obrazom, začala formovať v 19. storočí na pôde dejín výtvarného umenia, pričom sa staré pojmy ikonografia a ikonológia začali naplňať novým obsahom. Spočiatku sa pod ikonografiou myslelo predovšetkým štúdium formy a štýlu výtvarného objektu. Nové myšlienky do obsahu a metód ikonografie vniesla na prelome 19./20. storočia warburská škola, nazvaná podľa jej zakladateľa, nemeckého kunsthistorika a etnológa Abyho Warburga. Podľa Warburga historikovým cieľom má byť oživenie predstáv minulosti, ktoré boli s vytvoreným dielom spojené a vnesené do konkrétnej umeleckej formy, čiže historik robí akési historické rozpamätávanie sa. Na tieto myšlienky čiastočne nadviazal generačne mladší spolupracovník Warburga – Erwin Panofsky, ktorý vošiel do dejín ako zakladateľ modernej ikonografie. V svojej štúdiu *Iconography and Iconology: an Introduction to the Study of Renaissance Art* (1939)<sup>5</sup> odlíšil pojem ikonografia, označujúci formálnu (deskriptívnu) analýzu obrazu, jeho opis a štýlové určenie, od pojmu ikonológia – určenie jeho alegorického, metaforického, symbolického významu, ktoré sa dá urobiť jedine na základe poznania historického, filozofického pozadia vzniku diela a hľadania spätosti s inými druhmi umenia.

Panofsky vyčlenil 3 etapy procesu štúdia umeleckého diela:

1. pre-ikonografická deskripcia – identifikuje sa objekt, udalosť, primárne významy (teda to, čo možno prečítať na obraze)
2. ikonografická analýza v užšom význame slova – analyzuje sa proces vzťahov medzi motívmi, ich kombinácie a vzťahy s alegóriami a príbehmi, určia sa sekundárne významy zobrazení, dané dobovými konvenciami
3. ikonografická interpretácia v širšom význame slova (=ikonológia) – hľadá hlbšie významy diela, na základe analýzy obrazu v širších kultúrnych súvislostiach, analyzuje to, čo na obraze priamo nevidí, ale čo môže zistiť na základe poznania širších kultúrnych kontextov, podľa nej je obraz (umelecké dielo) vyjadrením umelcovej osobnosti, zároveň vyjadrením ambícií objednávateľa a očakávaní prijímateľa.

Panofského myšlienky sa stali podnetnými aj pre muzikológov, ktorí dovtedy v obrazových dokumentoch s hudobnými výjavmi hľadali predovšetkým reálne doklady o hudobnej praxi, ale teraz sa začali zaujímať aj o širšie kultúrne kontexty vzniku vyobrazení a ich symbolické významy. Najviac sa ujali medzi americkými muzikológmi, najmä cez osobnosť Emanuela Winternitza, ktorý ako prvý začal zavádzať termín hudobná ikonológia, po ňom Howarda Mayera Browna, Edwarda Lowinskeho, Kathi Mayer-Baer atď., ale striktné Panofského metodologické odlíšenie ikonológie od ikonografie sa všeobecne neujalo. Najmä európski autori, aj keď dospeli k ikonologickému štádiu analýzy hudobnoobrazového dokumentu, termín ikonológia nepoužívajú (napríklad Reinhold Hammerstein, Tilman Seebass).

Winternitzova iniciatíva mala ohlas nielen v Spojených štátoch amerických ale aj v Európe a motivovala k systematickejšej organizácii hudobnoikonografického bádania. Viedla roku 1971 k vzniku dlhodobého medzinárodného projektu RIDIM (*Répertoire International d'Iconographie Musicale*), ktorého cieľom sa stalo budovať obrazovú databázu hudobnoikonografických prameňov a vytvárať podmienky pre ich medzinárodné zdieľanie prostredníctvom publikovaných katalógov, ale

<sup>4</sup> RIPA, Cesare: *Ikonologia*. Kraków 2004.

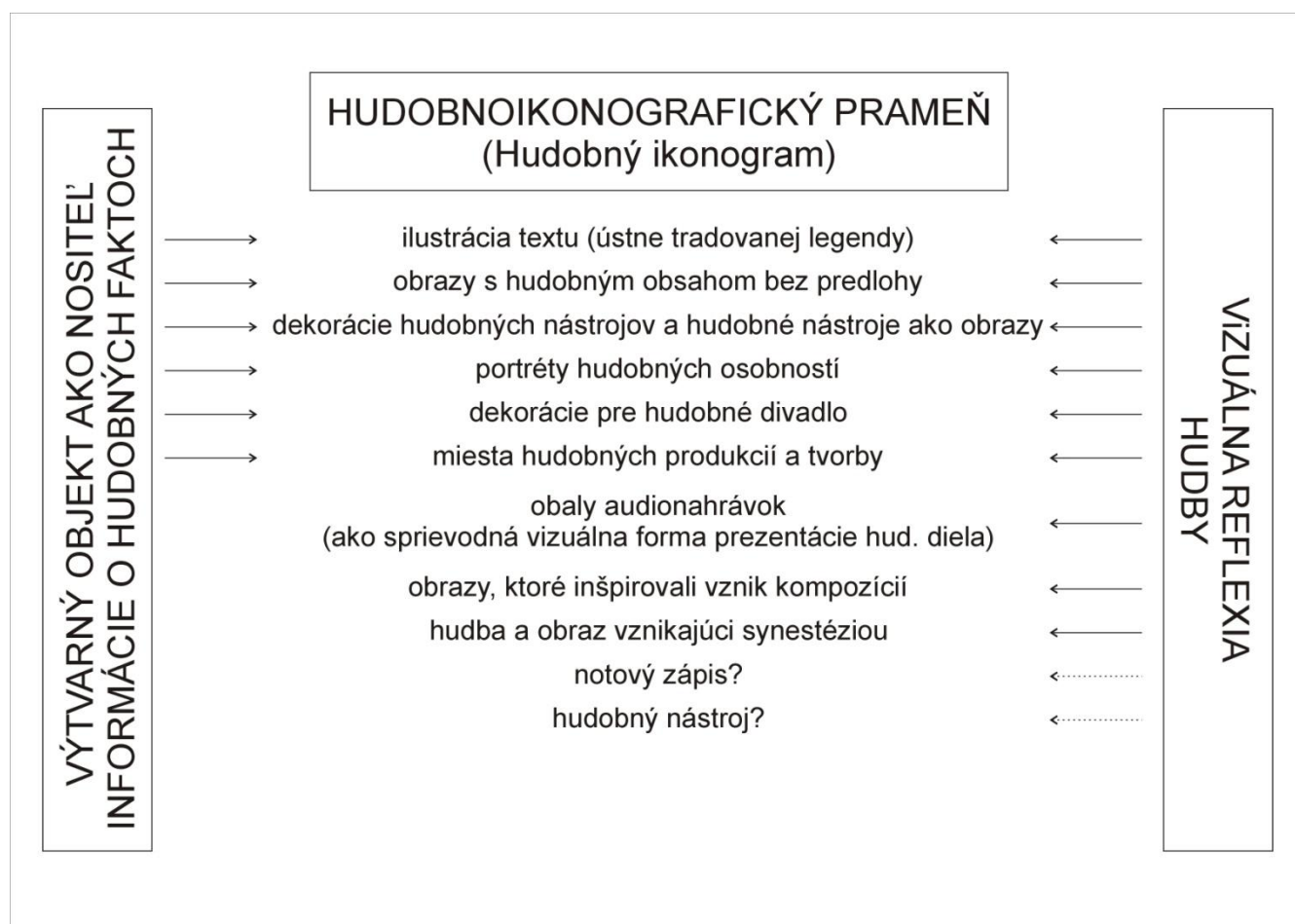
<sup>5</sup> Vyšlo aj v českom preklade PANOFSKY, Erwin: *Význam ve výtvarném umění*. Praha 1981.



aj rozvíjať metódy hudobnej ikonografie, dokumentácie prameňov a vôbec podporovať hudobnoikonografický výskum. Vo viacerých krajinách sa začali budovať inštitucionálne alebo národné fotoarchívy s hudobnoikonografickými prameňmi (New York, Innsbruck, Mníchov, Paríž, Edinburg, Kodaň), v USA *Research Center for Music Iconography* začal vydávať katalógy prameňov jednotlivých zbierkotvorných inštitúcií, v niektorých ďalších krajinách boli publikované výsledky terénnych výskumov stredovekej ikonografie.<sup>6</sup>

Slovensko neostalo bokom od tohto trendu, i keď sa oficiálne ani doposiaľ nezapojilo do projektu *RidIM*. Iniciatívu vyvinuli práve pracovníci *Hudobného oddelenia Historického ústavu SNM* Ivan Mačák, neskôr Alexandra Tauberová, pod ktorej vedením sa začal budovať tzv. *Ikonografický, neskôr Obrazový archív*, ktorý v súčasnosti spravuje Sylvia Urdová. Z pera menovaných kolegov vyšli aj viaceré texty venované hudobnoikonografickým témam.

Posledné desaťročia vniesli do vývoja hudobnej ikonografie nové otázky, napríklad aj v názoroch na vymedzenie samotného objektu jej bádania. Dva odlišné postoje vyjadruje nasledujúca schéma.



<sup>6</sup> Aktívna v tomto smere bola najmä bývalá Juhoslávia, kde v 70. – 80. rokoch boli publikované špecializované monografie o hudobných nástrojoch v stredovekom výtvarnom umení: KOS, Koraljka: *Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien*. Zagreb 1972; KURET, Primož: *Glasbeni instrumenty na srednjevedih freskah na Slovenskem*. Ljubljana 1973; PEJOVIČ, Rokšana: *Predstave muzičnih instrumenata u srebnovekovnoj Srbiji. Musical Instruments in medieval Serbia*. Beograd 1984.

V diskurze, čo je vlastne hudobnoikonografický prameň, do 80. rokov panovala idea, že je to obrazové stvárnenie, ktoré obsahuje informácie o hudobných faktoch, čím sa hudobná ikonografia vnímala viac ako pomocná disciplína hudobnej historiografie a organológie. Tento pohľad vychádza a je sústredený na európske výtvarné umenie.

Názor, že záujmom hudobnej ikonografie je akákoľvek konkrétna či abstraktná vizuálna reflexia hudby, je novší a súvisí so snahou o univerzálnejšiu definíciu predmetu bádania. Rozširuje ho v priestore (smerom k mimoeurópskym kultúram) aj v čase (smerom k súčasným výtvarným trendom, multimedialným projektom). Tento názor bol inšpirovaný etnomuzikologickým bádáním hudby a jej vizualizácie v mimoeurópskych kultúrach a jeho prednosti sú nesporné – má antieurocentrický charakter, berie do úvahy výtvarné umenie rôznych kultúr od staroveku až po súčasnosť, je otvorený ďalšiemu vývoju vyjadrovacích techník výtvarného umenia a počíta aj s umeleckými prejavmi, vznikajúcimi na synestetickkej báze. Hudobnoikonografický prameň v tomto ponímaní nie je iba sekundárny prameň k dejinám hudby, ale aj imanentný objekt skúmania, ako paradigma istej kultúry v čase a v priestore. No práve v tejto univerzálnosti sa môže skrývať nebezpečenstvo. Za hudobnoikonografický prameň sa totiž môže považovať aj samotný notový zápis hudobného diela ako vizuálna symbolická reprezentácia jeho nehmotnej existencie, a taktiež hmotný hudobný nástroj ako objekt s esteticko-výtvarnou hodnotou.

V doterajšom skúmaní má podstatne väčšiu tradíciu vnímanie hudobnoikonografických prameňov ako špecifického nositeľa významných hudobných faktov o dobovom hudobnom živote, interpretačnej praxi, inštrumentári. Hudobná ikonografia sa tu využíva ako jedna z metód hudobnej historiografie a prirodzene sa koncentruje na obdobia, z ktorých neexistujú alebo sú veľmi obmedzené primárne zdroje informácií. Centrálnym problémom sa tu stáva verifikácia hudobných faktov, ktoré obraz prináša. Slovenský etnomuzikológ Ivan Mačák sa pokúsil o typológiu hudobných ikonogramov pre organologické skúmanie, keď ako hlavné kritérium zvolil možnosti overenia si konštrukčného riešenia zobrazených nástrojov.<sup>7</sup> Verifikácia konštrukčného riešenia nástrojov je ale len jeden aspekt procesu verifikácie zobrazenia, pretože maliarovi o zobrazenie reality vôbec nemuselo ísť, alebo zobrazenie reálneho hudobného výjavu podliehalo istým dobovým spoločenským konvenciám, estetickým a filozofickým predstavám, ktoré určité prvky reálneho hudobného života zamlčovali alebo vedome skresľovali, pretože im išlo o vyjadrenie symbolov, nie reality. Preto odlišenie reality od symboliky zobrazenia je prvým krokom k tomu, aby sme mohli v obraze hľadať doklady dobovej hudobnej praxe. A to možno len na základe štúdia a porozumenia zmyslu obrazu, zámeru, ktorý maliar sledoval pri jeho vytváraní, teda uplatňovaním postupov, aké vniesol do ikonografie Panofsky. V prípade hudobnej ikonografie, na rozdiel od Panofského výkladu metódy, tu však nejde iba o jednosmerný postup od určenia konkrétneho prvku k abstraktnejšiemu významu, ale o prelínanie oboch postupov (symbolický význam zobrazenia pomáha pochopiť konkrétny prvok), a tak hudobno-historický a hudobnoikonografický prístup sa vzájomne prelínajú a dopĺňajú.

Pri bilancovaní stavu hudobnoikonografického výskumu možno konštatovať, že práve v súčasnosti v ňom dochádza k výraznejšiemu oživeniu, prejavujúcemu sa v organizačnej aj publikačnej rovine. Okrem projektu *RiDIM* vzniklo niekoľko ďalších inštitúcií a spoločností, stimulujúcich túto oblasť bádania: okrem staršej študijnej skupiny pre ikonografiu pri *ICTM* je to najnovšie študijná skupina *Musical Iconography in European Art*, od roku 2006 existujúca pri *International Musicological Society* so sídlom v Bazileji. I keď vydávanie katalógov inštitúcií nemalo

<sup>7</sup> MAČÁK, Ivan: *Zur Verifikation ikonographischer Informationen über Musikinstrumente*. In: *Studia instrumentorum musicae popularis IV*. Stockholm, Musikhistoriska museet, 1976, s. 49 – 51.

odozvu v Európe a zaniklo aj v USA, nové možnosti dokumentácie a výskumu sa otvárajú v súčasnosti, keď *RIDIM* pokusne sprístupnila elektronickú databázu hudobnoikonografických prameňov, do ktorej bude môcť vkladať a rešeršovať pramene každý registrovaný záujemca. Rozšírili sa aj možnosti publikovania v špecializovaných medzinárodných časopisoch. K staršej ročenke *Imago Musicae*, ktorá vychádza od roku 1984, pribudol od roku 1998 kvartálnik *Music in Art*, vydávaný Centrom pre hudobnú ikonografiu (*Research Center for Music Iconography*) v New Yorku. Krajiny bývalého socialistického bloku sa pred rokom 1989 do medzinárodného hudobnoikonografického výskumu výraznejšie nezapájali (snáď s výnimkou Juhoslávie), ale aj tu sa situácia mení k lepšiemu. Aktivity v tomto smere možno zaznamenať v Čechách, najnovšie aj v Poľsku, a na Slovensku. Za domácu pôdu svedčí organizácia špecializovaných seminárov (Rožňava 2007) a konferencií so zaradením príspevkov riešiacich hudobnoikonografické témy.<sup>8</sup> Na *Katedre hudobnej vedy FFUK* boli v rokoch 2004 – 2009 úspešne riešené dva grantové projekty z oblasti hudobnej ikonografie.<sup>9</sup> Výsledkom je viacero vypublikovaných štúdií a článkov riešiteľov projektu aj ich spolupracovníkov zo Slovenska i zahraničia, ktoré našli okrem iného priestor na zverejnenie v špeciálnom dvojčíse hudobnej revue *Slovenská hudba*.<sup>10</sup> Po špecializovanom čísle časopisu *Pamiatky a múzeá* z roku 1992 je to druhý prípad, keď sa problematike hudobnej ikonografie vymedzil v odbornom periodiku samostatný priestor. Najnovším príspevkom je monografia, ktorá ako prvá publikácia svojho druhu na Slovensku systematicky mapuje hudobné motívy v stredovekom výtvarnom umení a analyzuje ich obsah z hľadiska ikonografie aj historickej organológie.<sup>11</sup> To, že jej vydavateľom je *Hudobné múzeum Slovenského národného múzea*, má pre mňa symbolický význam, pretože toto pracovisko považujem za priekopníka v hudobnoikonografickom bádani na Slovensku.

Na záver svojho vystúpenia by som chcela spomenúť ešte jednu aktivitu a pozvať vás pri jej ďalšom rozvíjaní k spolupráci. Pred časom som založila internetový portál *MUSICON* ([www.musicon.sk](http://www.musicon.sk)) ako priestor pre informovanie, výmenu skúseností a poznatkov z oblasti hudobnej ikonografie. Tento portál je verejný, bezplatný, môže ho využívať každý, kto má o danú oblasť záujem a rovnako do neho môže každý aj prispievať svojimi informáciami, podnetmi. Môžete sa do neho zapojiť napríklad upozornením na vašu výstavu alebo iný projekt, ktorý súvisí s hudobnou ikonografiou, alebo sa môžete podeliť s ostatnými užívateľmi o informáciu o dobrej knihe, či štúdiu, ktorú poznáte. Dúfam, že aj prostredníctvom tohto portálu môžeme vytvoriť komunitu „spriaznených duší“ a posúvať hudobnoikonografický výskum na Slovensku dopredu.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Seminár pre hudobných knihovníkov organizovaný roku 2007 *Univerzitnou knižnicou v Bratislave a Slovenskou národnou knižnicou v Martine* (zborník príspevkov publikovaný pod názvom *Hudobná ikonografia na Slovensku. Zborník z 26. seminára knihovníkov*. Bratislava 2008); medzinárodné konferencie *Hudobná kultúra starších dejín na území Slovenska do 19. storočia*, 2005 a *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.*, 2008 (príspevky publikované v zborníkoch *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia I.* (ed. M. HULKOVÁ), Bratislava 2007 a *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.* (ed. M. HULKOVÁ), Bratislava 2010).

<sup>9</sup> *Výskum hudobných ikonogramov 14. – 19. storočia zo Slovenska, 2004 – 2006* a *Hudobné motívy vo výtvarnom umení na Slovensku do 19. storočia – realita a symbolika, 2007 – 2009* (hlavný riešiteľ J. KALINAYOVÁ-BARTOVÁ).

<sup>10</sup> *Slovenská hudba XXXV*, 2009, č. 2 – 3.

<sup>11</sup> KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Hudba v stredovekom výtvarnom umení na Slovensku*. Bratislava 2011.

<sup>12</sup> Príspevok je súčasťou riešenia grantových projektov VEGA č. 1/0140/10 a 1/0837/11.



## O ZOBRAZENIACH FRANZA LISZTA NA SLOVENSKU

Marta Herucová

Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied v Bratislave

Napriek tomu, že umelecké zbierky na Slovensku obsahujú výrazný počet portrétov, zobrazenia hudobných veľikánov sú vzácne. Prevažujú medzi nimi rôzne kópie, repliky, rozmnoženiny, reprodukcie a umelecké tlače. Prípád Franza Liszta je v tomto ohľade výnimočný. V *Galérii mesta Bratislavy* sa totiž nachádza jeho originálna portrétna olejomalba. Spolu s týmto portrétom by som rada predstavila aj ďalšie zobrazenia Franza Liszta na Slovensku. Keďže sa v depozitároch našich múzeí a galérii nachádzajú doteraz nepovšimnuté portréty dvoch jeho milieniek, aj ich som zaradila do tohto príspevku. Všetky diela uvediem v chronologickom poradí podľa obdobia ich vzniku.

V roku **1828** vznikol portrét vtedy devätnásťročnej herečky Charlotty von Hagn v kostýme Tekly zo Schillovej hry *Wallenstein* (obrázok 1). Bola to jej prvá rola. Na neutrálnom červenom pozadí ho namaľoval nemecký maliar Joseph Karl Stieler (1781 – 1858), študovaný v parížskych ateliéroch, pre bavorského kráľa Ľudovíta I. Dodnes sa nachádza v súbore portrétov kráľových milieniek, v tzv. *Galérii krások* na zámku *Nymphenburg* pri Mníchove. Charlotte von Hagn sa s Lisztom spoznala neskôr v Berlíne, v roku 1842, počas svojho angažmánu v *Hofbühne*. Liszt ju nazval „milenkou dvoch kráľov“ (myslel tým seba a bavorského kráľa). Inšpirovala ho k napísaniu skladby *Dichter, was Liebe sei* (S.288).<sup>1</sup> Pre litografiu Augusta Kneisela tento portrét prekreslila Cecilie Brand. Je lipskej proveniencie a jeden jej exemplár sa nachádza v *Slovenskom banskom múzeu* v Banskej Štiavnici (obrázok 2).<sup>2</sup> Podľa Stieleroého portrétu bol vytvorený aj obraz od neznámeho autora zo zbierok *Bojnického zámku*, ktorý mal doteraz názov *Podobizeň mladej ženy* (obrázok 3).<sup>3</sup>

Z Múzea na *Bojnickom zámku* pochádza tiež litografia od prominentného portrétistu Josefa Kriehubera (1800 – 1876), predstaviteľa viedenského *biedermeieru*. Vytvoril ju začiatkom roku **1846** ako spomienku na prvú viedenskú návštevu Hectora Berlioza v roku 1845.<sup>4</sup> Jej oficiálny názov je *Matinée u Liszta* a Berlioz je zobrazený *vis à vis* Lisztovi. Zľava sedí Kriehuber, nad klavirom vedľa Berlioza stojí Carl Czerny a vľavo je Heinrich Wilhelm Ernst. Jednotlivé výtlačky tejto litografie sú v rôznych európskych zbierkach, napríklad v *Múzeu Hectora Berlioza* v jeho rodnom La Côte Saint-André, vo *Francúzskej národnej knižnici* alebo *Archives Erard* v Paríži. Litografia z posledne menovanej inštitúcie bola použitá na pozvánku tohtoročného kolokvia o Lisztovi v Bruseli uskutočnenom pod záštitou *Maďarského veľvyslanectva*. Bojnický exemplár je trochu orezaný a trochu

<sup>1</sup> *Liszt letters in the Library of Congress*. Úvod Michael Short. Pendragon Press (USA), 2002, s. 43 (pozn. 1).

<sup>2</sup> KNEISEL August (lith.) – Cäcilie/Cecilie Brand/BRANDT (del.) podľa Josepha Karla STIELERA (pinx.): *Charlotte von Hagn ako Tekla v Schillerovej hre Wallenstein*, po r. 1828, kriedová litografia na papieri, 27 x 22; 18,5 x 11,5 cm, *SBM Banská Štiavnica* (evid. č. UH 2060). – Publ. HERUCOVÁ, Marta: *Legendárne milostné príbehy v malbe 19. storočia*. In: *Acta Musei Scepusiensis*. Ed. M. Novotná. SNM – Spišské múzeum, Levoča 2008, s. 138.

<sup>3</sup> NEZNÁMY maliar podľa Josepha Karla STIELERA (predtým Václav BROŽÍK): *Charlotte von Hagn ako Tekla v Schillerovej hre Wallenstein* (predtým *Podobizeň mladej ženy*), po 1828 (predtým 1880 – 1900), olejomalba na dreve, 30,5 x 23,5 cm, SNM – Múzeum Bojnice (evid. č. G 2763). Nepublikované.

<sup>4</sup> KERN HOLOMAN, D.: *Berlioz*. Harvard University Press, 1989, s. 327.

poškodený a dlhodobo bol v evidencii s názvom *Počúvanie hudby* (obrázok 4).<sup>5</sup> V celistvosti a v plnej kráse sa však zachoval v *Galérii mesta Bratislavy*.

V roku **1847** vznikol ďalší Stielerov portrét pre tzv. *Galériu krások* bavorského kráľa Ludovíta I. (obrázok 5). Zvečňuje dvadsaťročnú írsku tanečnicu Elizu Gilbert s umeleckým menom Lola Montez. Liszt sa s ňou zoznámil ešte vo februári 1844 v Dessau, kam zašiel počas svojho koncertovania v Drážd'anoch. Ich známosť bola veľmi krátka a skončila škandalom v drážd'anskom *Hôtel de Saxe*. Tento škandál sa vždy pripomína v súvislosti so životnými peripetiami Liszta, ale Lola Montez ho vo svojej autobiografii vôbec nespomína (1856). Fámy o jej osude, kráse a temperamente doliehali zjavne aj do našich končín. Svedčia o tom dve miniatúry s jej portrétom, vytvoreným podľa Stielerovho obrazu, jedna sa nachádza v galérii v Liptovskom Mikuláši (obrázok 6) a druhá v múzeu v Košiciach (obrázok 7).<sup>6</sup>

Na tomto mieste by mohla byť uvedená prvá sochárska práca – busta Franza Liszta od spišského sochára Karola Alexyho (1816 – 1880), ale poznáme ju len z písomných prameňov, v ktorých sa ešte uvádza, že Alexy tvoril pre viedenské dámy busty rôznych hudobných skladateľov.<sup>7</sup>

Portrét Franza Liszta ako abbého namalovala v roku **1869** barónka von Stein v Ríme (obrázok 8).<sup>8</sup> Predstavuje najoriginálnejšie umelecké dielo zobrazujúce hudobného velikána na Slovensku. Fotografia barónky, ktorá stojí pred týmto portrétom a v ruke drží ešte paletu so štetcom, uverejnil nemecký časopis *Zeitschrift für Musik* (1936, CIII, Heft 11) ku štúdiu *Geschichte eines Liszt-Bildes im Kreuz und Quer*. V tejto štúdiu sa na s. 1367 píše, že obraz bol prvýkrát publikovaný v Lisztovom životopise od Juliusa Kappa (Schuster & Löffler, Berlin – Leipzig 1909). Tam je však ako autorka diela uvedená „Stella“ tak ako sa to tradovalo v rodine. Autorstvom sa neskôr zaoberal hudobník a muzikológ Friedrich Schnapp (1900 – 1983) a zistil, že obraz je signovaný nie „Stella“, ale „Stern“ alebo „Stein“. Po čase Schnapp náhodne objavil v antikvariáte spomínanú fotografiu z majetku Hansa von Bülowa (Lisztovho zaťa),<sup>9</sup> na nej bolo zozadu napísané, že je to barónka Stein maľujúca Liszta (obrázok 9). Tým bola záhada autorstva obrazu vyriešená, aj keď nie úplne. Nie je totiž jasné, kto bola barónka Stein. Liszt ju v jednom liste spomína ako neznámu dámu, ktorá si s ním kvôli maľovaniu dohodla sedenia. Opísal ju ako staršiu ženu, Rakúšanku, mužatku s nakrátko ostrihanými vlasmi, ktorá

<sup>5</sup> KRIEHLBER, Josef: *Matinée u Liszta*, 1846, litografia na papieri, 30 x 36 cm, SNM – Múzeum Bojnice (evid. č. XI 2057). – Publ. HERUCOVÁ, Marta: *Storočie romantizmu*. In: *Umenie na Slovensku. Stručné dejiny obrazov*. Ed. D. Marsinová. Slovart, Bratislava 2007, s. 136.

<sup>6</sup> Neznámy maliar podľa Josepha Karla STIELERA: *Lola Montez* (predtým Löier Montes), po 1847 (predtým 1820), pastel na slonovine, 5 x 4 cm, LGPMB Liptovský Mikuláš (evid. č. K 1167). – Nepublikované. Neznámy autor (D. Plasse?) podľa Josepha Karla STIELERA: *Portrét tanečnice Loly Montez*, po 1847, akvarel a gvaš na slonovej kosti, 8,3 x 6,5 cm, VSM Košice (evid. č. S 566). – Publ. HERUCOVÁ, Marta: *Legendárne milostné príbehy v maľbe 19. storočia...* (Pozn. 2), s. 141.

<sup>7</sup> SZEGEDY-MASZÁK, Hugó: *Alexy Károly Szobrász*. In: *Művészeti*, 1910, roč. 7, s. 55 – 59.

<sup>8</sup> STEIN, M. von: *Portrét Franza Liszta (ako abbého)*, 1869, olejomaľba na plátne, 62 x 50 cm, GMB (evid. č. A 612). Reštauroval Michal Staudt v rokoch 1961 – 1963. – Publ. HERUCOVÁ, Marta: *Legendárne milostné príbehy v maľbe 19. storočia...* (Pozn. 2), s. 141.

<sup>9</sup> Hans von Bülow (1830 Drážd'any – 1894 Káhira, Egypt) bol dirigent, virtuózný klavirista a skladateľ. Ako deväťročný chlapec sa učil hrať na klavír u Friedricha Wiecka, otca Clary Schumann. V Lipsku sa spoznal s Lisztom, 1851 sa stal jeho žiakom a 1857 sa oženil s jeho dcérou Cosimou. Mal s ňou štyri dcéry. V r. 1864 sa stal dvorným majstrom kapely v Mníchove. Dirigoval premiéry Wagnerových oper *Tristan und Isolde* a *Die Meistersinger von Nürnberg*. Jeho manželka Cosima sa zaľúbila do Wagnera, 1868 ho opustila a 1870 sa s ním rozviedla. Napriek tomu neprestal dirigovať Wagnerove diela. Pôsobil ako riaditeľ *Kráľovskej hudobnej školy* v Mníchove, učil hru na klavír v Lisztovom štýle. V rokoch 1878 až 1880 bol v Hanoveri, potom v Meinिंगene, kde sa zoznámil s Richardom Straussom, žil v Berlíne a napokon v Hamburgu. Trpel silnými bolesťami hlavy, spôsobenými nádorovým ochorením. Zomrel v káhirskom hoteli, kde sa chcel zotaviť. – wikipedia.org (3.11.2008).

mu po dokončení portrétu venovala svoju fotografiu s obrazom. V roku 1927 vydal nemecký historik umenia Friedrich Noack knihu o nemeckých umelcoch pôsobiacich v Ríme (*Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters 1 – 2*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt), v ktorej je na s. 573 s priezviskom Stein uvedená jediná žena: Wilhelmine Freiin von Stein, maliarka z Rakúska, narodená okolo roku 1825 a pobývajúca v Ríme v rokoch 1865 a potom 1874 až 1879. Okrem nej je v knihe uvedený maliar a sochár Alwin Stein, narodený v roku 1848 v Kieli a pôsobiaci v Ríme v rokoch 1873 až 1874. Spomínam to preto, lebo keď v roku 1962 vyšla kniha prešovského muzikológa Alexandra Buchnera<sup>10</sup> *Franz Liszt in Böhmen* (Artia, Praha 1962), pod katalógovým č. 123 bolo uvedené: „*Franz Liszt. Olejomal'ba od Alwyna von Steina (1848–1919). Bratislava, Mestská galéria.*“ Kurátorka zbierky historička umenia Dr. Želmíra Grajciarová v spolupráci s reštaurátorkou akad. mal. Annou Gregovou podrobili signatúru obrazu prieskumu a dospeli k záveru, že Lisztov portrét je signovaný nad jeho ľavým ramenom v podobe: „*M. v. Stein // Roma // 1869 26/3*“. To by znamenalo, že autorkou obrazu nie je ani Wilhelmine von Stein, nesedí totiž začiatkové písmeno krstného mena a Wilhelmine von Stein v roku vzniku obrazu podľa všetkého v Ríme nebola. Keďže v súčasnosti niet k dispozícii viac hodnoverných údajov, zostáva obraz ako dielo záhadnej barónky M. von Stein, vytvorené v Ríme 26. marca 1869. Dielo bolo súčasťou starého fondu *Múzea mesta Bratislavy*, spôsob a rok získania nie je známy. V roku 1959 bolo prevedené do zbierok *Galérie mesta Bratislavy*, kde je dodnes pod evid. č. A 612. Až doteraz nebolo nikdy vystavené.<sup>11</sup> Portrét je namalovaný v duchu romantizmu. Využíva viaceré výdobytky európskeho portrétneho umenia, čo svedčí o umeleckej školenosti autorky. Nadväzuje na renesančné introspektívne portréty s komorným formátom a neutrálnym pozadím, pričom nesie v sebe aj rezídua barokovej maniery. Tá sa prejavuje najmä dramatizáciou pomocou tzv. divadelno-reflektorového osvetlenia, ako aj zdôraznením významu portrétovaného voľbou farebnej skladby pozadia. Táto skladba pozostáva z teplých emócie vyvolávajúcich červených tónov prechádzajúcich smerom k okrajom do tmavých až čiernych odtieňov. Červené pozadie je určitým rezíduom červených zamatových závesov barokových portrétov. Maľovali sa najprv na francúzskych dvorských portrétoch na zdôraznenie reprezentatívnosti a honosnosti portrétovaného a prostredia, v ktorom sa pohyboval. Časom sa uplatňovali v širšom meradle.

Z konca 19. storočia poznamenanom mimoriadnym rozmachom pomníkovej tvorby sa na Slovensku nachádza niekoľko sochárskych diel so zobrazením Franza Liszta. Ešte za jeho života vznikol reliéfny portrét starnúceho smutného skladateľa aplikovaný do oválneho medailónu. V roku **1880** ho vytvoril vtedy už vyše šesťdesiatročný americký sochár Richard Saltonstall Greenough (1819 – 1904). Greenough pochádzal z Bostonu (časti Jamaica Plain), zo štátu Massachusetts a patril k druhej generácii amerických umelcov žijúcich v Ríme. Ním signovaný a datovaný sadrový medailón

<sup>10</sup> Alexander Buchner bol muzikológ. Narodil sa v Prešove. Vyštudoval gymnázium a v rokoch 1930 až 1932 hru na husle na konzervatóriu v Košiciach. V r. 1936 ukončil štúdium hudobnej vedy na *Karlovej univerzite* v Prahe a získal titul doktora filozofie. Svoju kariéru začal v Košiciach, učil na tamojšej hudobnej škole. Od roku 1948 pôsobil ako vedúci hudobného oddelenia *Národného múzea* v Prahe. Zaslúžil sa o založenie špeciálneho oddelenia hudobných nástrojov. Usporadúval hudobné večery, prednášky a výstavy. Bol autorom expozície hudobných nástrojov na zámku Nelahozevės. Pracoval aj v *Národnej kultúrnej komisii*, v *Štátnom ústave pamiatkovej starostlivosti* a na *Karlovej univerzite* vyučoval organológiu. Publikoval celý rad štúdií a kníh o hudobných nástrojoch a hudobných skladateľoch. – JIRUCHOVÁ, Michaela: *Lidové barokní spěvohry*. Bakalárska práca. Masarykova univerzita Brno, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2008. – HEJZLAR, Tomáš: Popredná osobnosť československej organológie. In: *Hudobný život*, 1986, roč. 18, č. 19, s. 8.

<sup>11</sup> Za pomoc pri výskume ďakujem Dr. Želmíre Grajciarovej, ktorá mi umožnila aj nahliadnutie do korešpondencie s Ernestom Burgerom z Mnichova z roku 2007, ktorá obsahuje viaceré údaje o spomínanej staršej literatúre.



vlastnila princezná Wittgenstein,<sup>12</sup> zrejme Marie de Sayn-Wittgenstein, vydatá de Hohenlohe-Schillingsfürst známa svojimi kontaktmi s Lisztom. Ona ho darovala mestskému archivárovi Jánovi Batkovi, ktorý ho zas daroval *Mestskému múzeu* v Bratislave v roku 1916, krátko pred svojou smrťou. Odtiaľ sa v roku 1959 dostal do *Galérie mesta Bratislavy*, kde je dodnes (obrázok 10).<sup>13</sup>

V roku **1884**, na sklonku svojej veľkolepej umeleckej kariéry, dostal rodom bratislavský sochár Viktor Tilgner (1844 – 1896), profesor viedenskej akadémie a predstaviteľ viedenského neobaroka, objednávku na Lisztov pomník pre Sopron (mesto Lisztovej mladosti). Pozostával z mierne nadživotnej bronzovej busty na jednoduchom hranolovom kamennom podstavci. Tilgner nezaprel svoje povestné majstrovstvo pre vystihnúť portrétnych črt a zachytenie matérie – pokožky tváre a látky odevu. Značenie na chrbte busty prezrádza, že Tilgner tvoril „nach der Natur,“ to znamená, že mu Liszt sedel za model. Pomník bol pôvodne umiestnený v parčíku pred sopronským divadlom, žiaľ, premiestnením stratil estetický kontext (obrázky 11, 12). Sadrová busta, podľa ktorej sa odlievala do bronzu, bola v majetku Tilgnerovho brata. V roku 1908 ju predal do *Mestského múzea* v Bratislave, odkiaľ sa dostala do *Galérie mesta Bratislavy* (obrázok 13); tá potom nechala podľa nej vytvoriť novodobý bronzový odliatok v pražskom podniku *Dílo*.<sup>14</sup> Okrem týchto dvoch búst – starej sadrovej a novej bronzovej – existuje od Viktora Tilgnera ešte ďalšia Lisztova busta. Je z toho istého roku a od sopronskej sa líši veľkosťou, je trochu menšia, ako aj v detailoch (obrázok 14). Sopronská busta je vysoká 96,8 cm a bratislavská 80 cm. Má trochu inak stvárnené ústa a kľopy kabáta zdobené ryhovaním. V sadrovom prevedení ju vlastnil archivár Ján Batka. Keď sa blížilo 100. výročie Lisztovho narodenia, na vlastné náklady ju nechal odliat' do bronzu u viedenského umeleckého zlievača Hansa Frömmela z firmy *Johann Frömmel's Söhne*. Patinovať ju nechal u Roberta Pfeffera. Potom ju daroval mestu. Architektonické riešenie pomníka urobil mestský inžinier Ladislav Trocsányi, podstavec bratislavská kamenárska firma *Sawadil a syn*, kovové zábradlie so známym notovým zápisom navrhol architekt Žigmund Melzer a realizoval Viliam Márton, ktorý pracoval v kovárskej a zámočnickej firme svojho otca *Ludovít Márton a synovia* na Medenej ulici. Pomník bol slávnostne odhalený na dnešnom Rudnayovom námestí 8. novembra 1911.<sup>15</sup> Dodnes ho tam možno vidieť aj s Tilgnerovou bronzovou bustou Liszta, pričom sadrová busta sa nachádza v *Múzeu mesta Bratislavy* ako súčasť Batkovej pozostalosti.

Prvou verejnou sochou Franza Liszta bola u nás terakotová busta zamračeného majstra s dozadu sčesanými vlasmi. V roku **1886** ju umiestnili do jedného z oválnych otvorov fasády *Mestského divadla* (dnešného *SND* na Hviezdoslavovom námestí). Dnes je tam namiesto nej kópia a originál sa nachádza v *Galérii mesta Bratislavy* (obrázok 15). Originál je nesignovaný. Často sa ako autor uvádza istý W. Marhenke alebo Marhenka, ale jeho autorstvo nie je zatiaľ hodnoverne doložené. Terakotové sochy pre architektúru produkovala v tom čase najmä *Wienerberger Ziegelfabrik*. Ukážkou jej tvorby sú v Bratislave napríklad terakotové sochy mytologických postáv na atike *Chateau Palugyay* (dnes budovy *Ministerstva zahraničia SR* na Pražskej ulici). Špekulácie o Tilgnerovom autorstve sú vylúčené, na čo upozornila už Dr. Želmíra Grajciarová. Busta vykazuje úplne odlišný výtvarný názor daný aj uhladenosťou celkového konceptu.

<sup>12</sup> Údaj z karty *GMB*. Za ústretovosť pri získavaní údajov ďakujem Mgr. Lucii Kuklovej.

<sup>13</sup> GREENOUGH, Richard Saltonstall: *Portrét Franza Liszta*, 1880, sadra, 59 x 50 cm, *GMB* (B 98). - Nepublikované.

<sup>14</sup> TILGNER, Viktor: *Busta Franza Liszta*, 1884, patinovaná sadra, v. 98 cm, *GMB* (B 1); bronzový odliatok busty z r. 1976 (B 1316). – Publ. GRAJCIAROVÁ, Želmíra: *Sochár Viktor Tilgner*. Katalóg výstavy. *GMB Bratislava* 1983, kat. č. 32 (sadra) a 33 (bronz).

<sup>15</sup> *Pressburger Zeitung* 8. 11. 1911. – Podľa GRAJCIAROVÁ, Želmíra: *Sochár Viktor Tilgner...* (Pozn. 14), kat. č. 72.

Sopronský variant Tilgnerovej busty sa stal predlohou portrétneho medailónu Franza Liszta, ktorý v roku **1887**, rok po Lisztovej smrti, vytvoril Ján Fadrusz (1858 – 1903), ďalší rodom bratislavský sochár, predstaviteľ historizmu. V tom čase sa učil v Tilgnerovom viedenskom ateliéri. Sadrový medailón sa nachádza v zbierke *Galérie mesta Bratislavy* a podľa neho bol potom vytvorený novodobý bronzový odliatok (obrázok 16).<sup>16</sup> Sadrový medailón má ešte ďalšie dva exempláre – jeden vlastnila istá slečna Höllrigl a v roku 1927 ho darovala do bratislavského *Mestského múzea*,<sup>17</sup> druhý patrí do umeleckého fondu *Slovenskej národnej galérie*.<sup>18</sup>

Na záver spomeniem ešte študijný portrét Franza Liszta **z konca 19. storočia** zo skicára nádejného slovenského sochára Františka Jančeka (1863 – 1901 / 1902) (obrázok 17),<sup>19</sup> rodáka z Ružomberka, ktorého talent sa začal rozvíjať v Budapešti. Zomrel však v mladom veku na tuberkulózu. Jeho skicár sa zachoval v martinskom múzeu.

---

<sup>16</sup> FADRUSZ, Ján: *Portrét Franza Liszta*, 1887, sadra, 56 x 46,5 cm, *GMB* (B 40); bronzový odliatok medailónu z r. 1981 (B 1457). – Publ. GRAJCIAROVÁ, Želmíra: *Ján Fadrusz a Bratislava*. Katalóg výstavy. *GMB* Bratislava, 1997, s. 23.

<sup>17</sup> FADRUSZ, Ján: *Portrét Franza Liszta*, 1887, sadra, 56 x 46,5 cm, *MMB*. - Publ. Katalóg *MMB* 1933, kat. č. 1265.

<sup>18</sup> FADRUSZ, Ján: *Portrét Franza Liszta*, 1887, patinovaná sadra, 57 x 47 cm, *SNG* (P 416). – Nepochikované.

<sup>19</sup> JANČEK, František: *Portrét Franza Liszta*, neznačené, koniec 19. storočia, kresba zelenou ceruzou z umelcovho skicára, *SNM – Múzeá v Martine* (KH 2085).

## OBRAZOVÁ PRÍLOHA



1



2



3

**Obrázok 1:** STIELER, Joseph Karl: *Charlotte von Hagn ako Tekla*, 1828, olej na plátne, Mníchov – zámok Nymphenburg. Zdroj: wikimedia (2.4.2008).

**Obrázok 2:** KNEISEL, August– BRANDT, Cecilie: *Charlotte von Hagn ako Tekla*, po 1828, litografia na papieri, Slovenské banské múzeum Banská Štiavnica. Foto: Z. Baďurová.

**Obrázok 3:** Neznámy maliar: *Charlotte von Hagn ako Tekla*, po 1828, olej na dreve, SNM – Múzeum Bojnice. Foto: SNM – Múzeum Bojnice.



4

**Obrázok 4:** KRIEHLBER, Josef: *Matinée u Liszta*, 1846, litografia na papieri, SNM – Múzeum Bojnice. Foto: SNM – Múzeum Bojnice.





5

**Obrázok 5:** STIELER, Joseph Karl: *Lola Montez*, 1847, olej na plátne, Mníchov – zámok *Nymphenburg*. Zdroj: wikimedia (30.3.2008).



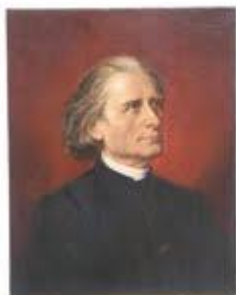
6

**Obrázok 6:** Neznámy maliar: *Lola Montez*, po 1847, pastel na slonovine, *Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa Liptovský Mikuláš*. Foto: LGPMB.



7

**Obrázok 7:** Neznámy autor: *Lola Montez*, po 1847, akvarel a gvaš na slonovej kosti, *Východoslovenské múzeum Košice*. Foto: I. Havlice.



8

**Obrázok 8:** Stein, M. von: *Portrét Franza Liszta ako abbého*, 1869, olej na plátne, *Galéria mesta Bratislavy*. Foto: Ladislav Sternmüller.



9

**Obrázok 9:** *Barónka von Stein s Lisztovým portrétom*. Reprodukcia fotografie v *Zeitschrift für Musik*, 1936, roč. CIII, č. 11.



10

**Obrázok 10:** GREENOUGH, Richard Saltonstall: *Portrétny medailón Franza Liszta*, 1880, sadra, *Galéria mesta Bratislavy*. Foto GMB.



11



12

**Obrázok 11, 12:** TILGNER, Viktor: *Pomník Franza Liszta z r. 1884 v Soproni*. V minulosti a súčasnosti.



13



14

**Obrázok 13, 14:** TILGNER, Viktor: *Busta Franza Liszta – „sopronský variant“ a „bratislavský variant,“* oba 1884, sadra, GMB. Foto: GMB.



15

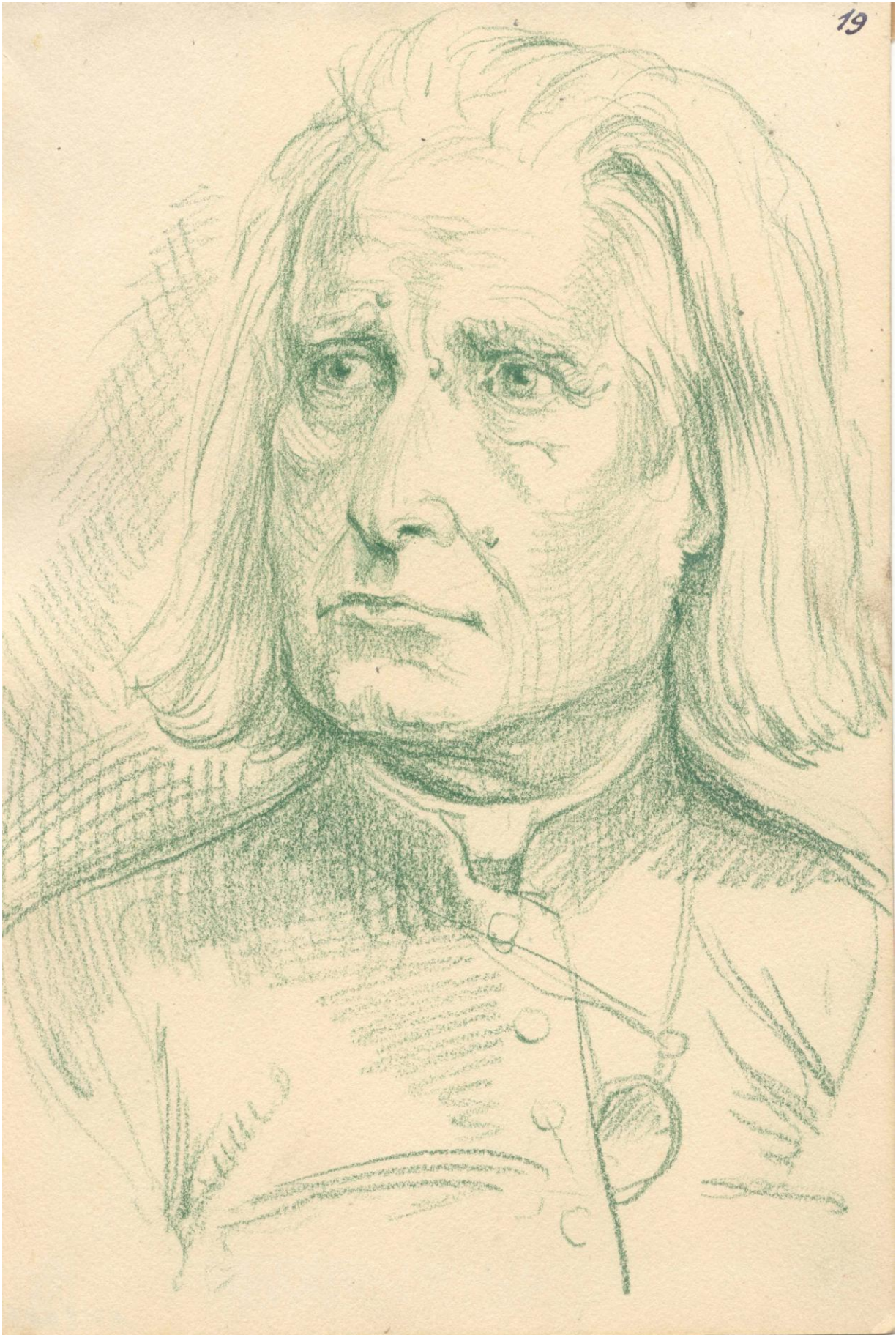
**Obrázok 15:** Neznámy autor: *Franz Liszt*, 1886, terakota, pôv. na fasáde divadla, dnes v GMB. Foto: GMB.



16

**Obrázok 16:** FADRUSZ, Ján: *Portrétny medailón Franza Liszta*, novodobý bronzový odliatok podľa sadrového medailónu z r. 1887, GMB. Foto GMB.





17

**Obrázok 17:** JANČEK, František: *Portrét Franza Liszta*, koniec 19. storočia, kresba z umelcovho skicára, SNM-Múzeá v Martine. Foto: M. Novotná.



## HUDOBNE PRAMENE V HISTORICKEJ KNIŽNICI EVANJELICKÉHO A. V. CIRKEVNÉHO ZBORU V LEVOČI

**Janka Petőczová**

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave

V Levoči sa zachovala jedna z najvýznamnejších hudobných zbierok archívnej povahy na Slovensku. Celý tento zbierkový fond hudobných prameňov sa nachádza v *historickej knižnici evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania na Slovensku*. Historický knižničný fond je súčasťou knižnice, ktorú spravuje *Farský úrad ECAV*.<sup>1</sup> V rámci tohto knižničného fondu s vyše 20 tisíc jednotkami sa nachádza aj hudobná zbierka archívnej povahy, historické hudobné rukopisy a hudobné tlače, pochádzajúce z obdobia takmer piatich uplynulých storočí. Za unikátne sa v tomto fonde považujú rukopisné hudobné pramene zo 17. storočia, ktoré sú mimoriadne vzácne pre hudobnú historiografiu a pre výskum dejín európskej hudby a pre výskum dejín ECAV na Slovensku.<sup>2</sup> Z hľadiska hudobnohistorického ide o jediný ucelený zachovaný fond hudobných prameňov zo 17. storočia v takejto šírke na Slovensku, keďže druhý fond podobného typu, z bardejovského kostola sv. Egídia, je v súčasnosti umiestnený v *Országos Széchényi Könyvtár v Budapešti*.

Zo všetkých hudobnín v historickej knižnici ECAV v Levoči sa dnes venuje najväčšia pozornosť prameňom zo 16. a 17. storočia, pre ktoré sa všeobecne používa názov *Levočská zbierka hudobnín*.<sup>3</sup> Celý hudobný fond je však rozsiahlejší a obsahuje hudobniny od 16. do 20. storočia. Ako špecifický čiastkový fond knižnice, ktorý slúžil v priebehu storočí pre potreby hudobníkov, bol vydedený osobitne a svojou povahou patrí v súčasnosti k fondom uzavretým, pretože sa nedopĺňa. Zároveň má špecifickú archívnu zbierkovú povahu, zahŕňa totiž nielen pôvodné hudobné rukopisy a historický knižný notový fond vo vlastníctve evanjelickej a. v. cirkevnej obce ale aj hudobniny dodatočne zozbierané v 19. storočí.<sup>4</sup> Povojnové dokumentačné spracovanie zbierkového fondu hudobných prameňov prebehlo v súčinnosti s muzikológom až v 70. rokoch, kedy vtedajší farár Ján Havíra spolu s prešovským pedagógom a muzikológom Františkom Matúšom usporiadali hudobné pramene tohto fondu a František Matúš vytvoril prvý inventárny zoznam všetkých hudobnín. Hudobniny v ňom rozdelil na dve skupiny, chronologicky staršie pramene zaradil do A skupiny a novšie do skupiny B. Časť hudobnín nemala žiadnu signatúru, preto v novom súpise, ktorý bol vytvorený v roku 1974, dostali všetky knižničné jednotky nové signatúry. Signatúry boli pridelené knižničným jednotkám podľa systému použitia poradového čísla ako knižničnej signatúry. Podľa tohto systému oddeľuje poradové číslo od seba jednotlivé hudobné inventárne jednotky, pričom každá jednotka má samostatné poradové číslo, ktoré označuje signatúru. V jednej skrini boli takto umiestnené signatúry staršieho fondu vytvorené poradovým číslom a pridaným písmenom A, vo vedľajšej skrini novšie hudobniny so signatúrou

<sup>1</sup> HAVÍRA, Ján: *Knižnica evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. In: *MISCELLANEA ANNO 2000. Acta Collegii Evangelici Prešovensis IX*, P. Kónya, R. Matlovič (zost.), Prešov 2001, s. 236 – 240.

<sup>2</sup> RYBARIČ, Richard: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I. Stredovek. Renesancia. Barok*. Opus, Bratislava 1984. RYBARIČ, Richard: *Ján Šimbracký – spišský polyfonik 17. storočia*. In: *Musicologica Slovaca 4*, 1973, s. 7 – 83.

<sup>3</sup> HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobnín*. 2 zv. FFUK Bratislava, diss. 1985.

<sup>4</sup> Knižnicu v 19. storočí usporiadal Dr. Ludovít Weszter, ktorý ju rozšíril aj o knihy a hudobniny zozbierané v Levoči i okolitých obciach na Spiši. FÖRSTER, Rezső: *Evangelikus közkönyvtár és levéltár*. In: *A lőcsei evangélikus egyházközség története*. Lőcse 1917, s. 148 – 157.

vytvorenou poradovým číslom a pridaným písmenom B. Vzhľadom na odborné špecifikum hudobného fondu, ktorý obsahuje viacväzkové tlačené hlasové knihy a rukopisné hlasové zošity, bolo formálne poradové radenie dokumentov kombinované s vecným predmetovým radením a jeho výsledkom bolo tzv. kombinované (skupinové) radenie knižničných dokumentov. František Matúš takto vytvoril *Súpis hudobnín v knižnici Evanjelickej cirkvi a. v. v Levoči*, t. j. čiastkový inventár slúžiaci ako knižničná pomôcka pre interné potreby knižnice, ktorá dodnes nie je sprístupnená pre verejnosť.<sup>5</sup>

Základom tohto súpisu inventárnych jednotiek je zoznam použitých signatúr s uvedením údajov: poradové číslo, pôvodná signatúra (ak ju jednotka obsahovala), krátka charakteristika obsahu, vročenie a rozlíšenie, či ide o rukopis alebo tlač. Pomocný aparát tvorí skladateľský abecedný register. Pramene staršieho hudobného fondu obsahujú 77 jednotiek a sú označené príslušným poradovým číslom od 1 do 77 a veľkým písmenom A, pramene novšieho hudobného fondu 162 jednotiek a sú označené príslušným poradovým číslom od 1 do 162 a veľkým písmenom B. Z historických hudobných prameňov priradil František Matúš prvých šesť signatúr 1A – 6A významným prameňom, rukopisným tabulatúrnym zborníkom zo 17. storočia, signatúru 7A tlači Jeana-Baptista Besarda *Thesaurus harmonicus* (1603, lutnová tabulatúrna notácia) za nimi zoradil do skupiny signatúr 8A – 35A chronologicky tlače (bez rukopisných príväzkov i s nimi), od roku 1512 do roku 1650, napr. jednotka signatúry 24A (olim 13989) obsahuje tlačenú hlasovú knihu *BASIS GENERALIS / AD ORGANA ... PROMPTUARIUM MUSICI ...* (ed. Abraham Schadaeus 1611), jednotka signatúry 26A (olim 5161) obsahuje konvolút tlačených hlasových kníh a ich rukopisných príväzkov z nekompletne zachovanej tlače Heiricha Schütza *Psalmen Davids* (1619).<sup>6</sup> Od signatúry 36A po signatúru 73A nasledujú nekompletne zachované hlasové zošity (prevažne rukopisné) a poslednou hudobninou zo 17. storočia je fragmentárne zachovaná rukopisná partitúra sign. 74A (obr. 1), ktorá nemá starú signatúru. Posledné tri signatúry 75A – 77A, sú priradené spevníkom duchovných piesní z rokov 1733, 1753 a 1790, ktoré patrili k pôvodnému hudobnému fondu kostola. V druhej časti súpisu (1B – 162B) sú zaradené autorské tlače a rukopisné odpisy diel takmer 70 skladateľov prevažne z 18. a 19. storočia, ako napr. diela pre sólový spev a klavír, pre miešané zbory a klavír, diela klavírne a organové a diela pre sláčikové zoskupenia významných európskych (J. S. Bach, L. van Beethoven, C. Ditters von Dittersdorf, A. Dvořák, J. Haydn, F. Lehár, F. Liszt, W. A. Mozart, F. Schubert, R. Schumann, J. Straus, G. Verdi, R. Wagner) i domácich skladateľov napr. Bélu Kéléra (1820 – 1882), a tiež diela tamojšieho organistu od roku 1837 Fridricha Wilhelma Wagnera (1815 – 1887).<sup>7</sup>

Inventár Františka Matúša z roku 1974 bol teda vytvorený ako stručný súpis hudobných jednotiek knižnice. Na jeho základe pracovala o 10 rokov neskôr Marta Hulková, ktorá urobila nový výskum staršej časti levočského hudobného fondu s podrobnou charakteristikou obsahu jednotlivých inventárnych jednotiek od 1A do 74A a vytvorila podrobný katalóg rukopisnej časti fondu s detailným rozpisom hudobného repertoáru, ktorý má verejnosť k dispozícii od roku 1985 ako jej kandidátsku dizertačnú prácu pod názvom *Levočská zbierka hudobnín*. Marta Hulková zároveň zahrnula do svojho výskumu aj obsah celého knižničného fondu, v ktorom našla ešte ďalšie knižné jednotky, ktoré by mali

<sup>5</sup> MATÚŠ, František: *Súpis hudobnín v knižnici Evanjelickej cirkvi a. v. v Levoči*. Farský úrad ECAV v Levoči, archív, fasc. 3.

<sup>6</sup> Signatúra 26A (olim 5161) obsahuje 9 konvolútov tlačených i rukopisných hudobnín, ktoré majú všetky len jednu starú a jednu novú signatúrou. Ide o typ inventárnej jednotky, v ktorom sa nachádza predmetovo ucelený súbor (hlasové knihy a hlasové zošity) a pre presnejšie rozlíšenie dokumentov by bolo možné ešte priradiť ku signatúre každého z nich pomocné označenie, napríklad písmeno malej abecedy alebo rímsku číslicu, čím sa neporuší systém pôvodných poradových čísel od 1A do 77A.

<sup>7</sup> LENGOVÁ, Jana: *K problematike hudobného života Levoče v druhej polovici 19. storočia*. In: *Musicologica Slovaca et Europaea* 19, Bratislava 1994, s. 135.

patriť do hudobného fondu. Tieto hudobné tlače chronologicky zoradila a vytvorila z nich inventárny súpis.<sup>8</sup>

Od vzniku inventárneho súpisu z roku 1974 i katalógu hudobnín z roku 1985 uplynulo pár desaťročí a dnes je nanajvýš aktuálne nielen ujednotiť informácie, ktoré obsahujú obidva dokumenty, ale tiež vykonať – po takom dlhom časovom odstupe – revíziu celého hudobného fondu. Pri tomto novom knižnično-dokumentačnom spracovaní hudobných jednotiek a ich a vedeckovýskumnom zhodnotení budú dôležité dva aspekty:

1. nový katalóg by mal byť vytváraný v súčinnosti s centrálou *RISM*, ktorá zjednocuje orientáciu sa v hudobných fondoch knižníc v európskych štátoch. V súčasnosti je v zozname *RISM Library Sigla (updated in October 2008)* uvedených 27 lokalít zo Slovenska, čiže 27 miest, v ktorých sú evidované hudobné pramene. V Levoči sú evidované dve knižnice: *Rímskokatolícky farský kostol* a *Evanjelická a. v. cirkevná knižnica*. Podľa systému označovania **RISM Country plus Library Sigla** je knižnica *ECAV* v Levoči uvedená pod označením *SK-Le*.<sup>9</sup> Správne označenie knižnice a vytvorenie jednotlivých signatúr sú základným predpokladom pre zostavenie nového katalógu;

2. nový katalóg by mal zohľadňovať nové poznatky hudobnohistorického bádania, ktoré boli predložené v odbornej literatúre za uplynulé roky. Hudobniny v skupine so signatúrou B zatiaľ neboli predmetom komplexného systematického výskumu, s čiastočnou výnimkou výskumu pozostalosti Fridricha Wilhelma Wagnera, a preto tu je potrebná celková revízia fondu podľa inventárneho súpisu, nové vedeckovýskumné zhodnotenie s identifikáciou hudobného repertoáru. Hudobniny v skupine so signatúrou A, ktorých časť je pracovne označovaná ako *Levočská zbierka hudobnín*, boli a sú aj dnes kontinuálne predmetom hudobnohistorického výskumu. Na základe výsledkov tohto výskumu sa korigovali niektoré nepresnosti v inventári i v katalógu hudobnín staršej časti fondu.

Nové poznatky, ktoré hudobnohistorický výskum prinášal, ovplyvňovali predovšetkým pracovné pomenovania tabulatúrnych zborníkov. Prvú zmenu v pracovnom názve jedného tabulatúrneho zborníka previedol František Matúš, ktorý skúmal zborník sign. 5A (olim 13994). Do roku 1981 sa totiž tento rukopisný prameň nazýval *Druhý zborník anonymných pisateľov*, pravdepodobne podľa poznámky na fol. 1r „*Anonym II. Sammlung 1648*,“ ktorú mohol do pamiatky napísať buď knihovník alebo jeden z prvých bádateľov ešte pred druhou svetovou vojnou. Za *anonymný* ho označovali ešte v prvých akademických dejinách hudby v roku 1957, i keď sa vedelo, že obsahuje skladby Jána Šimráka a že skratkou S. M., uvedenou pri niekoľkých organových skladbách, by mohol byť označený levočský organista Samuel Marckfelner. Túto hypotézu František Matúš potvrdil, keď identifikoval na viacerých miestach zborníka rukopis Marckfelnera a jeho organové skladby vydal v roku 1981 v kritickej edícii už pod názvom *Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera*.<sup>10</sup>

Po troch desaťročiach od vydania tejto publikácie sa podarilo v súčasnosti odhaliť v tomto hudobnom prameni priamy dôkaz o tom, že jeho vlastníkom bol naozaj Samuel Marckfelner, levočský organista v rokoch 1648 – 1674 a významný hudobný skladateľ. V tabulatúrnom zborníku sa vo väzbe na vnútornej strane pergamenového poťahu prednej dosky podarilo odkryť rukopisnú báseň napísanú v nemčine.

<sup>8</sup> HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobnín..* (Pozn. 3), zv. 1, s. 265 – 276.

<sup>9</sup> [http://rism.ub.uni-frankfurt.de/bibliothekssigel/BIBVERZ\\_2008\\_10.pdf](http://rism.ub.uni-frankfurt.de/bibliothekssigel/BIBVERZ_2008_10.pdf) (14.11.2011).

<sup>10</sup> *Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera*. In: *Stará hudba na Slovensku 4*. Edícia a úvodná štúdia: František Matúš, Bratislava 1981.



*Samuel: Marckfelner bin ich genandt / Caschaw ist mein recht Vaterlandt  
Mich angeben auff ein schone kunst / obt man sah nicht sonst vmb sonst  
den 5 fingern in der handt / daß Clawir muß sein wolbekandt  
darzu auch die tablatur / mit der tackt ist die rechte richt schnur.*

Obsah textu je jasným svedectvom o tom, že ide o autograf Samuela Marckfelnera. Zároveň je to unikátna autobiografická báseň hudobného skladateľa 17. storočia, zachovaná v takomto kontexte. Autograf je cenný i preto, lebo doteraz sa nenašla žiadna korešpondencia Marckfelnera, ani ďalší jeho rukou písaný text v sekundárnych spišských archívnych prameňoch, a to i napriek tomu, že bol v Levoči dlhoročný a vážený mešťan a ako senátor dosiahol významné postavenie v správe mesta. Báseň obsahuje termíny *Clawir*, *tablatur*, *tackt*, a tiež interpretačné detaily (*den 5 fingern in der handt / daß Clawir muß sein wolbekandt*) je teda významná i z hľadiska organologického a hudobnoteoretického.<sup>11</sup>

V súčasnosti sa teda ukazuje, že na základe tohto najnovšieho objavu by sa v tomto tabulatúrnom zborníku malo v pracovnom názve uvádzať poradové č. 1; doteraz sa totiž uvádza pod poradový číslom 2 (*Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera II*, sign. 5A, olim 13994). Pracovné názvy hudobných rukopisných pamiatok treba však chápať len ako pomocné identifikačné označenia. Menili sa v posledných desaťročiach viackrát, napr. Marta Hulková urobila korektúru v názve zborníkov sign. 2A (olim 13990b) a sign. 6A (olim 13991), ktoré vo svojom katalógu z roku 1985 premenovala nasledovne: zborník sign. 2A (olim 13990b) z názvu *Druhý zborník Gašpara Plotza* na *Tabulatúrny zborník Johanna Plotza*, a to na základe krátkej autografnej poznámky Johanna Plotza v jednej z tlačí LZH (Johann Vogel, *Die Psalmen Davids*, Norimberg 1638), podľa ktorej identifikovala Johanna Plotza ako jedného z troch pisateľov zborníka. Ďalej premenovala tabulatúrny zborník sign. 6A (olim 13991) z názvu *Prvý zborník anonymných pisateľov* na *Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera*, keďže tretinu obsahu tohto zborníka zapísal Marckfelner. Zároveň mu priradila poradové číslo 1. Jeho „dvojičke“, tabulatúrnemu zborníku sign. 5A (olim 13994) priradila poradové číslo 2, t. j. *Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera I* sign. 6A (olim 13991), *Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera II* sign. 5A (olim 13994).<sup>12</sup>

Nové výskumy *Levočskej zbierky hudobnín* priniesli aj nové hypotézy. Objavenie dvoch skladieb kežmarského notára a hudobného skladateľa Thomasa Goslera v tabulatúrnom zborníku sign. 3A (olim 13992) a následná podrobná analýza týchto skladieb i jeho rukopisných dokumentov z notárskej činnosti v Kežmarku dovolila postaviť hypotézu, podľa ktorej mohol byť pisateľom zborníka práve tento vzdelaný notár, Nemeč, exulant z Flensburgu v Holsteinsku.<sup>13</sup> Táto skutočnosť vlastne spochybnila oprávnenosť nazývať tabulatúrne zborníky sign. 3A (olim 13992) a sign. 4A (olim 13993) dovtedajšími názvami *Tabulatúrne zborníky Jána Šimbrackého I a II*, keďže mal na nich veľmi pravdepodobne písarský podiel aj Thomas Gosler a navyše – podľa môjho neskoršieho ďalšieho objavu – vysvitlo, že ani priezvisko *Šimbracký* nie je správne, pretože správne priezvisko tohto známeho

<sup>11</sup> Faksimile básne pozri: PETŐCZOVÁ, Janka: „*Samuel Marckfelner bin ich genandt*.“ In: *Musicologica Slovaca* 2 (28), 2011, č. 1, s. 109.

<sup>12</sup> ŠEDIVÁ, Viera: *Polyfónna hudba*. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1957, s. 106 – 108. HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobnín...* (Pozn. 3), zv. 1, s. 47, 48.

<sup>13</sup> V závere jeho skladby *Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein?* sa nachádza písarska značka MP (*manu propria* = písané vlastnou rukou). PETŐCZOVÁ, Janka: *Tomáš Gosler – neznámy spišský skladateľ 17. storočia. (Venované nedožitému 65. narodeninám Richarda Rybariča)*. In: *Slovenská hudba* 21, 1995, č. 2, s. 228 – 262. PETŐCZOVÁ, Janka: *Thomas Gosler: Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein?/ Keď Boh za nás, kto proti nám?[1642]*. In: *Musica Scepisii Veteris I/1*. Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Prešov 2003.

spišskopodhradského organistu a hudobného skladateľa je Šimrák.<sup>14</sup> Tento fakt tiež mení optiku nazerania na dlhoročné pomenovanie týchto dvoch zborníkov.

Chybné slovo *Šimbracký* vzniklo nesprávnym prečítaním slova *Schimrack* v tvare genitívu, ktorý sa nachádza v tabulatúrnom zborníku sign. 3A (olim 13992). V tomto rukopise sa v tvare genitívu nachádza toto slovo napísané niekoľkokrát (v úvodných textových incipitoch skladieb Jána Šimráka) a zapísané je dvojakým spôsobom, ako *Schimrackii*, alebo *Schim(b)rackii*. Podľa súčasných onomastických jazykovedných zásad prepisovania historických slov sa v nominatíve toto priezvisko píše správne *Schimrack*, v spisovnej slovenčine s koncovkou – *ák*, s dlhou samohláskou *á*, čiže *Šimrák*.<sup>15</sup> Jedným z podnetov pre vznik chybného prečítania a tradovania priezviska Jána Šimráka mohol byť aj zápis knihovníka alebo jedného z prvých bádateľov ceruzkou na fol. 1 v obidvoch prameňoch: „*Sborník Johanna Schimbrackého*“ v tabulatúrnom zborníku sign. 3A (olim 13992) a „*(Sammlung) Colligat / II. Sborník / Johann Schimbracky Jh. 1644*“ v zborníku sign. 4A (olim 13993).

Dnes je jasné, že chybný tvar priezviska sa používal v slovenskej hudobnej historiografii príliš dlho na to, aby sa súčasný korigovaný tvar ujal rýchlo a bez problémov. Nesprávne slovo *Šimbracký* sme používali všetci, na základe tradície prvých dvoch povojnových publikácií, ktoré formovali hudobnohistorickú terminológiu, rozdiel bol len v ortografii – buď to bola slovenská ortografia, alebo to bolo spojenie dvoch mien v slovensko-nemeckej ortografii, alebo v nemecko-maďarskej ortografii alebo s latinizovaným krstným menom.<sup>16</sup> Široká škála rôznych nepresností však pretrváva dodnes.<sup>17</sup> Od roku 2004 však už nie je dôvod váhať nad písaním tohto priezviska, keďže všetky náležité zdôvodnenia nevyhnutnosti zmeny boli už viackrát publikované, prvýkrát v predslove edície *Musica Scepussii Veteris*, pri začatí vydávania novej pramenno-kritickej edície hudobnej tvorby Jána Šimráka v 1. zväzku II.

<sup>14</sup> PETŐCZOVÁ, Janka: *Johann Schimrack/Ján Šimrák. Lobe den Herren, meine Seele!/Chváľ, duša moja, Hospodina! [1642]*. In: *Musica Scepussii Veteris II/1*. PHS Súzvuk, Prešov 2004.

<sup>15</sup> Bližšie pozri: PETŐCZOVÁ, Janka: *Johann Schimrack / Ján Šimrák – spišský polyfonik 17. storočia*. In: *Musica Scepussii Veteris / Stará hudba na Spiši*. Zborník z konferencie. Ed.: J. Petőczová. Vydal: Ústav hudobnej vedy SAV v Bratislave a Prešovský hudobný spolok *Súzvuk*. Prešov 2008, s. 79 – 100.

<sup>16</sup> *Ján Schimbracký*, pozri: HOŘEJŠ, Antonín: *Levočské tabulatúrne zborníky*. In: Ladislav Burtas – Ján Fišer – Antonín Hořejš: *Hudba na Slovensku v 17. storočí*. Bratislava 1954, s. 108 – 119. *Ján Schimbracký*, pozri: ŠEDIVÁ, Viera: *Polyfónna hudba...* (Pozn. 12), s. 102 – 107. *Ján (Johann) Schimbracký*, pozri: *Československý hudobný slovník osob a institucí II*. Praha, Státní hudební vydavatelství 1965, s. 489, 490. *Ján Šimbracký*, pozri: RYBARIČ, Richard: *Ján Šimbracký – spišský polyfonik 17. storočia*. In: *Musicologica Slovaca* 4, 1973, s. 7 – 83. *Johann Schimbracký*, pozri: HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobníkov...* (Pozn. 3), zv. 1, strany. *Ján Šimbracký*, pozri: HULKOVÁ, Marta: *Von der Forschung der Musikgeschichte in der Slowakei. Orgel-Tabulaturbücher der Musikaliensammlungen von Levoča*. In: *Musaica*, Zborník filozofickej a pedagogickej fakulty UK (17. Jahr.), roč. XVIII, 1985, s. 59. *Schimbracký (Schimrack), Johannes*, pozri: *Magyarország zenetörténete II. 1541-1686*. Ed. BÁRDOS, Kornél. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, s. 607.

<sup>17</sup> *Johann Schimbrack (Ján Šimbracký)*, pozri: HULKOVÁ, Marta: *Musikzentren im Gebiet der Zips im 17. Jahrhundert*. In: *Kulturelle Identität durch Musik? Das Burgenland und seine Nachbarn*. Johann Kliment, Wien 2009, s. 119. *Ján Šimbracký (Schimbracký)*, pozri: HULKOVÁ, Marta: *Tematické katalógy hudobno-historických zbierok 16. a 17. storočia*. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia I*. Ed.: Marta Hulková. FFUK, Bratislava 2007, s. 455. *Ján Šimbracký [Johann Schimbrack]*, pozri: DORNÁ, Monika: *The Manuscript „Ms. Mus. Bártfa 17“ from the Bardejov Music Collection*. In: *Musicologica Istropolitana VII*. Bratislava 2008, s. 98; *Ján Šimbracký/Johann Schimbrack*, pozri: HULKOVÁ, Marta: *Pohrebné piesne v repertoári Lubického spevníka (17. – 18. storočie)*. In: *Lament v hudbe*. Bratislava, Ústav hudobnej vedy, AEPRESS, 2009, s. 227. *Ján Šimbracký (Johann Schimbrack, Schimrack)*, pozri: KŇAŽÍKOVÁ, Anna: *Madrigal a „madrigalizmy“ v repertoári zahraničných hudobných tlačí v spišsko-šarišskej oblasti v 17. storočí*. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II*. Ed.: Marta Hulková. FFUK, Bratislava 2010, s. 423.

série.<sup>18</sup> V ďalších rokoch sa nový, korigovaný, čiže správny tvar priezviska tohto spišskopodhradského organistu – *Schimrack* (písané nemeckou ortografiou) resp. *Šimrák* (písané slovenskou ortografiou) – začal používať čoraz častejšie a v roku 2008 ho nájdeme aj v *Dejinách hudby III, zv. Barok* Ladislava Kačica v tvare *Ján Šimrák*.<sup>19</sup> Najnovšiu informáciu o hudbe Jána Šimráka predvádzanej v druhej polovici 17. storočia, sa mi podarilo objaviť v súvislosti s hudobným repertoárom na sviatok *Festo Jubilate* v kostole sv. Márie Magdalény vo Vroclavi. Ide o testamentárny zápis fundácie na podporu hudobných produkcií, ktorý obsahuje zoznam hudobného repertoáru duchovných koncertov, ktoré sa hrali v tomto kostole 3. nedeľu po Veľkej Noci. V tomto zozname sa nachádza o. i. aj žalm č. 100 Jána Šimráka *Jauchzet dem Herren alle Welt*.<sup>20</sup> Niet pochyb, že tento skladateľ sa volal *Schimrack* a nebol žiadnym málo významným lokálnym hudobníkom, ale naopak, bol európsky známym skladateľom, keď jeho hudbu hrali v najvýznamnejšom hudobnokultúrnom centre Sliezska.

## Záver

Nové poznatky, ktoré hudobná historiografia stále prináša, ukazujú, že pracovné pomenovania jednotlivých rukopisov nie vždy zodpovedajú historickej realite ich genézy a za takejto situácie je najlepším riešením používať v odborných textoch na označovanie hudobných prameňov platnú značku knižnice podľa požiadaviek *RISM* (Library Sigla) a signatúru prameňa, čo je zároveň európsky štandardným riešením a nevyhnutným predpokladom budovania databázy *RISM*. Z rukopisných prameňov skupiny A v *historickej knižnici evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči* viac než 10 nemalo starú signatúru, preto je vhodné používať v súčasnosti obidve, novú aj starú signatúru, pričom stará môže byť uvedená európsky štandardným spôsobom, slovom *olim*. Tento spôsob je zároveň i najpraktickejším, keďže počas uplynulých desaťročí sa nové signatúry už etablovali v hudobnohistorickom povedomí a vhodne slúžia pri identifikácii hudobní, ktoré nemali staršiu signatúru; napr. poľskí muzikológovia pod rukopisom sign. SK-Le 69A, ktorý nemá starú signatúru, rozumejú rukopisný hlasový zošit obsahujúci canzony Martina Mielczewského.<sup>21</sup> V súčasnosti je najvyšší čas inventárny zoznam i katalóg hudobnej zbierky v *historickej knižnici ECAV v Levoči* po tridsiatich rokoch inovovať a je potrebné dať to na vedomie aj slovenskej a európskej hudobnohistorickej verejnosti. Samozrejme, jednou z podmienok pre vytvorenie inovovaného inventárneho zoznamu i katalógu hudobných prameňov v *historickej knižnici evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči* je skutočnosť, že v knižnici prebehne opätovná kontrola všetkých hudobní, v rámci ktorej je vhodné rukopisy a tlače aspoň čiastočne ošetriť. Ide totiž o hudobné pramene nesmiernej hodnoty pre poznanie dejín hudby na Spiši i pre poznanie hudby a hudobnokultúrnych procesov v širších európskych súvislostiach.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> PETÖCZOVÁ, Janka: *Johann Schimrack/Ján Šimrák. Lobe den Herren, meine Seele!/Chváľ, duša moja, Hospodina! [1642]*, c. d. Od roku 2004 do roku 2011 vyšlo v druhej sérii edície *Musica Scephusii Veteris* šesť skladieb Jána Šimráka na nemecké texty.

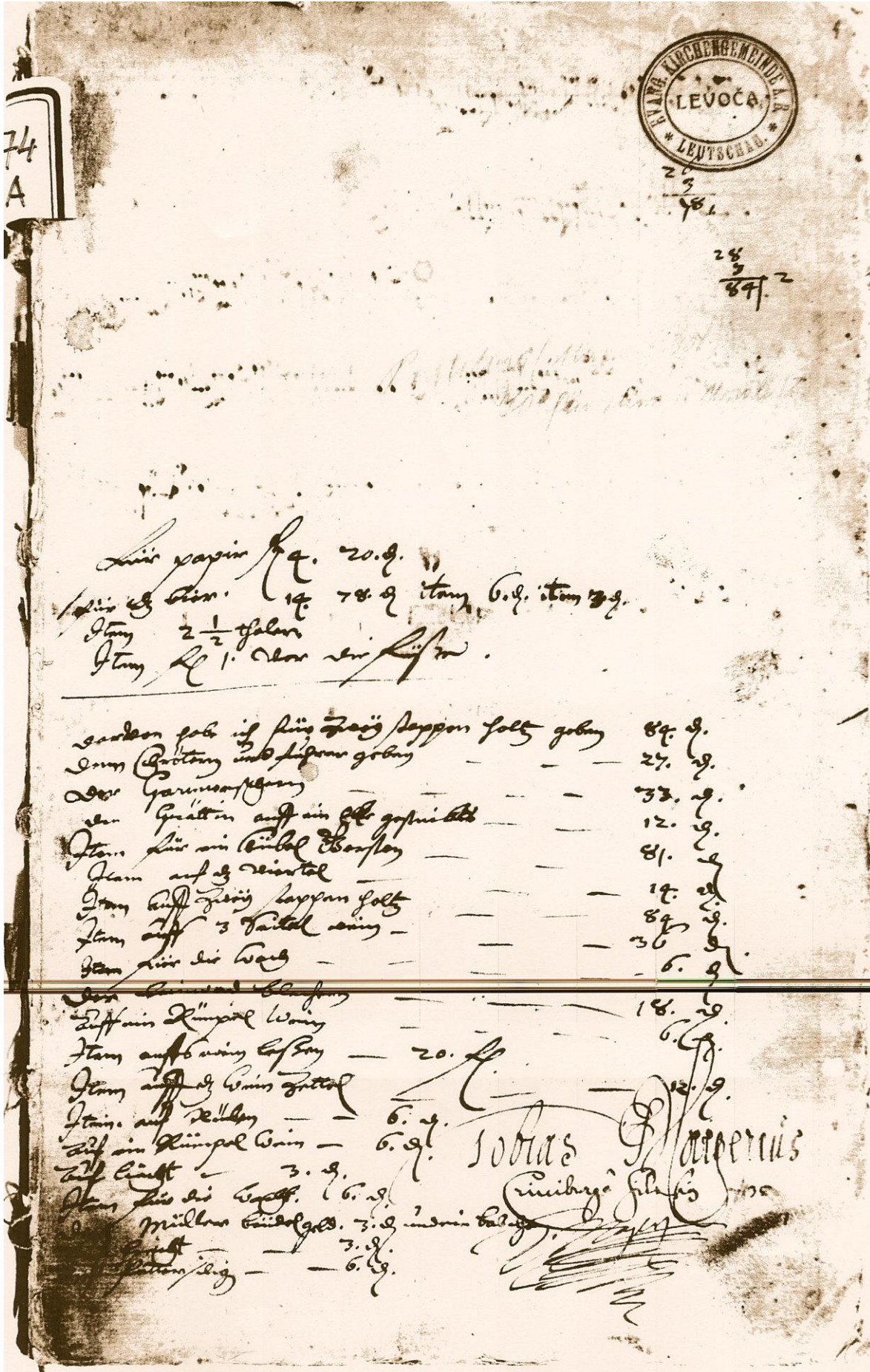
<sup>19</sup> KAČIC, Ladislav: *Dejiny hudby III. Barok*. Bratislava, IKAR 2008, s. 223.

<sup>20</sup> PL-WRpA: Wrocław, Archiwum Państwowe, Akta Miasta Wrocławia=AMW 4382, olim P 79, ee., p. 35.

<sup>21</sup> PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, Barbara: *Muzyka pod patronatem polskich Wazów*. Marcin Mielczewski. Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2011, s. 406.

<sup>22</sup> Štúdia je súčasťou riešenia projektu č. 2/0026/10 Vedeckej grantovej agentúry MŠVVaŠ SR a SAV (VEGA).





Obrázok 1:  
sign.74A

## LEVOČSKÁ ZBIERKA HUDOBNÍN (16. – 17. STOR.) AKO VIACGENERAČNÁ BÁDATEĽSKÁ ÚLOHA

**Marta Hulková**

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, Katedra hudobnej vedy

Teší ma, že môžem byť prítomná na vedeckom podujatí *Slovenského národného múzea – Hudobného múzea* (ďalej aj ako skratka *SNM – HuM*), nakoľko na tomto pracovisku som mala možnosť počas 70-tich rokov uplynulého storočia osvojovať si, ešte ako študentka muzikológie na *Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave*, hudobnohistorické remeslo pod vedením vtedajších pracovníkov *Hudobného oddelenia SNM*. S vďakou myslím najmä na Darinu Múdrú, ktorá vtedy prednášala predmet *Hudobná historiografia* na *Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave* (ďalej aj ako skratka *KHV FFUK*) a ponúkla študentom túto možnosť. Po skončení štúdia na *Univerzite Komenského* som ako čerstvá absolventka nastúpila do zamestnania práve na toto pracovisko, ale vzhľadom na vtedajšie finančné problémy mohla som byť zaradená len na miesto sekretárky. To bolo dôvodom, že som v rámci skúšobného obdobia prijala miesto internej ašpirantky na *KHV FFUK*, kde pôsobím dodnes, ale môj pozitívny vzťah k aktivitám *SNM – HuM* nezoslabil.

Výskum hudobnej kultúry spišského regiónu ma sprevádza od univerzitného štúdia. Vďačím za to skutočnosti, že niektorí pracovníci *Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied*, konkrétne Richard Rybarič pôsobil aj pedagogicky na *FFUK v Bratislave* a počas predmetu *Dejiny slovenskej hudby* zásoboval študentov zaujímavými hudobno-historickými témami. Po diplomovom projekte o *Lubickom spevníku* (1978) mi navrhol ako tému mojej dizertačnej práce komplexne spracovať tzv. *Levočskú zbierku hudobnín*, jej staršiu časť pochádzajúcu zo 16. a 17. storočia, presnejšie do rekatolizácie.<sup>1</sup> Problematika výskumu hudobnohistorických prameňov Spiša, vrátane aj hymnologických prameňov, sa stala mojou celoživotnou témou.

Hudobnohistorické pamiatky zo 16. a 17. storočia sústredené na chóre *Evanjelickeho kostola v Levoči* sa dostali do pozornosti bádateľov koncom 19. storočia, keď viaceré hudobniny boli vystavené na miléniových slávnostiach v Budapešti roku 1896. Svedčia o tom lepené vignety na pamiatkach a publikovaný katalóg výstavy. Štúdiu venovanú hudobninám na tejto výstave zverejnil roku 1898 Béla Sztankó v zborníku editovanom Sándorom Matlekovitsom.<sup>2</sup> Túto štúdiu môžeme považovať za najstaršiu, ktorá sa zmieňuje aj o hudobninách deponovaných v knižnici *Evanjelickej cirkvi a. v. v Levoči*.

---

<sup>1</sup> V prepracovanej a doplnenej podobe diplomová práca bola publikovaná v roku 1988. HULKOVÁ, Marta: *Lubický spevník*. In: *Musicologica Slovaca* 12 (1988), s. 11 – 134. Pozri ďalej HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobnín*, 2 zv., [Dizertačná práca], Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 1985.

<sup>2</sup> SZTANKÓ, Béla: *Zene [hudba]*. In: *Az 1896. évi kiállitás eredményei* 5, (ed. Sándor Matlekovits). Budapest 1898, s. 117.



Ezredévi  
kiállítás  
1896.



J. Hannibal Perinni

ANTATE

mino cantate Domino canticum

novum cantate Domino

omnis terra cantate Domino cantate Domino

et benedicite nomini ejus et benedicite nomini ejus.

Obrázok 1

sopránový hlasový zošit sign. 14 001, fol. 1. v depozite Knižnice Evanjelického a.v. cirkevného zboru v Levoči.



Nakoľko levočský evanjelický kostol, na chóre ktorého sú v súčasnosti deponované hudobnohistorické pamiatky zo 16. a 17. storočia, bol postavený až po tolerančnom patente Jozefa II. (1781), objavuje sa páľčivá otázka, kde sa nachádzala staršia časť nami sledovaných hudobní pred týmto obdobím. Nakoľko neexistovala vyčerpávajúca monografická práca o histórii *Knižnice Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*, venovala som začiatkom 80-tych rokov 20. storočia pomerne veľa času vyriešeniu tejto otázky. Okrem starších knihovedne orientovaných štúdií Kálmána Géresiho a Jenóa Förstera<sup>3</sup> som sa oprela o štúdium starších knižničných katalógov knižnice a o údaje, ktoré bolo možné vyčítať zo samotných hudobní, ako aj o výpovede evanjelického farára Jána Havíru, ktorý vtedy spravoval knižnicu. Moje zistenia som publikovala v periodiku *Opus Musicum* v roku 1985 a obšírnejšie v periodiku *Slovenská hudba* v roku 1995.<sup>4</sup> Vzhľadom na chýbajúce, niekedy až zmätočné údaje, nie je, žiaľ, dodnes možné jednoznačne odpovedať v prípade niektorých hudobných jednotiek *Levočskej zbierky hudobní* (ďalej *LZH*) na základné otázky: „odkiaľ“, „koho pričinením“ a „kedy“ sa dostali do majetku *Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. Na základe našich doterajších poznatkov časť hudobného repertoára rukopisných i tlačených hudobní *LZH* mohla znieť v kostole sv. Jakuba v Levoči, resp. v kostole Nanebovzatia Panny Márie v Ľubici, ako aj v ďalších spišských mestách, nakoľko vieme, že koncom 19. storočia do knižničného fondu evanjelickej obce a. v. v Levoči istý L. Wester, vojenský lekár vo výslužbe, získaval staré tlače a rukopisy z celého územia Spiša, a preto v súvislosti s jednotkami *LZH* treba taktiež rátať, že okrem levočskej môžu mať širšiu, spišskú provenienciu.<sup>5</sup> Hudobniny bez platnej signatúry tejto knižnice sa sem mohli dostať až počas 20. storočia.

Pán farár Havíra počas druhej polovice 20. storočia spolu so svojim švagrom, Jánom Agnetom, odborníkom z oblasti knihovedy a pracovníkom *Maticy slovenskej*, mali vážny vedecký záujem o *Knižnicu Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. Žiaľ, ich snaha nebola zavŕšená závažnejšou prácou. Poslúžiť nám môžu len čiastkové informatívne štúdie z pera Jána Havíru v periodiku *Cirkevné listy* a *Kniha* a krátka podkapitola k tejto téme v jeho najnovšej publikácii.<sup>6</sup> Je však potešiteľné, že levočská historická knižnica posledne zaujala aj Gabrielu Žibritovú, bývalú vedúcu *Katedry knihovedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského*, nakoľko terénny výskum je pre muzikológa bez spolupráce s odborníkmi z príbuzných spoločenskovedných disciplín ťažko zvládnuteľný.<sup>7</sup>

Hľadiac do budúca bude smerodajné, či sa podarí miesto knihovníka tejto vzácnej historickej knižnice obsadiť profesionálne školeným pracovníkom a či sa dokážu získať financie na odplesnenie a reštaurovanie poškodených jednotiek. Momentálne pre nás muzikológov je pozitívnou správou, že

<sup>3</sup> GÉRESI, Kálmán: *A löcsei új könyvtár* [Levočská nová knižnica]. In: *Századok* 40, Budapest 1906, s. 666 – 670; FÖRSTER, Jenő: *Evangelikus könyvtár és levéltár* [Evanjelická knižnica a archív]. In: *A löcsei evangelikus egyházközség története*. Lőcse 1917, s. 148–157.

<sup>4</sup> HULKOVÁ, Marta: *Nové nálezy hudebněhistorických materiálů v Levoči*. In: *Opus Musicum* 16, (1984), č. 9, s. 286 – 288; HULKOVÁ, Marta: *Rukopisné hlasové zošity Levočskej zbierky hudobní*. In: *Slovenská hudba* 21, (1995), č. 2, s. 203 – 227.

<sup>5</sup> O Ludwigovi Westerovi informuje štúdia Kálmána Géresiho. Pozri poznámku č. 3.

<sup>6</sup> HAVÍRA, Ján: *Naozaj, vzácna knižnica – k dejinám a tlačiam 16. storočia levočskej zborovej knižnice*. In: *Cirkevní listy* 102 [113] (1989), č. 6, s. 91 – 93; HAVÍRA, Ján: *Po stopách vzácnej knižnice*. In: *Kniha '97 – '98*. (Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry), SNK, Martin 2000, s. 213 – 215; HAVÍRA, Ján: *Knižnica Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. In: *Acta Collegii Evangelici Prešovensis IX. Miscellanea Anno 2000*, Prešov 2000, s. 236 – 240; HAVÍRA, Ján: *Ján Agnet a historická knižnica Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. In: *Kniha 2001, 2002*, (Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry), SNK, Martin 2002, s. 573 – 576; HAVÍRA, Ján: *Na hradbách evanjelického Siona*. Typopress, Košice-Myslava 2009, s. 31 – 32.

<sup>7</sup> ŽIBRITOVÁ, Gabriela: *O Knižnici Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči*. In: *Knižnica* 11 (2010), č. 4, s. 46 – 51.

revízia knižnice pokročila a aktuálne platné signatúry sa končia práve pri hudobníkoch. Preto bude možné v signovaní pokračovať pri tých hudobných jednotkách, ktoré doteraz nemali platnú signatúru knižnice. V budúcnosti nebudeme musieť uvádzať dvojité signovanie hudobníkov *LZH*, nakoľko dodatočné číslovanie hudobníkov, ktoré vyhotovil počas 70-tych rokov 20. storočia František Matúš, stratia na opodstatnenosti, navyše sú miestami nelogicky riešené. Teší nás, že sa začalo aj s reštaurovaním najviac poškodených rukopisných hudobných jednotiek, zatiaľ boli zvládnuté dva tabulatúrne partitúry *LZH* (sign. 13 994 a 13995). Začiatkom 20. storočia sa podarilo sprístupniť verejnosti túto vzácnu historickú knižnicu, ostáva nám len dúfať, že by sa to mohlo podať aj v súčasnosti.

Z nášho domáceho prostredia si pamiatky *Levočskej zbierky hudobníkov* zrakom profesionála, skúseného hudobného historika, prvýkrát všimol Dobroslav Orel, zakladateľ hudobnovedného seminára na *FFUK v Bratislave*. V publikácii *Pazdírkův hudební slovník naučný* z roku 1929 uvádza mená spišských hudobníkov, so skladbami ktorých sa mohol stretnúť práve v Levoči.<sup>8</sup> Predpokladáme, že z čias jeho terénnych výskumov, konaných počas prvej Československej republiky, môžu pochádzať poznámky uvedené na prvej nezapísanej recto strane v signatúrach 13 992, 13 993 „**Sborník Johanna Schimbrackého / Jahr 1635**“ a „**Sammlung / Colligat / II. Sborník / Johann Schimbracky / Jh. 1644.**“ Obširnejší výskum levočských rukopisných tabulatúrnych pamiatok uskutočnil Antonín Hořejš v rámci svojej záverečnej práce obhájenej na *Katedre hudobnej vedy FFUK* v roku 1929.<sup>9</sup> Výsledky svojho bádania publikoval v roku 1954 v rámci publikácie *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*.<sup>10</sup> Nepoznáme dôvod, prečo Hořejš nevenoval pozornosť aj hudobným tlačiam a rukopisným hlasovým zošitom, ktoré tvoria súčasť *LZH* a ktoré mu mohli pomôcť pri identifikácii veľkého počtu anonymných skladieb v tabulatúrnych zbierkach. Napriek tomu jeho štúdiá znamenala vo výskume významný posun dopredu. Upozornil nastupujúcu generáciu slovenských hudobných historikov na tieto pramene a vo výskume po ňom pokračovali Ladislav Mokrá, Richard Rybáříč, Ladislav Burlas, František Matúš, Ingeborg Šišková.<sup>11</sup> Od opisu pamiatok sa smerovalo k hlbším hudobnohistorickým porovnávaniam a štýlovo kritickým analýzám, k vzniku vedeckých monografií ako aj k pramenno-kritickým vydaniam tvorby domácich hudobníkov-organistov. Ladislav Burlas s Richardom Rybáříčom začali vydávať tvorbu spišskopodhradského organistu Jána Šimbrackého (Schimbracka), v čom od roku 1981 pokračoval už iba Rybáříč v rámci pramenno-kritickej série vydavateľstva *OPUS Fontes Musicae in Slovacia*.<sup>12</sup> Ďalej František Matúš zverejnil výber z repertoára tabulatúrneho zborníka levočského

<sup>8</sup> OREL, Dobroslav: *Slovensko*. In: *Pazdírkův hudební slovník naučný*, časť věcná, Brno 1929, s. 370 – 372.

<sup>9</sup> HOŘEJŠ, Antonín: *Taneční formy 17. a 18. věku v tabulaturach ze Slovenska*. [Záverečná práca], Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 1929.

<sup>10</sup> HOŘEJŠ, Antonín: *Levočské tabulaturne sborníky*. In: Ladislav Burlas, Ján Fišer, Antonín Hořejš: *Hudba na Slovensku v 17. storočí*, Bratislava 1954, s. 96 – 154.

<sup>11</sup> Napr. štúdie MOKRÝ, Ladislav: *Pestrý sborník*. In: *Hudobnovedné štúdie II.*, Bratislava 1957, s. 106 – 166; RYBARIČ, Richard: *Ján Šimbracký – spišský polyfonik 17. storočia*. In: *Musicologica Slovaca IV*, Bratislava 1973, s. 7 – 83; MATÚŠ, František: *Účasť a podiel Spiša a Šariša na hudobnej minulosti Slovenska*. I. – II. zv. [Fakultná úloha], PF Univerzity P. J. Šafárika, Prešov 1974, 1978; ŠIŠKOVÁ, Ingeborg: *Hlavné zásady prepisovania Levočskej lutnovej tabulatúry*. In: *Hudobný archív* 3, Martin 1981, Matica slovenská, s. 387 – 404, atď.

<sup>12</sup> ŠIMBRACKÝ, Ján: *Opera Omnia I. a II.* (ed. Richard Rybáříč), (= *Fontes Musicae in Slovacia*), OPUS, Bratislava 1982, 1991.

Problémy s ortografiou priezviska tohto skladateľa sprevádzajú slovenskú hudobnohistorickú spisbu. Okrem podoby priezviska **Johann Schimbracky** zapísanej zatiaľ presne neurčenou osobou počas prvej republiky v samotných pamiatkach (sign. 13992, 13993) a podobou priezviska v publikácii *Pazdírkův hudební slovník naučný* od D. Orla, prvá podoba v publikovanej slovenskej štúdií bola **Ján Schimbracky**, ktorú použil Antonín

organistu Samuela Marckfelnera v rámci ďalšej pramenno-kritickej série vydavateľstva OPUS *Stará hudba na Slovensku*.<sup>13</sup> S názvom *Lutnové skvosty starej Levoče* bol v roku 1985 zverejnený ako samostatná jednotka vydavateľstva OPUS ďalší titul, do ktorého editori Karol Wurm, Ferdinand Váňa a Jozef Zsapka zaradili skladby aj z tlačeného titulu *LZH*, konkrétne z *Thesaurus Harmonicus* (1603) od J. B. Besarda.<sup>14</sup>

Začiatkom 80-tych rokov minulého storočia, keď som prebrala štafetu od starších kolegov pri spracovaní tzv. *Levočskej zbierky hudobní*n (Diss. 1985), sa ukázalo potrebné uskutočniť identifikáciu bohatého hudobného repertoára nielen šiestich zachovaných rukopisných tabulatúrnych partitúr zapísaných novou nemeckou organovou tabulatúrnou notáciou,<sup>15</sup> ale celkového objemu zachovaných hudobnín zo 16. a zo 17. storočia na pôde *Knižnice Evanjelického a.v. cirkevného zboru v Levoči*, t.j. aj rukopisných hlasových zošitov,<sup>16</sup> ktorých repertoár sčasti korešpondoval s repertoárom tabulatúrnych partitúr.

---

Hořejš roku 1954 (pozri Pozn. 10). O 11 rokov neskôr použili tvar **Johannes Schimbraczk**y Ladislav Burlas a Richard Rybarič v rámci edície skladby *Congregati sunt inimici nostri* roku 1965 vydanéj ako notová príloha *Slovenského hudobného fondu*. Tento tvar priezviska preberá roku 1980 CLAPHAM, John: Schimbraczk [Schimrag, Schimrack, Schimrak], Johannes [Šimbracký, Ján]. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed. Stanley Sadie), London 1980, zv. 16, s. 650. Ďalšiu podobu mena i priezviska zaviedol Richard Rybarič – **Ján Šimbracký** [Schimbrack, Schimrack, Schimrag] – v rámci monografie a zverejnenia tematického katalógu tvorby skladateľa, ako aj začatím súborného vydania tvorby *Opera Omnia* na pôde vydavateľstva OPUS. Vo svojich prácach o *LZH* Marta Hulková počas 80. a 90. rokov minulého storočia používala podobu priezviska tohto domáceho hudobníka na základe hesla v *New GROVE* (1980), nakoľko rešpektovala ortografiu aj pri všetkých ostatných približne 200 priezviskách autorov hudobných diel zapísaných v rukopisných jednotkách *LZH* podľa tohto medzinárodne uznávaného hudobného lexikónu. V syntetických publikáciách o dejinách slovenskej hudby vydaných na pôde *Ústavu hudobnej vedy SAV* roku 1984 (Richard Rybarič) a v kapitole o hudobnom baroku roku 1996 ako aj v anglickom preklade z roku 2003 (Ladislav Kačic) používali tvar priezviska Ján Šimbracký. Posledná zmena v ortografii priezviska nastala roku 2004, keď Janka Petőczová začala používať podobu **Johann Schimrack/Ján Šimrák** v rámci nového edičného radu *Musica Scepusii Veteris II* na pôde vydavateľstva Súzvuk v Prešove a modifikovala aj hesla v dvoch zahraničných lexikónoch (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* a v *New GROVE Dictionary of Music and Musicians*).

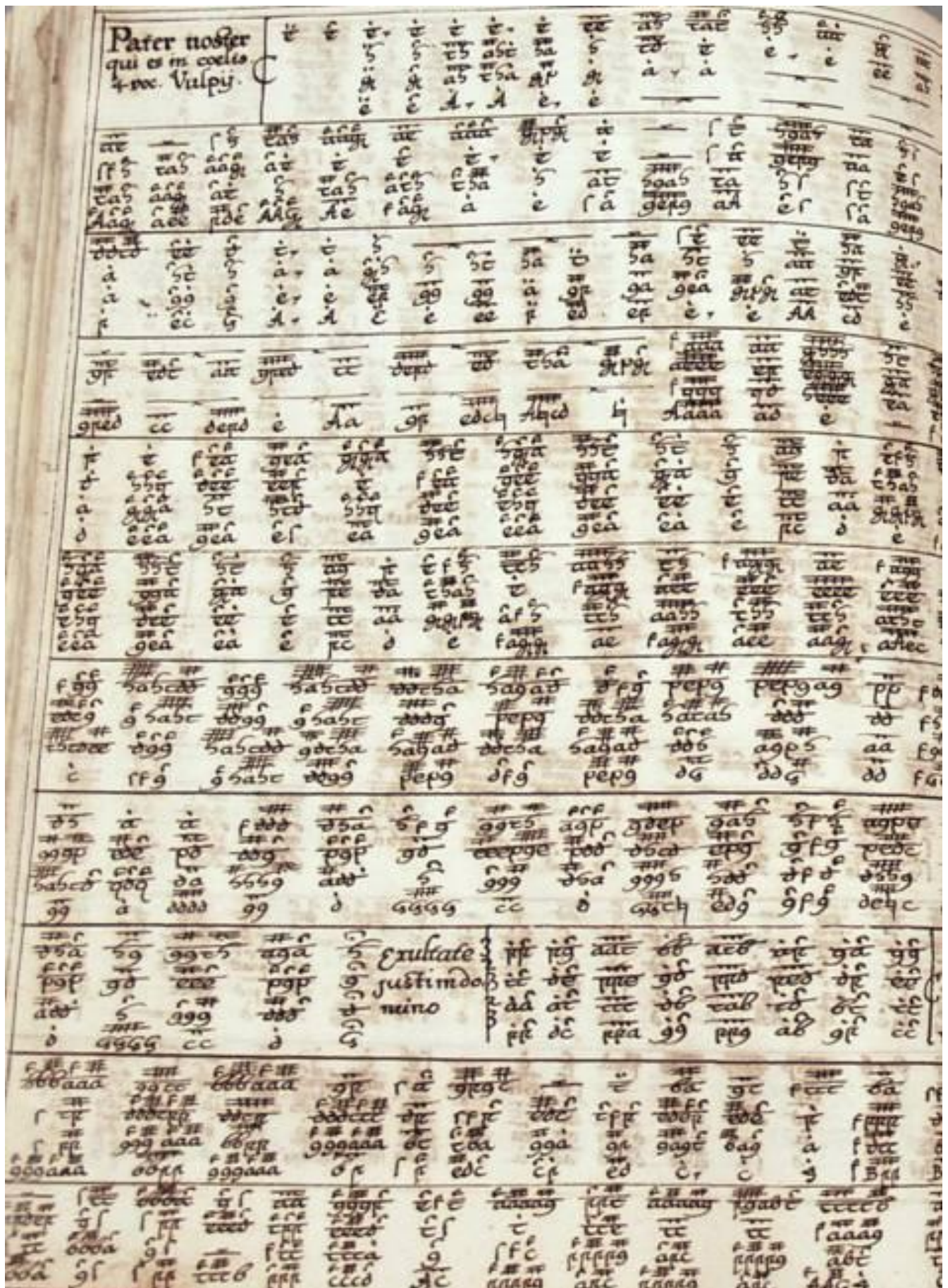
<sup>13</sup> *Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera – výber*. (ed. F. Matúš), (=Stará hudba na Slovensku). Opus, Bratislava 1981.

<sup>14</sup> *Lutnové skvosty starej Levoče*. (ed. Karol Wurm, Ferdinand Váňa a Jozefa Zsapka), Opus, Bratislava 1985.

<sup>15</sup> *Tabulatúrny zborník C. Plotza* (sign. 13 990a); *Tabulatúrny zborník J. Plotza* (sign. 13 990b); *Tabulatúrny zborník J. Šimbrackého* (Schimbracka) I. (sign. 13992); *Tabulatúrny zborník J. Šimbrackého* (Schimbracka) II. (sign. 13993); *Tabulatúrny zborník S. Marckfelnera* I. (sign. 13 994); *Tabulatúrny zborník S. Marckfelnera* II. (sign. 13991).

<sup>16</sup> Zachovalo sa 22 jednotiek hlasových zošitov a navyše jedna partitúra s modernou notáciou a s pozostatkami menzurálnej notácie.





Obrázok 2

Tabulatúrny zborník Samuela Marckfelnera, v depozite Knižnice Evanjelického a. v. cirkevného zboru v Levoči, sign. 13 994, fol. 97v.

Nakoľko v rukopisnej podobe v rámci *LZH* sa zachovalo 2388 skladieb,<sup>17</sup> ich identifikácia bola potrebná nielen v prípade anonymne zaznamenaných diel, ale taktiež aj v prípade autorsky určených. Vzhľadom na neutešenú situáciu v našich knižniciach, kde ani dodnes nemáme k dispozícii súborné vydania tvorby popredných predstaviteľov európskej renesančnej a barokovej hudby, bolo potrebné na zvládnutie identifikácie aspoň časti repertoára *LZH* vycestovať do okolitých štátov, vtedy samozrejme len do socialistických. Do západnej časti Európy, napr. do Kasselu, do *Musikgeschichtliches Archiv-u*, bolo možné cestovať komplikovanejšie, len na tzv. cestovnú doložku. Napriek týmto prekážkam a časovej náročnosti výskumu sa mi podarilo identifikovať približne dve tretiny spomínaného hudobného repertoára *LZH*, ktorý je spolu s tematickým katalógom, príslušnými indexmi a vyobrazením vodoznakov jednotlivých hudobníkov súčasťou mojej dizertačnej práce z roku 1985. Identifikácia repertoára *LZH* samozrejme pokračuje až do súčasnosti, našťastie už za oveľa priaznivejších okolností a za pomoci nových technických vymožeností – prostredníctvom internetu a dostupnosti špeciálnych hudobnohistorických databáz. Pri tejto práci je dôležitá medzinárodná spolupráca, nakoľko často nám o osudoch našej rukopisnej hudobnej pamiatky viac povie rukopisná konkordancia, resp. zhoda so skladbou menej známeho lokálneho, regionálneho skladateľa v porovnaní s hudobnou zbierkou pochádzajúcej zo stredoeurópskej oblasti, než prítomnosť recepcie tvorby dobových velikánov, skladby ktorých boli prístupné v autorských i súborných hudobných tlačiach. Postupne rastie počet tematických katalógov nielen z tvorby jednotlivých skladateľov, ale aj hudobných zbierok pochádzajúcich z kostolných chórov mestských spoločenstiev, či kláštorných archívov a knižníc na pôde jednotlivých národných kultúr v strednej Európe, čo vo výraznej miere urýchlilo proces identifikácie rukopisných pamiatok. Za svoju úlohu považujem publikovať tematický katalóg *LZH* v inovovanej podobe, aby bola celá zbierka k dispozícii bádateľom doma i v zahraničí, podobne ako je to už zvládnuté v prípade *Bardejovskej zbierky hudobníkov* Róbertom Árpádom Murányim.<sup>18</sup>

Už počas finalizácie mojej dizertačnej práce v 80-tych rokoch 20. storočia mi bolo jasné, že *LZH* je zásobnicou desiatok zaujímavých tém, ktoré jednotliviec nemôže obsiahnuť. Preto som ako pedagogička *Katedry hudobnej vedy FFUK v Bratislave* navrhla ich riešenie prostredníctvom viacerých diplomových projektov. Témy bolo možné si vybrať podľa záujmu študentov, napríklad z problematiky vokálnej, vokálno-inštrumentálnej, alebo čisto inštrumentálnej hudby v rámci samostatných hudobných jednotiek *LZH* (Mária Vanková-Mazúchová, 1984; Janka Matúšová-Petóczová, 1986; Iveta Kalinayová, 1992).<sup>19</sup> Dalo sa zamerať taktiež na tvorbu jedného hudobníka v rámci *LZH* a pritom zvoliť dielo skladateľa komponujúceho v duchu frankoflámskej polyfónie (Adrian Rajter, 1994; Elena Kmeťová, 1999), prípadne sa sústrediť na diela talianskych (Kristína Pažitná, 2000; Marieta Fupšová, 2007), nemeckých (Ulíková-Slámková, 1986; Martin Pavlovič, 2000; Magdaléna Čierna, 2002), sliezkych (Jana Stephany, 1999; Peter Martinček, 2011) či domácich hudobníkov (Jana Kalinayová-Bartová, 1986; Andrea Kozáková, 1992).<sup>20</sup> Súčasťou diplomových prác spravidla bola príprava pramenno-kritického spracovania aspoň jednej skladby. Bolo pritom potrebné zvládnuť prepis skladieb

<sup>17</sup> Počet zachovaných rukopisných skladieb v budúcnosti sa môže mierne modifikovať, nakoľko počas pokračujúcich výskumov sa objavili ďalšie skladby, resp. fragmenty skladieb. Taktiež súhrnné číslovanie skladieb *LZH* v dizertačnej práci M. Hulkovej na jednom mieste omylom preskočilo 10 čísel.

<sup>18</sup> MURÁNYI, Róbert Árpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Gudrun Schröder Verlag, Bonn 1991.

<sup>19</sup> Pozri zoznam obhájených záverečných (diplomových) prác na www stránke *Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave*. [http://fphil.uniba.sk/index.php?id=diplomove\\_prace](http://fphil.uniba.sk/index.php?id=diplomove_prace).

<sup>20</sup> Tamže.



z novej nemeckej organovej, prípadne z francúzskej lutnovej (Michal Hottmar, 2002) tabulatúrnej notácie do modernej, ako aj štýlovo-kritickú analýzu zvolenej skladby, resp. skladieb. V tematickej ponuke pestrou bola aj možnosť voľby hudobného druhu (napr. moteto, duchovný koncert, omša, magnificat), či preferovanej skladateľskej techniky (napr. benátska polychória, alebo využitie madrigalizmov v cirkevnej hudbe). Počas uplynulých rokov bolo pod mojím vedením obhájených 15 diplomových prác viazaných k okruhu *LZH*. Zatiaľ z troch vyrástli aj dizertačné práce (Janka Matúšová-Petőczová, Jana Kalinayová-Bartová, Michal Hottmar), ktorí aj aktívne pokračujú vo výskume danej problematiky.<sup>21</sup> Aktuálne dvaja doktorandi *KHV FFUK v Bratislave* (Anna Hamadová-Kňazíková a Peter Martinček) pracujú na témach vychádzajúc z jednotiek *LZH*. Dovolím si tvrdiť, že spoločnými silami sa nám darí napredovať vo výskume *LZH*, ktorá má výnimočný význam nielen pre domácu, ale aj pre celoeurópsku hudobnú kultúru.

Záujem o jednotky *LZH* evidujeme aj zo strany zahraničných hudobných historikov<sup>22</sup> vzhľadom na to, že v rámci repertoára sa nachádzajú aj raritné skladby nielen domácich hudobníkov, ale aj významných európskych skladateľských osobností, konkrétne tvorby ranobarokového nemeckého skladateľa Heinricha Schütza, ktorého *Musikalische Exequiem* (1636) bolo možné realizovať vďaka tabulatúrnemu zápisu tejto skladby v *Tabulatúrnem zborníku Jána Šimbrackého* (Schimbracka) II.<sup>23</sup> Ďalej by som mohla upozorniť na jedinečnú prítomnosť inštrumentálnej skladby Samuela Scheidta ako aj viacerých *canzon* poľského hudobníka Marcina Mielczewského v rámci hlasových zošitov *LZH*.<sup>24</sup> Počas 50-tych rokov minulého storočia sa na pôde *ÚHV SAV* vyhotovili mikrofilmy pamiatok *LZH*, ktoré sa potom využili aj na výmenu za mikrofilmy z Kasselu z *Musikgeschichtliches Archiv*. Tak sa dostali kópie 3 organových tabulatúrnych pamiatok *LZH* (Caspara a Johanna Plotza a Jána Šimbrackého /Schimbracka/ II.) do ich majetku a preto mohli tvoriť predmet bádania americkému hudobnému historikovi Clevelandovi Johnsonovi, ktorý spracoval repertoár 47 organových tabulatúrnych zbierok zo strednej Európy.<sup>25</sup>

Zatiaľ sú hudobniny *LZH* len v minimálnej miere evidované v medzinárodnej databáze *Répertoire International des Sources Musicales* (ďalej *RISM*). V budúcnosti budeme musieť túto podlžnosť riešiť. Podchytené sú len spevníky vo zväzku B/VIII/1, ktorý pripravovali Konrad Ameln, Markus Jenny and Walter Lipphardt a bol publikovaný v roku 1975.<sup>26</sup> Niekoľko, či už z týchto editorov,

<sup>21</sup> Z danej problematiky najintenzívnejšie doteraz publikovala PETŐCZOVÁ, Janka: *Polychorická hudba v Levočskom rukopisnom zborníku sig. 74 A*. In: *Hudební věda* 25, (1988), č. 3, s. 215 – 229; PETŐCZOVÁ, Janka: *Polychorická hudba I. – III*. Vyd. Matúš, Prešov 1998, 1999; ďalej z tvorby domácich skladateľov zachovaných v rámci *LZH* od roku 2004 osem zväzkov publikovala v pramenno-kritickej notovej sérii *Musica Scepsum Veteris I. – II.* vo vydavateľstve MATÚŠ v Prešove. Pozoruhodnú štúdiu uverejnila KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Hudobné aktivity spišských evanjelikov v Nemecku v 17. storočí*. In: *Musicologica Slovaca et Europaea* 19 (1994), s. 53 – 62. Posledne z problematiky lutnovej hudby zachovanej v rámci *LZH* publikoval v rámci štúdie HOTTMAR, Michal: *Tlačené pamiatky lutnovej hudby na území Slovenska*. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia*, (ed. Marta Hulková), KHV FFUK, Bratislava 2007, s. 265 – 282.

<sup>22</sup> Zoznam závažnejších vedeckých prác o *LZH* zo strany zahraničných bádateľov uvádza HULKOVÁ, Marta: *Die Musikaliensammlung von Bardejov (Bartfeld) und Levoča (Leutschau) – Übereinstimmungen und Unterschiede (16. – 17. Jh.)*. In: *Musicologica Istropolitana* II., KHV FFUK, Stimul, Bratislava 2003, s. 54, pozn. 9 a 10.

<sup>23</sup> SCHÜTZ, Heinrich: *Musikalische Exequien – Concert in Form einer teutschen Begräbniss-Missa* (SWV 298). (ed. Günter Graulich), Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart 1973. (RISM A/I/8 S 2289)

<sup>24</sup> Raritné skladby sa nachádzajú napr. v signatúre 69 A, konkrétne *canzony* od poľského hudobníka Marcina Mielczewskiego, či intráda od nemeckého ranobarokového skladateľa Samuela Scheidta. Pozri monografiu o tvorbe M. Mielczewskiego od PRZYBYSZEWSKA-JARMINSKA, Barbara: *Muzyka pod patronatem polskich Wazów Marcin Mielczewski*. Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2011, s. 201.

<sup>25</sup> JOHNSON, Cleveland: *Vocal Intabulations in German Organ Tablatures 1550 – 1650*. (Diss.) New York 1989.

<sup>26</sup> *Das deutsche Kirchenlied*, (Eds. Konrad Ameln, Markus Jenny, Walter Lipphardt), Kassel – Basel – Tours –



resp. na základe ich poverenia, dodal do Nemecka potrebné údaje. Zatiaľ sa mi nepodarilo zistiť, že kto to mohol byť. Hudobné tlače nie je problém zadať do evidencie *RISM*, časovo oveľa náročnejšie bude zapracovať repertoár všetkých rukopisných jednotiek, spolu s notovými incipitmi do *RISM* databázy.

Ešte sme ďaleko od momentu, aby sme mohli výskum *LZH* považovať za ukončený. Optimálne by bolo, keby sme mali hotové monografické práce o jednotlivých rukopisne zachovaných tabulárnych zbierkach i hlasových zošitoch, minimálne o tých, ktoré dokážeme spájať s naším územím. Pozoruhodná je aj pomoc našich špecialistov na obdobie stredoveku, napr. Janky Bednárikovej z Katolíckej univerzity v Ružomberku, nakoľko viacerým signatúram *LZH* tvoria vonkajší obal notované pergamenové fólie, fragmenty zo stredovekých kódexov.<sup>27</sup> Zistenie ich pôvodu významne dotvára dôležité poznatkové východiská pri zvažovaní miesta vzniku, resp. možného miesta požívania týchto hudobných pamiatok.

Zatiaľ sme len na začiatku možnej šírky zverejnenia pramenno-kritickej notovej edície skladieb z repertoára *LZH*, čo súvisí so skutočnosťou, že nemáme samostatné hudobné vydavateľstvo, ktoré by mohlo pravidelne, bez častých zabrzdení, realizovať pramenno-kritické notové edičné série starej hudby, podobne, ako to bolo možné na pôde vydavateľstva OPUS. Počas posledného desaťročia v Prešove vo vydavateľstve *Súzvuk* iniciovanom Františkom Matúšom v spolupráci s jeho dcérou Jankou Matúšovou-Petőczovou, sa realizovali v rámci pramenno-kritickej notovej série *Musica Scepustii Veteris* aj viaceré zväzky z repertoára *LZH*. Napr. dve skladby kežmarského notára Thomasa Goslera.<sup>28</sup> V tejto súvislosti pôsobí dezorientujúco editorská aktivita Janky Petőczovej, ktorá namiesto toho, aby pokračovala v súbornom vydaní tvorby spišskopodhradského organistu Jána Šimbrackého, začatom Richardom Rybaričom, zmenila priezvisko skladateľa na Šimrák/Schimrack a volila inú koncepciu zverejnenia jeho skladieb,<sup>29</sup> než ako to predstavil v prvom zväzku *Opera omnia* R. Rybarič. Nepovažujem túto zmenu pre slovenskú hudobnohistorickú obec za prospešnú.<sup>30</sup> V okolitých

---

London 1975. (RISM B/VIII/1)

<sup>27</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka: *Stredoveké notované pamiatky v Knižnici Evanjelického a.v. cirkevného zboru v Levoči*. VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity, Ružomberok 2010.

<sup>28</sup> GOSLER, Thomas: *Ist Gott für uns, wer mag wieder uns sein? / Keď je Boh za nás, kto je proti nám?* [1642]. (ed. Janka Petőczová), (=Musica Scepustii Veteris I/1), Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Prešov 2003; GOSLER, Thomas: *Du hast mir das Herz genommen / Uchvátila si mi srdce* [1642]. (Ed. Janka Petőczová), (=Musica Scepustii Veteris I/2), Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Prešov 2003.

<sup>29</sup> Od roku 2004 edične zverejnila 6 zväzkov po jednej skladbe od tohto skladateľa. Posledne pozri SCHIMRACK, Johann / ŠIMRÁK, Ján: *Nach dir, Herr, verlaget mich...* [1641]. (ed. Janka Petőczová), (=Musica Scepustii Veteris, II/6), Ústav hudobnej vedy SAV – Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Bratislava – Prešov 2011.

<sup>30</sup> V spoločenskovedných štúdiách dlhodobo sledujeme vo všeobecnosti problém pri riešení ortografie (pravopisu) historických priezvisk. Hudobní historici sa snažia riadiť pokynmi jazykovedcov, ktoré sa však zdajú byť voči dobovým tvarom necitlivé. Máme na mysli najmä ich fonetický prepis, čo sťažuje komunikáciu na medzinárodných fórach. Ak si každá národná kultúra, ktorá po zániku historického Rakúsko-Uhorska zvolí podľa gramatických pravidiel svojho národného jazyka ortografiu priezvisk, tak sa znásobí počet osôb toľkokrát, koľkými jazykmi sa dané priezvisko napíše. Zapríčiňuje to zmätok v lexikografických publikáciách a núti bádateľov k nekonečným overovaniam a vysvetleniam. Nehovoriac o skutočnosti, že živý jazyk sa neustále vyvíja a zmeny, ktoré sa uskutočnia v súčasnosti, môžu po uplynutí niekoľkých storočí zase pôsobiť nevhodne. Je potrebné si uvedomiť, že dobové podoby priezvisk majú aj významnú výpovednú hodnotu, môžu pomôcť pri sledovaní časového, geografického i národnostného prostredia, v ktorom sa sledované osoby pohybovali. Každá doba má svoje špecifiká, čo sa týka aj spôsobu písania priezvisk, preto by sa mal historik snažiť zachovať práve ich dobovú podobu. V prípade, ak máme k dispozícii viac dobových modifikovaných verzií priezviska, mali by sme si vybrať tú, ktorá sa najčastejšie používala. Najlepšie je zvoliť tú podobu (ak je k dispozícii), ktorú používal samotný nositeľ-vlastník priezviska. Ostatné tvary priezviska je potrebné uviesť (napr. v slovníkových heslách) v zátvorke. Nejednotnosť vo vyššie spomínaných záležitostiach je zatiaľ prítomná na pôde aj renomovaných lexikónov, najmä ak sa v nich sústreďujú heslá od prispievateľoch z rôznych národných kultúr do väčšieho celku. Ide o doteraz

národných kultúrach je bežné, že na prácu jednej generácie nadviaže mladšia a pokračuje v začatom úsilí. Ako príklad by som mohla spomenúť u českých kolegov pramenno-kritickú sériu *Musica Antiqua Bohemica*.

Na pôde *Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského* sa nám podarilo publikovať zatiaľ iba jednu skladbu z repertoára *LZH* ako tretí zväzok pramenno-kritickej série *Musicalia Istropolitana*. Editorkou je doktorandka Anna Hamadová-Kňazíková.<sup>31</sup>

Ostáva len dúfať, že naše nastupujúce generácie hudobných historikov nájdu spôsob ako v súčasnej spoločensko-politickej situácii zmietanej menšími, či väčšími finančnými krízami, zabezpečiť prísun financií aj na podporu výskumu starej hudby. Nazdávame sa, že medzinárodné vedecké projekty so zapojením viacerých národných kultúr by mohli priniesť úspech, resp. financie napr. z európskych fondov a pomôcť pri riešení našich predstáv. V tomto smere prajem veľa úspechov celému ambicióznemu pracovnému kolektívu *SNM – HuM* pri príležitosti osláv 20. výročia jeho existencie ako špecializovanej organizačnej jednotky *SNM*.<sup>32</sup>

---

nevyriešený problém aj v širších medzinárodných rozmeroch a k jeho uspokojivému riešeniu by sme mali smerovať prostredníctvom internacionálneho nadhľadu.

<sup>31</sup> MICHAEL, Tobias: *Jsrael hat dennoch Gott zum Trost*. (ed. Anna Kňazíková), (= *Musicalia Istropolitana* 3), Filozofická fakulta UK, Bratislava 2009.

<sup>32</sup> Štúdia je súčasťou riešenia projektu VEGA MŠVV a Š SR a SAV – č. 1/0645/09–11.

## HUDOBNÉ PRAMENE JUŽNÉHO SPIŠA

**Katarína Burgrová**

Pedagogická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Katedra hudobnej a výtvarnej výchovy

Začiatky systematickejšieho výskumu prameňov klasicizmu na území dnešného Slovenska sú spojené s päťdesiatimi rokmi minulého storočia a súvisia s prípravou syntetických *Dejín slovenskej hudby* (1957). Ďalšie prehĺbenie záujmu o túto problematiku podnietilo založenie *Slovenského katalógu hudobnohistorických prameňov (SKHP)* v *Slovenskom národnom múzeu v Bratislave*. Založenie centrálného katalógu nadväzovalo na činnosť *Ústavu hudobnej vedy SAV* a dokumentačnú činnosť *Maticy slovenskej v Martine*. Darina Múdra (1993) uvádza, že doteraz sa podchytilo asi šesťdesiat percent primárnych dobových pamiatok z obdobia klasicizmu na Slovensku. V rámci primárneho výskumu boli zmapované fondy v slovenských archívoch, v *Matici slovenskej*, v múzeách na Slovensku a preskúmaná je aj podstatná časť hudobnín z majetku rímskokatolíckej cirkvi.<sup>1</sup> V základnom výskume a v dokumentačnom spracovaní prameňov sa naďalej pokračuje v Hudobnom múzeu *Slovenského národného múzea*. Využitie sekundárnych prameňov hodnotí Múdra ako nedostatočné a podobne vidí aj situáciu v spracovaní literatúry s hodnotou prameňa. Ako jeden z problémov, ktoré brzdia vytvorenie syntetizujúcich dejín hudobnej kultúry na Slovensku, uvádza nedostatok monografických prác z obdobia klasicizmu.

Kultúrne dedičstvo Spiša má významné postavenie nie len v našich dejinách, ale v dejinách celej európskej kultúry. K architektonickým, výtvarným a ľudovokultúrnym hodnotám sa určite viažu aj hodnoty hudobnej kultúry. Hudobný vývoj v tejto oblasti viac ako na ostatnom území Slovenska ovplyvnilo osídlenie nemeckým obyvateľstvom (12. – 13. stor.) Na Spiši tak vzniká jedinečný kultúrny vývoj, ktorý sa prejavil v spolupôsobení troch hlavných národností Spiša – slovenskej, nemeckej a maďarskej.

Hlavnými strediskami hudby na strednom Spiši boli predovšetkým bohaté mestá Levoča a Kežmarok, ku ktorým sa viažu Ľubica, Spišské Podhradie a Spišská Nová Ves. Významnú pozíciu malo tiež náboženské centrum Spiša, Spišská Kapitula.<sup>2</sup> Z oblasti južného Spiša do popredia vystupujú hlavne mestá Smolník, Gelnica a Švedlár. Mesto Smolník patrilo v minulosti k najdôležitejším bankým mestám na Slovensku. Základom vývoja baníctva v Smolníku bolo ložisko pyritovo meďnatých rúd s obsahom striebra a zlata.

Prvá písomná zmienka o Smolníku sa zachovala v listine z roku 1243. V najstarších listinách z 13. stor. sa spomína aj terajšia obec Smolnícka Huta, nachádzali sa v nej železorzudné bane a drviarne. Koncom 13. storočia sa na mieste terajšieho Smolníka začali stavať sídla pre privilegované obyvateľstvo nemeckej národnosti, ktoré sem v tom období prichádzalo. Slobodným kráľovským bankým mestom sa Smolník stal roku 1327. Získal tak banké, trhové, poľovné a rybárske právo. Roku 1465 sa zmocnili spišského hradného panstva Zápoľskovci a Smolník spolu s Gelnicou sa stali ich poddanskými mestami. V 16. stor. prežíval Smolník obdobie reformácie. V tomto storočí mestom otriasli aj silné nájazdy Bebekovcov z neďalekej Krásnej Hôrky. V rokoch 1690 – 1870 Smolník nadobudol pre oblasť východného Slovenska, a sčasti aj pre Sedmohradsko, taký istý význam ako mala

<sup>1</sup> MÚDRA, D.: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava 1993, s. 9.

<sup>2</sup> MÚDRA, D.: *Die Musik in der Spiška Kapitula in der Zeit der Klassik*. Bratislava 1971.



v tomto období pre stredoslovenskú banskú oblasť Banská Štiavnica. Vrchol rozkvetu smolníckeho baníctva spadá do 2. pol. 18. stor. a začiatku 19. stor. Význam Smolníka podčiarkuje fakt, že ho 13. marca 1783 navštívil cisár Jozef II. V roku 1809 sa Smolník na krátky čas stal dokonca sídlom dvorskej komory a neskôr cisára princa Ferdinanda, ktorý sa tam utiahol z obavy pred Napoleonom. Roku 1837 navštívil Smolník prezident banských a mincovníckych komôr monarchie vojvoda August Longin Lobkowitz, čo svedčilo o veľkom záujme Viedne o tunajšie bane. V období najväčšej slávy mesta, pravdepodobne v roku 1806 bola v Smolníku postavená divadelná budova. Na počesť uhorského palatína veľkokniežaťa Jozefa, ktorý sa zúčastnil na jej otvorení, ju pomenovali *Palatínske divadlo*.<sup>3</sup> Ako uvádza Rafael Szabó (1993, s. 296): „*Divadlo malo profesionálnych hercov, hudobníkov a spevákov... Smolníčania teda mali možnosť počuť profesionálne diela vysokej umeleckej úrovne. V rokoch 1830 – 1840 sa tu hrali opery Mozarta a Glucka, ako aj divadelné hry...*“<sup>4</sup>

Poznanky o hudobnej histórii Smolníka v 18. a 19. storočí sú skromné. Darina Múdra (1993) k hudobnej histórii Smolníka uvádza informáciu o existencii divadelnej budovy v tomto meste a údaj o pôsobení skladateľa Pavla Neumüllera, ktorý tu pôsobil v prvých desaťročiach 19. storočia ako organista. Jeho predchodcami boli Martin Tsenth a Ignac Kristen. Vo funkcii organistu tu pôsobil aj František Xaver Skalník.<sup>5</sup> Hlavným zdrojom hudobných prameňov z tohto obdobia sa pre nás stala *Zbierka hudobnín zo Smolníckej Huty*,<sup>6</sup> ktorej výskumom sa zaoberá autorka tejto štúdie. Čiastkové výsledky svojej práce sme publikovali v niekoľkých štúdiách ako aj v edícii hudobných prameňov zo Spiša *Musica Scepusii Veteris*.<sup>7</sup> V súčasnosti sme začali pracovať na tematickom katalógu.

Zbierka hudobných pamiatok sa našla v kostole v Smolníckej Hute, koncom minulého storočia. V zbierke sa nachádzajú rukopisné a tlačené hudobné pamiatky. V nižšie uvedenej tabuľke prinášame prehľad rukopisných hudobných pamiatok podľa hudobných druhov.

<sup>3</sup> CESNAKOVÁ – MICHALCOVÁ, M. *Divadlo v Smolníku na Spiši*. In: *Slovenské divadlo*, roč. 26., 1978, č.3, s. 395 – 413.

<sup>4</sup> SZABÓ, R. *Mesto Smolník, vzájomné vzťahy medzi využívaním ložiska, osídlením a kultúrou*. In: *Smolník mesto medenorudných baní*. red. Ján Bartalský. Bratislava 1993, s. 296.

<sup>5</sup> MÚDRA, D.: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. SHF Bratislava 1993, s. 37. ISBN 80-966995-3-9.

<sup>6</sup> Zbierka sa nachádza v archíve Prešovského hudobného spolu Súzvuk v Prešove.

<sup>7</sup> BURGROVÁ, K.: *Neznáme klasicistické kompozície Jána Liningera*. In: *Acta musicae pedagogicae universitatis Pressoviensis*. PF PU Prešov 1999, s. 85 – 98.

BURGROVÁ, K.: *Klasicistické duchovné árie zo zbierky hudobnín zo Smolníckej Huty*. In: *Duchovná hudba v premenách času*. Súzvuk, Prešov 2001, s.73 – 78. ISBN: 80-968600-2-X.

BURGROVÁ, K.: *Prvky klasicistického štýlu v ofertóriách zo zbierky hudobnín zo Smolníckej Huty*. In: *Štýlotvorné prvky vo vokálnej a inštrumentálnej hudbe 16. – 18. storočia*. Súzvuk, Prešov 2002, s. 81 – 87. ISBN 80-8068-197-X.

BURGROVÁ, K.: *Záchrana a zachovanie hudobnokultúrneho dedičstva Smolníka a Smolníckej Huty na východnom Slovensku ako jedna z významných aktivít Prešovského hudobného spolku*. In: *Súzvuk I*. PHSS Súzvuk, Prešov 2003, s. 31 – 36. ISBN: 80-968949-2-7.

BURGROVÁ, K.: *Vokálno-inštrumentálne druhy v zbierke hudobnín zo Smolníckej Huty*. In: *Slovo a hudba ako štruktúrálna-architektonický celok hudobného myslenia 17. – 18. storočia*. PHSS Súzvuk, Prešov 2006, s. 255 – 260. ISBN: 80-89188-14-1.

BURGROVÁ, K.: *Johann Lininger: Ubi Jesu quiescic spes. Nullum donum, nulla merces*. PHSS Súzvuk, Prešov 2003, ISBN: 80-968949-7-8.

BURGROVÁ, K.: *Paul Neumüller Graduale de SS. Angelis & Ariae Due pro Corporis Xrisri Festo*. Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Prešov 2009. ISBN 978-80-89188-26-0.

Inštrumentálne skladby	počet	Vokálnoinštrumentálne skladby	počet
Divertimento	8	Omša	20
Symfónia	11	Requiem	2
Sinfonia	2	Veni sancte spiritus	1
Parthia	1	Offertorium	7
Koncert	5	Salve regina	3
Allegro	2	Stationes	2
Duetto	2	Ecce quomodo	1
Trio	1	Žalmy	1
Sonata	2	Alma spiritus	2
Kvarteto	2	Litánie	2
Kasácia	1	Graduale	12
Skladby bez názvu	4	Kyrie	1
spolu	41	Verbo Domini	1
		Nešpory	1
		Alma pastoritia	1
		Ária	10
		Ave Maria	1
		Regina coeli	1
		Pastorela	1
		Tantum ergo	3
		Skladby bez názvu	3
		spolu	76

**Tabuľka 1:** Prehľad rukopisných hudobných pamiatok v zbierke zo Smolníckej Huty podľa hudobných druhov.

Z inštrumentálnych skladieb, ktorých je spolu 41, najpočetnejšiu skupinu tvoria divertimentá a symfónie. Z počtu 76 vokálno-inštrumentálnych skladieb v zbierke nájdeme najviac omší a duchovných árií.

Súčasťou zbierky sú aj štyri tlačené hudobné pamiatky:

1. Dva party ( clarino primo a organ) zo šiestich omší, ktorých autorom je Giorgio Joachimo Josepho HAHN. Vydavateľom je Joannis Jacobi Lotteri, rok vydania je 1754.
2. *XXVI. HYMNI VESPERTINI TAM DE FESTIS COMMUNIBUS QUAM SOLENNIBUS.* R. D. Francisco Kaltner, p.t. Sacerd. Curato in Partenkirchen 1749. Vydavateľom je Matthaevi Rigeri. Z tejto tlačenej pamiatky sú zachované iba party organ a violino primo.
3. Sopránový a basový part ôsmych omší. Táto pamiatka je poškodená a iný údaj z nej nie je čitateľný.
4. Pamiatka má poškodenú pravú hornú časť. Z titulného listu je čitateľné iba to, že ide o *Litánie op. XVI.*, ktorých autorom je Joanne Antonio Kobrich. Vydavateľom je Joannis Jacobi LOTTERI a rok vydania je 1756.

Zo 117 evidovaných skladieb je 65 s uvedeným menom autora. Ostatných 52 skladieb je anonymných. Na šestnástich prázdnych obaloch (titulných listoch) je v šiestich prípadoch uvedený autor. Takzvaný vytrasený hudobný materiál sa snažíme posudzovať a priradiť prostredníctvom zápisu hudobných incipitov pomocou notačného softvéru a vyhľadávaním v katalógu *RISM*.

Abeecedný zoznam skladateľov, ktorých diela sa nachádzajú v zbierke:

BRIXI František Xaver	LOHELY
DANKOVSKI	MAJOR Joanne
DITTERSDORF Carl Ditters von	MAYER Bartholomeaus
DREYER Melchior	NEUMÜLLER Paulus
FUX , FUCHS	PICCINI Nicola
GEISLER Benedict	PICHL Václav
GLOVEC Ján	PIPUS Joannes
GRAUN	RATHGEBER Johann Valentin
GRUPO	RIGHINI Vinzenzio
HABERMANN	RÖSLER
HAYDN Joseph	SCHMIDT H.
IVANTSITZ Amadeus	STAMITZ Stamic Jan Václav
KLEIN Heinrich	TSCHORESCH Joanne Georgio
KOBRIK Johann Anton	VAŇHAL Jan Křtitel
KÖNIGSBERGER Marius	WAGENSEIL Georg Christoph
KRAUS Lambert	ZIEGENHEIM
KROLIG Joan	ZIMMERMANN Anton
LININGER Johann	

Predložená krátka štúdia prináša iba základné informácie, no spracovanie chystaného tematického katalógu hudobných pamiatok zo Smolníckej Huty bude významným prínosom pre získavanie nových poznatkov z hudobnej histórie na Spiši v 18. a 19. storočí.



# ODBORNÁ A BELETRISTICKÁ KNIHOVNA LEOŠE JANÁČKA

**Veronika Vejvodová**

Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby

Leoš Janáček bývá v muzikologické literatuře označován za jednoho z nejvzdělanějších skladatelů své doby. Vedle intenzivní skladatelské, pedagogické a hudebně-folkloristické činnosti se Janáček snažil naplňovat také své vědecké ambice v oblasti studia lidské řeči (nápěvky mluvy) a s ním spojené dialektologie, lingvistiky, estetiky, fyziky a psychologie. Vedle toho se také vzdělával v cizích jazycích – ve francouzštině, italštině a ruštině. Z beletrie měl Janáček největší zájem o literaturu českou a literaturu ostatních slovanských zemí, zejména ruskou.

V *Janáčkově archivu Oddělení dějin hudby MZM (Moravské zemské muzeum)* se nachází co do počtu a stavu knih značně zachovalá osobní knihovna skladatele, která svědčí o jeho širokém intelektuálním záběru. V knihovně se nachází 506 kusů knih, časopisů, libret, map, průvodců, katalogů a dalších tiskovin, z toho 90 knih zabírá beletrie a 270 knih odborná knihovna a časopisy. Další část pak tvoří Janáčkovy hudebniny.<sup>1</sup>

Tato knihovna sama osobě ale netvoří celkový obraz Janáčkova rozhledu. Janáček měl pravděpodobně přístup do veřejných a spolkových brněnských knihoven – např. do knihovny *Varhanické školy*,<sup>2</sup> již byl ředitelem, do knihovny *Ruského kroužku*, který spoluzaložil a jemuž dlouhou dobu předsedal, do knihovny *Učitelského ústavu* apod. Také je třeba zdůraznit, že se knihovna pravděpodobně nezachovala ve své původní podobě. Přesto tvoří Janáčkova osobní knihovna základ obrazu skladatelových literárních a vědeckých zájmů, většinou spojených i s jeho skladatelskou činností.

## 1. Odborná knihovna J. Janáčka

Odbornou a vědeckou literaturu v Janáčkově knihovně lze rozdělit na několik okruhů:

- a) hudebně-historické, hudebně-teoretické a hudebně-folkloristické práce
- b) vědecké práce z oblasti jazykovědy
- c) vědecké práce z oblasti fyziky a experimentální psychologie
- d) vědecké práce z oblasti filozofie a estetiky
- e) práce z oblasti humanitních věd, zejména historie a dějin umění

<sup>1</sup> HELFERT, Vladimír: *Janáček – čtenář*. In: *Vladimír Helfert – O Janáčkově* (Soubor statí a článků). Hudební Matice Umělecké Besedy, Praha 1949; PŘIBÁŇOVÁ, Svatava: *O Janáčkově a jeho knihovně*. In: *Duha* 18/2004, č. 2, s. 2 – 5; RACEK, Jan: *Z duševní dílny Leoše Janáčka*. In: *Divadelní list* 11 – 1935/36, č. 10, s. 215 – 224; č. 11, s. 240 – 252; č. 12, s. 270 – 279; č. 13, s. 294 – 304; č. 14, s. 334 – 341; č. 15, s. 350 – 357; č. 17, s. 397 – 411; STRAKOVÁ, Theodora: *Janáček a literatura*. In: *Hudba a literatura*. Okresní vlastivědné muzeum Frýdek-Místek 1983, s. 98 – 101; VRBA, Přemysl: *Janáčkova ruská knihovna*. In: *Slezský sborník* 60/1962, č. 2, s. 242 – 249.

<sup>2</sup> Fragment knihovny je uložen v *Janáčkově archivu Oddělení dějin hudby MZM (BmJA)*, sing. KV 1 – 83.

- f) učebnice hudby (zpěv, harmonie, dějiny) a pedagogické spisy
- g) jazykové příručky, učebnice a slovníky
- h) hudební časopisy domácí i zahraniční
- i) politické spisy
- j) naučnou literaturu
- k) výroční zprávy a pamětní vydání spolků a organizací, jichž byl Janáček členem nebo spolupracovníkem
- l) cestopisy, mapy a průvodce.

Základ Janáčkovy odborné knihovny tvoří hudební literatura, Janáčkovy vlastní hudebně-teoretické spisy a praktické příručky harmonie: Moritze Brosiga (*Handbuch der Harmonielehre und Modulation*, Leipzig 1912),<sup>3</sup> Leopolda Heinzeho (*Theoretisch-praktische Musik- und Harmonielehre nach pädagogischen Grundsätzen*, Breslau 1891),<sup>4</sup> Gottfrieda Riegera (*Theoretisch-praktische Anleitung, die Generalbass- und Harmonielehre in 6 Monaten gründlich und leicht zu erlernen*, Brno 1839),<sup>5</sup> Friedricha Wilhelma Schützeho *Praktische Harmonielehre* (Leipzig 1865),<sup>6</sup> Čajkovského *Rukovodstvo k praktičeskomu izučeniju garmonii* (Moskva 1891)<sup>7</sup> a Riemannova *Musikalische Dynamik und Agogik*<sup>8</sup> a *Musikalische Syntaxis*,<sup>9</sup> rovněž Janáčkem opoznámkované. Velmi zajímavá je také přítomnost Berliozovy *Instrumentace*<sup>10</sup> a Janáčkem bohatě opoznámkované učebnice harmonie Arnolda Schönberga.<sup>11</sup>

Oblast jazykovědy, dialektologie, fonetiky, fyziky a experimentální psychologie je v Janáčkově tvorbě a vědecké činnosti velmi úzce spojena s jeho nápěvkovou teorií. Nápěvky mluvy si Janáček začal systematicky zaznamenávat od roku 1897 do svých zápisníků. Teoreticky se Janáček opíral o zásady Durdíkovy<sup>12</sup> a Zimmermanovy<sup>13</sup> estetiky. Durdíkovu estetiku studoval Janáček během svých pražských studií na varhanické škole (1874). Tato kniha se bohužel nedochovala. Teprve později si své závěry ověřil četbou dalších autorů, zejména Wilhelma Wundta, psychologa 2. poloviny 19. století a autora trojsovkového *Grundzüge der physiologischen Psychologie* (Leipzig 1908, 1910, 1911)<sup>14</sup>

<sup>3</sup> BmJA, sign. JK 282.

<sup>4</sup> BmJA, sign. JK 60.

<sup>5</sup> BmJA, sign. JK 51.

<sup>6</sup> BmJA, sign. JK 57.

<sup>7</sup> BmJA, sign. JK 63.

<sup>8</sup> BmJA, sign. JK 75.

<sup>9</sup> BmJA, sign. JK 76.

<sup>10</sup> BmJA, sign. JK 448.

<sup>11</sup> BmJA, sign. JK 50. O Janáčkových poznámkách a vztahu A. Schönberga a L. Janáčka pojednal Miloš Štědroň: *Janáček a Schönberg* (Příspěvek k 90. výročí narození Arnolda Schönberga a 100. výročí narození Leoše Janáčka). In: *Časopis Moravského muzea v Brně*, 49/1964, vědy společenské, s. 237 – 258; ŠTĚDRŮŇ, Miloš: *Leoš Janáček a hudební avantgarda se zvláštním zřetelem k Arnoldu Schönbergovi*. Diplomová práce FF UJEP 1964.

<sup>12</sup> Podle V. Helferta se jednalo o dílo *Aesthetika*. O Janáčkově studiu této knihy: HELFERT, Vladimír: *Leoš Janáček, díl I. V poutech tradice*. Nákladem Oldřicha Pazdířka, Brno 1939, s. 91 – 95; ZAHŘÁDKA, Jiří: *Janáček a česká estetika – I. díl*. In: *Opus musicum* 41/2009, miesto vydania č. 6, s. 10 – 16.

<sup>13</sup> ZIMMERMANN, Robert: *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*. Wilhelm Braumüller, Wien 1865. BmJA, sign. JK 70.

<sup>14</sup> BmJA, sign. JK 279 – 281.

a dalšího autora Leonarda Landoise a jeho *Lehrbuch des Physiologie des Menschen* (Berlin 1905).<sup>15</sup> Na základě Wundtovy knihy si Janáček také pořídil tzv. Hippův chronoskop, přístroj na přesné měření délky nápěvků mluvy (s přesností na 1/1000 vteřiny). Fonetiku Janáček studoval z knihy *Slavische Phonetik* Olafa Brocha (Heidelberg 1911)<sup>16</sup> a Chlumského *Pokus o měření českých zvuků a slabik v řeči souvislé* (Praha 1911).<sup>17</sup> Velmi zajímavou knihou je také *Lehre von der Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (1863) Hermana Helmholtze.<sup>18</sup> V Janáčkově knihovně se zachoval pouze jeden svazek třídílného díla. Bohužel jsou v jeho exempláři znehodnoceny Janáčkovy glosy, které byly při svazování některých Janáčkových knih ve 30. letech necitlivě oříznuty. Spisy z oblasti studia jazyka a fonetiky v Janáčkově knihovně jsou následující: Matěj Blažek – *Mluvnice jazyka českého* (Praha, 1903),<sup>19</sup> Olaf Broch – *Slavische Phonetik* (Heidelberg 1911),<sup>20</sup> Václav Ertl – *Gebauerova krátká mluvnice česká* (Praha 1920)<sup>21</sup> a Jan Gebauer – *Pravidla hledící k českému pravopisu a tvarosloví, s abecedním seznamem slov a tvarů* (Víděň 1902).<sup>22</sup>

Z pedagogiky Janáčka zajímaly práce předního českého pedagoga Františka Bakuleho (*Člověk a doba moderní*, Praha 1903).<sup>23</sup> O jeho práci pojednala Lída Durdíková ve spise *Šarkán. Psychologické obrázky nejmladšího z Bakulovy družiny* (Praha 1921).<sup>24</sup> Z disciplíny biologie se v knihovně L. Janáčka nachází *Úvod do biologie dítěte* (Brno, 1926)<sup>25</sup> Edwarda Babáka.

Z jazykových příruček a slovníků převládají učebnice ruštiny. Janáček se rusky začal učit už na varhanické škole (podle poznámek v azbuce v jeho sešitech). Systematicky se začal ruským jazykem zabývat až před a během své první cesty do Ruska na národopisnou výstavu v Nižním Novgorodě r. 1896, kam si s sebou vzal tehdy čerstvě vydanou Vymazalovu učebnici *Rusky v desíti úlohách* (Telč, 1896).<sup>26</sup> Z dalších jazykových učebnic a pomůcek zmiňme Kolářovu *Mluvnici ruského jazyka v příkladech a rozmluvách* (Praha 1873)<sup>27</sup> a *Ruský slovník* Jana Váňi (Praha 1895).<sup>28</sup> V Janáčkově knihovně jsou také zastoupeny učebnice francouzštiny např. *Ollendorffs Neue Methode – in 6 Monaten eine Sprache lesen, schreiben und sprechen zu lernen – zur Erlernung der französischen Sprache* (Frankfurt am Mein, 1847)<sup>29</sup> nebo *Elementargrammatik der französischen Sprache* (Carl Ploetz, Berlin 1878)<sup>30</sup> a také italštiny – *Italsky snadno a rychle* Františka Vymazala<sup>31</sup> a Janáčkem opoznámkované *Metoda pro samouky. Italština* (D' Alfonso, Praha)<sup>32</sup> a *Slovníček italsko-český* R. Bačkovského.<sup>33</sup>

<sup>15</sup> BmJA, sign. JK 72.

<sup>16</sup> BmJA, sign. JK 85.

<sup>17</sup> BmJA, sign. JK 69.

<sup>18</sup> BmJA, sign. JK 73, JK 74.

<sup>19</sup> BmJA, sign. JK 120.

<sup>20</sup> BmJA, sign. JK 85.

<sup>21</sup> BmJA, sign. JK 89.

<sup>22</sup> BmJA, sign. JK 108.

<sup>23</sup> BmJA, sign. JK 130.

<sup>24</sup> BmJA, sign. JK 31.

<sup>25</sup> BmJA, sign. JK 122.

<sup>26</sup> BmJA, sign. JK 428.

<sup>27</sup> BmJA, sign. JK 87.

<sup>28</sup> BmJA, sign. JK 111.

<sup>29</sup> BmJA, sign. JK 106.

<sup>30</sup> BmJA, sign. JK 88.

<sup>31</sup> BmJA, sign. JK 165.

<sup>32</sup> BmJA, sign. JK 164.

<sup>33</sup> BmJA, sign. JK 163.



## 2. Beletristická knihovna

Beletristická část Janáčkovy knihovny, jak už bylo řečeno, čítá 90 svazků české a světové literatury. Je v ní zastoupena literatura česká, slovenská, ruská, německá, francouzská, anglická a indická. Co se období týče, jedná se převážně o autory současné, vesměs literatura 19. stol. Tato část knihovny je velmi úzce spjata s Janáčkovou tvorbou, neboť mnohé knihy se staly předlohami k Janáčkovým hudebním dílům.

Z české beletrie jmenujme autory jako byl Petr Bezruč (Janáčkovy sbory ze *Slezského čísla*),<sup>34</sup> Otokar Březina (*Ruce a Výbor básní*),<sup>35</sup> Karel Čapek (*Věc Makropulos*),<sup>36</sup> Svatopluk Čech (*Pravý výlet pana Broučka do měsíce*,<sup>37</sup> *Nový epochální výlet pana Broučka tentokráte do patnáctého století*,<sup>38</sup> *Písně otroka*<sup>39</sup>), Karel Dostál-Lutinov (*Honza hrdina*),<sup>40</sup> Ozeň Kalda (*Jalovinky*),<sup>41</sup> Josef Merhaut (*Andělská sonáta*<sup>42</sup> a *Vranov*<sup>43</sup>), Gabriela Preissová (*Gazdina roba*,<sup>44</sup> *Její pastorkyňa*<sup>45</sup>), František Serafinský Procházka (*Král Ječmínek*,<sup>46</sup> *Hradčanské píchničky* a *Nové hradčanské písničky*<sup>47</sup>), Ladislav Stroupežnický (*Paní mincmistrová*),<sup>48</sup> F. X. Šalda (*Dítě*),<sup>49</sup> Rudolf Těsnohlídek (*Liška Bystrouška*),<sup>50</sup> Jaroslav Vrchlický (*Nové básně epické*),<sup>51</sup> Julius Zeyer (*Dramatická díla II. Stará historie – Sulamit – Šárka*).<sup>52</sup> Sloveňští autoři jsou zastoupeni dvěma díly – divadelní hrou *Černová* od Jozefa Hollého (pseud. Sergej Tritonovič)<sup>53</sup> a hrou *Jánošík* Františky Svobodové-Goldmannové<sup>54</sup> a s autorčiným věnováním.

Janáčkovu ruskou knihovnu tvoří převážně realističtí autoři 19. století jako A. P. Čechov, F. M. Dostojevskij (*Zápisky z mrtvého domu* v českém i ruském jazyce, bohatě poznámkované),<sup>55</sup> N. V. Gogol (*Taras Bulba*),<sup>56</sup> Ivan Gončarov, Vladimir Korolenko, Viktor Krylov (*Divoška*),<sup>57</sup> A. N. Ostrovskij (*Bouře*),<sup>58</sup> A. S. Puškin (*Evžen Oněgin*, *Poltava*),<sup>59</sup> nejvíce je pak zastoupen L. N. Tolstoj – *Krejcerova sonata*,<sup>60</sup> *Posmětnýje chudožestvennyje I-III*,<sup>61</sup> *Sevastopol*,<sup>62</sup> *Vzkříšení*.<sup>63</sup>

- 
- <sup>34</sup> BmJA, sign. L 25.  
<sup>35</sup> BmJA, sign. JK 406, JK 178.  
<sup>36</sup> BmJA, sign. L 26.  
<sup>37</sup> BmJA, sign. JK 9, 125, 126.  
<sup>38</sup> BmJA, sign. JK 21.  
<sup>39</sup> BmJA, sign. L 94.  
<sup>40</sup> BmJA, sign. JK 8.  
<sup>41</sup> BmJA, sign. JK 107.  
<sup>42</sup> BmJA, sign. JK 34.  
<sup>43</sup> BmJA, sign. JK 284.  
<sup>44</sup> BmJA, sign. L 4.  
<sup>45</sup> BmJA, sign. JK 23.  
<sup>46</sup> BmJA, sign. JK 249.  
<sup>47</sup> BmJA, sign. JK 13, JK 127.  
<sup>48</sup> BmJA, sign. JK 4.  
<sup>49</sup> BmJA, sign. JK 419.  
<sup>50</sup> BmJA, sign. L 20.  
<sup>51</sup> BmJA, sign. L 95.  
<sup>52</sup> BmJA, sign. L 43.  
<sup>53</sup> BmJA, sign. JK 25.  
<sup>54</sup> BmJA, sign. JK 7.  
<sup>55</sup> BmJA, sign. JK 10, JK 11.  
<sup>56</sup> BmJA, sign. JK 46.  
<sup>57</sup> BmJA, sign. JK 6.  
<sup>58</sup> BmJA, sign. L 8.

Německá literatura je u Janáčka zastoupena velmi chudě – tvoří jí především knihy Maxe Broda, pravděpodobně dary (mnohdy nechybí věnování), které ale Janáček ani nerozřezal, natož četl. Vedle Broda je zde zastoupen Gerhard Hauptmann se svou hrou *Schluck und Jau*,<sup>64</sup> pro kterou Janáček složil torzo scénické hudby a dále Otto Sonnenfeld se svými básněmi.<sup>65</sup>

Z francouzské literatury najdeme u Janáčka Chateaubriandova *Příhody posledního Abenceraga* (s Janáčkovými glosy),<sup>66</sup> Moliérova *Lakomce*<sup>67</sup> s četnými poznámkami svědčícími o studiu jazyka.

Mimoevropskou literaturu zastupuje soubor milostných básní vydaných pod názvem *Zahradník* Rabindranatha Thákura.<sup>68</sup>

## Závěr

Prezence či absence určitých knih v Janáčkově knihovně jasně určuje Janáčkův zájem o danou problematiku nebo beletrii o to víc, že skladatel byl zvyklý si v knihách dělat poznámky. Ty se týkaly buď studia dané problematiky, nebo se jednalo o názory na autora či obsah díla, v knihách nechybí ani náčrtky pozdějších děl nebo pouhé momentální hudební nápady, které ani nemusely být rozvedeny do hudebního díla. Velmi často si Janáček poznamenává do knih nápěvky mluvy nebo data, kdy dokončil četbu určité kapitoly. Janáčkem neopoznámkované či dokonce nerozřezané knihy můžeme s klidným svědomím považovat v podstatě za nepřečtené.

Další zajímavou otázkou je, odkud Janáček knihy získával. Pokud se nejednalo o dary, tak si Janáček knihy objednával přes knihkupectví Joži Barviče na Rudolfově ulici (dnešní Česká). Svědčí o tom dochované objednávací a dodací lístky. Z korespondence s bratrem Františkem pak víme o dodání ruských knih z Petrohradu, kde Janáčkův bratr žil a pracoval.

Nakladatelský a jazykový okruh této literatury je pak jasně orientován na střední Evropu s výjimkou Ruska, Francie a Anglie. Janáčkův zájem o francouzský jazyk a literaturu lze vysvětlit jako snahu o obecné jazykové vzdělání doby a anglickou literaturu, která se dostala k Janáčkově až po roce 1926 po jeho cestě do Londýna, zase jako nutnost spjatou s jeho prosazením ve Velké Británii. Zájem o ruskou literaturu je výsledkem Janáčkovy zaníceného rusofilství.

---

<sup>59</sup> BmJA, sign. JK 123, JK 45.

<sup>60</sup> BmJA, sign. JK 41.

<sup>61</sup> BmJA, sign. JK 42 – 44.

<sup>62</sup> BmJA, sign. JK 177.

<sup>63</sup> BmJA, sign. JK 112.

<sup>64</sup> BmJA, sign. JK 36.

<sup>65</sup> BmJA, sign. JK 27, 28, 155.

<sup>66</sup> BmJA, sign. JK 37.

<sup>67</sup> BmJA, sign. JK 47.

<sup>68</sup> BmJA, sign. L 42.

## PROJEKT ELEKTRONICKÉ EDICE KORESPONDENCE ALOISE HÁBY

Ondřej Pivoda

Moravské zemské muzeum Brno, Oddělení dějin hudby

Postupné vytvoření elektronické edice korespondence českého skladatele Aloise Háby, jehož život je vymezen roky 1893 – 1973, je dlouhodobým projektem, jenž je v současnosti řešen na půdě *Filozofické fakulty Masarykovy univerzity* pod vedením doc. Lubomíra Spurného, financovaný pak z prostředků *Grantové agentury České republiky*.<sup>1</sup>

Jeho hlavním cílem je zpracování Hábovy korespondence soustředěné v *Českém muzeu hudby* v Praze. Hábova pozůstalost, jež se do muzea dostala ve druhé polovině 80. let, je doposud nezpracovaná a korespondence v ní čítá odhadem na 8000 jednotek. Svou výpovědní hodnotou i objemem se tento fond řadí k nejvýznamnějším v České republice. Jen pro přehled uvedme orientační srovnání s dalšími pozůstalostmi významných osobností českého hudebního života:

- Leoš Janáček – cca 15000 dopisů, uloženy v *ODH MZM*<sup>2</sup>
- Vladimír Helfert – cca 7000 dopisů, uloženy v *ODH MZM*
- Antonín Dvořák – necelé 3000 dopisů, uloženy v *Muzeu Antonína Dvořáka*
- Bedřich Smetana – cca 2500 dopisů, uloženy v *Muzeu Bedřicha Smetany*
- Josef Suk – cca 700 dopisů, uloženy v *ČMH*<sup>3</sup>
- Vítězslav Novák – cca 600 dopisů, uloženy v *ČMH*.

Vedle korespondence dochované v Hábově pozůstalosti však projekt plánuje rovněž zmapování a edici přístupných položek nacházejících se v majetku dalších českých i zahraničních institucí a archivů. Jedná se zejména o *ODH MZM*, archiv *Universal Edition* ve Vídni, *Hanns-Eisler-Archiv* v Berlíně, *Národní a univerzitní knihovnu* v Ljubljani, vídeňskou *Österreichische Nationalbibliothek*, archiv *Antroposofické společnosti* ve švýcarském Dornachu aj.

Hábova korespondence je nejen nezbytným pramenem poznání skladatelovy osobnosti a díla, ale vztahuje se rovněž k širokému kontextu hudebního a kulturního života v Československu i v zahraničí. Vypovídá zvláště o hudebním dění mezi dvěma světovými válkami a těsně po roce 1945 až do počátku let padesátých a dokládá zejména Hábovu bohatou činnost pedagogickou a organizátorskou.

Fond obsahuje korespondenci s četnými Hábovými žáky: litevským skladatelem Jeronimasem Kačinskasem, Slovincem Slavko Ostercem, s Karlem Reinerem, Miroslavem Poncem aj. Korespondence s dirigenty Karlem Ančerlem a Hermannem Scherchenem se povětšinou týká nastudování a následné premiéry Hábovy čtvrtónové opery *Matka* roku 1931 v Mnichově. Korespondence s muzikologem Vladimírem Helfertem, německým politikem Leo Kestenbergem a dalšími (mj. s Dobroslavem Orlem) se vztahuje k založení a počátkům činnosti *Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu*. Početné jsou dopisy vedené s přáteli: se skladateli Felixem Petyrkem, Hannsem Eislerem, Ernstem Křenkem, Erwinem Schulhoffem, Vítězslavou Kaprálovou, s dirigentem

<sup>1</sup> Projekt GA408/09/0404 – *Centrum pro výzkum díla Aloise Háby: Editace korespondence Aloise Háby uložené v Českém muzeu hudby.*

<sup>2</sup> *Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně.*

<sup>3</sup> *České muzeum hudby v Praze.*



Václavem Talichem, muzikoložkou Lotte Kallenbach-Greller, novinářkou Hanou Weislovou aj. Obsáhla je rovněž korespondence s institucemi jako *Pražská konzervatoř*, *Československý rozhlas*, *Český hudební fond* či pražské *Národní divadlo*. Mnoho dopisů dokumentuje činnost *Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM)*, v níž se Alois Hába aktivně angažoval, především co se týče přípravy pražských festivalů v letech 1924 a 1935. Z Hábových dopisů v archivu vídeňského nakladatelství *Universal Edition* je možné sledovat postup vydávání Hábových skladeb, s firmou *August Försster* Hába korespondoval především ohledně stavby a propagace čtvrttónového klavíru.

Projekt elektronické edice sleduje současný trend ve zpřístupňování archivních pramenů. Elektronickými formuláři operovala např. už v roce 2006 kritická edice korespondence Bedřicha Smetany, kde byl pořizován počítačový přepis jednotlivých korespondenčních sdělení a vytvářena jednoduchá databáze. Primárním cílem tohoto projektu však byla kritická edice tištěná.

Projekt hábovský vychází ze současně připravované edice dopisů Janáčkových (řešitelem a hlavním editorem je dr. Jiří Zahrádka). Z ní přejímáme mírně modifikovaný elektronický formulář, do nějž je vkládán přepis textu, fyzický popis dokumentu, kritické komentáře a další informace. Cílem je vybudování databáze přístupné badatelům v elektronické podobě na internetu.

Z vlastní, v dnešní době pro mnohé již každodenní zkušenosti s prací s počítači a jinými digitálními přístroji si každý zajisté ihned domyslí výhody takovéto edice: její takřka neomezenou dostupnost, přehledné a rychlé vyhledávání, možnost detailního popisu materiálů, možnost průběžného doplňování a korekce. Předností je i fakt, že se editor, jak tomu bývá v případě edic tištěných nemusí omezovat na výběr jednotlivých dokumentů, ale prameny zde mohou být uveřejněny ve své kompletnosti. Jen připomeňme, že např. edice veškeré korespondence a dokumentů Antonína Dvořáka čítající, jak jsme zmínili výše, zhruba 3000 položek zabírá deset zhruba pětisetstránkových svazků.

Pro transkripci textů byly zvoleny zásady moderního diplomatického přepisu. Toto rozhodnutí bylo motivováno snahou po zachování maximální míry autenticity. Okruh předpokládaných uživatelů databáze zahrnuje především odborné zájemce – hudební historiky, jimž má simulovat práci s originálem. Odmítáme stanovisko, dle něž je diplomatický přepis chápán jako mechanická práce, při níž editor rezignuje na interpretaci původního znění korespondenčního útvaru. Tento názor zastává např. Milan Kuna v úvodu ke kritickému vydání Dvořákovy korespondence.<sup>4</sup> Kromě poznámek věcných je v našem případě transkripce samozřejmě doplněna o poznámky textově kritické, jež jsou editorovým výkladem pisatelových omylů, sporných nebo nejasných míst, komentují také slova nářeční, zastaralá a jiné jazykové zvláštnosti textu.

Vedle zásad přepisu je z edičního hlediska neméně důležitá také strukturace elektronického formuláře. Ta určuje výslednou uživatelskou podobu edice, determinuje míru poskytovaných informací a jistým způsobem vypovídá též o individuálním editorském přínosu. Po zralém uvážení jsme se rozhodli pro následující strukturaci:

- signatura
- místo uložení dokumentu (vlastnická instituce)
- jméno pisatele (osoby / instituce)
- jméno adresáta
- datum stanovené editorem
- datum stanovené odesílatelem
- datum odeslání dle poštovní registrace

---

<sup>4</sup> Kuna, Milan a kol.: *Antonín Dvořák : Korespondence a dokumenty : kritické vydání. Sv. I.*, Editio Supraphon, Praha 1987.

- místo napsání stanovené editorem
- místo odeslání dle poštovní registrace
- místo přijetí stanovené editorem
- místo přijetí dle poštovní registrace
- klasifikace dokumentu (dopis, telegram, navštívenka, korespondenční lístek, koncept dopisu apod.)
- transkripce dokumentu
- poznámky věcné
- poznámky textově kritické
- jazyk dokumentu
- adresa příjemce udaná odesílatelem
- zpáteční adresa udaná odesílatelem
- počet stran dokumentu
- popis součástí dokumentu
  - popis položky
  - transkripce položky (v případě, že se nejedná o hlavní záznam)
  - forma zápisu (např. rukopis, strojopis, tisk)
  - psací potřeba (obyčejná tužka, pero, psací stroj aj.)
  - poškození dokumentu
  - rozměry dokumentu
- Hábovy poznámky k dokumentu
- ostatní poznámky k dokumentu
- klíčová slova
- dřívější publikace dokumentu
- anglická anotace
- digitální fotografie celého dokumentu

## OTMAR GERGELYI – VÝZNAMNÝ SLOVENSKÝ ORGANOVÝ EXPERT

**Marian Alojz Mayer**

Bratislava

Narodil sa 28. septembra 1919 v rodine notára Györgya Gergelyiho, v Bušovciach na Spiši. György Gergelyi bol zemanom s rodinnou kúriou vo Veľkom Lipníku, človek všestranne vzdelaný, výborný hudobník. S manželkou Gabrielou, rodenou Glatz, mali päť detí, Otmar z nich bol v poradí tretí. V r. 1925 sa presťahovali do Kežmarku. Tu začal chodiť aj do školy. Otec u všetkých detí, okrem iného, podporoval kladný vzťah k hudbe. Tak nečudo, že Otmar spolu s o rok staršou sestrou Šarlotou už ako deti hrávali na organe v blízkom r. kat. *Kostole Návštevy Panny Márie*. V roku 1935 zomrel otec aj stará matka, ktorá žila s nimi (obaja sú pochovaní na cintoríne v Kežmarku). V roku 1937 sa zbytok rodiny, teda matka Gabriela a päť detí, presťahovali do Bratislavy. Tu Otmar začal chodiť do gymnázia na Grösslingovej ul., kde v roku 1941 zmaturoval. Z domu vedel veľmi dobre po nemecky, maďarsky a slovensky, na gymnáziu sa učil francúzštinu. Po skončení gymnázia sa zapísal na *Filozofickú fakultu Univerzity Komenského*, kde študoval okrem iného históriu, nemčinu a latinčinu. V tom čase chodil súkromne aj na organ k prof. A. Ledvinovi. Popri štúdiu si privyrábal ako organista, prekladateľ, ale aj ako asistent v archeologickom seminári u prof. Vojtecha Kričku-Budinského. Štúdium ukončil v roku 1948. V tej dobe už bol jazykovo vynikajúco pripravený – k predtým spomínaným jazykom pribudla gréčtina, ruština a základy hebrejčiny. V roku 1950 získal titul PhDr.

Prirodzene, v referáte sa nemôžem zaoberať celkovým hodnotením práce doktora Otmara Gergelyiho. Napriek tomu tu chcem aspoň spomenúť niektoré činnosti, ktorým sa venoval profesionálne. Od roku 1948 pracoval v archívniectve, spočiatku na východnom Slovensku: v Humennom, v Košiciach a v Levoči. V tej ťažkej dobe, ktorá archívniectvu a historickým knižniciam nevelmi priala, sa mu podarilo, často doslova v hodine dvanástej, zachrániť viaceré vzácne archívy a knižnice. Tieto musel často sám sťahovať na traktore do bezpečia. Od r. 1952 pôsobil v archíve v Bojniciach. Od r. 1959 spolupracoval aj s úradmi pamiatkovej starostlivosti na Slovensku. V roku 1964 musel zo zdravotných dôvodov opustiť prácu v archívoch a od januára 1965 začal pracovať ako historik v *Slovenskom poľnohospodárskom múzeu v Nitre*. Tu sa zaslúžil o vybudovanie trojrozmerných zbierkových fondov múzea. Poznatky z výskumov veľkej časti Slovenska využil pri organizovaní kompletných zberov z Oravy, Liptova a Spiša a pre múzeum získal množstvo cenných predmetov. Podieľal sa na obnove starých a vytváraní nových muzeálnych expozícií. Podrobný prehľad jeho bohatej publikačnej činnosti z tejto oblasti je uverejnený v zborníku *Agrikultúra* č. 18, s. 187 – 198. V roku 1979 odchádza do dôchodku. Tým sa však prehľad jeho profesionálnej činnosti zďaleka nekončí. Tak možno spomenúť, že učil aj latinčinu na gymnáziu. Veľmi dobré poznatky mal z oblasti ikonografie svätých a dejín umenia atď. Jeho publikačná činnosť ako regionálneho historika Nitry a nitrianskeho kraja, ale aj ako odborníka v oblasti pomocných vied historických je úctyhodná. Vydali, resp. vytlačili mu aj knihu o Nitre,<sup>1</sup> žiaľ, súdruhovia ju nechali zošrotovať. Doktor Gergelyi však udivoval svojimi obrovskými vedomosťami aj v úplne iných oblastiach, napr. bol vynikajúci v botanike a bol znalcom liečivých rastlín.

<sup>1</sup> GERGELYI, Otmar: *Nitra*. Vydav. Šport, 1969.

Teraz by som sa však chcel venovať jeho činnosti v oblasti náuky o organe a dejín organa na Slovensku. Jeho hranie na organe už od útleho veku som spomenul. Bolo podmienené aj jeho absolútnym sluchom. Okrem hrania na organe ho však mimoriadne zaujímala aj náuka o organe. Vedomosti získaval štúdiom odbornej literatúry. Nakoľko slovenská odborná literatúra v tejto oblasti prakticky neexistovala, išlo o literatúru zahraničnú, najmä nemeckú, maďarskú, českú a poľskú. Ďalším zdrojom jeho vynikajúcich poznatkov o stavbe organov boli časté návštevy v dielni bratislavského organára Konštantína Bednára, ktorý sa za organára vyučil u Vincenta Možného, žiaka Martina Šašku seniora z Brezovej pod Bradlom – vedúcej osobnosti slovenského organárstva 19. storočia. Bednár mal v tom období organársku dielňu na Tilgnerovej ulici, dnešnej Cukrovej v Bratislave, čo mal Otmar Gergelyi každodenne po ceste do gymnázia na Grösslingovej, resp. na *Filozofickú fakultu*. Teoretické aj praktické znalosti o organoch využil pri početných opravách organov všetkých možných typov vzdušnic a traktúr, v 40. rokoch 20. storočia najmä v Bratislave, v neskoršom období príležitostne aj na iných územiach Slovenska. Veľmi skoro túto záľubu rozšíril o štúdium dejín organa na Slovensku. V tejto oblasti išlo na Slovensku v podstate o vôbec neprebádanú oblasť. Okrem nejakých zmienok, napr. o výrobcoch hudobných nástrojov v Kremnici<sup>2</sup> a Banskej Bystrici,<sup>3</sup> neexistovalo prakticky nič. Doktor Gergelyi bol na túto prácu vynikajúco vybavený, jednak rečovými znalosťami, jednak znalosťami z oblasti paleografie, teda schopnosťou študovať staré rukopisy. Archívne materiály na Slovensku neboli prakticky až do konca 1. svetovej vojny písané v slovenčine. Spočiatku išlo hlavne o záznamy v latinčine, neskôr v nemčine a od druhej polovice 19. storočia prevažne v maďarčine – v slovenčine len sporadicky. Samozrejme, ako zdroj informácii slúžili archívy, v ktorých pracoval, ale svoj záujem rozšíril aj na štúdium farských archívov. Tento záujem bol kombinovaný s prieskumom a štúdiom organov priamo v teréne, nielen v kostoloch, kaplnkách a modlitebniach r. kat., ev. a v. a reformovanej cirkvi na Slovensku, ale aj, i keď podstatne zriedkavejšie, v kaštieloch, prípadne hradoch. Na prieskum používal v tej dobe motorku a prieskum konal najmä počas dovolení. Už aj v tej dobe venoval pozornosť fotografovaniu najmä prospektov organov.<sup>4</sup> Obrovskou výhodou bolo, že dr. Gergelyi mal doma zariadené aj dobre vybavené fotolaboratórium, v ktorom si dokázal sám filmy vyvolať a urobiť kvalitné fotografie. Samozrejme, súčasťou prieskumu bolo štúdium samotného nástroja – pozornosť sa venovala vzdušniciam, traktúram, mechom, dispozícii a samotnému píšťalovému materiálu. Faktom je, že ho vždy viac lákali nástroje staršie, s mechanickými traktúrami – nástrojom s pneumatickými, resp. elektropneumatickými traktúrami, vyrobeným továrenským spôsobom, venoval spravidla malú pozornosť. V tomto období sa mu podarilo zachrániť niekoľko nástrojov pred zničujúcimi prestavbami. Takým organom bol aj nástroj v r. kat. kostole v Trstíne, ktorý v roku 1806 postavil trnavský organár nemeckého pôvodu Valentín Arnold. Organ sa v roku 1959 pred nahradením nástrojovej časti firmou Rieger-Kloss ešte podarilo zachrániť, nakoniec však v roku 1968 bol organ, aj napriek nesúhlasu pamiatkárov, zničený. Do čiastočne pozmenenej a prestavanej organovej skrine bol postavený dvojmanuálový nástroj z katedrály v Litoměřiciach a Arnoldov organ prakticky bez dokumentácie zanikol. Napriek nerovnému boju za záchranu historických organov dr. Gergelyi v ňom pokračoval.

<sup>2</sup> D'ISOZ, Kálman: *Körmöcbánya zenészei a XVII. században*. Zeneközlöny V, 1907, č. 16, 17, 18, 19, 20, 21.  
D'ISOZ, Kálman: *Körmöcbánya XV-XVI. századi zenészeiről*. Zeneközlöny VI, 1908, č. 14, 15, 16, 17.

<sup>3</sup> JURKOVICH, Emil: *Besztercebánya multjából*. Banská Bystrica 1901; HUDEC, Konštantín: *Hudba v Banskej Bystrici do XIX. storočia*. Lipt. Sv. Mikuláš, Tranoscius 1941.

<sup>4</sup> Samozrejme, nefotografoval len prospekty, jemu vďačíme napr. za fotografie píšťalového materiálu organov zhora. Takéto fotografie majú vynikajúcu dokumentačnú hodnotu.



Od roku 1970 sa datuje spolupráca PhDr. Gergelyiho s MUDr. Karolom Wurmom z Liptovského Mikuláša.<sup>5</sup> Vo výskumoch potom pokračovali spolu a na základe spoločne zozbieraného materiálu, ale, samozrejme, aj na základe materiálov z predošlých výskumov sa im podarilo vydať viaceré štúdie, ktoré predstavujú základnú odbornú literatúru o organoch na Slovensku. Ako prvý vyšiel v roku 1973 súpis pamiatkových organov stredného Slovenska. Uverejnený bol v *Spravodaji Slovenského ústavu pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody Bratislava*, stredisko Banská Bystrica 14, na stranách 17 – 63. Tu sú uverejnené základné údaje o starších organoch v okresoch vtedajšieho stredoslovenského kraja (BB, DK, LM, MT, PB, PD, RS, VK, ZV, ZH, ZI). Z pre mňa neznámych dôvodov vypadli okresy Čadca a Lučenec.<sup>6</sup> Aj v popisoch sú oproti neskorším prácam rozdiely, chýbajú tu napr. údaje o vzdušniciach a traktúrach popisovaného nástroja, rozsahy jednotlivých manuálov a pedála, dispozície sú uvádzané od najhlbšie položených registrov po vyššie položené a nakoniec sa uvádzajú vysokopoložené zmiešané hlasy (spravidla Mixtúry, pri ktorých býva uvedený aj počet zborov a tóny na ktorých repetujú, chýbajú však údaje, či ide o oktávovú alebo kvint-kvartovú repetíciu). Viaceré nástroje sú ilustrované čiernobiellou fotografiou. O dva roky neskôr súpis organov stredoslovenského kraja vyšiel aj v Nemecku v odbornom periodiku *Acta organologica* 9, 1975, Verlag Merseburger, Berlin, pod titulom *Historische Orgeln und Gehäuse in der Mittelslowakei*. Autori sú, oproti slovenskej verzii, uverejnení v obrátenom poradí: Karol Wurm und Otmar Gergelyi. Príspevok je uverejnený na stranách 113 – 165. V nemeckej verzii je popísaných o niekoľko organov viac ako v slovenskej a už je tu zastúpený aj okres Čadca, i keď len jediným organom,<sup>7</sup> okres Lučenec naďalej absentuje. Údaje o nástrojoch sú úplne rovnaké ako v slovenskej verzii, ilustračné čiernobiele fotografie prospektov viacerých organov sú vďaka kvalitnejšej tlači neporovnateľne lepšie ako v slovenskom vydaní. Po publikovaní súpisu sa autori stali doživotnými členmi *GDO (Gesellschaft der Orgelfreunde)*. dr. Gergelyi a dr. Wurm sa potom sústredili na organy v západoslovenskom kraji. Doba po „normalizačnom“ procese po *Pražskej jari* organom, žiaľ, priala rovnako málo ako v 50. a 60. rokoch 20. storočia a tak nečudo, že súpis organov západoslovenského kraja na Slovensku vyjsť nemohol a vydania sa dožil len v Nemecku, opäť v *Acta organologica* 14, 1980 na stranách 11 – 172, pod názvom *Historische Orgeln und Gehäuse in der Westslowakei*. Súpis je v porovnaní so stredoslovenským krajom neporovnateľne bohatší, obsahuje oveľa viac nástrojov z okresov: BA, BH, DS, GA, KN, LV, NR, NZ, SE, TO, TN, TT. Okrem toho zápis dispozícií jednotlivých organov bol už robený v poradí, v akom stoja registre na vzdušnici odpredu (pri jednomanuálových nástrojoch od prospektu), pribudli údaje o rozsahoch manuálov i pedála. Pokiaľ nie sú vzdušnice zásuvkové, je uvedené o aké vzdušnice ide. Aj v tomto prípade sú viaceré nástroje ilustrované čiernobielymi fotografiami prospektov. Na súpis organov východoslovenského kraja bolo potrebné vyčkať až do roku 1991. Opäť vyšiel v nemeckom *Acta organologica* 22, 1991 pod titulom: *Otmar Gergelyi – Karol Wurm: Historische Orgeln und Gehäuse in der Ostslowakei*, na stranách 13 - 104. Ako nówum je k súpisu pamiatkových organov východoslovenského kraja na s. 90 – 103 pridaný abecedne radený prehľad o organároch na území východného Slovenska.<sup>8</sup> Obyčajne ide o jediné doteraz publikované informácie o nich. Publikovaním súpisov nepokladal dr. Gergelyi práce na nich za ukončené

<sup>5</sup> Narodený 15. marca 1913 v Bratislave, zomrel v Lipt. Mikuláši r. 1993 – pracoval v nemocnici v Liptovskom Mikuláši ako primár dermatologického oddelenia.

<sup>6</sup> Najpravdepodobnejším dôvodom je, že výskumy v nich v tej dobe ešte neboli realizované.

<sup>7</sup> Kysucké Nové Mesto, kath. *Marienkirche*.

<sup>8</sup> Aj v záveroch súpisov organov stredoslovenského a západoslovenského kraja sú informácie o staviteľoch organov na týchto územiach, nie sú však spracované tak prehľadne.

a neúnavne pracoval na ich vylepšovaní. Tlačou (opäť *Acta organologica* 21, 1990, s. 138 – 163) vyšiel doplnok k pamiatkovým organom západoslovenského kraja: *Ergänzungen und Berichtigungen zum Artikel Historische Orgeln un Gehäuse in der Westslowakei*. Autori sa však nevenovali len prácam na súpisoch. Spomenúť treba štúdie o organoch v piaristickom kostole vo Svätom Juri (vtedy Jur pri Bratislave)<sup>9</sup> a Kostole sv. Jakuba v Levoči.<sup>10</sup> V *Hudobnom živote* publikoval dr. Gergelyi poznatky o vynikajúcich organároch Martinovi Šaškovi seniorovi z Brezovej pod Bradlom<sup>11</sup> a o Samuelovi Wagnerovi zo Slovenského Pravna.<sup>12</sup> Na článok o Martinovi Šaškovi nadväzujú portréty o jeho viacerých organoch a aj o „Meisterstücku“ jeho syna Martina juniora. Boli publikované v časopise *Hudobný život* 1979,<sup>13</sup> 1980,<sup>14</sup> 1984,<sup>15</sup> 1985.<sup>16</sup> Publikoval však aj ďalšie články a štúdie o organoch.<sup>17</sup> Okrem toho bol dr. Gergelyi aj autorom hesiel o organároch pre *Slovenský biografický slovník I – VI*.<sup>18</sup>

Najznámejšou prácou Gergelyiho a Wurma sa stala dvojjazyčná kniha Gergelyi-Wurm: *Historické organy na Slovensku / Historische Orgeln in der Slowakei*. Bratislava, Opus, 1982. (náklad 8.000 ks). V prvom vydaní sú opisy a fotografie 108 nástrojov. Druhé, doplnené vydanie, vyšlo s nezmeneným názvom v roku 1989 v rovnakom náklade. Doplnené boli fotografie a popisy troch organov: Mokrú Lúka r. kat., Žilina r. kat. Kostol sv. Barbory (františkánsky) a Nižná Slaná ev. a. v. Touto publikáciou sa autorom podarilo spropagovať historické organy na Slovensku a priblížiť ich aj záujemcom v zahraničí. Publikácia často pomohla upozorniť aj obyvateľov malých dedín na vzácnosť, ktorú ukrýva ich kostol a oni o nej doteraz nemali ani tušenie.

- 
- <sup>9</sup> GERGELYI, Otmar: *Výmolv organ v Jure pri Bratislave*. In: *Hudební Věda* 13, č. 2, 1976, s. 174 – 178; GERGELYI, Otmar: *Die Vymola-Orgel in St. Georgen bei Preßburg (Jur pri Bratislave)*. In: *Ars organi* 24, 1976, č. 51, s. 23 – 27.
- <sup>10</sup> GERGELYI, O. – WURM, K.: *Zur Geschichte der Großen Orgel in der Stadtpfarrkirche St. Jacobi zu Levoča*. In: *Acta Organologica* 11, 1977, Berlin, Merseburger, s. 9 – 46.
- <sup>11</sup> GERGELYI, O.: *Organár Martin Šaško*. In: *Hudobný život* 1979, č. 8, s. 3, 8.
- <sup>12</sup> *Slovenský organár Samuel Wagner*. In: *Hudobný život* 1978, č. 19, s. 7.
- <sup>13</sup> *Organ v Brezovej*. In: *Hudobný život* 1979, č. 20, s. 3; *Šaškov organ v Hlohovci*. In: *Hudobný život* 1979, č. 21, s. 7; *Šaškov organ v Jablonici*. In: *Hudobný život* 1979, č. 22, s. 7; *Šaškov chýrny organ v Poľnom Berinčoku*. In: *Hudobný život* 1979, č. 24, s. 3.
- <sup>14</sup> *Šaškov organ v Pezinku*. In: *Hudobný život* 1980, č. 2, s. 8; *Šaškov organ v Jaslovských Bohuniciach*. In: *Hudobný život* 1980, č. 3, s. 4; *Šaškov organ v Dolnej Súči*. In: *Hudobný život* 1980, č. 5, s. 2; *Šaškov békešský organ*. In: *Hudobný život* 1980, č. 6, s. 2; *Šaškov organ v Starej Turej*. In: *Hudobný život* 1980, č. 8, s. 4; *Šaškov organ v trnavskej katedrále*. In: *Hudobný život* 1980, č. 10, s. 3; *Šaškov organ na Myjave*. In: *Hudobný život* 1980, č. 12, s. 3; *Šaškov organ v Sládkovičove*. In: *Hudobný život* 1980, č. 14, s. 3; *Šaškov organ v Hlbokom*. In: *Hudobný život* 1980, č. 20, s. 5; *Šaškov organ vo Vrbovciach*. In: *Hudobný život* 1980, č. 22, 5; *Šaškov organ v malom evanjelickom kostole v Bratislave*. In: *Hudobný život* 1980, č. 24, s. 8.
- <sup>15</sup> *Obnovený Šaškov organ v Cerovej*. In: *Hudobný život* 1984, č. 22, s. 3. *Dva Šaškove organy v Horných Salibách*. In: *Hudobný život* 1984, č. 24, s. 8.
- <sup>16</sup> *Šaškov organ v Mostovej*. In: *Hudobný život* 1985, č. 2, s. 8; *Šaškov organ v Nitrianskej Strede*. In: *Hudobný život* 1985, č. 6, s. 3; *Šaškov organ v Považanoch*. In: *Hudobný život* 1985, č. 9. *Šaškov Opus 16 vo Vysokej pri Morave*. In: *Hudobný život* 1985, č. 11, s. 3.
- <sup>17</sup> *Z dejín slovenského organárstva*. In: *Hudobný život* 1978, č. 24, s. 1; *Organologické sympóziu v Krakove*. In: *Pamiatky a príroda* 1978, č. 6, s. 4; *Organologický seminár*. In: *Hudobný život* 1980, č. 24, s. 2; *Bartókov bratislavský organ*. In: *Hudobný život* 1981, č. 11, s. 8; *Bartókove prázdniny v Hrlici*. In: *Hudobný život* 1981, č. 22, s. 8; *Westslowakischer Orgelbau von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Ein Überblick*. In: *Musik des Ostens* 9. Bärenreiter Kassel – Basel – London 1983, s. 67 – 78; *Historické organy na Slovensku*. In: *Hudobný život* 1984, č. 24, s. 8; *200-ročný pamiatkový organ v Sládečkovciach*. In: *Nitra* 1989; atď. Gergelyi, O. – Olach, L.: *Kráľ hudobných nástrojov*. In: *Nedel'ná pravda* 19, 1986, č. 35, s. 20. Ďalej publikoval spolu s MUDr. K. Wurmom: *Barokové organy na Slovensku*. In: *Krásy Slovenska* 1974 č. 4, s. 152 – 157.
- <sup>18</sup> Martin, Matica slovenská 1986 – 1994.

V rokoch 1976 – 1983 prednášal PhDr. O. Gergelyi na *Vysokej škole múzických umení Bratislava* ako externý pedagóg náuku o organe a dejiny organa. Organom sa však venoval aj neskôr, až do svojho nečakaného a náhleho úmrtia 13. marca 1995. V poslednom období ešte študoval v archívoch a venoval sa excerpovaniu periodickej tlače o organoch na Slovensku.

Materiál z prieskumov (nielen len organov) je uložený v *Oblasťnom archíve v Ivanke pri Nitre*. V tejto súvislosti chcem upozorniť na jednu vec. V pozostalosti sa určite nachádza ďaleko viac materiálov o organoch, ako boli doteraz publikované. Na druhej strane však treba upozorniť, že lúštiť charakteristický drobný rukopis dr. Gergelyiho je tiež mimoriadne obtiažne.

Dr. O. Gergelyi a dr. K. Wurm sa vypracovali v oblasti dokumentácie historických organov na Slovensku, monografií o významných organoch, ako aj v oblasti informácií o jednotlivých organárskych dielňach na významných odborníkov, výsledky ich práce boli uznávané v celej Európe. Z toho pramenili aj mnohé priateľstvá s cudzokrajnými organovými expertmi. Iste sa nedajú vymenovať všetci odborníci, s ktorými mali uvedení vynikajúce kontakty, ale predsa len treba spomenúť aspoň odborníkov zo susedných krajín: z Čiech si zaslúžia spomenutie aspoň prof. Jiří Sehnal z Brna, prof. Zdeněk Fridrich z Olomouca, Ing. Bohuslav Plánský, dlhoročný umelecký vedúci firmy Rieger-Kloss, z Rakúska dr. Otto Biba, prof. Karl Schutz, z Maďarska dr. Szigety Kilián, prof. Gergely Ferenc, ale aj početní mladší odborníci – Solymosi Ferenc, Enyedy Pál, Sirák Péter a mnohí ďalší, z Poľska aspoň Ing. Wojnarovski z Pracownie konserwacji zabytkow Krakow, prof. Jerzy Gołos, Ewa Smulikowska atď. a početní nemeckí odborníci prof. Alfred Reichling, Walter Haacke atď.

Na záver len jedno konštatovanie. Všetky prieskumy organov na Slovensku, ale aj v zahraničí (viaceré organy dielne Pažických a Martina Šaška seniora i juniora v Maďarsku, ale aj niektoré organy v Poľsku) realizoval dr. Gergelyi na vlastné náklady a v svojom voľnom čase. Môžeme len ľutovať, že na Slovensku sa nikdy nepodarilo vytvoriť miesto pre pracovníka, ktorý by sa na plný úväzok venoval pamiatkovým organom a slovenským organárom. Ak by sa to bolo podarilo, a miesto by bolo obsadené takým kvalitným odborníkom, akým nesporne PhDr. Otmar Gergelyi bol, mohli byť aj výsledky práce v oblasti ochrany a dokumentácie historických organov na Slovensku oveľa lepšie.

V období 50. – 90. rokov 20. storočia sa na Slovensku venovali organom nielen PhDr. O. Gergelyi a MUDr. K. Wurm, ale aj ďalší bádatelia. Spomedzi nich môžeme vyčleniť tých, ktorí sa historickým, resp. pamiatkovým organom nevenovali, napr. prof. Riegler-Skalický, MUDr. Pavol Hollý,<sup>19</sup> Anton Cíger (riaditeľ hudobnej školy v Kežmarku a hudobný skľadateľ), pracovníci *Slovenskej akadémie vied* Krajňák a Ladislav Dóša (organista)<sup>20</sup> atď. Navrhovaním dispozícií organov a menzúr organových registrov sa zaoberal dr. Ernest Zavorský, ktorý okrem iných prác napísal z oblasti historických organov hodnotnú štúdiu: *Príspevok k dejinám hudby v Kremnici*. In: *Hudobný archív* 2, 1977, *Hudobný archív* 3, 1981 a *Hudobný archív* 4, 1981. Spomenúť treba aj muzikológa dr. Richarda Rybariča: *Orgel und Orgelspiel in der Slowakei bis 1800*<sup>21</sup> a neúnavného propagátora slovenských historických organov, organistu a pedagóga, prof. MUDr. F. Klindu.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Okrem iného sa zaoberali aj navrhovaním nových organov.

<sup>20</sup> Posledne traja menovaní boli častými kolaudátormi organov opravených za štátne peniaze, ale ináč sa historickým organov nevenovali.

<sup>21</sup> In: *Die süddeutsch-österreichische Orgelmusik im 17. und 18. Jahrhundert*. Tagungsbericht 2. Orgelsymposium Innsbruck 26 – 28. 8. 1979.

<sup>22</sup> *Organová interpretácia*. Opus, Bratislava 1983; *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Hudobné centrum, Bratislava 2000.

Hlavnú pozornosť by si však zaslúžil prof. Juraj Šimko-Juhás, ktorý bol v 50. rokoch 20. storočia pracovníkom *Povereníctva školstva a kultúry v Bratislave* a mal oficiálne na starosti aj historické organy na Slovensku. Vo viacerých kolaudačných protokoloch sa sám uviedol ako „*prof. J. Šimko-Juhás expert pre historické a pamiatkové organy Povereníctva školstva a kultúry*“. Podarilo sa mu zohnať prostriedky zo štátneho rozpočtu na opravu viacerých historických organov na Slovensku. Žiaľ, ani otázka, o ktoré nástroje konkrétne išlo, nie je doteraz spoľahlivo vyriešená.<sup>23</sup> Nechcem na tomto mieste nejako hodnotiť činnosť prof. Šimka-Juhása, ale skôr podnietiť záujem o jeho osobu medzi mladšími kolegami. Je pravdepodobné, že bez jeho činnosti a zanietenia by časť nástrojov, ktoré po „pamiatkovej obnove“ prežili do súčasnosti (i keď v negatívne poznačenom stave), by sa možno neboli zachovali vôbec. Pri znehodnotení pamiatky mali hlavný podiel nevhodné postupy „reštaurátorov“ historických organov, ktorými boli, až na malé výnimky,<sup>24</sup> firmy *Rieger-Kloss* z Krnova a *Organa Kutná Hora*. Prof. Šimko-Juhás sa vo viacerých poznámkach sťažoval na absolútne nevyhovujúci postup pri „reštaurovaní“ viacerých nástrojov, napr. v r. kat. kostole vo Švedlári. Niekedy však chyba nastala už na samom začiatku a to pri výbere nástroja, ktorý mal byť reštaurovaný za štátne peniaze. Ide napr. o nástroj v Hrabušiciach, z ktorého sa zachovala len baroková organová skriňa, samotný nástroj pochádza z dielne J. Tučeka pravdepodobne z 20. rokov 20. storočia. Šimko-Juhás sa o nástroji vyjadril nasledovne: „...*varhany se opravují podle smernic, vydaných Celostátní komisí pro ochranu hudebních nástrojů. První varhany, které byly takto opraveny, jsou varhany v Hrabušicích, krásny barokní nástroj z roku 1724.*“<sup>25</sup> Pravda je však taká, že z historického nástroja sa okrem organovej skrine nezachovalo nič, už vlastne nebolo čo opraviť. Obdobná situácia bola aj v prípade organa v ev. a. v. kostole v Prešove, kde mohlo ísť tiež len o opravu organovej skrine, nakoľko nástrojová časť pochádza od firmy *Rieger*, opus 1958 z roku 1913. V *Predbežnej evidencii* Šimko-Juhása, kde je nástroj uvedený pod číslom 38, sa uvádza:<sup>26</sup> „*Tento organ je jeden z najpeknejších organov na Slovensku – Unikát, ktorý však bol pri oprave firmou Oto Rieger z Budapešti znetvorený. Autor organa je neznámy – ani rok jeho postavenia nie je zistený. Skriňa je z XVIII. storočia, keď kostol bol evanjelikom zhabaný a užíval ho rád Jezuitov. Po rozpustení rádu chrám stál opustený a po vydaní tolerančného patentu znovu prešiel do užívania ev. a. v. cirkvi. Bohaté drevorezby s anjelmi, ktorí držia v rukách rozličné hudobné nástroje, (husle*

<sup>23</sup> Domnievam sa, že išlo o opravy nasledovných organov (v abecednom poradí): Banská Štiavnica ev. a. v., Bušovce r. kat., Hrabušice r. kat., Huncovce r. kat., Iliašovce r. kat., Kežmarok ev. a. v. artikúlarný, Kurimany r. kat., Mlynica r. kat., Pezinok r. kat. Premenenia Pána (tzv. Dolný kostol), Svätý Jur – piaristi, Švedlár r. kat. farský, Štítnik ev. a. v. (starší nástroj na tzv. „chóre malomocných“), Veľký Slavkov r. kat. Nie celkom jasná je situácia okolo dvojmanuálového organa v r. kat. kostole v Očovej, ktorý mal byť kúpený zo Žiaru nad Hronom a r. 1956 opravený za štátne peniaze (čerpané z popisov organov spracovaných J. Šimkom-Juhásom, začiatkom 70. rokov 20. st. uložených v *Hudobnom oddelení Historického ústavu SNM na Bratislavskom hrade*) a o organe v r. kat. kostole v Žemberovciach, o ktorom Šimko-Juhás píše: „... *Nedávno dostalo povereníctvo kultúry od farného úradu v Žemberovciach žiadosť o pridelení varhan z nejakého zrušeného kostela v pohraničí. Žiadosť bola odôvodnená tým, že dosavadní varhany v Žemberovciach jsou už staré 200 rokov, napadené červotočom, a že vôbec nevyhovujú liturgickým účelům. Prohlédli jsme tyto varhany a zjistili jsme, že jde o historický nástroj z roku 1754, s velmi jemným hlasem a pozoruhodnou dispozicí. Z žemberovského kostela se nevyradí, ale příštího roku bude podle směrnic Celostátní komise pro ochranu hudebních nástrojů řádně opraven.* J. ŠIMKO-JUHÁS: *Péče o hudební památky na Slovensku*. In: *Zprávy památkové péče* 1955, s. 113. Nevie, o aký nástroj išlo a či bol vôbec opravený. Od r. 1968 stojí v kostole jednomanuálový organ s pedálom, vyrobený firmou *Rieger-Kloss*, op. 3361!

<sup>24</sup> Dvojmanuálový organ v ev. a. v. artikúlarnom kostole v Kežmarku reštauroval organár Karel Weiss z Rudnej-Hořelice u Prahy v r. 1955 – 1957.

<sup>25</sup> ŠIMKO-JUHÁS, Juraj: *Péče o hudební památky na Slovensku...* (Pozn. 23), s. 112.

<sup>26</sup> Rukopis v mojom súkromnom archíve.



trúbky, citary, harfu /Dávid/ atď.), 7 apoštolov na čelnej strane chóru (ďalší sú na kazateľnici) boli podľa mienky odborníkov pôvodne tiež znejúcim registrom organa a dômyselný mechanizmus na vodný pohon umožňoval figurkám aj určitý pohyb. Pri oprave organa, firma Oto Rieger tento register odpojila a takto organ znetvorila. Od tej doby organ je v tomto stave. Pôvodná dispozícia tiež bola pozmenená.“ V súvislosti s opravou organa trnavského organára Valentína Arnolda z roku 1797 v ev. a. v. kostole v Banskej Štiavnici Šimko-Juhás píše: „...*Daším nástrojem, jehož oprava se chystá pro letošní rok, jsou varhany evangelického kostela v Banské Štiavnici, skladající se z pozitivu a velkého stroje, rozděleného na dvě části, s hracím stolem uprostřed... Dostatek prostoru umožní při opravě rozšíření nástroje bez zásahu do původního stavu.*“<sup>27</sup> Zámer v podstate nevinný, i keď tiež nie celkom v súlade so smernicami vydanými *Celostátní komisí pro ochranu hudebních nástrojů*, ktoré boli, mimochodom, spracované veľmi dobre<sup>28</sup>. Realita sa, žiaľ, diametrálne líši. Úplne bol zlikvidovaný pôvodný hrací stôl, rovnako aj kompletná pedálová vzdušnica, ktorá stojí v ľavej organovej skrini (pri čelnom pohľade). Narezaním ladičiek do pôvodných píšťal sa, prirodzene, porušili aj menzúry pôvodných píšťal, atď. Okrem toho, to ale nie je špecifický problém reštaurovania organa v ev. a. v. kostole v Banskej Štiavnici, ale všeobecný jav, chýba o reštaurovaní akákoľvek dokumentácia, zvuková, textová, výkresová alebo fotografická!<sup>29</sup> Takýchto poznatkov by som mohol, prirodzene, uviesť omnoho viac. Pri reštaurovaní najviac utrpeli väčšie nástroje (Banská Štiavnica ev. a. v., Pezinok – Dolný kostol, Svätý Jur – piaristi, Švedlár r. kat....). Na druhej strane, možno uviesť príklad, kde prof. Šimko-Juhás nesúhlasil so zámerom firmy *Rieger-Kloss* na prestavbu mimoriadne cenného historického organa v r. kat. farskom kostole v Pruskom, ktorý postavila organárska dielňa Pažických z Rajca v roku 1777, a tým sa tento cenný nástroj zachránil.

---

<sup>27</sup> ŠIMKO-JUHÁS, Juraj: *Péče o hudební památky na Slovensku...* (Pozn. 23), s. 112.

<sup>28</sup> Na tvorbe smerníc sa podieľali dr. Ladislav Vachulka, dr. Jakub Pavel a dr. J. B. Kreis (Krajs).

<sup>29</sup> Je možné, že prof. Šimko-Juhás dokumentáciu mal, ale táto sa pravdepodobne nezachovala. Bez chýbajúcej dokumentácie si často nevieme urobiť presnú predstavu o nástroji pred opravou!

# OBRAZOVÁ PRÍLOHA

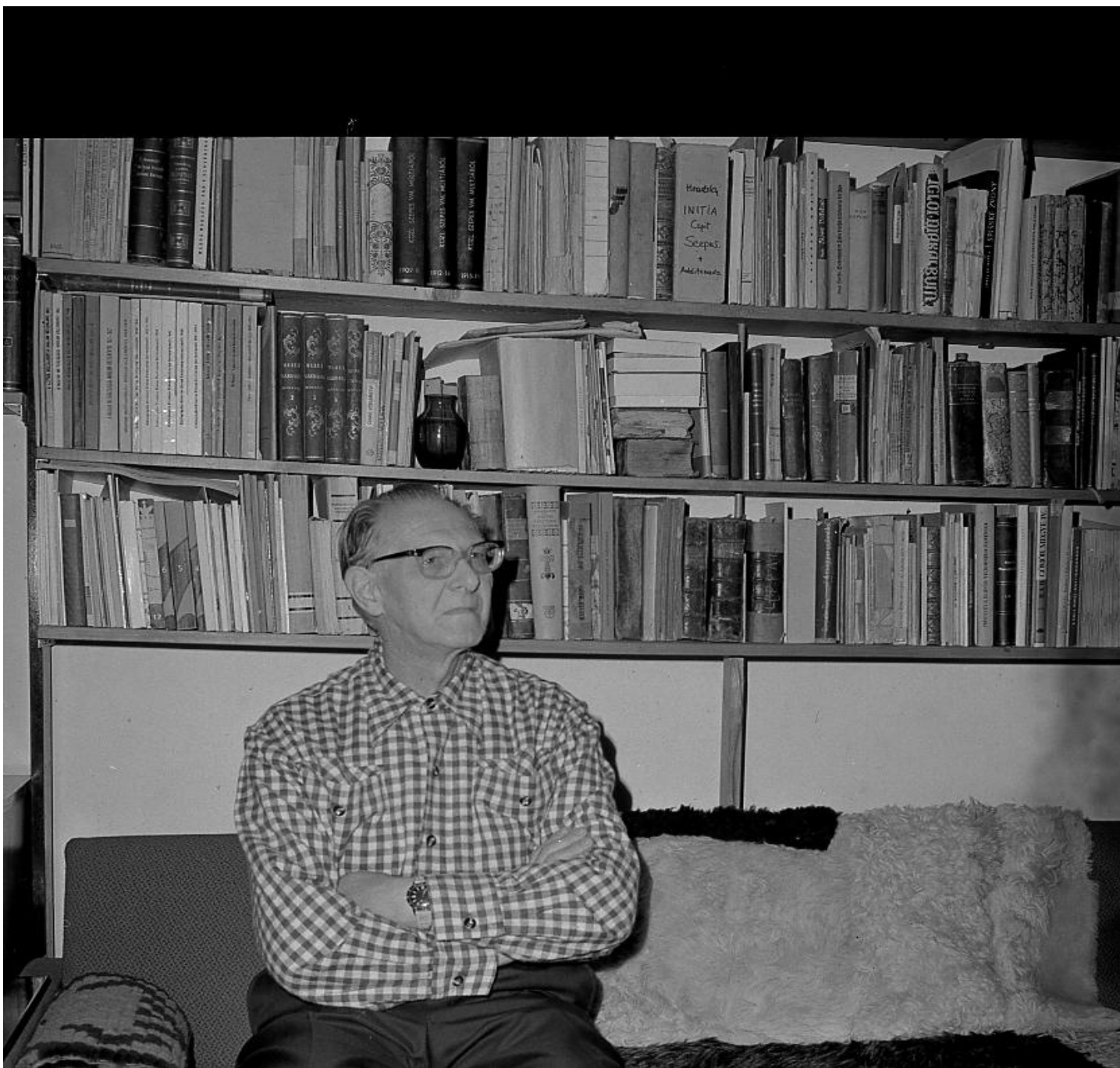
Predbežná evidencia organov na Slovensku.

B. číslo 1.	Ev. číslo 2/53.	B. číslo 2.	Ev. číslo 5/54
Kraj: Košice		Kraj: Banská Bystrica	
Okres: Spišská Nová Ves.		Okres: Banská Štiavnica	
Obec: Hrabušice - kat. kostol. - Farár: Július Hromada.		Obec: Banská Štiavnica. - Ev. a.v. kostol - Farár: Koričanský	
Organ: II. manuálový - pedál	Skríňa: barok veľmi bohatý	Organ: II. manuálový - pedál	Skríňa: barok. II. dielna - Pozitív
autor: neznámy	autor: neznámy	autor: neznámy	autor: neznámy
	role: asi 1724. Op.		Role: 1794-95. Op.
	Opravený: Firma Tučela pred 85. rokmi (systém pneumat.)		Neporušený - pôvodný - systém zaduvkový - el. ventilátor
	Opravený: Varhany-Krnov 1954-55. (n.p.)		Opravený
	Konzervovaný: Varhany-Krnov - 1954-55. (n.p.)		Konzervovaný
	Dostal elektrický ventilátor		Kolaudácia:
	Kolaudácia opravy a konzervovania: 15. III. 1955		Kolaudatori:
	Kolaudatori: A. Eiger - Juraj Šimko - Juhás		Pôvodná dispozícia:
			Nová dispozícia krnovská
Tučela dispozícia:	Nová Krnovská dispozícia:	Veľký stroj I. man.	
I. man: 1. - Princípál 8'	I. man: 1. - Princípál 8'	1. - Princípál 8'	
54/54 2. - Kryt 8'	54/54 2. - Kryt 8'	2. - Flóje 8'	
3. - Salicionál 8'	3. - Oktáva 4'	3. - Dulciana 8'	
4. - Oktáva 4'	4. - Flétna zobcová 2'	4. - Spitzflöte 4'	
5. - Mixtura 2 2/3 3x	5. - Mixtura 3-4x 1 1/3'	5. - Oktáva 4'	
II. man: 1. - Huslový princípál 8'	II. man: 1. - Flétna rúrková 8'	6. - Quint 3 2/3'	
54/54 2. - Flétna rúrková 8'	54/54 2. - Salicionál 8'	7. - Oktáva 2'	
3. - Flétna príčná 4'	3. - Flétna príčná 4'	8. - Mixtura 2x 2 2/3'	
Pedál: 1. - Subbass 16'	4. - Princípál 2'		
27/27 2. - Oktávobass 8'	5. - Akuta terc. 4x 1'	Pozitív - II. man.	
	Pedál: 1. - Subbass 16'	1. - Sedesekt 8'	
	27/27 2. - Oktávobass 8'	2. - Salicionál 8'	
		3. - Fléte 4'	
		4. - Princípál 4'	
		5. - Oktáva 2'	
		Pedál: 1. - Subbass 16'	
		2. - Oktávobass 8'	
		3. - Cello 8'	
		4. - Quintbass 5 2/3'	
Rozmery:		Rozmery:	

**Obrázok 1:**

ŠIMKO-JUHÁS, Juraj: *Predbežná evidencia.*

Rukopis v súkromnom archíve dr. Mariana Alojza Mayera.



**Obrázok 2:**

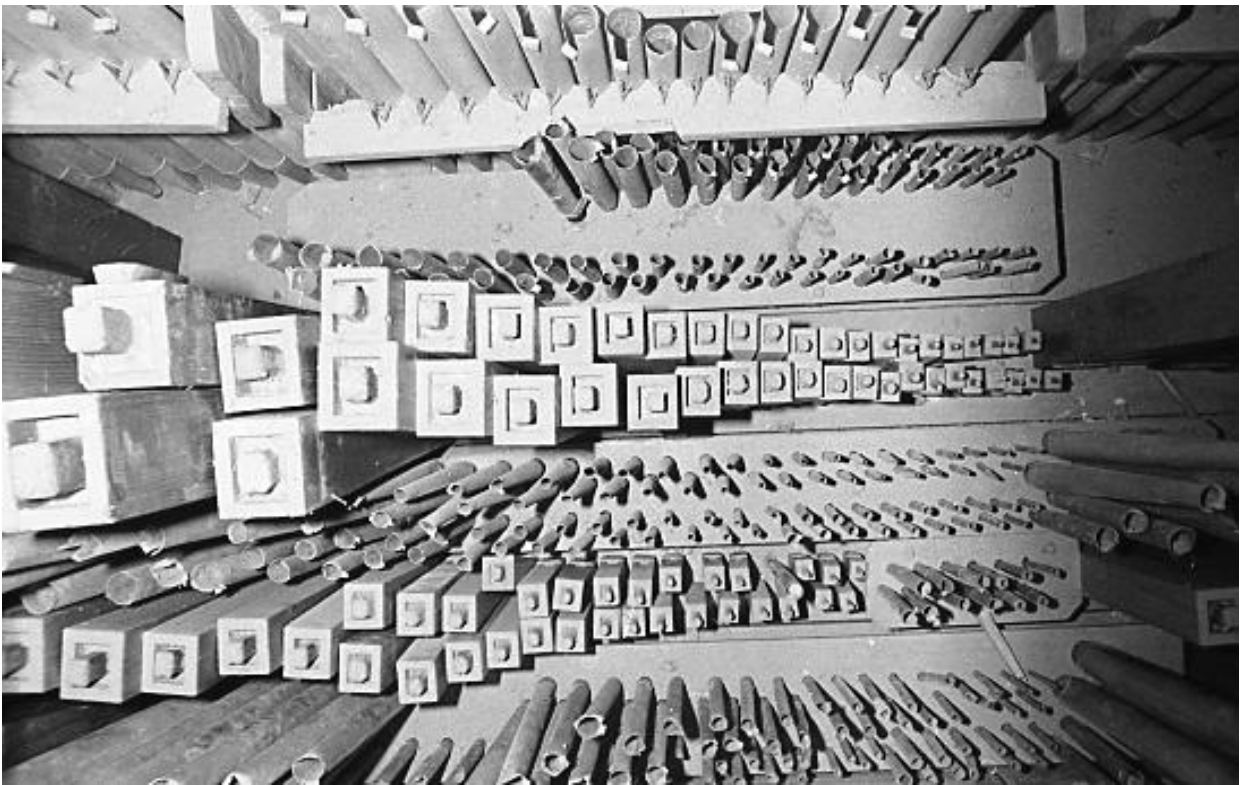
PhDr. Otmar Gergelyi s časťou svojej knižnice. 11. november 1980.

Fotografia v súkromnom archíve dr. Mariana Alojza Mayera.



**Obrázok 3:**

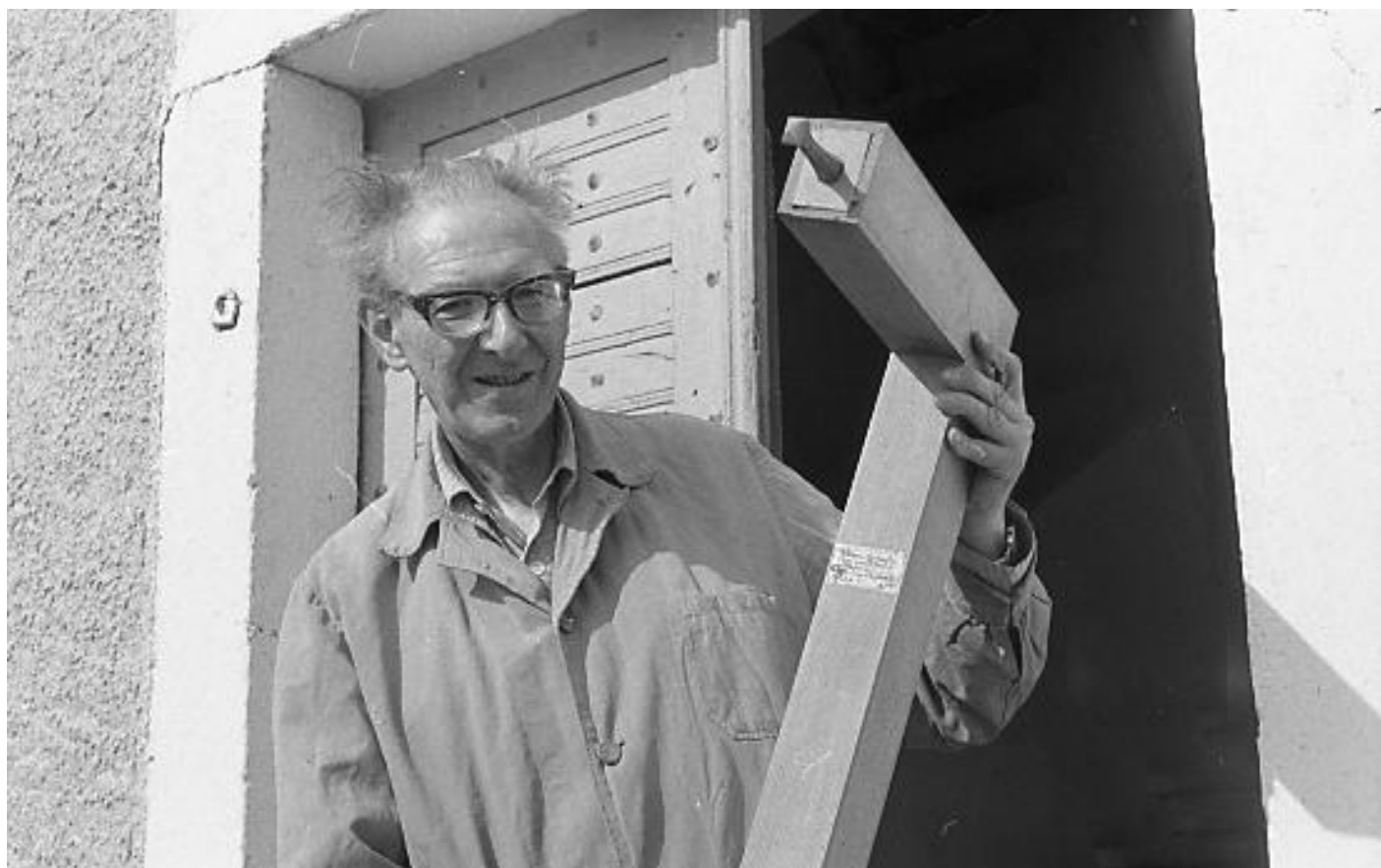
PhDr. Otmar Gergelyi s manželkou Ing. Katkou Oberthovou CSc. (sediaca v strede) 24. január 1981. Fotografia v súkromnom archíve dr. Mariana Alojza Mayera.



**Obrázok 4:**

Dolné Trhovište r. kat. kostol. Pišťalový materiál, pohľad zhora. Fotografoval PhDr. Otmar Gergelyi. Fotografia v súkromnom archíve dr. Mariana Alojza Mayera.





**Obrázok 5:**

PhDr. Otmar Gergelyi. Prieskum organa v r. kat. kostole v Beluji (Martin Zorkovský 1731).  
Fotografia v súkromnom archíve dr. Mariana Alojza Mayera

## CESTA OD KATALAGIZAČNÝCH KARIET K DIGITÁLNYM ZÁZNAMOM<sup>1</sup> DIGITÁLNE ZÁZNAMY UMELECKÝCH HUDOBNÝCH NÁSTROJOV V SNM – HUDOBNOM MÚZEU

**Peter J a n t o š č i a k**

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum Bratislava

Edgar VARÉSE: „*Umenie musí držať krok s vedou.*“

(Snímka 2) Od „hudobného oddelenia“ *Slovenského múzea* k samostatnému *Hudobnému múzeu* so zameraním na zbierku hudobných nástrojov.

Vzniku hudobného oddelenia na pôde *SNM* predchádzalo v r. 1945 – 1955 pôsobenie prof. Jura-ja ŠIMKA-JUHÁSA (\*1897 - †1969) na *Slovenskom výbore pre veci umenia* ako referenta pre starú slovenskú hudbu. V r. 1955 – 1958 pôsobil ako *odborný pracovník Slovenského múzea v Bratislave*. (Snímka 3) V rámci toho v r. 1956 – 1958 býval v Dolnej Krupej, kde sa snažil vytvoriť *Slovenské hudobné múzeum* so samostatnou zbierkou hudobných nástrojov. Projekt sa mu však nepodarilo zrealizovať.

(Snímka 4) Pri evidencii hudobných nástrojov a hudobníkov používal od r. 1954 *Inventárnu knihu*. Tá v rámci opisu predmetu zachytávala zaujímavé a dodnes podnetné informácie. Prírastkový denník bol vedený v rámci *Slovenského múzea* samostatne.

(Snímka 5) Od októbra 1965 začalo pracovať *Hudobné oddelenie Historického ústavu* na pôde *SNM*. Od jeho vzniku sa dokumentácii hudobných nástrojov venoval PhDr. Ivan MAČÁK. Počas svojho pôsobenia do r. 2002 získal do zbierky 2216 hudobných nástrojov a 1136 predmetov sprievodnej dokumentácie.<sup>2</sup>

(Snímka 6) Oblasť hudobných nástrojov na Slovensku bola v čase zakladania spomínaného *Hudobného oddelenia* preskúmaná najmenej. Okrem evidencie organárov sa tejto téme nevenovala žiadna pozornosť. Preto sa aktivita už od začiatku sústredila na urýchlenú evidenciu osobností domácich výrobcov a podľa možností aj ich dokumentáciu hudobnými nástrojmi a s nimi súvisiacimi predmetmi. (Snímka 7) Ťažisko akvizičnej a dokumentačnej práce sa do r. 1977 orientovalo na umelecké nástroje, teda na nástroje tzv. vyššej kultúry. Za toto krátke obdobie sa sústredila v *Hudobnom oddelení SNM* kolekcia sláčikových nástrojov, ktorá svojou početnosťou i významom pre poznanie stredoeurópskeho regiónu patrila a dodnes patrí v Európe k najvýznamnejším. (Snímka 8) Od r. 1978 sa začal klásť dôraz na systematickú dokumentáciu slovenských ľudových nástrojov za účasti špecialistov z rôznych vedných odborov, ktorí zaznamenávali čo najkomplexnejšie vzťahy ľudových nástrojov a osobností tvorca, interpreta, jeho repertoár až po zázemie, ktoré túto aktivitu obklopuje. Poslednej problematike sa venoval hudobno-sociologický výskum, ktorý charakterizoval hudobnosť na celom vidieku na Slovensku na rozhraní 70-tych a 80-tych rokov.

<sup>1</sup> (Snímka 1) Príspevok má prílohu uloženú v powerpointovej prezentácii.

<sup>2</sup> *II. Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea Slovenského národného múzea. Zbierky hudobných nástrojov. 1965 – 2002.* Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v rámci edície *Musaeum Musicum*, Bratislava 2003. ISBN 80-8060-116-X.

(Snímka 9) Hudobné nástroje sa v druhostupňovej evidencii od r. 1974 spracovávali na predtlačene špeciálne formuláre. Odvtedy sa systematická evidencia vykonávala na katalogizačných lístkoch podľa smerníc. V rámci opisu zachytávala tieto informácie: materiál a konštrukcia, rozmery, farba, označenie a datovanie. Doplnková evidencia sa viedla podľa skupín nástrojov v pomocných zošitoch.

(Snímka 10) Dokumentačnú prácu na úseku hudobných nástrojov však musíme chápať vďaka práci PhDr. Ivana MAČÁKA ako komplex prác potrebných pre ich výskum. V tomto zmysle treba spomenúť najmä **vytváranie rôznych katalógov**, v ktorých sa evidovali morfológické charakteristiky nástrojov z rôznych múzeí, dokumentácia nástrojov zo súťaží v Detve, ďalej katalóg nástrojov, ktoré sa spomínajú v textoch ľudových piesní, ako aj katalóg osobností profesionálnych výrobcov nástrojov na Slovensku. Všetky informácie spomínaných katalógov a súpisov, vytváraných v *Hudobnom oddelení SNM*, sa **navzájom prelínali a dopĺňali** a ich cieľom bolo vytvoriť dokumentačný celok.

Mimoriadne cenné dokumenty pre štúdium nástrojov najmä zo starších období predstavujú ich vyobrazenia. V oddelení sa sústredilo<sup>3</sup> cca 8.000 vyobrazení nielen zo Slovenska, ale aj z výskumných ciest.

(Snímka 11) Trvalo dlhé roky, kým sa pri kaštieli v Dolnej Krupej po 15-tich rokoch príprav a po zdĺhavých stavebných prácach v r. 1984 dokončila výstavba depozitára pre hudobné nástroje. Priestory sa začali po vybavení potrebným zariadením využívať až v r. 1986.<sup>4</sup> Pred sťahovaním zbierky do Dolnej Krupej a počas neho evidovali nástroje Judita FREŠOVÁ a Oľga HABURČÁKOVÁ-SMETANOVÁ.

(Snímka 12) „*Pád komunistického režimu v roku 1989 ovplyvnil aj činnosti spojené s dokumentáciou hudobných nástrojov. Pozitívny vplyv mala táto udalosť na možnosť slobodného prejavu a na rozšírenie kontaktov so zahraničím. Negatívne ovplyvnili dokumentáciu finančné obmedzenia: zlý stav ekonomiky viedol vlády v deväťdesiatych rokoch k veľkým reštrikčným opatreniam. Za posledné desaťročie 20. storočia dostalo organológické pracovisko na akvizičnú činnosť približne toľko prostriedkov ako predtým na jeden rok.* (Snímka 13) *Na ďalší vývoj pozitívne vplývala transformácia hudobného pracoviska v SNM na Hudobné múzeum – samostatnú organizačnú jednotku v štruktúre SNM. Táto transformácia sa uskutočnila v roku 1991, ale pripravovala sa predtým už dlhší čas.*“<sup>5</sup> Vznik nového múzea si vyžadoval početné administratívne úkony. Najväčším z nich bolo administratívne odčlenenie zbierkových predmetov z pôvodného múzea do novovznikajúceho múzea. Táto práca sa vykonávala v rokoch 1991 – 1992. Údaje z kníh, v ktorých sa evidovali zbierky *Historického múzea SNM*, sa prepisovali do evidenčných „kníh“ *Hudobného múzea SNM*. (Slovo „knihy“ je v úvodzovkách, pretože evidencia zbierkových predmetov sa prepisovala na počítači a „knihy“ sú výstupom počítačového spracovania. Stojí za zmienku, že *Hudobné múzeum SNM* bolo prvým múzeom na Slovensku, ktoré malo kompletnú evidenciu zbierok na počítači).<sup>6</sup>

(Snímka 14) Odborné i organizačné aktivity PhDr. Ivana MAČÁKA boli ocenené viacerými medzinárodnými oceneniami. V máji 2004 mu Rada guvernérov spoločnosti *American Musical Instrument Society* udelila cenu *Curta Sachsa* „za vynikajúce úspechy, ktoré dosiahol ako kurátor hudobných nástrojov v SNM a ako prvý riaditeľ Hudobného múzea SNM, za odvážnu obranu humanistického prístupu k organológii, za pozoruhodné príspevky k dokumentácii a interpretácii ľudových nástrojov, za organizovanie výstav hudobných nástrojov z najrozličnejších kultúr a za angažovanosť pri obnove výroby tradičných hudobných nástrojov na Slovensku.“

<sup>3</sup> Podľa Dr. Ivana Mačáka.

<sup>4</sup> Od r. 2003 sa stal kaštieľ súčasťou *SNM – Hudobného múzea*.

<sup>5</sup> *II. Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea...* (Pozn. 2).

<sup>6</sup> *II. Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea...* (Pozn. 2).

V rokoch 1998 – 2003 pracoval v *Hudobnom múzeu SNM* ako odborný pracovník Mgr. art. Róbert ŠEBESTA, PhD. Od r. 2005 je kurátor zbierky hudobných nástrojov Mgr. art. Peter JANTOŠ-ČIAK.

### (Snímka 15) **Od súkromného „samočinného počítača“ k Centrálnej evidencii zbierkových predmetov hudobnej povahy**

Za pomoci počítačov si získali koncom 60-tych rokov obdiv v oblasti etnomuzikologickej analýzy popri maďarských tiež československí hudobní vedci. V rokoch 1971 – 74 organizovali 3 semináre s názvom *Ludová pieseň a samočinný počítač*, s ktorých vyšli zborníky.<sup>789</sup> Organizátori boli *Slovenské národné múzeum* v Bratislave s *Univerzitou Jána Evangelistu Purkyňa* v Brne spolu s *Ústavom pro etnografiu a folkloristiku ČSAV* v Brne. Podnet k stretnutiu dala skupina pracovníkov Dušan HOLÝ, Antonín BARTOŠÍK a Stanislav ZABADAL, ktorý sa týmto problémom zaoberali od konca 60-tych rokov a svoje návrhy predložili v článku *Samočinný počítač – pomocník při analýze a klasifikaci lidových písní*.<sup>10</sup>

Tieto semináre sa stali východiskom, ktorá nastolila otázku využitia automatizovaných systémov v hudobnej dokumentácii a v analýze pracovníkov viacerých inštitúcií. (Snímka 16) Pozoruhodné boli práce PhDr. Ľuby BALLOVEJ, CSc. z vtedajšieho *Hudobného oddelenia Historického ústavu Slovenského národného múzea v Bratislave*. Jej výskumy vychádzali z exaktných metód použiteľných na triedenie hudobných melódií.<sup>11</sup> Pozoruhodné je, že PhDr. BALLOVÁ a jej spolupracovníci príslušnú exaktnú metodiku navrhli a zároveň ju použili i pri skúmaní konkrétneho hudobného materiálu. Aplikovali ju na triedenie objemného korpusu starej tanečnej hudby, ktorej výsledkom bola dizertačná práca *Totožnosť a podobnosť melódií*.<sup>12</sup> Kľúčovou zložkou ich triediaceho modelu bola metóda motivovaná Fourierovou analýzou.

(Snímka 17) V prvej etape začalo *Hudobné oddelenie HÚ SNM* riešiť problémy súvisiace s využitím modernej výpočtovej techniky pre jednotnú evidenciu hudobných pamiatok, automatizáciu výstupov vo forme katalógov i registra vyhľadávania údajov. Čiastkové výsledky tohto výskumu predniesla PhDr. BALLOVÁ na prvom seminári *Hudba a počítač*, uskutočnenom v Dolnej Krupej v dňoch 23. a 24. apríla 1981. Referát na tému *Požiadavky na dokumentáciu hudobných pamiatok v súčasnosti* vyšiel tlačou v zborníku *Hudba a počítač*.<sup>13</sup>

(Snímka 18) Ďalšia fáza – medzi rokmi 1986 a 1990<sup>14</sup> – bola spojená s riešením rezortnej úlohy *Centrálna evidencia zbierkových predmetov v múzeách a galériách*, ktorej koordinátor bol ÚSMaG.<sup>15</sup> Čiastková úloha č. 534 – 32 – 1 – 11 mala názov *Centrálna evidencia zbierkových predmetov hudobnej*

<sup>7</sup> HOLÝ, Dušan – SIROVÁTKA, Oldřich. (red.): *Lidová píseň a samočinný počítač 1*. Československá akademie věd, Brno 1972.

<sup>8</sup> ELSCHKEK, O. (red.): *Ludová píseň a samočinný počítač 2*. Musicologica slovacca 6, Veda Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1978.

<sup>9</sup> HOLÝ, Dušan – PALA, Karel – ŠTĚDRONĚ, Miloš (red.): *Lidová píseň a samočinný počítač 3*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976.

<sup>10</sup> *Opus musicum 2*, Brno 1970.

<sup>11</sup> BALLOVÁ, Ľuba: *Algoritmizácia vyhodnocovania podobností melódií*. In: *Musicologica Slovaca 6*, Veda Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1978.

<sup>12</sup> BALLOVÁ, Ľuba: *Totožnosť a podobnosť melódií: príspevok k aplikácii matematických metód v muzikologickom výskume*, OPUS, 1982.

<sup>13</sup> BARDIOVÁ, Marianna (lektor.): *Hudba a počítač*. Dom techniky ČSVTS, Banská Bystrica 1981.

<sup>14</sup> termín úlohy bol stanovený 1.1.1986 – 30.6.1990.

<sup>15</sup> *Ústredná správa múzeí a galérií*.



povahy v múzeách SSR. Za riešiteľské pracovisko bolo určené *Hudobné oddelenie HÚ SNM*, spoluriešiteľským pracoviskom *Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica*, zodpovedným riešiteľom PhDr. Ľuba BALOVÁ, CSc.<sup>16</sup> a tajomníčkou riešiteľského kolektívu PhDr. Marianna BÁRDIOVÁ.<sup>17</sup>

(Snímka 19) Prvá správa o plnení čiastkovej úlohy rezortného plánu<sup>18</sup> obsahovala:

- I. Výsledky riešenia v prípravnej fáze (postup prác a výsledky odbornej prípravy)
- II. Návrh na postup prác v realizačnej fáze (návrh tematických úloh)
- III. Harmonogram riešenia v realizačnej fáze

Správa bola pripomienkovaná členmi riešiteľského kolektívu, individuálne i na spoločnom zasadnutí v apríli 1987. Verejná oponentúra sa uskutočnila na seminári *Hudba a počítač* v Dome slovenských skladateľov v Dolnej Krupej 18. a 19. júna 1987. Organizačne ho zabezpečili Edita BUGALOVÁ a PhDr. Marianna BÁRDIOVÁ v spolupráci so *Zväzom slovenských skladateľov a koncertných umelcov*. Zborník referátov zo seminára<sup>19</sup> vydalo *SNM* v spolupráci s *LHM* v Banskej Bystrici a *Technickou univerzitou* v r. 1988.<sup>20</sup>

(Snímka 20) V rámci tejto úlohy sa riešiteľský kolektív zišiel na viacerých pracovných porádach,<sup>21</sup> na ktorých vypracovali návrhy na:

1. rozdelenie zbierkového fondu a pomocných materiálov
2. vzorové katalogizačné karty na 5 typov zbierkových predmetov
3. návrh publikovania výsledkov súpisov pamiatok hudobnej povahy.

Ťažiskom práce sa po tomto seminári presunuli na riešenie tematických úloh, ktoré sa chceli publikovať formou *FONTES Musicae*. Nakoľko sa ukázalo, že jedinou možnou formou ich vydávania je vypracovanie podkladov na počítači, venovala sa veľká pozornosť ich získavaniu. Ešte do konca r. 1988 sa to nepodarilo a preto sa pokračovalo na prácach a overovaní možností na malom súkromnom domácom počítači. Ten neumožňoval vďaka svojej kapacite odskúšať ani software, ktorý získali. Konkrétny výstup rezortnej úlohy *CEZPHP* videli vo výstupoch pri revízii zbierkových predmetov, ale hlavne pri optimalizovaní evidencie pre odborné spracovanie zbierok hudobnej povahy v múzejnej praxi i pri vydávaní zošitov *Fontes*.

<sup>16</sup> Do 31.12.1986 bol zodpovedný riešiteľ PhDr. Vladimír ČÍŽIK.

<sup>17</sup> Ďalšími spoluriešiteľmi (abecedne) boli: Edita BUGALOVÁ (*Zsl. múzeum*, Trnava), PhDr. Ľudmila ČERVENÁ (*LHM*), PhDr. Vladimír ČÍŽIK (*HO HÚ SNM*), Mária GINELLIOVÁ (*Východoslovenské múzeum*, Košice), PhDr. Bernadeta KICZKOVÁ (*Vlastivedné múzeum – Múzeum klávesových nástrojov*, Markušovce), PhDr. Ivan MAČÁK (*HO HÚ SNM*), PhDr. Ludvík NEUFELD, CSc. (*Východoslovenské múzeum*, Košice), PhDr. Danica ŠTILICHOVÁ (*HO HÚ SNM*), PhDr. Alexandra TAUBEROVÁ (*HO HÚ SNM*). Odbornými pracovníkmi z oblasti výpočtovej techniky boli Ing. Ján KLIMEŠ, CSc. (vedecký pracovník *Výskumného ústavu spojov*, B. Bystrica) a Ing. Vladimír VAŠKOVSKÝ (asistent *Katedry automatizácie a riadenia Elektrotechnickej fakulty Slovenskej vysokej školy technickej*, Bratislava). Pôvodne bola navrhovaná aj a PhDr. Vlasta GRAICHMANOVÁ (*Šarišské múzeum*, Bardejov). Tento základný riešiteľský kolektív postupne rozširovali o riešiteľov vytipovaných zošitov *Fontes*: PhDr. Peter HYROSS (*Numizmatické odd. HÚ SNM*, Bratislava), Silvia FECSKOVÁ (*Slovenský hudobný fond*, pracuje v Bardejove), PhDr. Jana KALINAYOVÁ /-BARTOVÁ/ (*HO HÚ SNM*), PhDr. Viola FEDOROVÁ-ŠVANTNEROVÁ (*HO HÚ SNM*).

<sup>18</sup> Predložená v marci 1987.

<sup>19</sup> BÁRDIOVÁ, Marianna – BUGALOVÁ, Edita (zost.): *Hudba a počítač*, zborník zo seminára k rezortnej výskumnej úlohe Centrálna evidencia zbierkových predmetov hudobnej povahy v múzeách SSR č. 534 – 32 – 1 11. Dom Techniky ČS VTS, Banská Bystrica 1988.

<sup>20</sup> Zborník bol zahrnutý v edičnom pláne SNM.

<sup>21</sup> 19.6.1986 v *Zsl. múzeu* v Trnave, 1.10.1986, 24.2.1987, 14.4.1987, 3.12.1987 v *HO HÚ SNM* v Bratislave, 5.11.1986, 29. – 30.9.1987 v *LHM* v B. Bystrici. *ÚSMaG* zvolal porady 22.5. a 24.6.1986 so zástupcami z regionálnych múzeí.

(Snímka 21) Do konca roka 1988 vypracovali jednotliví riešitelia návrhy. PhDr. Ivan MAČÁK vypracoval II. verziu pre hudobné nástroje v septembri.

V roku 1989 zabezpečila PhDr. BALLOVÁ zakúpenie *osobného počítača PP 06* spolu so základným programovým vybavením, pomocou ktorého sa v oddelení začali hromadnejšie spracúvať údaje o zbierkových predmetov.<sup>22</sup> „*Odvtedy sa datuje projekt počítačového spracovania hudobných prameňov, ktorý popri analytickej časti spočíva aj vo vývoji vlastnej programovej aplikácie. Konceptia elektronického spracovania zbierkových predmetov vychádza z charakteru a štruktúry zbierkového fondu prihládajúc na doteraz zaužívaný spôsob dokumentácie a na očakávané formy výstupov.*“<sup>23</sup> Vzhľadom na skutočnosť, že v prípravných štúdiách prác na úlohe *CEZPHP* sa nepredpokladal vývoj vo výpočtovej technike smerom k osobným počítačom, ale aplikácia na veľké počítače vo výpočtových strediskách, prvoradá pozornosť konkrétnej aplikácii osobných počítačov pri realizácii prác súvisiacich s témou čiastkovej úlohy si vyžiadala mnoho úsilia. Vytváranie odborných katalógov však narážalo na možnosti využívania počítača *SNM*. (Snímka 22) Základom programového vybavenia pre tvorbu katalógov sa stal program *dBase-III Plus* a neskôr aj verzia 4.<sup>24</sup> Táto nová skutočnosť rozhodla aj o zmene termínu seminára *Hudba a počítač*. Namiesto plánovaného roku 1990 sa uskutočnila 28. a 29. júna 1989. Organizačné i finančné zabezpečenie prevzalo na seba *LHM* v Banskej Bystrici v spolupráci so *Zväzom slovenských skladateľov a koncertných umelcov*, ako aj *SNM*. Odbornú náplň vypracovala PhDr. Ľuba BALLOVÁ. Na seminár sa podarilo zabezpečiť účasť popredných odborníkov z danej oblasti. Seminár dostal celoštátny charakter. Mimoriadnym prínosom boli praktické ukážky na osobných počítačoch zabezpečených v priestoroch konania seminára a tak mohli referujúci priamo demonštrovať svoju prácu, použité postupy, metódy i programy. Prínosným sa tiež stal seminár *Matematika a hudba*, ktorý sa uskutočnil 16. – 18. 11. 1989 v Dolnej Krupej.

Začiatkom roka 1990 ukončila napísaním správy PhDr. Ľuba BALLOVÁ projekt *CEZPHP*.

### (Snímka 23) **Projekt počítačového spracovania v Hudobnom múzeu**

„*Osobitosti zbierkového fondu Hudobného múzea SNM (najmä rozsiahlosť fondov), potreba vytvorenia jednotného katalógu pre všetky typy hudobných pamiatok, ako aj zvyšovanie náročnosti na spracovávanie údajov o pamiatkach viedla pracovníkov Hudobného múzea k vytvoreniu projektu spracovania hudobných pamiatok pomocou počítača.*“<sup>25</sup> (Snímka 24) Špecifické programátorské problémy riešila spočiatku Beata SEPPOVÁ a neskôr Gabriela ŠEDOVÁ pomocou *špeciálneho aplikačného programu*, ktorý pod systémom *dBase IV* vyvíjali na pracovisku.<sup>26</sup> Vzhľadom na prehľadnosť a jednoznačnosť pri vkladaní a vyhľadávaní údajov sa zaviedli dohodnuté formalizované tvary vo forme akýchsi „číselných tezaurov.“ Napríklad v poli *Autor (Pôvodca)* sa pod špecifikáciou autorstva napr. ako *výrobca hudobného nástroja* uvádzalo kódové označenie 22, *firma vyrábajúca hudobné nástroje* 23, *opravár hudobných nástrojov* 24, *autor dokumentu vo vzťahu k hudbe v podobe textovej* 29

<sup>22</sup> Správa o činnosti HM SNM za rok 1989, Archív SNM.

<sup>23</sup> I. Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea Slovenského národného múzea. Hudobné zbierky archívnej povahy. 1965 – 2000. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v rámci edície Musaeum Musicum, Bratislava 2001. ISBN 80-8060-070-8.

<sup>24</sup> *dBase* je špecializovaný jazyk na vytváranie databáz, resp. programový balík na tvorbu databázového systému.

<sup>25</sup> TAUBEROVÁ, Alexandra á SNM – Hudobné múzeum, Bratislava: *Dokumentácia pamiatok hudobnej povahy*. In: *Múzeum*, roč. 36, č. 4 (1991), s. 9–10.

<sup>26</sup> *Archív SNM*, informácie z plánov práce.

atď. Mená autorov sa uvádzali vo formalizovanom tvare.<sup>27</sup> Bližšie projekt predložila v článku PhDr. Jana KALINAYOVÁ v časopise *Múzeum* č. 4 v roku 1991.<sup>28</sup>

Za zmienku stojí tiež skutočnosť, že na konci roku 1991 disponovalo pracovisko s 3 počítačmi IBM PC kompatibilnými – XT (40 MB HDD), 286 AT (40 MB HDD) a 386 (80 MB HDD).<sup>29</sup>

(Snímka 25) Už v r. 1993 bola ukončená práca na programe pre nahrávanie II° evidencie, pričom sa postupne zaškoľovali pracovníci *HuM SNM*, pričom o rok neskôr sa vypracovali aj rôzne druhy výstupov a v r. 1995 sa definitívne ukončil vývoj programovej aplikácie „*Modul vstupných dát a inventárny zoznam*“ pre II° evidenciu. V r. 1996 sa vytvoril exe modul a vstupná maska so základným výberom modulov. Malé doladovanie programu sa uskutočňovalo až do r. 1999. Počas vytvárania databázy sa vytvárali priebežne záložné kópie databázových súborov.

(Snímka 26) V r. 2001 v rámci prípravných prác publikácie *Sprievodca II*. Ing. Erika PISARČÍKOVÁ spravila konverziu databázy do programu *Microsoft Access*,<sup>30</sup> do ktorej PhDr. Ivan MAČÁK robil korektúry. Chyby, ktoré odstraňoval, boli spôsobené hlavne pri prepise katalogizačných kariet do dBase. Po korektúrach vygenerovala Ing. Erika PISARČÍKOVÁ výstupy pre jednotlivé triedenia publikácie.<sup>31</sup>

### (Snímka 27) AMIS

Pod touto skratkou sa skrýva názov *programovej aplikácie FoxPro*<sup>32</sup> na elektronickú evidenciu zbierok *Automatizovaný múzejný informačný systém*. Základné vývojové práce na projekte sa ukončili v auguste 1992 pod gestorstvom *Mestského múzea v Bratislave*.<sup>33</sup> Projekt pôvodne zahrnoval všetky múzejné činnosti od evidencie, spracovania a ochrany zbierok až po oblasti ekonomiky a riadenia. Informačný systém **bol konštruovaný modulovým spôsobom**, jeho päť modulov predstavovalo osobitné subsystémy zodpovedajúce určitému odboru alebo činnosti.<sup>34</sup>

V novembri 1995 prešla gescia budovania *AMIS-u* do *SNM*.<sup>35</sup> Cieľom projektu bolo zabezpečiť komplexnú automatizáciu a elektronizáciu rutinných činností v slovenských múzeách s možnosťou interaktívnej výmeny informácií s ostatnými rezortnými či štátnymi inštitúciami. Smernice pre správu zbierok v múzeách určovali, že *AMIS* je nepovinným spôsobom spracovania zbierkových predmetov.<sup>36</sup> Časom sa v múzeách na Slovensku inštalovali jednotlivé funkčné moduly podsystému *Zbierkové fondy*,

<sup>27</sup> Najskôr priezvisko, potom krstné meno (vždy v 1. páde). Ak bol neznámy, uviedol sa: anonym. Pozn. dnešným tvarom je: nezistený autor.

<sup>28</sup> KALINAYOVÁ, Jana: *Koncepcia počítačového spracovania zbierkových predmetov v Hudobnom múzeu SNM*. In: *Múzeum*, roč. 36, č. 4 (1991), s. 10 – 16.

<sup>29</sup> *Dotazník*. Informační centrum Moravského zemského muzea v Brně. 27.9.1991.

<sup>30</sup> Oficiálny názov: *Microsoft Office Access*. Je nástroj na správu relaxačnej databáze od spoločnosti *Microsoft*, ktorý je typickou súčasťou *Microsoft Office*. Kombinuje relačnú *Microsoft Jet Database Engine* s grafickým užívateľským rozhraním.

<sup>31</sup> Publikácia bola zalomená v programe *Adobe PageMaker*. Informácie poskytla E. Pisarčíková.

<sup>32</sup> Databázový systém pre prostredie operačného systému *MS-DOS*. Bol populárny a rozšírený pre svoju rýchlosť a licenčnú politiku bezplatného šírenia runtime pre beh vytvorených aplikácií. Pre vývojové prostredie a vlastné aplikácie bolo charakteristické používanie myši a užívateľských okien. Neskôr ju spoločnosť *Microsoft* rozšírila do podoby pod názvom *Microsoft Visual FoxPro*.

<sup>33</sup> Informáciu poskytol Mgr. Peter Štefanec.

<sup>34</sup> ŠTEFANEC, P. – GAŠPAROVIČ, J.: *Automatizovaný múzejný informačný systém*. In: *Problémy výstavby AIS v spoločenských vedách a v oblasti ich aplikácií*. DT ZSVTS, Bratislava 1992.

<sup>35</sup> *Zmluva o postúpení a prevzatí práv a záväzkov a agendy z 10.11.1995 medzi SNM a MMB*.

<sup>36</sup> Postup zavádzania informačného systému na Slovensku špecifikuje *Vyhláška č. 283/1996 Zb.*, na základe ktorej bol do praxe zavedený systém *AMIS (Automatizovaný múzejný informačný systém)*.

ktoré umožňujú prvotný zber a odborné spracovanie údajov o muzeálnych zbierkach na Slovensku v elektronickej forme.

Vývoj *AMIS-u* bol spojený aj s úsilím *Muzeologického kabinetu SNM* o jeho presadenie v múzejnej praxi. Prvostupňová evidencia zbierkových predmetov (*prvá informačná veta*) v systéme *AMIS* nadväzuje na *Smernice MK SSR pre správu zbierok v múzeách a galériách* z r. 1972, aktualizovaných v r. 1982. Obsahovala 21, resp. 24 informačných položiek. Druhostupňová evidencia (*druhá informačná veta*) tohto systému spracovávala informácie odborného charakteru. Predpokladom jej praktickej realizácie bolo vypracovanie projektov na realizáciu analyticko-dokumentačnej databázy zbierkových predmetov v rámci jednotlivých muzeologických (vedných) odborov, tzv. odbornej informačnej vety, prispôbenej ich odborným požiadavkám. Položky museli obsahovať vo svojom súhrne najnutnejšie informácie o predmete z hľadiska jeho jednoznačnej identifikácie, vylúčiť možnosti ich zameny a zároveň tvoriť východiská pre vedecké spracovanie zbierkových predmetov. Systém bol preto koncipovaný ako otvorený, s možnosťou dopĺňania základnej ponuky (triednika) podľa požiadaviek muzeálnej praxe. Z toho vyplývala nutnosť použitia základného triednika prispôbeného špecifickým požiadavkám jednotlivých muzeologických odborov (prírodným vedám, histórii, etnológii atď.). V muzeologickej praxi sa začali používať viaceré automatizované informačné systémy.<sup>37</sup>

(Snímka 28) Aby sa mohli porovnať výsledky úsilia na viacerých pracoviskách po konštituovaní *Zväzu múzeí na Slovensku*<sup>38</sup> PhDr. Marianna BÁRDIOVÁ spolu s vtedajšou kolegyňou z *Literárneho a hudobného múzea* Mgr. Tatianou MAŽÁRIOVOU zorganizovali 27. – 28. 11. 1991 seminár *Múzeum a počítač*. Tu sa prezentovali viacerí múzejní kolegovia aj firmy s rozličnými programami, ktoré sa v múzeách mohli uplatniť.<sup>39</sup> Z programov, resp. systémov, ktoré sa týkali evidencie múzejných zbierok, vyšiel víťazne *AMIS*. Závery zo seminára uvoľnili financie na vývoj tohto systému pre *Mestské múzeum Bratislava*. Pre vývoj a realizáciu *AMIS-u* sa vybrala firma *3S – Špeciálne systémy a software, a.s.* Ešte pred seminárom *Literárne a hudobné múzeum* v Banskej Bystrici schválilo a vypracovalo *zadávací list na výskumnú úlohu AMIS – spracovanie zbierok literárnej a hudobnej povahy na počítači*, ktorej záverečná úloha *overenie AMIS-u v praxi* bola plánovaná na december 1993. Táto úloha sa však nikdy nezrealizovala.

Tento systém napriek mnohým snahám nedokázal adekvátne reagovať na nové vývojové trendy. Jednotlivé moduly softvéru umožňovali vo svojej dobe zhrávanie záznamov o zbierkových predmetoch do ústrednej databázy v *Muzeologickom kabinete*, ktorá mohla vytvoriť základy pre centrálnu evidenciu zbierok múzeí SR. Po roku 2000 niektoré múzeá nadviazali spoluprácu aj s firmou *BACH* z Českej republiky a začali na odbornú evidenciu zbierkových predmetov využívať jej produkt. A tak zhrdzavel *AMIS* na dvore automatizovaných informačných systémov ešte skôr, ako stihol porať 15% múzejného poľa.

<sup>37</sup> Napríklad v oblasti historických zbierok múzeí sa osvedčil *AMIS* modul *História*, so 16 položkami odbornej informačnej vety. V oblasti jaskyniarstva sa používa *AIS* o jaskyniach (*CAVIS*), pozostávajúci zo 7 navzájom funkčne sa dopĺňujúcich blokov. V oblasti umeleckých zbierok sa osvedčil *ARTWORK* (systém pre evidenciu a správu umeleckých zbierok, vypracovaný firmou *Amigo*). Operuje so základnými vetami umožňujúcimi aktualizáciu textových i obrazových údajov a ich výber podľa ľubovoľných hľadísk, i prenos údajov do iných systémov. V *Slovenskom banskom múzeu* využívajú *AIS*, vypracovaný firmou *Melco Trutnov* (používajú ho viaceré české múzeá), umožňujúci spracovávať zbierkové predmety prvostupňovým i druhostupňovým spôsobom formou dokumentačných kariet uložených v určitých databázach v počte 600 – 2700 kariet v jednej databáze.

<sup>38</sup> *Zväz múzeí na Slovensku (ZMS)* bol založený v r. 1990 ako profesijné záujmové združenie právnických osôb múzeí v Slovenskej republike. Sídлом nezávislého právnického subjektu je mesto Banská Bystrica.

<sup>39</sup> BÁRDIOVÁ, Marianna: *Múzeum a počítač*. In: *Múzejník*. Občasník Zväzu múzeí na Slovensku. Marec 1992.



## (Snímka 29) CEMUZ

Za uplynulých pár rokov prešlo *Hudobné múzeum*, jediné svojho druhu na Slovensku, viacerými zmenami a vývojovými etapami. Napriek tomu, že jeho hlavným poslaním je zhromažďovať a zachovávať „svedkov“ hudobnej minulosti, neznamená to, že pri práci s nimi využíva staré metódy. Dôkazom toho je aj fakt, že sa v r. 2006 zapojilo do projektu *Centrálnej evidencie múzejných zbierok*, aby tak prispelo k zachovaniu informácií o kultúrnom dedičstve zo svojej oblasti na území Slovenska.

(Snímka 30) Projekt *CEMUZ*, ktorý vypracovalo v r. 2002 *Slovenské národné múzeum* a ktorý bol schválený v r. 2003 a v súčasnosti patrí medzi prioritné projekty *MK SR*, je prvou etapou budovania *Integrovaného múzejného informačného systému* na Slovensku.

*Hudobné múzeum* sa pridalo v dobe, kedy došlo k zásadnej technologickej zmene aplikácií *CEMUZ-u*, ktorý prešiel z *AiP SAFE II.* na *AiP SAFE III. generácie*. Generačne nový multiplatformový systém sa stal plne modulárny a využíva objektovo orientované databázy.

(Snímka 31) Dáta, predtým vytvorené v aplikačnom prostredí *dBase IV* sa **nepodarilo skonvertovať** na fulltextové indexovanie tak, aby k nim aplikácia na dátovom serveri mohla pristupovať a vyhľadávať v nich podľa kľúčového slova, fulltextovo alebo podľa registrových hesiel. A tak sa musela už napísaná I° evidencia **opäť napísať** už z opísaných „kníh“, ktoré boli výstupom počítačového spracovania. Ako múzeum, ktoré začalo poskytovať dáta do *CEMUZ-u*, sme získali právo bezplatne používať programový balík. Ten pozostával z konverzného programu, systému *AiP SAFE* a aplikácie na vytváranie a editovanie záznamov v tomto systéme a export do centrálneho registra.

(Snímka 32) Obmedzenie na 10 užívateľov v rámci jednej inštalácie klient-server nebol problém. Väčšie múzeá, ktoré potrebovali, aby k dátam pristupovalo viac ako 10 klientov, si museli alebo zakúpiť *SQL* server s potrebným počtom licencií, alebo použiť viac serverov *AiP Safe* a dáta importovať do jedného, ktorý bol centrálnym pre celé múzeum. Tak bola zvolená aj architektúra systému v *SNM*. A tak sa informácie na nete stali nezávislé od programu, v ktorom boli zbierkové predmety evidované, ale veľmi závislé od samotných pracovníkov a múzeí vôbec, ktoré informácie začali na net prístupňovať.

(Snímka 33) Počiatočné verzie katalogizačných modulov *ESEZ*<sup>40</sup> boli na múzejné pomery technologicky dosť náročné. Ako každý pokročilý informačný systém aj on potreboval riadnu správu komplexu nástrojov, klientov i dát. U nás som to ako-tak zvládal ako múzejník preškolený na informatiku. No vývoj v oblasti informačných a komunikačných technológií bol a stále zostáva veľmi rýchly a amatérska administrácia čoskoro prestala dosahovať na nároky profesionálneho informačného systému (Snímka 34) Bolo prezieravé, že dodávateľ technológií *CEMUZ* – firma *Edico SK, a.s.* – poskytol múzeám svoje profesionálne služby. A tak sme sa mohli, ako múzeum, sústrediť na odborné spracovanie zbierok.

Základným softvérovým balíkom na elektronické spracovanie múzejných zbierok je *modul ESEZ* na vytváranie a editovanie dokumentov opisujúcich a zobrazujúcich zbierkové predmety, vyhľadávanie, filtráciu, tlačové výstupy, exporty záznamov. Je flexibilný a otvorený, schopný prispôbiť sa potrebám štátneho informačného systému a potrebám jeho užívateľov, t. j. múzeám a galériám.<sup>41</sup>

V súčasnosti využíva *Hudobné múzeum poslednú verziu on-line* tohto modulu s označením *4G*, ktorá umožňuje elektronické **spracovanie v dvoch evidenčných stupňoch** (základný a rozšírený informačný stupeň).

<sup>40</sup> Architektúra založená na lokálnych IS múzeí (*ESEZ*) komunikujúcich s centrálnym IS v *SNM* (*CEMUZ*).

<sup>41</sup> JURKOVIČ, Ján: *Elektronické spracovanie a centrálna evidencia múzejných zbierok – príručka*. Slovenské národné múzeum, 2004.

(Snímka 35) Naplnenie obsahu evidencie I° a II° je **vysoko odborná činnosť**, ktorá vyžaduje znalosť stavu, účelu, funkcie, miesta vzniku, a ďalších poznatkov o jednotlivých zbierkových predmetoch. Náročné je najmä získavanie dostatočného množstva informácií, ktoré sú dôležité na vyplnenie digitálneho formuláru. Ako sme už spomenuli, údaje sa zadávajú v 2 stupňoch. (Snímka 36) V I° opisu zbierkového predmetu je potrebné vyplniť podľa vyhlášky prostredníctvom múzejného tezaura (riadeného slovníka) tieto údaje: jednoduchý opis, cena, spôsob nadobudnutia, trvalé alebo dočasné umiestnenie, atď.

(Snímka 37) V II° opisu je potrebné vyplniť rozšírené identifikačné údaje: názov [zbierkového predmetu] riadený, resp. ďalšie názvy súvisiace s predmetmi, zdroje informácií, prírastkové, evidenčné číslo, (Snímka 38) taktiež údaje o nadobudnutí: spôsob, cena, doklady, subjekty (údaje o osobách, inštitúciách, ktoré súvisia so získaním spracovávaného predmetu do správy alebo vlastníctva múzea), miesta, dátumy súvisiace s nadobudnutím. (Snímka 39) Súčasťou druhého stupňa je tiež uvedenie pôvodu (vyjadrenie originality spracovávaného zbierkového predmetu), v rámci ktorého sa definujú stupne, pôvodné funkcie, subjekty vzťahujúce sa k pôvodu, miesta a časové údaje pôvodu.

(Snímka 40) Ďalšou dôležitou súčasťou v rámci druhého stupňa je opis a zoznam sprievodnej dokumentácie. Opisné údaje uvádzajú rozmery, hmotnosť, materiál, techniku spracovania, nápisy, značenia. Osobitná a významná je časť opisu predmetu, jeho účel, význam, história, zaujímavosti, osobitosť, atď. Z tohto opisu získava podrobné informácie najmä verejnosť<sup>42</sup> vo forme *Centrálneho katalógu múzejných zbierok v SR – CEMUZ*.

(Snímka 41) *Digitálne zobrazenie* zbierkového predmetu môže byť aj z viacerých uhlov. (Snímka 42) Technický stav, aktívna ochrana predmetu, jeho trvalé alebo dočasné umiestnenie sú tiež podstatné údaje, ktoré podčiarkujú hodnotu daného zbierkového predmetu. (Snímka 43) Pri spracovávaní uvedených informácií sa používa riadený slovník *Tezaurus*. (Snímka 44) Vytváranie hudobno-vedného tezaura je však v súčasnosti spojené s mnohými problémami.

(Snímka 45) Dáta sú v *CEMUZ-e* prístupné v 2 úrovniach: Prvá nevyžaduje autorizáciu a je pre klienta. Druhá úroveň je vo forme plného prístupu pre účastníkov projektu, ktorí poskytujú údaje v rozsahu východiskovej záznamovej vety po *autorizácii* užívateľského konta.

## (Snímka 46) **Záver**

Počítač je nutné chápať pri digitalizácii ako jeden z jej prostriedkov, ktorý odstraňuje namáhavú stereotypnú duševnú prácu. Počítače zatiaľ nemôžu myslieť, ani nič spracovávať bez predošlých pokynov človeka, zato však môžu byť nápomocné v komparáciách, ktoré mu človek v jeho programe prikáže.

Možno niekedy v budúcnosti za pomoci počítačov V. generácie budeme môcť napodobniť činnosť asi 15 miliárd buniek ľudského mozgu. Nikdy však nedokáže vytvoriť ľudské vlastnosti, ktoré robia človeka človekom, ako je láska, krutosť, zlomyseľnosť, láskavosť, nežnosť a tak komplexne posúdiť zbierkové predmety.

(Snímka 47) Na záver by som sa chcel poďakovať všetkým, ktorí mi poskytli informácie, predovšetkým PhDr. Marianne Bárdiovej a Mgr. Petrovi Štefancovi, ako aj bývalým i súčasným pracovníkom *Hudobného múzea*.

---

<sup>42</sup> MAJCHROVIČOVÁ, Viera: *Základný obsah formulárov katalogizačného systému ESEZ 4G - príručka*, Slovenské národné múzeum, 2009.

## POSTREHY K FYSHARMONIKE, KONCERTNÉMU NÁSTROJU JOHANNA NEPOMUKA BATKU

Andrej Č e p e c

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave

*Musica descripsi vili instrumenta labore,  
Slavorum quondam quæ coluere patres.  
Maxima pro reliquis ars hæc miracula præstat;  
Elicit ex variis carmina grata sonis.  
Nulla unquam turbet discordia dissona mentem,  
Sed placidos liceat vivere porro dies!*<sup>1</sup>

Predkladaný príspevok približuje hudobný nástroj fysharmoniku z pohľadu používania ako koncertného nástroja a jeho zástoja v skladateľskej tvorbe Johanna Nepomuka Batku (1795 – 1874). V prvej polovici 19. storočia nachádzal tento hudobný nástroj uplatnenie ako v cirkevnej, tak aj profánnej hudbe, pričom sa tešil priazni milovníkov hudby. J. N. Batka, ktorého život bol spätý s viacerými mestami strednej Európy, bol otcom známeho bratislavského rodáka a hudobného kritika Johanna Batku (1845 – 1917). Vo svojej dobe patril J. N. Batka medzi interpretov propagujúcich fysharmoniku na verejných koncertoch vo významných európskych centrách hudobnej kultúry ako sólový nástroj. Vysoko sa cenilo jeho interpretačné a zvlášť improvizáčne umenie na klávesových nástrojoch – na organe, fysharmonike (aeolodikone) či klavíri. Najviac prameňov k jeho koncertnej činnosti je zachovaných z obdobia rokov 1838 až 1844. Z nich vyplýva, že si ako koncertný umelec na fysharmonike vyslúžil značné uznanie. Tomuto nástroju venoval skladateľ aj viacero svojich kompozícií.

Zámerom príspevku je priblížiť danú problematiku z pohľadu dispozícií hudobného nástroja a recepcie koncertného pôsobenia skladateľa. V príspevku nadväzujeme na hudobno-historické práce autorov zaoberajúcich sa Batkovým pôsobením a umeleckou tvorbou, boli to predovšetkým Dobroslav Orel,<sup>2</sup> Zdeněk Nejedlý,<sup>3</sup> Jana Lengová<sup>4</sup> a Alexandra Tauberová.<sup>5</sup> Vychádzame taktiež z výsledkov bádania Evy Szórádovej o klávesových nástrojoch.<sup>6</sup> Tieto práce dopĺňame o nové poznatky, pričom pri výskume sme zohľadnili nasledujúce typy prameňov umožňujúce komplexne priblížiť skúmanú

<sup>1</sup> RIEGGER, Joseph Anton von: *Etwas über die musikalischen Instrumente der Slavischen Völker besonders der Böhmen*. In: *Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen*. Zv. 7. Kaspar Widtmann, Leipzig – Prag 1788, s. 81 – 114; s. 100.

<sup>2</sup> OREL, Dobroslav: *František Liszt a Bratislava*. Na základe nevydané korespondencie Fr. Liszta a kněžny C. Wittgensteinové. In: *Sborník Filosofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě*. Roč. 3, 1925, č. 36 (10), s. 12 – 13.

<sup>3</sup> NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana III*. Hudební Matice Umělecké Besedy, Praha 1929, s. 79 – 81, a passim.

<sup>4</sup> LENGOVÁ, Jana: *Hudobný romantizmus na Slovensku v rokoch 1830 – 1918*. [Dizertačná práca.] VŠMU, Bratislava 1987, zv. 1, s. 89 – 91; zv. 2, s. 62 – 71.

<sup>5</sup> TAUBEROVÁ, Alexandra: *Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobnín*. (=Musaeum musicum.) SNM – Hudobné múzeum, Bratislava 1995, s. 15 – 17.

<sup>6</sup> SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Výroba harmónií na Slovensku*. In: *Slovenská hudba*. Roč. 29, 2003, č. 3 – 4, s. 508 – 515.

problematiku z viacerých náhľadov: zachovaný hudobný nástroj (fyšharmonika); dobové písomné a tlačené pramene (denník skladateľa, správy v tlači, programy koncertov, písomnosti skladateľovho syna J. Batku); rukopisy a tlače skladateľových diel.

Johann Nepomuk Batka, ktorý pochádzal z rodiny hudobníkov pôsobiacich na území Čiech, Moravy a Sliezska, sa narodil dňa 16. júla 1795 v Javorníku v Sliezske. Počas štúdií sa v rokoch 1814 – 1816 dočasne usadil vo Viedni, kde sa spoznal s poprednými predstaviteľmi kultúrneho diania, ako Franzom Grillparzerom, Ludwigom van Beethovenom, Ignazom Moschelesom, či Franzom Schubertom.<sup>7</sup> Od roku 1816 začal pedagogicky pôsobiť na území Uhorska, najprv v rodine Horvathovcov v meste Baja, a neskôr bol v rokoch 1822 – 1828 v službách u baróna Orczyho v Gyöngyösi. Do tohto obdobia spadajú začiatky kompozičnej tvorby skladateľa. Medzi rokmi 1828 – 1838 bol činný ako súkromný učiteľ hudby a pravdepodobne bol aj violončelistom peštianskej opery.<sup>8</sup> Následne pôsobil striedavo vo Viedni a v ďalších európskych mestách, kde sa predstavil ako koncertný umelec na klávesových nástrojoch. V tomto období začal spolupracovať aj s viedenským výrobcom organov Jacobom Deutschmannom (1795 – 1853), ktorý vyrobil skladateľovi hudobný nástroj fyšharmoniku podľa jeho vlastných požiadaviek. Dobové dokumenty sprostredkujú zmienky o Batkovom koncertnom pôsobení v Augsburgu, Mníchove, či Lipsku, kde sa spoznal s Felixom Mendelssohnom-Bartholdym, ďalej v mestách Dalmácie, na severe Talianska, či v cárskom Rusku. V Bratislave sa Johann Nepomuk Batka usadil v roku 1844.<sup>9</sup> Dobové pramene vyzdvihovali ako skladateľove klavírne kompozície a piesne, tak aj cirkevné diela.

Klávesové nástroje prekonávali počas života J. N. Batku značné konštrukčné zmeny, popri strunových nástrojoch sa začali postupne objavovať aj aerofóne klávesové nástroje. K týmto novo vynájdovým nástrojom patrila taktiež fyšharmonika (niekedy označovaná ako aeolodicon, aeolharmonium), ktorá je spolu s ďalšími nástrojmi považovaná za predchodcu harmónia.<sup>10</sup> Výrobou nástrojov fungujúcich na rovnakom princípe utvárania tónu vzdušným stĺpcom sa už koncom 18. storočia a v prvých desaťročiach 19. storočia zaoberali viaceré dielne a nástrojári zhotovujúci klavíry a organy. Jednotlivé nástroje sa vzájomne odlišovali, ako v stavebných detailoch, tak aj v používaní názvov. Medzi prvých výrobcov takýchto hudobných nástrojov patrili: Gabriel-Joseph Grenié (*Orgue-Expressif*, Paríž 1810); Bernhard Eschenbach (*Aeoline; Organ-Violine*, Königshofen

<sup>7</sup> Kontakt skladateľa s básnikom F. Grillparzerom, ktorému venoval aj viacero svojich diel, por. LENGOVÁ, Jana: *Hudobný romantizmus...* (Pozn. 4), zv. 1, s. 89; zv. 2, s. 63. Kontakt s L. v. Beethovenom por. OREL, Dobroslav: *Beethovenovy vzťahy ke Slovensku*. In: *Hudební rozhledy*. Roč. 3, (1926/1927), č. 6, s. 98 – 101; FRIMMEL, Theodor: *Besuche Beethovens in Pressburg*. In: *Beethoven Studien II. Bausteine zu einer Lebensgeschichte des Meisters*. Georg Müller, München – Leipzig 1906, s. 31 – 38; s. 35. Vzťah skladateľa k F. Schubertovi približujú viaceré dobové pramene, por. WAIDELICH, Till Gerrit (ed.): *Franz Schubert. Dokumente 1817 – 1830. Texte. Programme, Rezensionen, Anzeigen, Nekrologe, Musikbeilagen und andere gedruckte Quellen*. (=Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Institut; č. 10/1). Zv. 1. Hans Schneider, Tutzing 1993, s. 498.

<sup>8</sup> Por. OREL, Dobroslav: *František Liszt a Bratislava...* (Pozn. 2), s. 12; NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana III...* (Pozn. 3), s. 79; TAUBEROVÁ, Alexandra: *Ján Nepomuk Batka...* (Pozn. 5), s. 16.

<sup>9</sup> Na túto skutočnosť poukazujú aj správy vo viedenských novinách, por. *Wiener Allgemeine Musikzeitung*. Roč. 4, č. 120, dňa 5. októbra 1844, s. 480.

<sup>10</sup> Ignaz Ritter von Seyfried v rámci typológie klavírov uvádza až 35 nestrunových klávesových nástrojov, pričom medzi nich zaraďuje aj fyšharmoniku, por. SEYFRIED, Ignaz Ritter von (ed.): *Anweisung zur Composition*. In: *J. G. Albrechtsberger's sämtliche Schriften über Generalbaß, Harmonielehre und Tonsetzkunst; zum Selbstunterrichte. Systematisch geordnet, mit zahlreichen, aus dessen mündlichen Mittheilungen geschöpften Erläuterungs-Beyspielen, und einer kurzen Anleitung zum Partitur-Spiel, nebst Beschreibung aller bis jetzt gebräuchlichen Instrumente*. (=Albrechtsberger's Werke.) Zv. 3. Vyd. 2. Tobias Haslinger, Wien 1837, s. 149 – 150.



1810); Johann Caspar Schlimbach (Aeolodicon, Königshofen 1816); Anton Häckel (Phys-Harmonica, Viedeň 1818); Carl Schmidt (Clavaeoline, Bratislava 1824); John Green (Royal Seraphine, Londýn 1833) a Alexandre François Debain (Harmonium, Paríž 1840).<sup>11</sup> Prostredníctvom správ v dobovej tlači sú už v 20. rokoch 19. storočia zachované informácie o usporiadaní viacerých koncertov v Bratislave, na ktorých boli prezentované niektoré zo spomenutých klávesových nástrojov. Hrou na aeolodikone sa 30. apríla 1824 predstavil J. F. Lange z Kasselu.<sup>12</sup> Výrobca Leonhard Mälzl prezentoval svoj hudobný nástroj Metall-Harmoniku počas korunovačných slávností 25. septembra 1825.<sup>13</sup> Medzi ďalších interpretov patrí Eduard Schulz (umeleckým menom Eduard Ferrand), ktorý ako 13-ročný vystúpil na koncerte 2. marca 1827 na Aeol-Harmonice spolu s bratom, gitaristom Leonardom Schulzom.<sup>14</sup> Pre tieto hudobné nástroje sa v priebehu druhej polovice 19. storočia zaužívalo ich spoločné pomenovanie harmónium.<sup>15</sup> Charakteristiku aerofónych klávesových hudobných nástrojov približujeme prostredníctvom definície harmónia podľa Jana Grossbacha:

*„Das Harmonium [...] ist ein Tastenaerophon, dessen Tonerzeuger (in der Regel ausschließlich) durchschlagende bzw. freischwingende Tonzungen sind. Der Klaviaturumfang des meist ein-, seltener zwei- oder dreimanualig gebauten Instruments beträgt zwischen vier und sechs Oktaven. Die Erzeugung des Windes, dessen Druck sowohl höher als auch niedriger als der Atmosphärendruck sein kann (Druck- und Saugwindharmonium), erfolgt üblicherweise durch fußbetätigte Schöpfbälge, seltener durch elektronisches Gebläse. Da die Tonhöhe von durchschlagenden Zungen, anders als bei Labialpfeifen und den im Orgelbau gebräuchlichen aufschlagenden Zungen, nur wenig von der Stärke des Winddruckes abhängt, kann der Harmoniumspieler durch schwächeres oder stärkeres Träten der Bälge die Lautstärke verändern, ohne die Stimmung des Instrumente mit freischwingenden Zungen werden häufig als Harmonium bezeichnet, wenn ihre Gestalt und die Art der Verwendung dies nahe legt, eine strenge Abgrenzung gegenüber den Harmonikainstrumenten ist hier jedoch nicht immer möglich.“<sup>16</sup>*

<sup>11</sup> Por. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Výroba harmónií na Slovensku...* (Pozn. 6), s. 508 – 510; por. tiež internetový zdroj <<http://www.harmoniumnet.nl>>.

<sup>12</sup> Hudobný nástroj výrobcu Bernharda Eschenbacha, por. TAUBEROVÁ, Alexandra: *Ján Nepomuk Batka...* (Pozn. 5), s. 16. Klavirista J. F. Lange kúpil koncom roka 1824 nástroj (Clav-aeoline) od bratislavského výrobcu C. Schmidta, por. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Výroba harmónií na Slovensku...* (Pozn. 6), s. 510.

<sup>13</sup> Por. MÜLLER, Karl Ludwig Methusalem (ed.): *Zeitung für die elegante Welt*. (Leipzig) Roč. 26, 28. apríla 1826 (piatok), č. 82, s. 663 – 664. Por. ANONYM: *Beschreibung der Erfindungen und Verbesserungen, für welche in den kaiserlich-königlichen österreichischen Staaten Patente erteilt wurden, und deren Privilegiums-Dauer nun erloschen ist*. Zv. 1. Anordnung der kaiserl. königl. allgemeinen Hofkammer, Wien 1841, s. 281.

<sup>14</sup> Hudobný nástroj viedenského výrobcu Georga Reinleina, por. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Výroba harmónií na Slovensku...* (Pozn. 6), s. 509, 513.

<sup>15</sup> Por. *Harmonium*. [Heslo.] In: OTTO, Jan (ed.): *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Zv. 10. J. Otto, Praha s. 898 – 899.

<sup>16</sup> *„Harmónium [...] je klávesový vzduchový nástroj, u ktorého je tón vytváraný (spravidla výhradne) na základe pôsobenia, respektíve voľného rozozvučania jazýčkov. Rozsah klaviatúry sa u nástrojov, ktoré sú postavené zvyčajne ako jedno-, zriedkavejšie dvoj- alebo trojmanuálové, pohybuje medzi štyrmi až šiestimi oktávami. Generovanie vzdušného stĺpca, ktorého stláčanie môže byť rovnako väčšie či menšie ako atmosférický tlak (tlakové a sacie harmónium), je dosahované obvyklým spôsobom cez stláčanie mechov pedálmi, zriedkavejšie elektronickým stláčaním mechov. Keďže výška tónu z prerážajúcich jazýčkov, iným spôsobom ako pri labiálnych píšťalách, či používaní otváraní jazýčkov (ventilov) v organoch, len málo závisí od sily tlaku vzduchu, môže interpret na harmóniu meniť silu zvuku prostredníctvom slabého alebo silného stláčania mechu, bez nastavenia hudobného nástroja s voľným rozozvučaním jazýčkov sa často označujú ako harmóniá, toto naznačuje spôsob*

Pre stavbu fysharmoniky je na rozdiel od harmónia charakteristické používanie len jedného manuálu a registra. Tón sa na fysharmonike tvorí obdobným spôsobom ako na harmóniu – prostredníctvom stláčania kláves sa otvárajú ventily, ktoré umožňujú voľne rozochvieť kovové jazýčky vzdušným stĺpcom. Dynamika sa dosahuje reguláciou tlaku vzduchu pedálom, pričom trilok a tremolo sú realizované na základe dlhšieho držania kláves (pôsobí efekt vibrácie jazýčkov), na čo poukazujú aj dobové definície nástroja:

„*Phys-Harmonica (Windharmonica), ist ein Tasteninstrument, ohnegefähr 4 Fuß lang und 2 Fuß breit. Der Ton wird durch Metallzungen gewonnen. Beim Niederdrücken der Tasten öffnet ein Ventil dem Wind den Zugang zu den Zungen, um dieselben, nach mehr oder weniger Druck, lauter oder leiser erklingen zu lassen. Der Blag wird durch einen Fußtritt dirigirt, und ist die Einrichtung, daß sich die Claviatur beim Treten zugleich mit auf und nieder bewegt, was allerdings störend beim Spiel ist.*“<sup>17</sup>

Na postupnom zdokonaľovaní hudobného nástroja fysharmoniky (Phys-Harmonica), viedenského výrobcu klavírov Antona Häckela (1799 – 1846), sa podieľali viacerí nástrojári z Bratislavy a Viedne, medzi inými Carl Schmidt, Anton Reinlein, Karl Fuchs, Jacob Deutschmann, Peter Titz a Georg Mayer.<sup>18</sup> Vo svojej dobe sa fysharmonika tešila popularite v spoločnosti a bola využívaná nielen v rámci hudobných produkcií cirkvi či meštianstva, ale patrila aj k obľúbeným nástrojom domáceho muzicírovania. Nástroju venovali pozornosť viacerí skladatelia, ako Sigismund Ritter von Neukomm, Johann Baptist Wenzel Kalliwoda či Franz Lachner. Prvá učebnica nástrojovej hry pre fysharmoniku od Carla Georga Lickla bola vydaná už v roku 1835 (por. Prílohu 1).<sup>19</sup>

V rámci historických zbierok *Múzea mesta Bratislavy* je zachovaná vzácna pamiatka – hudobný nástroj fysharmonika od Jacoba Deutschmanna (sign. F 1582). Podľa prameňov, ktoré máme k dispozícii, pripisujeme pôvodné vlastníctvo tohto nástroja interpretovi a skladateľovi J. N. Batkovi.

---

využitia a ich stavba, tak presné ohraničenie oproti hudobným nástrojom harmonikám to nie vždy umožňuje.“ Por. GROSSBACH, Jan: *Harmonium*. [Heslo.] In: FINSCHER, Ludwig (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil. Zv. 4. Vyd. 2. Bärenreiter, Kassel, Basel, London, New York, Prag – Metzler, Stuttgart, Weimar 1996, 210 – 227.

<sup>17</sup> „*Fysharmonika (vzdušná harmonika) je klávesový nástroj, ktorý je bezpochyby štyri stopy dlhý [cca. 122 cm] a dve stopy široký [cca. 61 cm]. Na základe kovových jazýčkov je získavaný tón. Stlačením kláves sa otvára ventil, ktorý umožňuje prenikať vzduchu k jazýčkom, čo umožňuje znieť hlasnejšie alebo tichšie na základe väčšieho alebo menšieho tlaku. Mech sa ovláda našľapovaním nohou, kde sa nachádza mechanizmus, ktorým pri stláčaní [pedálov] hore a dolu slúži pre rovnomerné rozloženie [tlaku vzduchu] na klaviatúru, čo je bez tohto pri hre prirodzene rušiacie.*“ Por. *Phys-Harmonica (Windharmonica)*. [Heslo.] In: SCHNEIDER, Wilhelm (ed.): *Historisch-technische Beschreibung der musicalischen Instrumente, ihres Alters, Tonumfangs und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Virtuosen und Schulen, nebst einen faßlichen Anweisung zur gründlichen Kenntniß und Behandlung derselben*. Theodor Hennings, Neiß, Leipzig 1834, s. 110. Por. *Physharmonika*. [Heslo.] In: DOMMER, Arrey von (ed.): *H. Ch. Koch's musikalisches Lexicon*. Vyd. 2. Academische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr, Heidelberg 1865, s. 681 – 682.

<sup>18</sup> Antonovi Häckelovi bol v roku 1821 udelený päťročný patent na výrobu tohto nástroja, por. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Výroba harmónii na Slovensku...* (Pozn. 6), s. 508, 510; por. ANONYM: *Beschreibung der Erfindungen und Verbesserungen...* (Pozn. 13), s. 279 – 280; por. ARMANDO, Emin: *Fisharmonika Petera Titzu iz župe sv. Mihaela arkanđela u Osijeku*. In: *Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*. Zv. 22. Izvorni znanstveni rad, Osijek 2006, s. 19 – 55.

<sup>19</sup> LICKL, Carl Georg: *Theoretisch – Praktische Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Phys-Harmonica; mit erläuternden Beispielen und fortschreitenden Übungen*. Op. 50. Ant. Diabelli & Comp., Wien 1835 [č. pl.: D. et C. N° 5421]. V rámci učebnice sa nachádza rozprava o vlastnostiach nástroja, ktorú z dôvodu závažnosti pre nasledujúci text uvádzame v prílohe, por. Príloha 1.

Fysharmonika patrí medzi tie hudobné nástroje, ktoré sú v európskych múzeách zachované len v malom počte.<sup>20</sup> Z tohto dôvodu je preto veľkou vzácnosťou, že sa v bratislavských zbierkových fondoch nachádzajú dve fysharmoniky: v zbierkovom fonde hudobných nástrojov *Hudobného múzea Slovenského národného múzea* a v zbierkovom fonde starších dejín *Múzea mesta Bratislavy*.<sup>21</sup> Oba hudobné nástroje sú vyrobené viedenským nástrojárom J. Deutschmannom medzi rokmi 1835 – 1853. Najviac zachovaný nástroj predstavuje fysharmonika J. N. Batku, ktorá mohla byť vyrobená medzi rokmi 1835 – 1839. Tento nástroj je v súčasnosti vystavený v rámci stálej expozície *Múzea Johanna Nepomuka Hummela Mestského múzea v Bratislave* (por. Prílohu 2, Obrázok 1). Hudobný nástroj fysharmonika sa do zbierkového fondu *Mestského múzea Bratislavy* dostal formou daru skladateľovho syna Johanna Batku. Darovanie nástroja dokumentuje záznam v prírastkovej knihe *Mestského múzea* pochádzajúci približne z roku 1917 (inventárne č. 133).<sup>22</sup> Potvrdenie danej skutočnosti nachádzame aj v texte závetu skladateľovho syna Johanna Batku z 13. septembra 1916, ktorý bol uverejnený v novinách *Pressburger Zeitung* 6. decembra 1917, v ňom sa dozvedáme, že venoval svoju pozostalosť mestu Bratislave:

„môjmu milovanému mestu – s tým že sa zaprotokoluje ako dar – aelodicon, ktorý pre môjho otca J. N. Batku, virtuóza na aelodicone, špeciálne zhotovil Deutschmann vo Viedni“.<sup>23</sup>

Ďalšie dokumenty písomnej povahy týkajúce sa nástroja, ako revízne záznamy či správy ohľadom reštaurovania, absentujú v *Mestskom múzeu*. Rovnako na pamiatke absentuje uvedenie roku výroby a výrobného čísla, či použitie charakteristického označenia, ktoré by špecifikovalo totožnosť predmetu k Batkovej pozostalosti (*BATKA JÁNOS / levélhagyatéka; Geschenk – Batka – ajándék*). Napriek týmto skutočnostiam sme presvedčení o príslušnosti fysharmoniky k pozostalosti Johanna Batku – v inventároch a katalógoch múzea sa nevyskytujú žiadne ďalšie záznamy o evidencii nástroja podobného typu. Jednoznačne môžeme určiť výrobcu nástroja Jacoba Deutschmanna z Viedne, na čo poukazuje vzhľad nástroja ako aj signovanie: J. Deutschmann / in Wien (por. Prílohu 2, Obrázok 2). Nástroj je zachovaný v pôvodnom stave a je hrateľný, pričom sa vyznačuje oproti ďalším fysharmonikám výrobcu svojimi menšími rozmermi a použitím netradičného tónového rozsahu (F<sub>1</sub> – g<sup>3</sup>).<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Nástroje sa nachádzajú napr. v Chorvátsku (Dubrovnik, *Franjevački samostan Male braće*, sign. 2/75), vo Francúzsku (Paríž: *Musée de la musique – Cité de la musique*, sign. E.1910), v Rakúsku (Viedeň: *Technische Museum in Wien*, sign. 28417), Nemecku (Lipsko: *Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig*, sign. 4646; Regensburg: *Historisches Museum der Stadt Regensburg*, sign. K 1933 107), ako aj v ďalších múzeách a súkromných zbierkach, por. GRGA, Božidar: *Podaci o harmoniji u Dalmaciji*. In: *Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku*. Zv. 22. Izvorni znanstveni rad, Osijek 2006, s. 93 – 113.

<sup>21</sup> Archivovanie: *Múzea mesta Bratislavy*, Zbierkový fond starších dejín, sign. F 1582. Por. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Výroba harmónií na Slovensku...* (Pozn. 6), s. 509.

<sup>22</sup> Por. Hlavný inventárny zoznam č. 1, inventárne č. 1 – 3147 (cca. 1880 – 1845), uloženie: *Múzeum mesta Bratislavy*. Hlavný zoznam bol používaný do roku 1945, pričom sa doňho zapisovala evidencia nových akvizícií múzea získaných formou daru, kúpou alebo opätovným nájdením v priestoroch radnice. Ďalšie doplnkové oznamy (katalógy) spresňujú údaje o ich výskyte, resp. revízií. Údaj o evidencii Deutschmannovho nástroja v zbierkach múzea (pod číslom 1412) uvádza Alexandra Tauberová na základe zoznamu z roku 1934, por. TAUBEROVÁ, Alexandra: *Ján Nepomuk Batka...* (Pozn. 5), s. 10. V oboch prípadoch nie je pri záznamoch uvedená pôvodná signatúra zbierkového predmetu.

<sup>23</sup> Výňatok textu preberáme z publikácie Alexandry Tauberovej, por. TAUBEROVÁ, Alexandra: *Ján Nepomuk Batka...* (Pozn. 5), s. 163 – 167; s. 166.

<sup>24</sup> Opis nástroja: fysharmonika pozostáva zo skrine nástroja (905 x 316 x 392 mm) s mechanikou, lýry s dvoma pedálmi a obsahuje pôvodné osadenie štyroch nôh. Je použité mierne tmavé orechové drevo, ktoré je lakované. Manuál má typické sfarbenie klaviatúry: biele klávesy sú obložené slonovinou a sú lakované; čierne klávesy sú z lakovaného palisandrového dreva (mahagónu). Rozsah klaviatúry je 5 oktáv a 2 poltóny; tónový rozsah je F<sub>1</sub> –

Konkrétne určenie roku výroby u fysharmoniky sa nám nepodarilo zistiť, pričom na základe porovnania s ďalšími zachovanými nástrojmi J. Deutschmanna bola vyrobená medzi rokmi 1835 – 1839.<sup>25</sup> Vďaka svojím rozmerom a hmotnosti, taktiež aj zvukovým vlastnostiam nástroja je fysharmonika vhodná na koncertné účely.

Výrobca hudobného nástroja, viedenský nástrojár Jacob Deutschmann, zhotovoval okrem fysharmoník aj klavíri, no najväčšia časť jeho produkcia bola zameraná na výrobu organov.<sup>26</sup> J. Deutschmann pôsobil najprv v nástrojárskej dielni svojho otca Friedricha Deutschmanna (1757? – 1826) vo Viedni, ktorého produkcia sa špecializovala na výrobu organov. V roku 1822 sa etabloval v spoločnosti a získal si ohlas ako výborný výrobca klávesových nástrojov, ktoré boli v strednej Európe vo všeobecnosti dosť žiadané:

„Deutschmann, Jac. ist nun einer der berühmtesten Orgelbauer Wien's, auch der Verbesserer der in neuerer Zeit so sehr in Aufnahme gekommenen Physharmonica.“<sup>27</sup>

Produkcia nástrojára Jacoba Deutschmannova sa vyznačovala vysokou kvalitou a trvácnosťou. Na túto skutočnosť poukazuje pôvodný výskyt organov v stredoeurópskom regióne, pričom sú zachované viaceré správy o ich postavení vo Viedni, v Kroměříži,<sup>28</sup> Budíne a Pešti, Debrecíne, ako aj Bratislave.<sup>29</sup> Na kolaudáciách novopostavených organov sa podieľali viacerí interpreti, medzi inými Gottfried Preyer či Johann Nepomuk Batka, ktorí aktívne spolupracovali s nástrojárom v druhej polovici 30. rokov 19. storočia. J. N. Batka participoval na kolaudácii organa v evanjelickom kostole v Bratislave 13. októbra 1839, ktorej sa zúčastnili viacerí poprední domáci hudobníci (Joseph Kumlik, grófka Eleonore Erba-Odescalchi, pán Martinek).<sup>30</sup> Medzi dôležité zásluhy J. Deutschmanna patrí zdokonalenie fysharmoniky – vďaka vylepšeniam nástroja získal viaceré významné ocenenia, ktoré mu boli udelené v rámci priemyselno-výrobných výstav vo Viedni. Na základe dosahovanej vysokej kvality produkcie získal výsadné postavenie na výrobu fysharmoník vo Viedni, pričom mu bol v roku 1845 pridelený titul: *k. k. Hof- Orgel- und Physharmonika- Verfertiger in Wien*.<sup>31</sup> Technické

---

g3. Nástroj má hlasný register, ktorý sa nachádza na ľavej strane klaviatúry (por. Príloha 2, Obrázok 3), ako aj dve oktavové svorky k hornej oktáve (priehradky 8<sup>2</sup>). Na lýre, ktorej charakteristický tvar zodpovedá výrobe v nástrojárskej dielni J. Deutschmanna, sú prichytené dva pedále, ktorými sa ovládajú mechy nástroja. Nová signatúra (F 1582) je prilepená na spodnej hrane skrine v pravo z boku nástroja.

<sup>25</sup> Zachované nástroje sa oproti tejto fysharmonike vyznačujú väčšími rozmermi a rozsahom klaviatúry 6 oktáv: zvyčajne F<sub>1</sub>-f<sup>4</sup> (E<sub>1</sub>-e<sup>4</sup>); po roku 1845 je ustálené používanie rozsahu: C<sub>1</sub>-c<sup>4</sup>.

<sup>26</sup> Údaje ohľadom biografie J. Deutschmanna por. HAUPT, Helga: *Wiener Instrumentenbauer von 1791 bis 1815*. In: SCHENK, Erich (ed.): *Studia zur Musikwissenschaft*. Zv. 24. Hermann Böhlhaus Nachf., Graz – Wien – Köln 1960, s. 120 – 184.

<sup>27</sup> „Deutschmann Jac. je v súčasnosti jeden z najznámejších viedenských výrobcov organov vo Viedni, tiež zdokonalil fysharmoniku, jeden z všeobecne žiadanych novodobých nástrojov.“ Por. CZIKANN, Johann Jacob Heinrich: *Deutschmann, Jac.* [Heslo.] In: GRÄFFER, Franz (ed.): *Oesterreichische National-Enzyklopädie, oder alphabetische Darlegung der wissenschaftlichsten Eigenthümlichkeiten des österreichischen Kaiserthumes*. Zv. 6. Friedr. Besk'schen Universitäts-Buchhandlung, Wien 1837, s. 420.

<sup>28</sup> SEHNAL, Jiří: *Varhanáři*. In: *Barokní varhanářství na Moravě*. Zv. 1. Muzejní a vlastivědná společnost, Brno – Univerzita Palackého, Olomouc 2003, s. 50.

<sup>29</sup> Por. ATHANASIOS, Gross: *Neue Orgel*. In: SCHMIDT, August (ed.): *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*. Roč. 3, 13. júla 1843 (štvrtok), č. 83, s. 347.

<sup>30</sup> Na koncerte odznali v interpretácii J. N. Batku diela J. S. Bacha a jeho organová tvorba, taktiež bola uvedená slávnostná kantáta J. Kumlika (*Jauchzet dem Herrn, ihr Völker!*), por. CASTELLI, Ignaz Franz (ed.): *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*. Roč. 11, 24. október 1839 (štvrtok), č. 10, s. 232; por. MEHOFFER, Joseph Edler von (ed.): *Lemberger Zeitung*. Roč. 28, 27. november 1839 (streda), č. 139, s. 629.

<sup>31</sup> Por. BIBA, Otto: *Orgeln für Wiener Hofburgkapelle in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine Quellenstudie*



vylepšenia stavby fysharmoniky konzultoval výrobca s interpretmi, ktorí sa špecializovali na hru na tomto nástroji, akými sú C. G. Lickl či Karl Hilleprand de Prandau.<sup>32</sup> Fysharmoniky viedenského nástrojára Jacoba Deutschmanna patrili vo svojej dobe k najviac uznávaným a preferovaným nástrojom v strednej Európe.

Možno práve vďaka referenciám nástrojára si dal u výrobcu zhotoviť fysharmoniku skladateľ a interpret J. N. Batka, pričom sám navrhol parametre nástroja, tak aby spĺňali ním požadované nároky na kvalitu zvuku a mechaniky. Finančné prostriedky na výrobu tohto nástroja zabezpečil uhorský magnát barón K. H. de Prandau.<sup>33</sup> Fysharmoniku J. N. Batka následne používal ako koncertný nástroj počas svojich európskych turné. Presné datovanie dodania hudobného nástroja výrobcom J. N. Batkovi v súčasnosti nedokážeme určiť. V skladateľových osobných dokumentoch písomnej povahy sa o vlastníctve fysharmoniky (aeolodikonu) nevyskytujú záznamy pred roka 1832.<sup>34</sup> Tieto pramene zároveň potvrdzujú Batkov neskorší záujem o hudobný nástroj, a to až v období spolupráce s J. Deutschmannom. Prvé zmienky o využívaní fysharmoniky (aeolodikonu) na koncertných pódiumoch skladateľom pochádzajú z roku 1838, kedy bola vo viedenských novinách uverejnená krátka recenzia na jeho septembrový koncert vo Vroclave.<sup>35</sup> Recenzia koncertu súčasne predstavuje relevantný časový údaj o výrobe fysharmoniky a začiatkoch koncertnej kariéry J. N. Batku ako virtuóza na tomto nástroji. Ďalšie informácie o koncertnej činnosti skladateľa sú zachované v súvislosti s usporadúvaním hudobných večierkov (Abend-Unterhaltungen) huslistom Leopoldom Jansom v koncertnej sále *Spoločnosti priateľov hudby* vo Viedni.<sup>36</sup> Hostovanie J. N. Batku na týchto produkciách dokladá program koncertu z 24. januára 1839,<sup>37</sup> ako aj záznam Roberta Schumanna v denníku o usporiadaní koncertu 11. marca 1839.<sup>38</sup> Dobové periodiká prinášajú svedectvá o koncertnom pôsobení J. N. Batku z neskoršieho

---

zu *Klassizismus und Romantik im österreichischen Orgelbau*. In: *Organa Austriaca (=Publikationen des Instituts für Organologische Forschung und Dokumentation an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien)*. Roč. 1, 1976, č. 1, s. 9 – 47; s. 32. V rámci Deutschmannovej účasti na priemyselných výstavách vo Viedni získal strieborné medaily (1835, 1839) a zlatú medailu (1845). Do júna roku 1845 zhotovil J. Deutschmann celkovo 1800 týchto hudobných nástrojov, por. HARTMANN, Carl (ed.): *Die musikalische Instrumente und Geräte auf der österr. Gewerbeausstellung 1845*. In: *Zeitschrift für Orgel-, Clavier- und Flügelbau, sowie für die Anfertigung der Geigen, Bratschen, Cello's und Bässe, der dazu gehörigen Saiten und Bogen, ingleichen sämtlicher Blas- und anderer musicalischen Instrumente*. Zv. 2, (Weimar), 1853, č. 2, s. 37.

<sup>32</sup> Predpokladáme, že charakteristika fysharmoniky v Licklovej učebnici sa vzťahuje práve na Deutschmannove nástroje, por. LICKL, Carl Georg: *Theoretisch – Praktische Anleitung zur Kenntniss...* (Pozn. 19), s. 4 – 6, 15; por. Príloha 1. Por. ATHANASIUS, Gross: *Neue Orgel...* (Pozn. 29), s. 347; por. KUHAČ, Franje Šaver: *Karlo barun Prandau*. In: *Ilirski glazbenici. Prilozi za poviest Hrvatskoga preporoda*. Matice Hrvatske, Tisak Karla Albrechta, Zagreb 1893, s. 120 – 148; s. 133 – 134.

<sup>33</sup> Por. WALTER, Johannes (ed.): *Augsburger Tagblatt*. Roč. 10, 9. septembra 1841 (štvrtok), č. 247, s. 1031.

<sup>34</sup> Jedná sa o pramene ako denník skladateľa z obdobia rokov 1820 až 1832, či zoznam rôznych vecí z roku 1828, por. BATKA, Johann Nepomuk: *Tage und Wochenbuch verscheidener Gedanken*; BATKA, Johann Nepomuk: *Verzeichniß von Wäschen, Kleidungsstücken. Möbeln und Verschiedene Kleinigkeiten*; uloženie: *Archív hlavného mesta Bratislavy SR*, Fond J. N. Batka, kartón č. 1.

<sup>35</sup> Por. ANONYM: *Correspondenz-Nachrichten*. Breslau, im September 1838. In: WITTHAUER, Friedrich (ed.): *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Roč. 22, 2. október 1838 (utorok), č. 118, s. 944.

<sup>36</sup> Por. POHL, Carl Ferdinand: *Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium. Auf Grundlagen der Gesellschafts-Acten bearbeitet*. Wilhelm Braumüller, Wien 1871, s. 100.

<sup>37</sup> J. N. Batka hral na koncerte fúgu J. S. Bach c-mol a improvizácie, prípadne vlastnú tvorbu. Archivovanie programu (24. januára 1839): *Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, Zbierka koncertných programov (Abendunterhaltungen), sign. 2697/32 (stará sig.2697/E. i.).

<sup>38</sup> Záznam len informáciu o Batkovom sólovom vystúpení na aeolodikone v rámci koncertu, por. NAUHAUS, Gerd von (ed.): *Robert Schumann. Tagebücher*. Zv. 2. (1827 – 1838). Leipzig : VEB Deutscher Verlag für Musik, 1987, s. 494.

obdobia v Grazi, Pešti, Bratislave a nemeckých mestách, ako príklad uvádzame oznam o pripravovanom koncerte 11. septembra 1841 v Augsburgu:

*„Unsere Stadt erwartet ein neuer, merkwürdiger Kunstgenuß, eine Produktion des rühmlich bekannten, genialen Komponisten und Virtuosen, H. J. N. Batka auf dem Aeolodicon [...] Bisher hat sich Hr. Batka mit vieler Anerkennung in Wien, Breslau, Pesth, Preßburg u. a. O. auf dem Aeolodicon hören lassen; in Leipzig führte vor einer Elite von Zuhörern der berühmte Felix Mendelssohn-Bartoldy Compositionen von Beethoven und Spohr zu vier Händen mit ihm aus. In Hamburg und Berlin zu spielen, hinderte ihn schweres Erkranken. [...] – Herr Batka wird noch diese Woche eine Abendunterhaltung auf diesem Instrumente veranstalten.“*<sup>39</sup>

Vystúpenie J. N. Batku ako virtuóza na aeolodikone (fysharmonike) vzbudilo nadšené reakcie u milovníkov hudby, čo dokladá recenzia koncertu uverejnená 22. septembra 1841:

*„Augsburg, im September. Hr. Batka, Compositeur von Wien, überraschte am 11 d. in einer musikalischen Abendunterhaltung die anwesenden Musikfreunde durch sein originelles Spiel auf dem Aeolodikon. Dieses Instrument verdient alle Beachtung der Kunstfreunde und ist keineswegs mit dem bisher so genannten Instrumente oder der Fisharmonika zu verwechseln, da es bei viel stärkerem Tone eine Mannichfaltigekeit der Klangfarben zuläßt, welche den Zuhörer bei geschlossenen Augen glauben macht, bald eine Clarinette, bald ein Bassethorn, Fagot, Horn u. s. w. zu hören. Zuweilen läßt dieß Aeolodikon ein vollkommenes Streichquartett und wieder eine mäßig starke Orgel erklingen; es unterscheidet sich auch noch von ähnlichen Instrumenten durch die Vollendung seiner Mechanik, welche Triller und Läufe ganz deutlich hervorzubringen erlaubt. [...]“*<sup>40</sup>

Prezentované oznamy a recenzie koncertov v dobových periodikách poukazujú nielen na kladné prijatie J. N. Batku v spoločnosti ako interpreta a skladateľa, ale aj na jedinečnosť a kvality používaného hudobného nástroja.

Dôležitými prameňmi k recepcii fysharmoniky ako koncertného nástroja J. N. Batku sú zachované programy vystúpení. Programy koncertov približujú zároveň vývoj koncertu ako kultúrno-spoločenského determinanta formujúci dobový repertoár a vkus. V 30. až 40. rokoch 19. storočia nebol ešte zaužívaný sólový recitál, preto výstupy rôznych interpretov a žánrová pestrosť predstavovali najčastejšiu formu prezentácie na koncerte.<sup>41</sup> Do programov koncertov boli zaradované okrem úprav

<sup>39</sup> *„V našom meste očakávame nový a pozoruhodný umelecký zážitok, vystúpenie chýrne známeho, geniálneho skladateľa a virtuóza, pána J. N. Batku na Aeolodicone. [...] Pán Batka dosiaľ vystúpil s uznaním na Aeolodicone vo Viedni, Vroclave, Pešti, Bratislave a ďalších mestách; pred elitou poslucháčov v Lipsku interpretoval štyr ručne diela Beethovena a Spohra so slávnym Felixom Mendelsshonom-Bartoldym. V Hamburgu a Berlíne nemohol hrať kvôli ťažkému ochoreniu. [...] – Ešte tento týždeň bude pán Batka organizovať hudobný večer na tomto nástroji.“* Por. WALTER, Johannes (ed.): *Augsburger Tagblatt...* (Pozn. 33), s. 1031.

<sup>40</sup> *„Augsburg v septembri. Pán Batka, skladateľ z Viedne, prekvapil 11. [9. 1841] na hudobnom večery prítomných priateľov hudby svojou originálnou hrou na aeolodikone. Tento nástroj si zaslúži všetku pozornosť milovníkov hudby a nie je zameniteľný s doterajšími tak zvanými hudobnými nástrojmi či fisharmonikou, keďže vyniká oveľa silnejším tónom s rozmanitosťou zvukových farieb, ktorá aj pri zavretých očiach presvedčí poslucháča, že počul raz klarinet, raz basetový roh, fagot, lesný roh, a podobne. Niekedy sa na tomto aeolodikone dá rozoznať dokonale sláčikové kvarteto a potom zas mierne silný organ; v porovnaní s inými nástrojmi sa tiež odlišuje dokonalosťou svojej mechaniky, ktorá dovolí vyniesť trilký a behy celkom zreteľne do popredia. [...]“* Por. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*. In: KOLB, Gustav – ALTENHÖFER, J. A. (eds.): *Allgemeine Zeitung. Augsburg*. [München]. Roč. 34, 22. septembra 1841 (streda), č. 265, s. 2118 [! 2102].

<sup>41</sup> Problematiku formovania koncertného repertoáru v 30. rokoch 19. storočia približuje napr. Jana Lengová

klavírných skladieb aj známe a spoločnosťou žiadané transkripcie opier, o čom svedčia aj programy Batkových koncertov:

**Program koncertu zo dňa 20. októbra 1839 v Bratislave.**<sup>42</sup>

1. *Allegro. (Orchester, Clarinett, Fagott, Basethorn wird in ersten Satz nachgeahmt.)  
Larghetto, Preghiera aus Mose.  
Rondo. Clarinett, crescentive Orgel und Trompeten nachahmend, mit Begleitung zweier Pauken.*
2. *Gottes Liebe. Gedicht von Tiege; für Gesang und Begleitung des Aeolodicons.  
Vorgetragen von Herrn Christelly und dem Compositeur.*
3. *Ungarisches Rondo für das Pianoforte und Aeolodicon, componirt von Concertgeber.*
4. *Drei Romanzen: 1. Innere Ruhe, 2. der Rath, 3. Erinnerung; für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Vorgetragen von Herrn Christelly und dem Compositeur.*
5. *Potpourri aus beliebten Opern, für das Aeolodicon.*

**Program koncertu zo dňa 11. septembra 1841 v Augsburgu.**<sup>43</sup>

*Fantasie für Aeolodikon mit Begleitung zweier Pauken.  
Gesenge, vorgetragen von den H. H. Rösle und Scharrer.  
Nocturn's von Field, für Pianoforte und Aeolodicon, von Hr. v. Kersdorf und dem Concertgeber.  
Potpourri für das Aeolodicon, vorgetragen von dem Concertgeber.*

**Program koncertu zo dňa 17. októbra 1841 v Mannheime.**<sup>44</sup>

1. *Allegro. Clarinette, Fagott und Basset – Horn werden auf dem Aeolodicon nachgeahmt;  
Larghetto. Preghiera aus Moses;  
Rondo. Clarinette, crescentive Orgel und Trompet nachahmend, – componiert von H. Batka.*
2. *Notturmo von Field für Aeolodicon mit Begleitung des Pianoforte.*
3. *Potpourri aus beliebten Opern auf dem Aeolodicon.*

Prvý koncert sa uskutočnil v sieni *Župného domu* počas Batkovho pobytu v Bratislave (13. – 20. októbra 1839), kedy účinkoval aj ako organista na vysviacke nového organa v evanjelickom kostole. Na vystúpení predstavil J. N. Batka vlastnú tvorbu a operné transkripcie, ako áriu modlitby Mojžiša z *Mosè in Egitto* od Gioachina Rossiniho (1792 – 1868). Aj keď sa vystúpenia zúčastnilo

---

prostredníctvom recepcie vystúpenia Clary Wieckovej, por. LENGOVÁ, Jana: *Hostovanie Clary Wieckovej (Schumannovej) roku 1838 v Bratislave*. In: *Musicologica Slovaca*. Roč. 1 (27), 2010, č. 2, s. 283 – 295.

Odpis programu koncertu podľa plagátu, por. archivovanie: *Archív hlavného mesta Bratislavy SR*, Regionálna knižnica, Koncertné programy, sign. DT IV 88.

<sup>43</sup>

Odpis programu koncertu podľa inzercie v novinách, por. *Augsburger Tagblatt*. Roč. 10, 10. septembra 1841 (piatok), č. 249, s. 1041. Por. Príloha 3, Obrázok 4.

Program koncertu prebraný podľa Dobroslava Orla, por. OREL, Dobroslav: *František Liszt a Bratislava...* (Pozn. 2), s. 12.

viacero hudobníkov (dychová harmónia s bicími nástrojmi), poznáme len meno speváka Aloisa Christellyho (Christelli; 1817 – 1855), v ktorého podaní odznali skladateľove piesne.<sup>45</sup>

Ďalšie dva programy približujú repertoár verejných vystúpení, ktorý používal v rámci hosťovania v Nemecku. Na koncertoch spoluúčinkovali viacerí domáci interpreti, ako speváci H. Rösle a H. Scharrer, či klavírny diletant Friedrich von Kersdorf. Popri autorovej tvorbe boli prednesené transkripcie z obľúbených opier, či úprava nokturna pre aeolodikon a klavír od Johna Fielda (1782 – 1837). Prezentovaná forma koncertov je v spomínanom období všeobecne rozšírená u interpretov, ktorí boli súčasne aj skladateľmi, čo zároveň malo vplyv na utváranie sólového recitálu. V rámci textu programov si môžeme všimnúť uvádzanie termínu aeolodicon namiesto fysharmonika, čo poukazuje na dobovú prax používania týchto pojmov ako synonym. Túto skutočnosť zároveň dokumentujú rukopisné a tlačené diela J. N. Batku. Z názvov skladieb tiež vyplýva, že sa v obsadení mohli využívať alternatívne organ, fysharmonika a klavír. V cirkevných skladbách sa najčastejšie stretávame s možnosťou voľby organa a fysharmoniky. Spomedzi diel venovaných tomuto hudobnému nástroju vystupujú do popredia najmä:

- *Larghetto / für die / Orgel / (Pianoforte) (Aeolodicon) / auf der von Herrn Jakob Deutschmann für die evangelische Ge-/ meinde in Pressburg erbauten und am 13<sup>t</sup>.October 1839 daselbst einge-/ weihten Orgel vorgetragen. / Componiert / und dem Festredner jenes Tages / dem Hochwürdigen Herrn Herrn / Franz Samuel Stromszky / Superintendenten / der evangelischen Gemeinden im Kreise diesseits / der Donau und Prediger der Gemeinde in / Pressburg / Achtungsvoll gewidmet / von J. N. Batka. / Op. 25.*<sup>46</sup>

Skladba je venovaná Franzovi Samuelovi Stromszkemu, ktorý zastával úrad superintendenta v rokoch 1835 – 1850, jej uvedenie v Bratislave bolo pri príležitosti vysviacky Deutschmannovho organa.

- *Concertantes Rondo / über ungarische[s] national Thema / für / Aeolodicon u[nd] Piano – Forte / mit Begleitung / eines Violon's und 2 Pauken. / von / J: N: Batka mp.*<sup>47</sup>

Komorné dielo nevieme s určitosťou identifikovať ako skladbu, ktorá odznala na koncertoch, záznam na nej poukazuje na skutočnosť, že vznikla alebo bola predvedená v cárskom Rusku 10. decembra 1844.

Fysharmonika mala v tvorivej aj interpretačnej činnosti Johanna Nepomuka Batku dôležité miesto ako interpretačný nástroj a ako nástroj, pre ktorý komponoval. Túto skutočnosť potvrdzujú viaceré prezentované materiály. Zachovaná fysharmonika v zbierkach *Mestského múzea v Bratislave* spĺňa atribúty koncertného nástroja J. N. Batku, avšak v súčasnosti nevieme hodnoverne preukázať ich vzájomnú totožnosť. Pramene dotvárajú mozaiku skladateľovho pôsobenia a približujú dobové kontexty recepcie tvorby pre tento hudobný nástroj. Zachovaná fysharmonika viedenského výrobcu Jacoba Deutschmanna v *Múzeu mesta Bratislavy* patrí z týchto dôvodov k raritám svojho druhu. Mnohokrát aj vďaka sekundárnym prameňom dochádza k prehodnoteniu prínosu osobností pre vývoj dejín hudobnej kultúry pôsobiacich na našom území, čoho dokladom je aj prezentovaná problematika.

Príspevok je súčasťou riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0203/09.

<sup>45</sup> Por. SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Z histórie bratislavského Spolku umelcov a učiteľov jazyka (1815 – 1927)*. In: *Slovenská hudba*. Roč. 29, 2003, č. 3 – 4, s. 424-449; s. 436.

<sup>46</sup> Archivovanie: *Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, Fond knižnice arcikniežaťa Rudolpha, sign. VII 20 311 (stará signatúra: VII 20 311/g.4.).

<sup>47</sup> Archivovanie: *Mestská knižnica v Bratislave, Úsek krásnej a umenovednej literatúry*, sign. HU 006376/A (staré signatúry: VI b/1353, A LXXXVII-57). Por. Príloha 4, Obrázok 5.



## PRÍLOHA 1

Carl Georg Lickl: *Phys-Harmonica Schule*. (Por. LICKL, Carl Georg: *Theoretisch – Praktische Anleitung zur Kenntniss...* (Pozn. 19), s. 4 – 6; 15).

A.) Von der Beschaffenheit des Instrumentes.

§. 1. Dieses musikalische Tasteninstrument, seiner äussern Form nach *Quer-Piano-Forte* ähnlich, umfasst 6 Octaven, und wird in Rücksicht seines schönen modulierenden Tones, welcher durch metallene vermittelt zweier Druckbälge in Schwingung gesetzte Zungen hervorgebracht wird, *Phys-Harmonica* genannt. (\* *Phys nach dem Griechischen* |: *Φυῖα, Φυῖα* :| *Wind, Blaschalg, daher die Benennung Phys-Harmonica*). Es bringt nämlich seine Töne mittelst der hinten unter den Tasten liegenden *Zungen*, welche durch sie aus den Druckbälgenerzeugte Luft in Bewegung gesetzt werden, hervor. Diese Zungen aus *Packfong* bestehend, können nur dann ertönen, wenn die Tasten vorn niedergedrückt, mit hin nach hinten zu aufgehoben werden. Dadurch erhält die von den Druckbälgen zu den Zungen hinströmende Luft den freien Durchgang, und setzt die Zungen in die gehörige Schwingung. §. 2. Die in dem Kasten befindlichen zwei Druckbälge werden durch zwei am Äussern angebrachte Pedale (Trittzüge) geleitet. Diese werden abwechselnd von dem Spieler des Instrumentes in Bewegung gesetzt und erzeugen alle diejenigen Töne, deren Tasten angespielt worden sind. Hieraus ergibt es sich von selbst, dass man zuerst die Tasten der zu spielenden Töne greifen und dann die Pedale treten muss; da der auch noch so stark getretene Druckbalg nicht im Stande ist, die durch die Federn niedergehaltenen Tasten in die Höhe zu heben, und ein zweckloses Treten der Druckbälge ohne die Tasten aufzuheben, dürfte vielmehr auf die leichte und prompte Ansprache der Zungen nachtheilig seyn. §. 3. Das Treten der Pedale (Trittzüge) ist aber nicht willkürlich und gleichgültig, den die Zunge lässt bei einem tieferen Tone mehr Luft, bei einem höheren weniger Luft durch strömen. Es wird daher bei vielen tiefen Tönen ein *häufigeres*, bei vielen hohen Tönen ein *selteneres* Treten erforderlich. Bei tiefen oder mehreren zusammen genommenen Tönen (*Accorden*,) muss man kräftiger treten, während man bei hohen Tönen, besonders wenn sie ganz allein gespielt werden, nur behutsam treten darf. Ein zu gewaltsames Zuströmen der Luft zu den höher liegenden Zungen, welche diese nicht schnell genug durchlassen können, würde dieselben sehr leicht verstimmen, und aus ihrer genauen Richtung bringen. §. 4. Ein besonderer noch bei keinem Instrumente mit Blasebälgen erreichter Vorzug dieses Instrument ist es, dass die Modulation der Töne nur allein dem willkürlichen Drucke der Füße anvertraut[?] ist, und man durch den Druck derselben beobachten muss, ob man viel oder weniger Luft zur Hervorbringung der angespielten Töne bedarf oder nicht. Man kann daher ganz nach Belieben die Töne stark oder schwach angeben, sie ansehrvollen und abnehmen lassen, und dies alles in einer so allmählichen und zarten Steigerung, wie es nicht so leicht bei einem andern Instrumente möglich ist. §. 5. Der innere Mechanismus, d. h. die Zungen, welche jede einzeln mittelst Schrauben an Kapseln befestigt sind, und bei dem Stimmen auch wieder jede Zunge für sich herausgenommen werden kann, ist mit einem Schalldeckel, und über diesem mit einem Tafelrahmen versehen, welcher letzterer nicht allein gegen Staub schützt, sondern wesentlich den Ton schöner, runder und vollkommener macht. §. 6. Es gibt übrigens noch eine grössere Art dieser Instrumente, welche sich durch Grossartigkeit ihrer harmonischen Stimmung besonders auszeichnet. Dieselbe ist nämlich mit zwei parallel hintereinander laufenden Zungenreihen versehen, deren zweite Zungenreihe immer die obere Octave der ersten Zungenreihe angibt, und ihr Gebrauch durch ein am Äussern angebrachtes Zug-Register bewerkstelliget wird. Es hat einen solchen Umfang von ausfüllenden Tönen, dass es der Stärke jeder gewöhnlichen Landkirchen-Orgel gleichkömmt. (\* *Diese so wie erstere besprochene Art der PHYSHARMONICA, für welche nur einzig allein diese Anleitung geschrieben wurde, verfertigt H. JACOB DEUTSCHMANN bürgerlicher Orgelbauer und Instrumenten-Macher; (in der Lumpertsgasse N<sup>o</sup>. 821) sie zeichnen sich durch vorzüglich schönen Ton, schnelle Ansprache, haltbare Stimmung und elegante Bauart aus*). Anmerkung. Auch gibt es geringere Arten von PHYSHARMONIKEN, die an Ton Umfang viel kleiner sind, und statt zwei Druckbälge nur einen einfachen Schöpf oder Blasebalg haben. Da man auf denselben außer Stande ist, den Ton modulierten, noch sonst etwas ausführliches hervorbringen zu können, und diese Art in Ausübung die angeschlossenen Stücke beschränkt ist;

so schließt man sie als zu dieser Anleitung nicht gehörig aus, und begnügt sich bloss auf ihre Existenz hinzudeuten.

B.) Von der Stimmung.

§. 7. Die Physharmonica ist in ihrer Stimmung ganz nach dem herrschenden Theater-Ton gehalten, und kann in dieser Beziehung gleich allen andern Instrumenten jede *Harmonie*-Begleitung, hauptsächlich zum *Piano-Forte* vertreten, und hat überdies die Eigenthümlichkeit, dass sie den Tonstrich der *Flöte*, *Clarinette*, *Oboe*, des *Bassethorns* und *Fagotts*, in der Gesamtwirkung aber eine wohlbesetzte Harmonie-Musik auf das täuschendste nachahmt. Der Tonumfang derselben geht von *Contra F* bis in das viergestrichene *F*, und hat 6 volle Octaven, deren Tasten die ganz gleiche Mensur wie bei dem *Piano-Forte* haben. (\*\* *Der Mechanismus der PHYSHARMONICA kann auch in jedes PIANO-FORTE hinein gemacht und damit verbunden werden – Herr CONRAD GRAFF, k. k. Hof- FORTE-PIANO-Macher, und H. ANDREAS STEIN, haben diese Verbindung bereits in einigen ihrer Instrumente in Anwendung gebracht*).

[...]

Von der Benutzung des Instruments.

§. 21. Sowohl kirchliche Musikstücke als Produkte des brillanten Styls lassen sich auf diesem Instrumente ausführen, wenigstens biethet hiezu die leichte und prompte Ansprache der Töne alle Mitte dar. Doch ist der Charakter dieses Instrumentes viel zu erhaben, als dass er für den brillanten Styl so geeignet seyn könnte, wie für die gediegenen Compositionen. Es ist daher vorzugsweise zum Gebrauche für kleinere Schloßkirche, Hauskapellen, zu mancherlei Situationen auf dem Theater und besonders zum eigenen Vergnügen der Musikfreunde als Begleitung zum *Piano-Forte* anwendbar und bester Wirkung, und nicht leicht dürfte eine Harmonie-Begleitung so rein und präcis zusammen wirken, als es in Verhinderung dieser, auf diesem Instrumente bewerkstelliget werden kann.

## PRÍLOHA 2



**Obrázok 1:**

Hudobný nástroj fysharmonika. (Archivovanie: por. pozn. 21.) Pohľad spredu.



**Obrázok 2:**

Hudobný nástroj fysharmonika. (Archivovanie: por. pozn. 21.) Signovanie nástroja.



**Obrázok 3:**  
Hudobný nástroj fysharmonika. (Archivovanie: por. pozn. 21.). Nástrojový register.



S. Georg. — Georg, d. W. Joseph Weber,  
Schmiedgeselle. E. 53. S. Georg.

(353,a)<sup>2</sup> **Concert - Anzeige.**

Samstag, den 11. Sept. 1841, Abends 7 Uhr,

wird

**Hr. Batka,**

Konkünstler und Componist aus Wien,

**im Saale zu den drei Mohren**

ein

# **CONCERT**

auf dem Aeolodikon

die Ehre haben zu geben.

Von den auszuführenden Piecen erwähnen  
wir nur folgende:

Fantasie für Aeolodikon mit Begleitung zweier  
Pauken.

Gesänge, vorgetragen von den H. H. Adle und  
Scharrer.

Nocturn's von Field, für Pianoforte und Aeolodikon,  
von Hrn. v. Kersdorf und dem  
Concertgeber.

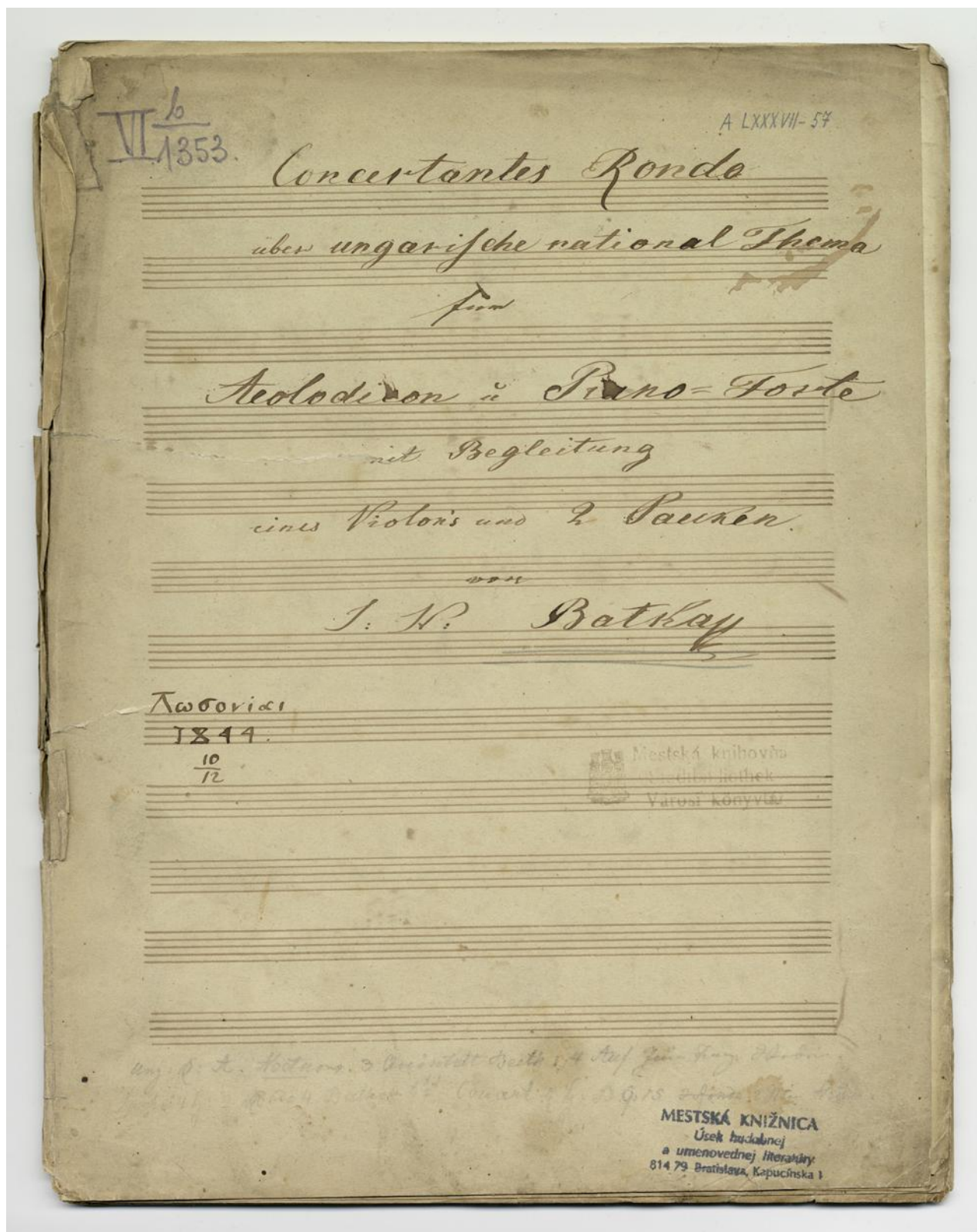
Pot-pourri für das Aeolodikon, vorgetragen von  
dem Concertgeber.

Eintritts-Karten à 1 fl. sind im Gast-  
hose zu den drei Mohren, und Abends an der  
Kasse zu haben.

(Die H. H. v. Kersdorf, Adle und Scharrer  
haben aus besonderer Gefälligkeit für den Con-  
certgeber obige Piecen übernommen.)

#### Obrázok 4:

Program koncertu J. N. Batku v Augsburgu z dňa 11. septembra 1841. (Výskyt por. pozn. 43.)



Obrázok 5:  
Titulný list skladby Johanna Nepomuka Batku: *Concertantes Rondo*. (Uloženie por. pozn. 47.)

# TRADIČNÉ RUČNÉ ZVONENIE NA ZVONY A FUNKCIA ZVONÁROV AKO SÚČASŤ NEHMOTNÉHO KULTÚRNEHO DEDIČSTVA SLOVENSKA

**Juraj G e m b i c k ý**

Krajský pamiatkový úrad Košice

*„Vždyť zvon je jednou z mála vzácných památek, které každého člověka doprovázejí nepřetržitě v den všední i sváteční, při práci i slavnosti, a k srdci lidskému promlouvá vždy řečí vítanou a dobrou.“*

*Jaroslav Dobrodinský*

## Úvod

Zvony vo viacerých kultúrach sveta ako hudobné a súčasne aj kultové nástroje slúžia od archaických čias na zvolávanie ľudí, nadprirodzených bytostí, k ochrane proti zlým silám, pri vykonávaní rôznych náboženských či profánnych obradov a v mnohých ďalších podobných a pri tom rozmanitých funkciách. Ako osobitný fenomén ľudskej kultúry sa stali súčasťou – „zvukovým sprievodcom“ aj nášho každodenného života. Sú tak pre nás dodnes živým hudobným prameňom a kultúrnym dedičstvom národa. Zvony a tradičné ručné zvonenie na nich, s neodlučne spätou a k nim patriacou funkciou zvonárov sú od najstarších období našich národných dejín až do dnešných čias významnou súčasťou identity, kultúry a historickej tradície na našom území, jednoznačne doloženej početnými zmienkami, dokladmi a súvislosťami v hmotných i písomných historických prameňoch.

Na základe výzvy *Ministerstva kultúry SR* prostredníctvom *Koordináčného centra tradičnej ľudovej kultúry* o predloženie nominácií na zápis do *Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska*, bol vo februári 2011 pre posúdenie podaný a zaregistrovaný kompletný nominačný spis návrhu tradičného ručného zvonenia na zvony a funkcie zvonárov na Slovensku.<sup>1</sup> Odborná komisia pre posudzovanie návrhov po vypracovaní oponentských posudkov, posudzovaní a hlasovaní odporučila uvedený návrh na zápis, a následne minister kultúry Slovenskej republiky v novembri 2011 potvrdil toto rozhodnutie, čím sa rozhodnutie stalo právoplatným. **Slovensko takto na oficiálnej štátnej a národnej úrovni udelilo ručnému zvoneniu na zvony a funkcií zvonárov významný status dôležitosti a uznanej hodnoty, a svojim rozhodnutím predurčilo princíp ich ďalšej ochrany a zachovávanía**, v zmysle záväzného medzinárodného *Dohovoru o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva* (2003, Paríž), osobitne v hlave III., článku 11 a 13 uvedeného *Dohovoru*. Novozapísaný fenomén ručného zvonenia a funkcie zvonárov sa bude v ďalšom postupe krokov uchádzať následne o ďalší stupeň zápisu a ochrany (pravdepodobne v spolupráci s Českou republikou, Maďarskom a Poľskom) – t. j. už na úrovni UNESCO – svetového kultúrneho dedičstva, keďže – „*Vytváranie Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska predstavuje základný stupeň tvorby Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva. Je vysokým spoločenským ocenením a zároveň nástrojom na prehĺbenie*

<sup>1</sup> GEMBICKÝ, J.: *Tradičné ručné zvonenie na zvony a funkcia zvonárov na Slovensku. Návrh na zápis do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného dedičstva Slovenska*. Košice 2011, rukopis s prílohami (zo dňa 14. 2. 2011, podaný na schválenie *Koordináčnemu centru tradičnej ľudovej kultúry*, evidovaný pod identifikačným číslom KCTLK-RZMKD-2011/020) – ďalej v texte citovaný len ako „*Návrh*“.

*vedomia verejnosti o hodnotách majstrovských diel nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska a o potrebe ich ochrany a revitalizácie.*“

Táto štúdia vychádza zo samotného schváleného návrhu v spracovaní jej autora, a je zhrnutím základných informácií a charakteristík predmetného zapísaného prvku, v kultúrno-historických súvislostiach, s analýzou súčasného stavu jeho poznania, jeho ohrozenia i ochrany, ako aj s predstavením jeho perspektív do budúcnosti, s doplnením o odkazy a ilustračnú obrazovú prílohu.

## Fenomén zvonu a zvonenia

Zvony samotné sú pre nás všetkých, a osobitne pre budúce generácie, nenahraditeľným všestranným prameňom poznania a bohatým historickým predmetom mnohostranného skúmania – pre históriu, epigrafiku, sfragistiku, heraldiku, genealógiu, pre dejiny umenia, remesla, dejiny vedy a techniky, zvykoslovie, ako aj pre početné iné oblasti – muzikológiu, liturgiku, technológiu, jazykovedu a najmä pre osobitnú pomocnú vedu o zvonoch – **kampanológiu** (lat. campana – zvon), ktorá zahŕňa celú širokú škálu poznania zvonov a dokumentuje taktiež činnosť zvonolejárův a zvonolejárske dielne od najstarších zachovaných dokladov až po dnešné dni.

V kresťanskom prostredí zvony patria k duchovnému a kultúrnemu dedičstvu každého národa a cirkvi, používané na posvätné účely, zvolávajúce k bohoslužbám, oznamujúce tiež čas, úmrtie, príchod vzácnych hostí i ohlasujúce nebezpečenstvo, požiar, povodeň, zaháňajúce búrky, víchrice a pri iných mnohopočetných príležitostiach, ktoré sa dotýkajú našich životov.<sup>2</sup>

Zvony sa v prelínaní kresťanských a magických prvkův odrážajú v ľudovej a v mestskej kultúre,<sup>3</sup> a to cez premietnutie v početných legendách, povestiach, v rozprávkach, v miestnych ľudových príbehoch či rozprávaniach ako aj v historicky doložených regionálnych tradíciách. Je možné sa oprávnene domnievať, že v každej (!) lokalite, v ktorej sa u nás nachádza zvon, je s týmto miestnym zvonom spojený aj nejaký príbeh, udalosť, väzba či prepojenie osôb na zvon, čo vytvára východiská pre vznik istej tradície, aj pre pochopenie skutočnosti, ako je objekt – fenomén zvonu vo všetkých súvislostiach vnímaný, pociťovaný, zažívaný a používaný, t. j. ako ovplyvňuje každodennosť ľudí, a ako sa to následne odráža v kultúrnom vedomí, či v historickej pamäti lokality. Existujú tu isté typológie, schémy príbehov i celé zbierky rozmanitých zmienok o zvonoch, zvoneniach v konkrétnych národných slovesnostiach a v ľudových tradíciách jednotlivých krajín či regiónův, so svojimi špecifikami.<sup>4</sup> Pre Slovensko tu platia analógie z ostatných krajín, a tak aj u nás nachádzame niektoré

<sup>2</sup> Patria tu predovšetkým základné zvykové zvonenia – ranné, poludňajšie, večerné, ďalej početné iné liturgické, ale aj ďalšie rozmanité a osobitné typy zvonení. Pre podrobnejší prehľad typův a druhův zvonenia – vid' LUNGA, R. – SOLAŘ, J.: *Kostelní věže a zvonice. Kampanologie, navrhování, poruchy, rekonstrukce a sanace*. Praha 2010, str.15 – 16; VÁCHA, P.: **Vývoj a proměny zvonového inventáře**. In: *Zvony*. Odborný seminář Společnosti pro technologie ochrany památek 17. 6. 1999. Praha 1999, s. 5 – 8; špecifiká vid' BALÁŽ, P.: *Zvonári a zvony*. In: *Kovačica 1802 – 2002* (Zborník prác pri 200 ročníci mesta). Miestne spoločenstvo Kovačica 2002, s.265 – 269; PROKSA, P.: *Pravidlá zvonenia v Holíči*. In: *Corpus campanarum Slovaciae I*. Trnava 1992, s.107 – 108; RAJNIC, J.: *Zvony v Dehticiach*. Trnava, 1999, rukopis, 4 strany; publikované v práci: CIBÍK, A.: *Pôvodcovia zvonův a zvony v okr. Hlohovec, Piešťany a Trnava*. Trnava 2000 (diplomová práca).

<sup>3</sup> O tom, že zvon je reflektovaný aj v meštianskom živote, nielen na vidieku, svedčia napr. spomienky svetoobčana a svetoznámeho Košičana SÁNDORA MÁRAIHO v jeho diele *Košická pochôdzka* (Vydavateľstvo NAP, 2000), str. 112 – 114: „*Hlas zvonův preniká metrovými kamennými múrmi, cez vitráže okien, šerom kostola, preniká priestorom zhusteným stáročnými prosbami veriáčiach do kompaktného ticha – ako hudba večného poriadku prírody v krištáľoch. Počujem zvony môjho detstva.*“

<sup>4</sup> Napriek nedostupnosti citovaných prác u nás, uvádzame: COLEMAN, S.N.: *Bells.Their history, legends, making and uses*. Chicago, N.Y. 1928; ERDMANN, E.: *Die Glockensagen*. Wuppertal – Elberfeld 1931; GLEICHMANN,



typické námety – motívy ako napr.: zvonenia v neobvyklý čas, zvony a poklady, stratené zvony, premiestňujúce sa a putujúce zvony, zvony nájdené sviňou alebo dievčaťom, zvony samoznejúce, iné významné – pamätné, neobvyklé zvony, legendy o vzniku zvona a obrady s tým spájané a pod.<sup>5</sup> Jednou zo súčastí živej tradície pri zvonoch je aj pomenovávanie zvonov, ktoré svedčí o úzkom vzťahu ľudí k nim.<sup>6</sup> Bolo zvykom, že zvon pri svätení dostal meno niektorého svätca, čím sa akoby odporúčal pod jeho ochranu a v jeho mene zvolával veriacich. Mená im boli dávané aj podľa veľkosti, veku, pôvodu, špeciálnych vlastností a podobne. Podľa terénnych zistení sa dá zčasti usudzovať na mená zvonov aj podľa reliéfov na nich zobrazených, nie je to však vôbec žiadne pravidlo, skôr istá indícia. Je zaujímavé, že väčšina evanjelických zvonov má v ľudovej tradícii mená podľa veľkosti (veľký, stredný, malý) a veku, katolícke zvony najčastejšie podľa svätcov.<sup>7</sup> Pre košickú oblasť sú napr. doložené mená zvonov s vyše 40 rôznymi patrónmi, podobná situácia je zdokumentovaná aj v ostatných katalogizačných prácach o zvonoch na Slovensku.<sup>8</sup>

Tradičné ručné zvonenie a funkcia zvonárov reprezentujú vo svojej podstate kategóriu špecifického interpretačného umenia (zvon ako hudobný – liturgický signálny nástroj ovládaný zvonárom), v bohatých regionálnych a miestnych i príležitostných variáciách a možnostiach, svedčiacich o bohatstve a výnimočnosti uplatňovaných zručností pri zvonení, s vlastným historickým vývinom (napr. tiež pretrvanie zvonenia proti búrkam dodnes).<sup>9</sup> Zároveň svojim uskutočňovaním a praktizovaním rovnako spadá tento fenomén aj do oblastí spoločenských praktík, rituálov a slávnostných udalostí, ako kultúrna tradícia i v súčasnosti, aj keď ohrozená – pozvoľne sa vytrácajúca, ale nespochybniteľná. V istom zmysle je zvonárstvo – funkcia zvonára (umenie zvoniť na zvony, zvonárske „know-how“) vnímané aj ako tradičné špecifické povolanie, „remeslo“ v nepriamom zmysle slova. Má tiež silný tradičný dosah, vplyv a prepojenia aj s kategóriou ústnych tradícií a prejavov (legendy, príbehy a tradície o zvonení, zvonároch, zvonoch v ľudovej slovesnosti, v literatúre, v našej kultúre vo všeobecnosti). Všetky spoločenstvá, skupiny a jednotlivci spojení s týmto fenoménom oprávnené môžu funkciu ručného zvonenia na zvony a zvonárov pokladať za

---

E.: *Die Glocken in Volksglauben – Sage und Dichtung*. Kulmach 1930; MORRIS, E.: *Bells of all nations*. London 1951; MORRIS, E.: *Legends of the bells*. London (s.d.); MORRISON, G.(ed.): *Bells. Their history and romance*. Santa Barbara/California 1932; PASIG, G.: *Glockensagen*. Kottbus 1880; PESCH, J.: *Die Glocke in Geschichte, Sage, Volksglaube, Volksbrauch und Dichtung*. Dulmen in Westfalen.(s.d.); SARTORI, P.: *Das Buch von den deutschen Glocken*. Leipzig 1932.

<sup>5</sup> vid' napr. CIBULA, V.: *Čarovný zeměklíč. Tatranské pověsti a pohádky*. Praha 1976, s. 73 – 75, s.187 – 194; FRÁK, G.: *Záhadný zvon Quirin v Revúcej*. Revúca 2000; HABOVŠTIAK, A.: *Oravské povesti*. Bratislava 1978; HINDOCKÝ, J.: *A zvony nezvonía. Povesti z Novej Bane a okolia*. MS 1999, s. 18 – 35, s.158; HRONSKÝ, J.C.: *O zvone, čo z neba spadol*. In: Kremnické povesti, I., roč. III., č. 2, str. 20 – 22; JESENSKÝ, M.: *Krajina zázrakov. Lexikon magických miest na Slovensku*. Košice 1998; JUNGMANNOVÁ, P.: *Pověsti o zvonech, zvonářích, zvonících a zvoníčkách*. České Budějovice 2003; MAREC, A.: *Hnali sa veky nad hradbami*. MS 2000, s.71 – 73 (o košickom signálnom zvone); NIŽŇANSKÝ, J.: *Bojnické kamenné dukáty*. Mladé Letá 1969, s. 57 – 60; SPIRITZA, J.: *Tri povesti o zvonoch zo Spiša*. In : *Zborník Spiš*, 1973, č. 3 – 4, s.287 a nasl.; VLASÁKOVÁ, B. – HLAVÁČIKOVÁ, F.: *Svätý Jur. Prechádzka mestom*. Bratislava 1994, s.36; osobitne legendy o slávnom zvone a zvonárovi Urbanovi v Košiciach: E.M.: *Szent Orbán harangja*. In: *Felsőmagyarország*, 26. 2. 1903, s.4; K(emény), L.: *Miért huzták meg sz. Jakab napján az Orbán – harangot*. In: *Történelmi közlemények Abauj – torna vármegyei és Kassa multjából*,1,1910, s.78; SEKEY, M.: *Východoslovenské povesti z dávnych liet*. Slovenská kníhtlačiareň v Košiciach, 1927, s.12 – 20; MIČUCHOVÁ,J.: *Rozprávky o strašidielkach z Urbanovej veže*. Art pro för s.r.o., 2010, s.15 – 22.

<sup>6</sup> SPIRITZA, J.: *Spišské zvony*, s. 58.

<sup>7</sup> tamže, s. 59 – zo Spiša je známych vyše 30 rôznych mien, najčastejšie Urban.

<sup>8</sup> vid' diplomové práce citované v pozn. č.70 a v pozn. č. 79 a 80.

<sup>9</sup> vid' napr. osobné svedectvá zvonárov o zvonení proti búrke a počasiu v r.1999: J.Višnický z Poľova, A.Dučai z Lorinčíka (Návrh – Prílohy č.3b: Dokumentácia: CD – Disk 2: Audio/ Skladba 1, Skladba 2).

súčasť svojho kultúrneho dedičstva, odovzdávanú z generácie na generáciu, sústavne vytváranú ako interakciu s vlastnou históriou, osobitne (avšak nie výlučne) s náboženským cítením – a s ním súvisiacim praktizovaním úkonu zvonenia, pričom im ono poskytuje a dotvára pocit identity a kontinuity, podporuje úctu ku kultúrnej rozmanitosti a ľudskej tvorivosti, ako to vyplýva aj z definícií nehmotného kultúrneho dedičstva vo všeobecnosti.<sup>10</sup>

Zo samotnej podstaty a funkcie zvonov a zvonenia na nich, zviazaných u nás od minulosti dodnes prevažne s liturgickým (kresťanským) používaním, vyplýva aj identifikácia príslušných spoločenstiev, skupín, jednotlivcov, ktorých sa tento fenomén hlavne týka. Majoritným vlastníkom zvonov na Slovensku v cca 95-99% prípadoch sú cirkvi všetkých hlavných denominácií: katolícka, grécko-katolícka, pravoslávna, evanjelická, reformovaná kresťanská (kalvínska). Osobne dotknutí sú predovšetkým samotní praktizujúci zvonári, ako zamestanci služobne a kompetenčne patriaci pod správcov farností (farárov), ako správcov objektov, kde sa zvonenie vykonáva. V rámci organizačnej a územnoprávnej štruktúry jednotlivých cirkví (biskupstvá – diecézy, eparchie, dištrikty a pod.), sú teda miestne i vecne príslušné konkrétne farnosti, rehoľné (kláštorne) komunity, správcovia farských úradov, kostolov, zvoníc – objektov so zvonmi, s vlastnou právnou subjektivitou (farári, dekáni, opáti, rektori kostola a pod.). V širšom zmysle sú to farské či obecné spoločenstvá (farská rada, náboženské komunity, združenia, spolky) podieľajúce sa na aktívnom praktizovaní náboženského života v lokalite. V minimálnej miere môžu funkčne používané zvonky s ručným zvonením na Slovensku fyzicky patriť aj obciam a mestám samotným – v niektorých spoločných obecných, mestských, požiarnych, cintorínskych zvoniciach, príp. v iných veľmi špecifických prípadoch (lodné, železničné zvonky a pod.). Tu sú dotknuté konkrétne obecné či mestské úrady, alebo príslušné inštitúcie so svojimi predstaviteľmi. Ostatné veľmi malé percento našich zvonov je súčasťou štátnych muzeálnych zbierok, alebo sa môže nachádzať výnimočne aj v inom – súkromnom vlastníctve (zbierky zvonov v zvonolejárskych dielňach, firmách, u zberateľov a pod.).<sup>11</sup>

**Mnohostranný fenomén zvonu a ručného zvonenia sa tak de facto dotýka celej spoločnosti a celého územia Slovenska, kde je historicky rozšírený a zakotvený, a svojim dosahom a rozšíreným používaním sa stal zároveň nadčasovým, nadkonfesionálnym i nadnárodnostným javom bez politických hraníc.** Je praktizovaný všetkými národnosťami a kresťanskými konfesiami aj na území Slovenska, aj keď je v súčasnosti jeho rozšírenie radikálne umenšované rozširujúcou sa elektrifikáciou zvonov. V širšom kontexte tu **ide o spoločné celo(stredo- aj západo-)európske duchovné nehmotné dedičstvo, ktoré je praktizované podobne tradične v okolitých krajinách (napr. Česká republika, Maďarsko, Poľsko, Rakúsko a.i.), a ktoré je špecificky vyhraničené na rozdiel od iných národných – regionálnych príbuzných osobitých tradícií zvonenia** – rytmické zvonenie tzv. changeringing v anglosaských krajinách, zvonenie so srdcom na lanách na pevno osadené zvonky v pravoslávnej tradícii (Rusko, Ukrajina, Balkán, Grécko), osobitné zvonenia juhoeurópske – v Španielsku, Taliansku, príp. už majoritne praktizované elektifikované zvonenie v Nemecku, západoeurópskych krajinách a.i.<sup>12</sup> Sme tak jedným z posledných, aj keď potápajúcich sa ostrovčekov

<sup>10</sup> vid' *Dohovor o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva* (UNESCO – Paríž, 17. 10. 2003).

<sup>11</sup> GEMBICKÝ, J.: *Historische Glocken aus der Slowakei in den Museen*. In: *5. harang torténeti ankét*. Budapest – Sárospatak 2005, s. 24 – 25; vid' tiež SPIRITZA, J.: *Zvony ako muzeálny predmet*. In: *Múzeum*, 1968, č. 2, s. 101 – 104.

<sup>12</sup> vid' LUNGA, R. – SOLAŘ, J.: *Kostelní věže a zvonice...* (Pozn. 2), str.43 – 44; pre špecifické iné národné typy zvonení pozri tiež: [http://www.youtube.com/watch?v=bUQcByFS\\_s0&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=bUQcByFS_s0&feature=related)  
<http://www.youtube.com/watch?v=Bix3S52VHsE>  
<http://www.youtube.com/watch?v=cKrCrctMv30>  
<http://www.youtube.com/watch?v=v19AS1Ggi7s>

ručného zvonenia v srdci Európy. Podľa odhadov, vychádzajúcich z celkového počtu obcí (vyše 3000) a zvonových stanovíšť v nich (vyše 5000), je na Slovensku odhadovaný celkový počet zvonov v rozmedzí do 13 000 zvonov.<sup>13</sup> Z nich je dokumentovaných t.j. konkrétne známych iba cca 20 % celkového počtu, a iba cca 760 historických zvonov je aj právne a oficiálne chránených ako zapísané hnutelné kultúrne pamiatky. Tie tak tvoria iba cca 6 percent (!) z celkového počtu zvonov na Slovensku, a aj z tohto nepatrného percenta je už veľká časť z nich v súčasnosti už elektrifikovaná.

### Tradičné ručné zvonenie s funkciou zvonárov

Zvon ako hudobný nástroj v európskom kresťanskom prostredí sa vo svojej súčasnej podobe definitívne ustálil v 12. – 13. storočí zavedením optimálneho profilu steny zvonu – tzv. gotického rebra, a od tej doby je jeho podoba v podstate nemenná. Medzi autentické spôsoby rozoznievania zvonu patrí: 1. tradičné rozozvučanie ručným rozkývaním zvonu so srdcom udierajúcim vo vnútri do jeho úderového venca; 2. zvonenie na zvone bez výkyvu – t.j. v prípadoch zvonu zaveseného napevno, kedy ho v jeho nehybnej polohe rozoznievajú údermi rozkývaného srdca vo vnútri, spojeného priamo s lanom (tradičné zvonenie napr. v pravoslávnej cirkvi); 3. zvonové odbíjanie hodín – je rozozvučanie zvonu v jeho nehybnej polohe (resp. špeciálneho hodinového zvonu – tzv. cimbalu) údermi osobitného kladiva (úderníka) z vonkajšej strany úderového venca.<sup>14</sup>

V našom prípade podľa definícií môžeme hovoriť tiež o mechanickom (ručnom) zvonení, ako o autentickom – klasickom zvonení na ručný pohon t.j. o zvonení na zvony ručným ťahaním lana cez páku osobou zvonára, kde ide o osobné zvonenie – rozhojdanie zvonu ľudskou silou. V početných lokálnych a regionálnych variantách a špecifikách ručného zvonenia u nás existujú aj nárečové názvy i pre jednotlivé typy zvonenia: pre-/zazváňanie, zozváňanie, rozozváňanie, vyzváňanie, cenganie, šturmovanie a iné.<sup>15</sup>

Rovnako príslušiacia funkcia zvonára je nazývaná aj ako povolanie zvonára, úrad zvonára, zvonársky kumšt, zvonárske remeslo či jeho profesia – povolanie, archaickým výrazom – zvoníctvo.<sup>16</sup> Často sa ale u nás v literatúre i v praxi v súčasnosti nesprávne zamieňa a používa pojem zvonár (zvonárstvo) vo význame výrobcu zvonov<sup>17</sup> – správne je však pre výrobcu zvonov výraz zvonolejár (zvonolejárstvo). K omylom dochádza pravdepodobne pod vplyvom archaického historického výrazu (zvonar), ktorý sa používal v dobových prameňoch niekedy v oboch významoch (!),<sup>18</sup> podľa kontextu, a najmä pod vplyvom češtiny, kde „zvonar“ znamená naozaj zvonolejár, a kde zvoniaci zvonár je „zvoník.“ Obdobné zamieňanie obsahu resp. aj možnú viacvýznamovosť veľmi príbuzných pojmov poznáme tiež pri interpretácii z latinských či nemeckých prameňov (campanarum fusor – campanator – campanista – campanarius; Glockengiesser – Glockner).<sup>19</sup>

---

<http://www.youtube.com/watch?v=23Xm5cgb-Uo&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=ks9RPtS1H30&feature=related>

<sup>13</sup> SPIRITZA, J.: *O počte a postavení zvonov na Slovensku*. In: *Slovenská archivistika*, 2001, 36, č. 1, str.59 – 60.

<sup>14</sup> podľa GEMBICKÝ, J. – LUNGA, R.: *Pamiatková ochrana zvonov na Slovensku – metodika (odborná-metodický materiál pre činnosť PÚ SR Bratislava)*. Košice 2011, rukopis s prílohami, 74 strán (v procese posudzovania na PÚ SR Bratislava); viď tiež KURFÜRST, P.: *Hudební nástroje*. Praha 2002, s. 93 – 94, 412 – 416.

<sup>15</sup> *Synonymický slovník slovenčiny*. Veda SAV Bratislava, 2004, str. 987.

<sup>16</sup> *Historický slovník slovenského jazyka*, VII. (Z-Ž, Dodatky). Veda – SAV Bratislava 2008, str. 439.

<sup>17</sup> viď *Synonymický slovník slovenčiny...*, (Pozn. 15), s. 987.

<sup>18</sup> *Historický slovník slovenského jazyka*, VII, str.438 – 439.

<sup>19</sup> Porovnaj napr. *Acta iudiciaria civitatis Cassoviensis 1393 – 1405. Die älteste Kaschauer Stadtbuch*. (ed.: HALAGA, O.R.), R. Oldenbourg Verlag München 1994; Na najnovšie riziko týchto terminologických zámien pri interpretácii prameňov o zvonároch a zvonolejároch správne upozorňuje aj štúdiá: RENDEK, L.: *Stav dosiahnutého campanologického výskumu na Slovensku – súčasný stav a perspektívy so zreteľom na východné*

Pri zvonení je treba v hutnej skratke uviesť, že – „*Tradičnou a najlepšou technikou (rozoznievania zvonov) je rozhojdávanie (rozhúpavanie) zvona ľudskou silou, kedy zvonár ťahom za lano pripevnené na páke, spojenej s drevenou zvonovou hlavou zvon rozhojdá, počas zvonenia ho udržuje v pohybe v pravidelnom rytme a v závere zvonenia ho citlivým a pozvoľným brzdením uvedie do pokojného stavu.*“<sup>20</sup> Tradičné ručné zvonenie je obvyklo zabezpečované symbolicky alebo zmluvne honorovanou osobou skúseného zvonára, ktorý umožňuje citlivo prispôsobovať kyv zvonu pri zvonení, dosiahnuť optimálne vyznenie zvuku, reagovať na nepravidelnosti výkyvu zvonu, srdca, príp. včas rozpoznať závalu a zabrániť tak prípadným vážnejším škodám. Dokáže zabezpečiť pohon zvona s mäkkým rozjazdom, s plynulým brzdením zvonu bez vynechávania úderov a bez silných úderov o jednu stenu zvonu pri brzdení na konci zvonenia, s primeraným uhlom výkyvu zvona, s primeraným počtom úderov srdca za minútu. Na rozdiel od elektrifikovaného automatického zvonenia dokáže ľudský zvonár zladíť viaceré zvony (súbory zvonov) pri zvonení do rytmu príp. regulovať pri tom napr. aj pohyb srdca zvonov (odmlky), keďže pre tento účel boli v minulosti súbory zvonov koncipované.<sup>21</sup> Jedine ručné zvonenie ako spôsob pohonu umožňuje optimálne a jednoznačné využitie zvukových (hudobných) vlastností zvonu a jedine pri ňom je hudobný účinok najlepší. Je jednoznačne najšetrnejšie voči zvonu, a pre každý zvon je optimálne. Potvrdzuje to odborná literatúra, výskumy, dlhodobé praktické skúsenosti odborníkov a pamiatkárskaja prax.<sup>22</sup> Dokladajú to svojou praxou prípady a konkrétne lokality, ako na Slovensku, tak aj v ostatných krajinách, s kontinuitne zachovanou tradíciou často viacstoročného používania s tradičným spôsobom ručného zvonenia, ktoré bolo a je necitlivo narúšané prevažne neodbornou a nepovolenou radikálnou elektrifikáciou zvonov za ostatné desaťročia. Podľa vyjadrenia známeho českého kampanológa Mgr. Radeka Lungu – „*Specifická situace je na Slovensku, která je unikátní tím, že na mnoha místech zůstal konzervovaný původní autentický stav i pohon zvonů i originální podoba zvonových soustav.*“<sup>23</sup>

Osobitým špecifikom pri vývoji a uplatňovaní ručného zvonenia na území Slovenska (v rámci Uhorska) v minulosti boli snahy o jeho technické zjednodušenie, o ktoré sa zaslúžil svojimi patentovými úpravami práve slovenský rodák a národovec – Jozef Pozdech. Bol významným slovenským vynálezcom, pôvodcom z Hrnčiaroviec nad Parnou (okr.Trnava), a bol o. i. konštruktérom nového spôsobu uchytenia zvonov a novej koncepcie zvonovej stolice, rozširovanej od r.1863 (neskôr aj jeho

---

*Slovensko a Prešov*, 13 strán, 2010, nepublikovaný rukopis, kde na s.3 je uvedené: „*Tu treba byť rovnako opatrný pri interpretácii dvoch pomenovaní, ktoré sa zvyknú zamieňať a to jednak campanator a campanarius.*

*Campanarius (zvonár) bol zamestnancom mestskej fary, resp. kapituly najčastejšie spomínaný v záznamoch kanonických vizitácií v tzv. Puncta interrogatoria (otázky vizitátora miestnej cirkvi, spravidla miestnemu farárovi), kde sa spomínal v spojení s ďalšou funkciou, ktorou bol aeditus, ako chrámový dozorca, správca kostola a pod. Išlo teda o dve rozdielne funkcie, ktoré mali rozdielne kompetencie, z nich campanarius mal na starosti zvonenie počas bohoslužieb, počas denných čítaní v tzv. hodinkách, tiež v prípade úmrtia mešťana, resp. zvonil pred blížiacou sa búrkou a pod. Výkony týchto dvoch funkcií, aeditus a campanarius, mohli byť aj spojené, teda správca chrámu bol zároveň aj zvonárom. Campanator, v zmysle tvorca zvonov bol zase osobou (obchodníkom), ktorá sa ich výrobou zaoberala, a ktorá nebola v žiadnom zamestnaneckom pomere s miestnou cirkvou.*“ (odznelo v rovnomenej prednáške autora na odbornom seminári *Heuristika pramennej databázy a stav poznania dejín miest a obcí na východnom Slovensku v stredoveku a rannom novoveku*, dňa 5. 12. 2011, Prešov); vid' tiež na str. 20 v bakalárskej práci autora – citovaná v pozn. č. 79.

<sup>20</sup> LUNGA, R. – SOLAŘ, J.: *Kostelní věže a zvonice...* (Pozn. 2), s. 42 (v preklade).

<sup>21</sup> LUNGA, R. – SOLAŘ, J.: *Kostelní věže a zvonice...* (Pozn. 2), s. 42.

<sup>22</sup> vid' LUNGA, R. – SOLAŘ, J.: *Kostelní věže a zvonice...* (Pozn. 2); LUNGA, R. – VÁCHA, P.: *Ruční zvonění, nebo elektrický pohon?* In: *Zprávy památkové péče*, 2009, 69, č. 1, s. 11 – 16; LUNGA, R. – VÁCHA, P.: *Památková ochrana zvonů – ohlédnutí po pěti desetiletích.* In: *Zprávy památkové péče*, 2009, 69, č. 1, s. 3 – 10; taktiež vid' DOBRODINSKÝ, J.: *Památková ochrana zvonů.* In: *Zprávy památkové péče*, 1955, 15, č. 3, s. 99 – 104.

<sup>23</sup> Z odborného písomného vyjadrenia Mgr. Radeka Lungu, kampanológa (24. 7. 2010), v archíve autora.



nasledovníkmi až do 20. storočia), ktorou sa ako vlastným medzinárodne oceneným patentom, napriek konkurentom príp. napodobovateľom, preslávil vo svete.<sup>24</sup> S jeho úpravami systému zavesenia zvona súvisia predovšetkým úpravy zvonovej koruny a zvonovej hlavy. Súčasťou tzv. *Pozdechovho patentu* bolo totiž odlievanie nových typov tzv. tanierovitých kovových zvonových hláv, ktoré nahradili autentické koruny s ramenami na uchytienie zvona. Pri modernizácii historických zvonov s autentickými korunami boli koruny odpílené, čím bola znehodnotená historická – pamiatková hodnota zvonových originálov. Aj keď pri uvedených úpravách uskutočňoval na početných historických zvonoch z dnešného odborného ochrannárskeho pohľadu nevhodné degradujúce zásahy, napriek tomu možno považovať realizácie jeho patentu ako slovenské špecifikum tiež za istú súčasť nášho technického, ale aj nehmotného dedičstva.<sup>25</sup>

Špecifickými historickými náhradami zvonov pri tradičnom ručnom zvonení boli u nás v niektorých baníckych oblastiach používané drevené klopačky (doska na ručné bitie s kladivom, umiestnené v špeciálnych vežiach k tomuto účelu – v klopačkách, vid' napr. Banská Štiavnica).<sup>26</sup> Tu patria aj dodnes používané, celoslovensky rozšírené veľké drevené mechanické rapkáče (rapkadlá, klepadlá) s kľukou, používané vo vežiach a zvoniciach namiesto zvonov v liturgickom období „odmlčania zvonov“ – najmä od Zeleného Švrtku do Bielej Soboty.<sup>27</sup> Osobitnou kategóriou sú hudobné melodické súbory zvonov – tzv. zvonohry.

**Zvon je živý hudobný nástroj**, a preto si s ním nemôže rozumieť a cítiť nič iné, ako ľudské ruky. Ide o porozumenie a dorozumenie, súzvuk a súcít, o komunikáciu.<sup>28</sup> Ručné zvonenie je náročné na ľudskú prácu (čas, počasie, schody, mzda). Celé storočia však dokázal ručne zvoniť pri svojich tisícoch povinnostiach dedinský učiteľ a notár v jednej osobe. Ručné zvonenie je modlitbou, je to súčasť bohoslužby.<sup>29</sup> Ručné zvonenie na zvony je cenná tradícia poukazujúca na zmysel bytostnej obetavosti a darovania svojich síl i času tomuto úkonu – ručnému zvoneniu v osobe zvonára, a má tak v sebe posolstvo aj pre súčasnosť.<sup>30</sup> Je autentické, prirodzené ako srdce, ako kompas, ako staré drevené husle.<sup>31</sup> Našťastie, ešte stále je dokumentovateľná táto zatiaľ prežívajúca zachovaná tradícia a jej význam v mestskej či vidieckej kultúre v jednotlivých obdobiach a lokalitách u nás.

**Úrad alebo povolanie zvonára** (lat. campanarius, pulsator campanae), je u nás pomerne opomenutou témou pri spracovaní dejín zvonov, s ktorými je ale veľmi úzko zviazaný. Zastávali ho v najstaršom období pôvodne kňazi, neskôr ostiári (nižšie kňazské svätenie) a nakoniec laici.<sup>32</sup>

<sup>24</sup> vid' PETRÁŠ, M.: *Slovenský vynálezca a konštruktér zvonovej stolice Jozef Pozdech (1811–1878)*. In: *Corpus campanarum Slovaciae I*. Trnava 1992, s. 65 – 104.

<sup>25</sup> Z pohľadu vývoja predstavujú však akýsi medzistupeň - smerovanie od tradičného ručného zvonenia k neskôr nahradenému zjednodušujúcemu elektrifikovanému zvoneniu v 20. storočí, ktoré v rámci tendencií uľahčenie či „zlepšenie zvonenia“ postupne úplne vylúčilo ľudský osobný princíp pri zvonení, a negatívne zasiahlo i do fyzickej podstaty zvonov, ako to uskutočňoval už i samotný Pozdech a jeho nasledovatelia. K nim patril aj slovenský strojník Ján Migra, ktorý sa stal známy svojou ponukou opráv prasknutých zvonov zváraním – vid' PETRÁŠ, M.: *Významný strojník Ján Migra (1826-1896)*. In: Zborník Liptov, roč.8, 1985, str. 347 – 352.

<sup>26</sup> MISTRÍK, J.: *Klopačky – informačné a dorozumievacie prostriedky na Slovensku*. In: *Krásy Slovenska*, 52, 1975, s.438 – 443.

<sup>27</sup> Ide o tzv. veľkonočné obradné idiofóny (klapotka – klapačka – klepáč; rapkáč – rapkačka – hrkačka a.i.; valcha; tragar – ragáč; vežový rapkáč) – podrobnejšie vid' KURFÜRST, P.: *Hudbní nástroje*. Praha 2002, str. 396 – 401.

<sup>28</sup> z podporného listu Ivana Kadlečíka, spisovateľa (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 8, 2.2.2011); vid' tiež KADLEČÍK, I.: *Bojím sa o zvony*. In: *Hudba*, 2008, II – III, s. 67.

<sup>29</sup> Z podporného listu prof. Jozefa Šimončíka, historika (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 21, 5. 2. 2011).

<sup>30</sup> Z podporného listu Mgr. Andrei Meščanovej, muzikologičky (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 13, 10. 2. 2011).

<sup>31</sup> Z podporného listu Okolie Košíc o.z. (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 47, 1. 2. 2011).

<sup>32</sup> KÝBALOVÁ, L.: *Pražské zvony*. Praha 1958, s.42; K funkciám ostiára a kostolníka, ktorí v minulosti boli

Zaujímavý materiál k pôsobeniu a k povolaniu zvonárov analogicky aj pre naše pomery bol publikovaný v rámci opisu rôznych povinností a privilégií zvonárov, vychádzajúc zo zachovaného dokumentu zo 17. storočia – „*Instrukcí neb vymeření zvoníkovi kostela pražského, jak by se v povinnosti své chovati měl*“.<sup>33</sup> K nášmu územiu môžeme čerpať informácie napríklad tiež z kanonických vizitácií, kde sú zmienky o zvonároch,<sup>34</sup> ako aj údaje o zvonení na rôzne sviatky, zvonení proti búrke a pohromám, o taxách pre zvonárov, o obmedzeniach vo zvonení pre protestantské cirkvi, čo by si zaslúžilo osobitné spracovanie.<sup>35</sup> Dozvedáme sa tiež, že funkcia obecného zvonára bola často dojednaná cirkevným výborom a predstavenstvom obce so staršími mužmi zo sociálne nižších vrstiev. Cirkevný výbor určoval rozsah i spôsob zvonenia pre jednotlivé príležitosti, ako aj ďalšie povinnosti tejto funkcie (zvonenie proti búrke, pri požari, pri úmrtiach a pohreboch – podľa požiadaviek a finančných možností pozostalých). Zvonár dostával aj jednorazové naturálne odmeny, a aj preto bol záujem o túto funkciu z radov miestnej chudoby. Niekedy bola spojená aj s funkciou hrobára, alebo iného obecného sluhu.<sup>36</sup> Zvonári a zvonenie patria k základným hodnotám nášho vidieku, mestečiek i miest. Medzi miestnymi obyvateľmi funkcia zvonára bola všeobecne vážená. Byť zvonárom nemohol byť hocikto, bola to pocta. Zvonil obyčajne kostolník, alebo člen kostolníckej rodiny s najväčším citom pre správny rytmus a čistotu vydávaných zvukov.<sup>37</sup> Profesia zvonára sa v minulosti na Slovensku dedila. Zvonári celý svoj aktívny život zasvätili službe zvonom a starostlivosti o nich.<sup>38</sup> Všetky uvedené súvislosti a zaužívané regionálne či miestne zvyklosti je vhodné, ba priam potrebné terénne dokumentovať v spojení s výskumom historických písomných podkladov, a tak dopĺňať celkový kontext poznania o našich zvonároch a zvonoch.

**Zvonice a veže so zvonmi** sú prirodzenou súčasťou celého zvonárskeho fenoménu. Netreba zabúdať, že zvon je podstatnou súčasťou veže kostola alebo zvonice. Je súčasťou, spolutvoriacou ich hodnotu, je základným atribútom existencie zvoníc – veží, ako to vyplýva aj z cirkevného zákonníka (Can.1169 CIC. § 1.): „*Patrí sa, aby každý kostol mal zvony, ktorými nech sa zvolávajú veriaci k bohoslužbám a iným náboženským úkonom.*“ Rovnako z definície nehmotného dedičstva vyplýva aj

---

(ostiár), i v prítomnosti sú často spojení aj s vykonávaním zvonenia vid' BERGER, R.: *Liturgický slovník*. Vyšehrad – Praha 2008, s.214, s.345; k teologickému opodstatneniu takejto služby vid' napr. *Katechizmus katolíckej cirkvi*. SSV Trnava 1999, s.240: „*Laici...sa tiež môžu cítiť povolaní alebo sú povolaní spolupracovať s duchovnými pastiermi v službe cirkevnému spoločenstvu na jeho raste a životnosti tým, že vykonávajú najrozličnejšie služby podľa milosti a chariziem, ktoré im Pán bude chcieť udeliť.*“ (odkaz z apoštolskej exhortácie *Evangelii nuntiandi*, 73: AAS 68 (1976) 61., pápeža Pavla VI.); tiež c.d., s.300: „*Aby sa poslúžilo úlohám spoločného kňazstva veriacich, jestvujú aj iné osobitné služby, neudelované sviatosťou posvätného stavu, ktorých funkciu určujú biskupi podľa liturgických tradícií a pastoračných potrieb.* „*Aj miništranti, lektori, komentátori a členovia speváckeho zboru [schola cantorum] konajú opravdivú liturgickú službu.*“ (s odkazom na II .vatikánsky koncil, konštitúcia *Sacrosanctum Concilium*, 29: AAS 56(1964) 107.; pozri aj KAPELLARI, E.: *Svaté znaky v liturgii a na všedný den*. LÚČ 2010, s.81 – 83.

<sup>33</sup> KÝBALOVÁ, L.: *Pražské zvony...* (Pozn. 32), s.42; vid' tiež: KÝBALOVÁ, L. – LUNGA, R. – VÁCHA, P.: *Pražské zvony*. Praha 2005 (reed.), str. 107 – 110.

<sup>34</sup> napr. aj zmienky o špeciálnej funkcii štyroch zvonárov na veľký zvon Urban v Košiciach – tzv. urbanistov.  
<sup>35</sup> Viaceré písomnosti obcí z čias rekatolizácie a z mladších období (uložené v Štátnych archívoch) pojednávajú o konfesiálnych sporoch o zvony, príp. o zákazoch zvonení a pod.

<sup>36</sup> *Encyklopédia slovenskej ľudovej kultúry II*. SAV Bratislava 1996, s. 356 – 7 (heslá: zvon, zvonár, zvonenie); pre mnohopočetné iné spoločensko-praktické funkcie zvonárov vid' KÝBALOVÁ, L. – LUNGA, R. – VÁCHA, P.: *Pražské zvony...* (Pozn. 33), str. 107 – 110.

<sup>37</sup> Z podporného listu - Hnilčík pre prítomnosť, budúcnosť, o.z. (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 42, 8. 2. 2011).

<sup>38</sup> Z podporného listu Kataríny Nádaskej, etnologičky (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 67, 7. 2. 2011); Osobitnou poctou tradičným zvonárom a zvonárkam v drevených kostoloch a zvoniciach na Slovensku je fotokniha TIBORA HUSZÁRA: *Letokruhy večnosti*, T.H.s.r.o. – Slovart 2007; tu patrí tiež práca ČERVÍNKA, J.: *Ofera pre drevené chrámy*. Byzant Košice s.r.o. 2004, str. 9 – 13, 91 – 95 (o zvonároch a zvonárkach).

„...uznanie praktikám vrátane miest nevyhnutných na ich existenciu.“ S nehmotným dedičstvom spojené priestory sa teda tiež v istom zmysle pokladajú podľa toho za súčasť kultúrneho dedičstva. V uzatvorených a malých komunitách je zvonica symbolom spájania ľudí, miestom, kde sa stretávajú a riešia svoje každodenné problémy.<sup>39</sup> Vo vežiach a zvoniciach sú zvony obvykle inštalované na tzv. zvonovej stolici v prostredí tzv. zvonového poschodia veže, ktoré si treba tiež všímať a dokumentovať, často s veľmi hodnotnými konštrukciami.<sup>40</sup> V horných podlažiach veží, najmä v mestách, bývali v minulosti aj priestory slúžiace i obývané vežovými strážnikmi – hlásnikmi (vežníkmi) resp. vežovými trubačmi (bubeníkmi), ktorých niektoré povinnosti sa zčasti prekrývali aj so službou zvonárov (napr. oznamovanie času, ohňa a iného nebezpečenstva).<sup>41</sup>

## Kultúrno-historický kontext: zvonenie – zvonári – zvonolejáři na Slovensku

Ako už bolo vyjadrené, zvony a tradičné ručné zvonenie na nich, spojené s funkciou zvonárov, naozaj sú od najstarších období našich národných dejín až do dnešných čias významnou súčasťou identity, kultúry a historickej tradície na našom území, jednoznačne doloženej početnými zmienkami, dokladmi a súvislosťami v hmotných i písomných historických prameňoch. Uvedená skutočnosť bola v konkrétnostiach už viackrát odborne spracovaná a dokumentovaná v našej novšej kampanologickej literatúre, na ktorú tu odkazujeme.<sup>42</sup> Aj preto na tomto mieste pripájame ďalej iba v skratke základné zhrnutie najdôležitejších dokladov, prameňov a skutočností, ktoré pre zvýraznenie významu i dôležitosti vykresľujú naše zvony, zvonárov i zvonolejárov v širšom kultúrno-historickom kontexte, a v ich historickom presahu až do súčasnosti.

K najstarším doloženým dokladom používania zvona (zvonca) na našom území v predkresťanskom období patrí novší archeologický nález rímskeho zvonca z 2. pol.1. storočia pred Kristom

<sup>39</sup> Z podporného listu *Vlastivedného múzea v Hlohovci* (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 61, 4. 2. 2011); literatúra k vežiam a zvoniciam: ŽABIČKOVÁ, I. – ŠTIKAR, J.: *Věž*. In: Vaverka, J., a kol.: *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*. Kostelní Vydří 2001, s. 205 – 213; LUNGA, R. – SOLAŘ, J.: *Kostelní věže a zvonice Kampanologie, navrhování, poruchy, rekonstrukce a sanace*. Praha 2010; SPIRITZA, J.: *Zvony na spišských kampanilách*. In: *Zborník SNM LXIII – História 9*, 1969, s. 207 a nasl.; ŠALINGOVÁ, Z.: *Konštrukcia a súpis drevených zvoníc na Slovensku*. In: *Slovenský národopis*, 21, 1973, s.553 – 571; *Magyar néprajzi lexikon* (zost.ORTVAY, GY.), Budapešť 1979, zv.2., s.468; SLIVKA, M.: *Veže ako dominanty domínií (Symbolika a geneticko-typologický vývoj na Slovensku)*. In: *Archeologica Historica Polona*, 12, 2002, str. 9 a nasl.; GEMBICKÝ, J.: *Zvonica reformovanej cirkvi (Šebastovce)*. In: BUGANOVÁ, K. – MARKUŠOVÁ, K. – ŠANGALA, M. a kol.: *Sakrálné pamiatky v Košiciach*. Košice 2009, str.303; SISA, B.: *A Kárpát-medence fatornyai*. Múzeumfalu Baráti Köre, 2001; KUČA, K.: *České, moravské a slezské zvonice*. Praha: Libri 2001; KUČA, K. – LANGER, J.: *Dřevěné kostely a zvonice v Evropě I. – II.* Vyd. Paseka 2009.

<sup>40</sup> TEYSSLER, V. – KOTYŠKA, V. (eds): *Technický slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie věd technických*. Praha 1927 – 1949, heslo „zvonová stolice“, s. 970 – 975.

<sup>41</sup> LIPTÁKOVÁ, A.: *Mestský vežový trubači a ich pôsobenie v Košiciach*. In: *Historica Carpatica*, 20, 1989, s.187 a nasl.

<sup>42</sup> SPIRITZA, J.: *Biografický slovník zvonolejárov činných na Slovensku v druhom tisícročí*. Pamiatkový úrad SR. Bratislava 2002; SPIRITZA, J.: *Magister Iohannes Wagner de Nova Villa, pôvodca zvonov a bronzových krstiteľnic z rokov 1475 – 1513*. In: *Z minulosti Spiša (Ročenka Spišského dejepisného spolku v Levoči)*, XVI., 2008, s.59 – 83; GEMBICKÝ, J.: *Výskum zvonov a zvonolejárstva na Slovensku*. In: *Priemyselné dedičstvo ako súčasť kultúrneho dedičstva*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie, september 2004, Košice – Šugov, STM Košice 2004, str. 79 – 83; GEMBICKÝ, J.: *Zvony a zvonolejáři v archívnych prameňoch*. In: *Monumentorum Tutella*, 16, 2005, s.229 – 246; GEMBICKÝ, J.: *Zvony a zvonolejáři na území Slovenska vo svetle najnovších výskumov*. In: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia II.*, zborník Katedry hudobnej vedy FF UK Bratislava (ed.: M.Hulková), Bratislava 2010, str. 443 – 471.

z areálu Bratislavského hradu<sup>43</sup>, kde sa našli aj stopy po zvonolejárskej činnosti z 15. – 16. storočia.<sup>44</sup> Najnovším a zároveň najvýznamnejším objavom pre naše územie je archeologický nález pravdepodobne jedného z najstarších zachovaných liatych zvonov na území Európy (!) – nájdený zvon so srdcom (spolu s ďalšími menšími fragmentami zo zvonov) na slovanskom hradisku v lokalite Bojná (okr. Topoľčany), ktorý sa datuje do prelomu 8. – 9. storočia, teda ešte pred príchodom byzantskej cyrilo-metodskej kresťanskej misie na naše územie (!).<sup>45</sup> Pôsobivou je symbolická zmienka o zvonoch priamo v staroslovienskom Proglase od sv. Cyrila – Konštantína („...aby ste s myslou, s nerozumným rozumom,/ keď počujete Slovo v cudzom jazyku, / nečuli v ňom znieť iba zvon, zvon medený.“).<sup>46</sup>

A aj keď cesty, ktorými sa oboznamovali národy s odlievaním (a používaním) zvonov boli viaceré, v ranostredovekej Európe najmä vďaka iroškótskym misiám sa zanedlho rozšírila táto znalosť z Írska a Škótska do Francúzska, Talianska a neskôr i do ďalších častí nášho kontinentu. Privilegované postavenie v európskom zvonolejárstve patrilo spočiatku kláštorom. Benediktíni boli medzi prvými, ktorí sa mu venovali profesionálne a až postupne začalo toto remeslo prechádzať spoza múrov kláštorov do rúk vandrujúcich svetských majstrov alebo do súkromných rodinných dielní mestských remeselníkov.<sup>47</sup> Za najstaršie predpokladané centrá zvonenia a zvonolejárstva u nás sa teda považujú naše stredoveké kláštory, ktoré zohrali nielen v ich rozvoji nemalú úlohu.<sup>48</sup> Najstaršie uvádzané písomné doklady o používaní zvonov na našom území sa spájajú s listinou z 12. storočia z cisterciátskeho opátstva v Bzovíku, a či s testamentom spišského prepošta Mutimíra z 13. storočia, ktoré spomínajú práve osoby zvonárov (v Bzovíku a na Spišskej Kapitule) ako osoby s význačným postavením.<sup>49</sup> V kampanologickej literatúre ostala zatiaľ nepovšimnutou pomerne nenápadná zmienka o existencii územnej siete zvoníc (veží kostolov) už v 13. storočí na území Uhorska, ktoré tu podľa dobových svedectiev (tzv. *Rogeriova žalostná pieseň*) slúžili aj ako oporné body v krajine pri záchrane ľudí v časoch vpádu Tatárov.<sup>50</sup> Predpokladáme, že mohli vytvárať zároveň istý informačný a komunikačný systém zvonenia, vzdialene porovnateľný s funkciami dnešného rozhlasu alebo telefónu pre súčasného človeka.

Iným celoeurópskym – historicky významným fenoménom vo zvonení, spojeným tentokrát už s Turkami a tiež aj s našim územím, je dodnes široko zaužívané poludňajšie zvonenie s modlitbou. Bolo zavedené z nariadenia pápeža Kalixta III., aby povzbudilo veriacich k modlitbe za vojakov bojujúcich proti Turkom, resp. uvádza sa tiež, že bolo na počesť víťazstva proti Turkom v r. 1456

<sup>43</sup> ŠTASSEL, I.: *Poklady Bratislavského hradu*. In: *Pamiatky a múzeá*, 3, 2009, s.25 – 27.

<sup>44</sup> MUSILOVÁ, M. – LESÁK, B. – KOVÁČ, J. – VRTEL, A. – RESUTÍK, B.: *Archeológia Bratislavského hradu*. In: *Pamiatky a múzeá*, 2, 2010, s.2 a nasl.

<sup>45</sup> PIETA, K. – RUTTKAY, A.: *Bojná – nový fenomén v slovenských dejinách*. In: *Pamiatky a múzeá* 56, 2, 2007, s. 13 – 15 (viď tiež: JÁNOŠÍK, J. – PIETA, K.: *Nález zvona na hradisku z 9. storočia v Bojnjej. Náčrt histórie včasnostredovekých zvonov*. In: *Bojná – hospodárske a politické centrum Nitrianskeho kniežatstva*, Nitra 2006, katalóg z výstavy, s. 121 a nasl.).

<sup>46</sup> FILOZOF, Konštantín: *Proglas*. Perfekt, Bratislava 1998 – [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/93/Filozof\\_Proglas/1](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/93/Filozof_Proglas/1).

<sup>47</sup> Podrobnejšie spracovanie témy viď FLODR, Miroslav: *Technologie stredovekého zvonařství*. Brno 1983; taktiež početné zahraničné práce napr. WALTER, Karl: *Glockenkunde*. Regensburg – Rím 1913 a.i.

<sup>48</sup> Prehľad stredovekých kláštorov viď BALEGA, A. – (GEMBICKÝ, J. – spoluautor scenára): *Katalóg výstavy „Stredoveké kláštory a ich osudy na Slovensku“*, Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2008 .

<sup>49</sup> Najnovšie citované v SPIRITZA, J.: *Biografický slovník zvonolejárov...* (Pozn. 42).

SR Bratislava 2002, s.3; tiež SPIRITZA, J.: *Magister Iohannes Wagner de Nova Villa...* (Pozn. 42), s.59 – 61 (tu je výpočet najstarších zmienok o zvonároch doplnený o ďalšie nové mená a lokality).

<sup>50</sup> MAREK, M. – MARSINA, R. (ed.): *Tatársky vpád*. Vydavateľstvo RAK – Veda SAV, Trnava 2008, s.122: „Zvonice bazilik nám boli značkami vedúcimi nás z miesta na miesto a predznačovali nám strašidelnú cestu.“



v bitke pri Belehrade.<sup>51</sup> Vďaka tomuto zvoneniu sa aj naďalej v ďalších storočiach ideovo posilňovala a zjednocovala európska kresťanská identita obyvateľov, keďže zvonenie predstavovalo symbolicky silné a ľahko šíriteľné vyhraničenie sa voči rozpínajúcemu sa vplyvu islamu v Európe.

Nesmieme zabúdať ani na nenahraditeľnú funkciu zvonov v bežnom živote ľudí, a to práve na časové orientačné zvonenia. Podľa nich sa totiž riadil každodenný beh dní – činností a práce, oznamovaním jeho kľúčových medzníkov od rána do noci. Táto časovo-orientačná funkcia zvonenia bola u nás nahradená vlastne až v 2. polovici 20. storočia (!) masovým rozšírením príručných hodínok.

Významné bolo a aj je zakotvenie zvona a zvonárov v ľudovej slovesnosti (početné rozprávky, legendy, tradície), už podrobnejšie opísané. Zvon a zvonenie sa v 19. storočí – v časoch slovenského národného obrodzenia stali jedným zo symbolom národnej slobody („*bije zvon slobody*“). V rovnakom storočí nás vo svete „zviditeľnil“ slovenský rodák Jozef Pozdech. Jeho patent zvonovej stolice a uchytenia zvonov sa stal našou unikátnosťou v rámci jeho rozšírenia, čomu sa stručne venujeme v inej časti našej štúdie. Nie menej spájajúcim a nie menej významným prvkom sa o niečo neskôr – v období vystaňovalstva na prelome 19. a 20. storočia a najmä po 1. svetovej vojne – stávali zbierky na zvony pre lokality Slovenska zo strany zahraničných Slovákov, ako prvok potvrdzovania kultúrnej identity a upevňovania slovenskej spolupatričnosti. Tu patrilo samozrejme na druhej strane napríklad aj zvykové praktizovanie ručného zvonenia Slováckmi v zahraničí.<sup>52</sup> Tradičné zvonenie a zvony boli zdrojom inšpirácie a medzikultúrnej výmeny, napomáhajúc bližšiemu spojeniu ľudí a spoločností. Možno tu poukázať napr. na spoločné používanie obecných zvonov viacerými konfesiami, ako to preukazuje terénna prax i historické záznamy. V tomto duchu sú v istom zmysle unikátnym zjavom tiež židovskí (!) zvonolejáři Friedmannovci zo Sabinova odlievajúci zvony pre kresťanské kostoly najmä na východnom Slovensku v prvej tretine 20. storočia.<sup>53</sup>

**Slovensko sa aj cez zvony, zvonárov a zvonolejárov zblíži so spoločnou históriou celej Európy.** Viac ako 400 dokumentovaných mien zvonolejárskeho majstrov a dielní, viažucich sa na územie Slovenska, v prepojení ich pôsobenia a pôvodu tiež s Českom, Maďarskom, Moravou, Nemeckom, Poľskom, Rakúskom, Ukrajinou, ale aj s Ruskom, Slovinskom, Talianskom či Belgickom, prepája dejiny zvonolejárstva na našom území od stredoveku až do súčasnosti do širokého medzinárodného kontextu a nezastupiteľného významu.<sup>54</sup>

**Presahy a „odkazy“ zvonenia nachádzame rozšírené aj v súčasnom modernom používaní v našej kultúre.** Patria tu napr. motívy zvona a zvonenia použité v literatúre, filme, v hudbe (napr. Jakubisko, Godár). Zvony boli ako reprezentant – symbol za našu bývalú ČSSR vystavené aj na svetovej výstave *Expo Ósaka* 1970 v Japonsku, medzi nimi zo Slovenska konkrétne *zvon sv. Ján Krstiteľ* z r. 1557 od majstra Františka Illenfelda z Košíc.<sup>55</sup> V súčasnosti je zvon aj ako reprezentujúci motív na slovenskej 2-Eurovej minci z r. 2009, ako aj na pamätnej zlatej Euro-minci z r. 2011 (motív

<sup>51</sup> K tomu vid' napr. SPIRITZA, J.: *Biografický slovník zvonolejárov...* (Pozn. 42), s.17.

<sup>52</sup> BALÁŽ, P.: *Zvonári a zvony*. In: *Kovačica 1802 – 2002* (Zborník prác pri 200 ročnici mesta). Miestne spoločenstvo Kovačica 2002, s.265 – 269; početné zvony z darov zahraničných Slovákov sú dokumentované na Slovensku v diplomových prácach podľa regiónov, vid' citované v pozn. č. 70, 79, 80.

<sup>53</sup> SPIRITZA, J.: *Biografický slovník zvonolejárov...* (Pozn. 42), s.27

<sup>54</sup> vid' SPIRITZA, J.: SPIRITZA, J.: *Biografický slovník zvonolejárov...* (Pozn. 42); GEMBICKÝ, J.: *The Bell Foundry Workshop of the so-called Gaal family in the Spiš region*. In: *Omnis creatura significans*. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára Essays in Honour of Mária Prokopp. 2009, 107 – 110; GEMBICKÝ, J.: *Az alapító és utódai. A Gaal-harangöntő dinasztia tevékenysége a Szepességben*. In: *Örokség*, XIV., č.9 – 10, Budapest 2010, str.23 – 25; (tento príspevok je publikovaný aj na: [http://www.koh.hu/download/orokseg\\_10\\_9-10\\_webre.pdf](http://www.koh.hu/download/orokseg_10_9-10_webre.pdf)).

<sup>55</sup> GEMBICKÝ, J.: *Zvony a zvonolejáři v Košiciach*. TU FH Trnava 2000 (dipl.práca), str. 93 – 94 (opis zvona).

Pribina – zvon z Bojne). Zvonenie na zvony pretrváva ako záložný výstražný systém *Civilnej obrany SR* v prípade krízových situácií. Veľmi známe je poludňajšie zvonenie v *Slovenskom Rozhlase* ako všeobecne vžitý zvyk – archetyp vo zvonení, jeho novodobá analógia. Tu možno spomenúť aj také javy, akými sú napr. zvonenie mobilov, domové zvončeky a iné podobné novodobé sekundárne nepriamo uplatňovania primárnych pôvodných funkcií zvonenia v súčasnosti.

### **Životaschopnosť versus ohrozenia tradičného ručného zvonenia**

Existuje naliehavá potreba ochrany tradičného ručného zvonenia s funkciou zvonárov, ktoré spĺňa definované kritéria z *Dohovoru o nehmotnom kultúrnom dedičstve*, ale na druhej strane čelí tiež vážnym hrozbám, v dôsledku čoho sa celkom nedá očakávať, že bez okamžitej ochrany pretrvá. Je ohrozená jeho životaschopnosť, napriek potenciálnemu úsiliu príslušných spoločností, skupín alebo jednotlivcov, ktorých sa týka. Napriek všetkému sú aj v tejto modernej dobe zvony a zvonenie ešte stále vnímané ako živá súčasť našej tradície. Zvon (historický) je často jednou z mála zachovaných originálnych súčastí kostola, zvonice či iného pôvodného zvonového stanovišťa – v malých lokalitách „pýchou dediny“. Je objektom historickým, kultúrnym a liturgickým – a mnohostranne používaným. Je funkčne spätý s daným objektom, v ktorom sa nachádza, s dejinami lokality, často aj v širšom regionálnom príp. nadregionálnom význame (napr. vďaka obsahu nápisov na zvone, legendám atď.). Zvon je zviazaný s historickou pamäťou lokality a prepojený s historickými osobnými väzbami na konkrétne rody, rodiny a jednotlivcov, udalosti v lokalite t.j. často v úzkej spätosti s individuálnymi osudmi celých generácií obyvateľov lokality, kde vďaka svojmu zachovaniu pretrval v šťastných prípadoch početné rekvirácie (najmä I. a II. svetovej vojny), ako aj všetky prípadné ostatné živelné katastrofy v dejinách lokality, rovnako ako všetky slávnostné a významné okamihy.<sup>56</sup> A práve aj súčasný demografický aspekt – fyzické ubúdanie zástupcov horeopísaných generácií, medzi ktorými sú alebo boli najčastejšie praktici zvonenia – zvonári, ale aj jeho „poslucháči“ – komunity obcí či miest, a ktorí majú na zvony a zvonenie ešte silné opísané živé väzby, ovplyvňuje tiež do veľkej miery životaschopnosť v jeho praktizovaní. V posledných desaťročiach rapídne ubúda ľudí venujúcich sa tejto profesii, pričom máme len minimálne znalosti o ich osudoch.<sup>57</sup> Zčasti iná situácia je predpokladaná napr. v rehoľných komunitách (súčasnú živú kláštoru u nás, so zvonmi), kde tradičné zvonenie ako dávna stredoveká tradícia zvolávania k základným duchovným aktivitám dňa či liturgického času počas roka, má s teologickým opodstatnením služby a tradície potenciál ostať udržiavaná aj v dnešnom modernom čase. **Princípom tejto životaschopnosti je podľa nás o. i. aj osobný prístup človeka.** Ako je vyjadrené aj v podporných stanoviskách schváleného návrhu – „začala vládnuť technika a človek, jej pôvodca, sa dostal do jej područia, a tým následne ochladli aj medziľudské vzťahy, či tradície, ktoré ľudí spájali.“<sup>58</sup> Funkcia zvonu je natoľko bytostne spätá

<sup>56</sup> Podľa návrhu metodiky pamiatkovej ochrany zvonov je definovaný pojem „historický zvon“ nasledovne: „*Pojem „historický zvon“ chápeme ako všeobecné označenie všetkých pamätihodných zvonov, ktoré vznikli do začiatku druhej svetovej vojny, teda v dobe pred viac ako sedemdesiatimi rokmi. Hodné pamiatkovej ochrany sú všetky bronzové zvony, odliate do roku 1916, a vo výberových kategóriách aj zvony tzv. medzivojnového obdobia do roku 1939, resp. 1945 (t. j. zvony hudobne, umelecky, historicky hodnotné, originálne zvony odliate pre autentickú stavbu kostola z rovnakého obdobia, súbory zvonov z daného obdobia, ukážkové zvony konkrétnej dielne inde nezachované, a prípadné iné špecifické kategórie). Pri zvonoch z iného materiálu než z bronzu je ich eventúalnu pamiatkovú hodnotu nutné posúdiť individuálne*“ (viď GEMBICKÝ, J. – LUNGA, R.: *Pamiatková ochrana zvonov na Slovensku...* (Pozn. 14), s.6.

<sup>57</sup> Potvrdzujú to aj vyjadrenia etnologičky Kataríny Nádaskovej, z *Katedry etnológie a kultúrnej antropológie UK Bratislava*, z podporného listu (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 67, 7. 2. 2011).

<sup>58</sup> Z podporného listu *Trnavskej univerzity FF – Ústav dejín TU Trnava*: PhDr. Alžbeta Hološová, historička (Návrh –

s dejinami človeka, že i dnes, v dobe pretechnizovaného sveta, má svoje nezastupiteľné miesto v našej spoločnosti.<sup>59</sup> Upozorňuje sa tu popri iných ohrozeniach napr. aj na ústup drobnej sakrálnej architektúry – zvoníc u nás, a teda celkovo redukciu povolania zvonár ako takého.<sup>60</sup> Ručné zvonenie je citlivejšie, šetrnejšie, z estetického hľadiska nenahraditeľné, autentické.<sup>61</sup> Cit zvonára určite nenahradí žiadny elektromotor.<sup>62</sup>

Možno teda plne súhlasiť s tým, že **ide o ohrozený kultúrny fenomén, ako taký má dosah na identitu jednotlivých lokalít.**<sup>63</sup> V každom prípade, v záujme zachovania je nanajvýš potrebné vzbudiť jeho širokú podporu a celospoločenskú pozornosť i nový záujem oňho, podobne ako došlo napr. K obnovám zvonenia v Čechách alebo v Španielsku.<sup>64</sup>

Ak sa vrátíme k hodnoteniu rizík ohrozenia tohto fenoménu – **jednou z hlbších príčin jeho ohrozenia je skutočnosť, že u nás existuje rozdielne ponímanie spoločensko-historickej a praktickej hodnoty zvonov a zvonenia na nich, a premieta sa to v praxi aj v dlhodobom ľahostajnom a necitlivom prístupe k nim (strata citlivosti, vnímavosti).** Korene tohto javu u nás možno hľadať v dlhodobom negatívnom vplyve socializmu (potláčanie duchovných prejavov, a tým aj zvonenia, zvonov, vzťahu k nim – na úkor presadzovania „moderných“ metód odosobnenej elektrifikácie, tak na zvonoch, ako na všetkých úrovniach života: elektrifikácia vnímaná aj tu ako pokrok, uľahčenie, zjednodušenie, ako najvhodnejšia, najpohodlnejšia, vždy pripravená!, lacná, pre všetkých, kdekoľvek). Paradoxne tento prístup poznačil mentalitu a zvyklosti dokonca aj v samotnom tradičnom cirkevnom prístupe k hodnotám (!), ktoré sa v tomto prípade stali vžitými, považovanými za normálne, správne, a aj preto je veľmi náročné hľadať riešenia v takýchto prípadoch – teda proti vôli vlastníkov zvonov samotných. V súčasnosti sú zároveň tradičné hodnoty (kde patrí tiež ručné zvonenie) ohrozované konzumizmom, silným materializmom, ateizáciou Európy, svetovou krízou ducha aj krízou cirkví v časoch postmodernity.<sup>65</sup> Všeobecná kríza hodnôt sa tak prakticky tu prejavuje práve napr. v hromadnej elektrifikácii zvonov. Na druhej strane je u nás tak často zdôrazňovaná práve slovenská mentalita a jej konzervativizmus, duchovnosť, tradičné prvky a hodnoty (v tomto kontexte – zvony a zvonenie ako tradičný kresťanský symbol, ako príspevok, poukaz na tradičné hodnoty, možný vklad našej kultúry do spoločnej európskej pokladnice). Na tejto strane by mali

---

Prílohy č. 9: Listy – list č. 66, 3. 2. 2011).

<sup>59</sup> Z podporného listu *Vlastivedného múzea v Hlohovci* (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 61, 4. 2. 2011).

<sup>60</sup> Z podporného listu *Dedinka Kostol'any nad Hornádom o.z.* (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 39, 5. 2. 2011).

<sup>61</sup> Z podporného listu *More Music o.z.* (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 46, 9. 2. 2011).

<sup>62</sup> Z podporného listu *Rím.kat. farnosti Bobrovec: Martin Brziak, zvonár* (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 35, 8. 2. 2011).

<sup>63</sup> Z podporného listu *Univerzity Mateja Bela – Banská Bystrica: PhDr. Pavol Maliniak, historik* (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 69, 8. 2. 2011).

<sup>64</sup> vid' LLOP I BAYO, F.: *La restauración de campanas, un programa complejo. Ars sacra. Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música*, 2001, č. 19, s. 143 – 147; tiež: LLOP I BAYO, F.: *Restoring traditional bells in Spain*. 2003, interný rukopis (resumé publikované in: 4. harang történeti anket. Budapest – Eger, 12. – 14. 6. 2003).

<sup>65</sup> Výstižne a prorocky to vyjadrujú slová mystičky Anny Kataríny Emmerichovej – „*Vždycky pak měla jsem za to, že dokud jazyky kněží působily ještě tak daleko, jak to bylo na počátku Církve, nebylo zvonů zapotřebí. Ale nyní jest třeba, aby volaly jazyky kovové. Dlužno, aby vše sloužilo Pánu Ježíši, aby se rozmnožovala spása a lidé byli chráněni od nepřitele duší. Ježíš odevzdal své požehnání kněžím, aby z jejich rukou vnikalo do všech míst, jemu sloužíc a daleko široko působíc. Kde však duch z kněží vyprchal a kde jen zvony rozšiřují požehnání a zahánějí mocnosti pekelné, takový kraj se podobá stromu, jehož koruna, přijímajíc mízu korou, ještě kvete, jehož jádro však už je mrtvo. Citím, že hlahol zvonů mnohem více posvěcuje, povznáší, posiluje a dojíká než kterýkoliv jiný zvuk, který mi naproti tomu zní ponuře a temně; ano i varhany v kostele zní proti zvonům mdle a níže.*“ (podľa: DURYCH, J.: *Svaté kněžství podle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové*. Olomouc 1939, s. 12).

práve stáť aj odborníci i laici – s tradičným myslením a prístupom k uvedeným hodnotám, ktoré sa takto snažia aj presadzovať.

Prejavovaný necitlivý prístup (pragmatický, technický, zjednodušujúci) je u nás zaznamenávaný paradoxne veľmi často práve zo strany samotných vlastníkov zvonov (cirkví), spolu s jednotlivcami resp. firmami, ktoré tento prístup pri „obnovách“ zvonov veľmi aktívne a dlhodobo realizujú. Jeho široký dosah predstavuje uplatnenie mnohých nevhodných zásahov, ktoré nachádzame pri značnej časti dnes používaných zvonov. **Na základe terénnych zistení, publikovaných prác a viacročnej pamiatkárskej dokumentačnej praxe možno so závažnosťou konštatovať, že prevažná väčšina pamiatkovo evidovaných aj neevidovaných historických zvonov na Slovensku bola za ostatné desaťročia, s pretrváváním do súčasnosti, značne neodborne, ako aj bez povolenia a bez vedomia pamiatkových orgánov upravovaná na nevhodný elektrický spôsob zvonenia** (početné rôznorodé systémy elektrifikácie – najčastejšie cez elektromotor s prevodom oceľovým lankom, alebo cez indukčné cievky, príp. iné často veľmi amatérske deštruktívne formy). Treba varovne dodať, že elektrifikácia je sprevádzaná odstraňovaním zvonového príslušenstva – pôvodnej drevenej páky s lanom pre ručný ťah na zvonoch, pôvodnej zvonovej drevenej hlavy s okovaním, s výmenou pôvodného srdca za iný typ, so zásahmi aj do zvonovej stolice a inými degradujúcimi a aj z bezpečnostného hľadiska rizikovými úpravami. Zavedenie elektrického zvonenia väčšinou vždy znamená skrátenie životnosti zvonu a redukciu jeho hudobno-akustických vlastností a zvukového účinku; znamená samozrejme zánik tradičného ručného zvonenia.<sup>66</sup> Vychádzajúc aj z iných početných odborných argumentov a stanovísk podporovateľov ručného zvonenia možno uviesť, že „*zdanlivú výhodu nahradenia zvonára automatizovaným spôsobom zvonenia, obyčajne doslova anulujú škodlivé následky; začínajú nebývale rýchlym úbytkom bronzu v úderovom prstenci zvonov (tzv. vytĺkanie zvonov), a končia obvykle deštrukciou historického zvona*“ (Spiritza). Zvony nie sú prispôsobené elektrifikácii, dochádza pravidelne k ich poškodzovaniu. Elektrifikované zvonenie je necitlivé, priamo zvyšuje riziko ohrozenia zvonov prasknutím (Mačuha, *Bratislavský okrásľovací spolok*). Je unifikovaným neosobným produktom (Hnilčík o.z.). Niekedy je dokonca zvonenie nahradzované iba „*lacnou nahrávkou, ktorá s originálnym zvukom zvona ako remeselného diela nemá nič spoločné*“ (Okolie Košíc o.z.). **Za posledných 60 rokov – teda pri masovom rozšírení automatického elektrického zvonenia – došlo k opotrebovaniu zvonov v rovnakom rozsahu ako pri ručnom zvonení za posledných 600 rokov.**<sup>67</sup>

Problémom ale tiež je, že k otázke elektrifikácie (nielen historických) zvonov neexistuje u nás dostatočné poznanie, a tým ani jednoznačný a jednotný názor a možný korektný praktický prístup pri konkrétnych zvonoch. Na Slovensku v súčasnosti neexistuje ani funkcia tzv. diecéznych kampanológov – odborníkov na zvony v službách cirkví (tak ako je to napr. v ČR), a v podstate ani samotná súčasná zvonolejárska produkcia a činnosť nie je pokrytá z domácich zdrojov, a aj preto absentuje systematická a efektívna odborná starostlivosť o zvony u nás, resp. vytvára sa priestor pre uvedené neodborné zásahy početných domácich firiem, ktoré vypĺňajú tento voľný priestor na trhu.

<sup>66</sup> vid' LUNGA, R. – VÁCHA, P.: *Ruční zvonění...* (Pozn. 22), s. 11–16; LUNGA, R. – SOLAŘ, J.: *Kostelní věže a zvonice...* (Pozn. 2).

<sup>67</sup> Podľa výskumov projektu *Maintenance and Protection of Bells: ProBell – European Research Project, 2005–2008* – vid' <http://www.probell.org/>.



## Súčasný stav výskumu a ochrany zvonov i tradičného ručného zvonenia

Vychádzame z predpokladu, že ak chceme zvonov, zvonárov, zvonenie chrániť, musíme ich najprv poznať. Pozitívne je v tomto zmysle, že **na Slovensku sa obnovujú v poslednom období aktivity v oblasti dokumentácie, ale aj ochrany kampanologických pamiatok, ako aj vo výskume dejín zvonov a zvonolejárstva, nadväzujúc na predošlé úsilie, výskumy, aktivity.**<sup>68</sup> Patria tu od roku 1998 napr. diplomové práce mladých historikov z Trnavskej univerzity, s aktuálnym a kompletným katalógovým súpisom súčasných aj zaniknutých zvonov z lokalít vybraných regiónov. Napriek tomu, v súčasnom stave poznania a výskumu, po už publikovaných prvotných prehľadoch zvonov Spiša a Liptova, a niektorých lokálnych sondách (v prácach J. Spiritzu),<sup>69</sup> boli spracované okresy celého súčasného trnavského kraja (cca 1800 zvonov, 80 rôznych lejárov), kde patria aj tak významné mestské sídla ako je Bratislava, Trnava, Trenčín, Galanta a prislúchajúce územia (celé Záhorie, Žitný ostrov, časť Považia). Bola spracovaná aj časť stredného Slovenska (okr. Banská Štiavnica, Žarnovica, Žiar nad Hronom) a oblasť Košíc a okolia.<sup>70</sup> Tiež následné zhrnutie poznania zvonolejárskeho remesla u nás sa premietlo najaktuálnejšie v práci J. Spiritzu o zvonolejároch dokumentovaných na našom území.<sup>71</sup> Z viacerých súčasných uvedených katalógovo-dokumentačných prác a zo starších odborných prác mapujúcich zvonov, predovšetkým vzišla **vážna a veľmi praktická požiadavka na prípravu početných nových návrhov „objavených“ zvonov pre ich vyhlásenie za hnutelné národné kultúrne pamiatky a ich zápis do tzv. Ústredného zoznamu pamiatkového fondu SR, pre ich praktickú i právnu ochranu podľa pamiatkového zákona.** Tento nevyhnutný proces sa už začal a naďalej pokračuje vďaka aktivitám pamiatkových úradov – osobitne aj cez celoslovenskú dlhoročnú novú dokumentáciu všetkých, aj hnutelných pamiatok v rámci pripravovaného nového *Súpisu pamiatok Slovenska*, v zväzkoch podľa okresov. Rovnako pamiatkové úrady, od r. 2002 už ako špecializovaná štátna správa na úseku ochrany pamiatkového fondu, s väčšími kompetenciami a dosahom, dlhodobo vo všetkých regiónoch metodicky zabezpečujú a usmerňujú početné procesy a prípady obnov a reštaurovaní kultúrnych pamiatok, kde vybrané historické zvonov tiež patria. Práve pri snahách o uchovanie tradičného ručného zvonenia ako formy chráneného pôvodného – historického pohonu týchto zvonov (formou úradných rozhodnutí o zámere ich obnovy resp. reštaurovania), rovnako spolu s uchovaním ich pôvodného príslušenstva, narážajú často na vyššiespomínané dôsledky dlhodobej kritickej situácie a prístupu zo strany vlastníkov a firiem, a je veľmi náročné v tomto procese nájsť spoločne optimálne riešenia a zosúladiť prístupy a pohľadov na tento fenomén. Žiaľ, prevažná väčšina zvonov na Slovensku navyše ani nie je pamiatkovo evidovaná, a teda nie je na ich ochranu

<sup>68</sup> Podrobnejší prehľad vid' napr. V práci ; GEMBICKÝ, J.: *Zvonov a zvonolejáři na území Slovenska...* (Pozn. 42), s. 443 – 471.

SPIRITZA, J.: *Spišské zvonov*. Blava 1972; SPIRITZA, J.: *Staré zvonov v okr. Liptovský Mikuláš*. In : *Zborník Liptov*, 1977, č. 4, s. 131 a nasl.; SPIRITZA, J.: *Trnavské zvonolejárstvo v 19. a 20. storočí*. In : *Kultúra a život Trnavy*, 1979, č. 7, s. 28 a nasl.; SPIRITZA, J.: *Zvonolejárstvo v Liptove v 17. a 18. storočí*. In : *Múzeum*, 1982, č. 1, s. 48 – 49; SPIRITZA, J.: *Banskobystrický zvonolejáři a delolejáři v 18.storočí*. In : *Zborník SNM – História* 30, 1990, s. 175 – 197.

<sup>70</sup> Ide o diplomové práce: BARČÁKOVÁ, Z.: *Pôvodcovia zvonov a zvonov v okrese Dunajská Streda*. Trnava 2001; CIBÍK, A.: *Pôvodcovia zvonov a zvonov v okrese Hlohovec, Piešťany a Trnava*. Trnava 2000; ČIŽMÁR, M.: *Pôvodcovia zvonov a zvonov v okrese Malacky, Senica a Skalica*. Trnava 2000; GEMBICKÝ, J.: *Zvonov a zvonolejáři v Košiciach*. Trnava 2000; GODÁLOVÁ, M.: *Pôvodcovia zvonov a zvonov v okrese Trenčín a Nové Mesto nad Váhom*. Trnava 2001; KINKA, M.: *Pôvodcovia zvonov a zvonov v okrese Banská Štiavnica, Žarnovica, Žiar nad Hronom*. Trnava 2002; KLOBUČNÍK, M.: *Zvonov v okrese Galanta, epigraficko-kampanologická štúdia*. Trnava 1998; MAČUHA, M.: *Zvonov v Trnave*. Trnava 1998; SOTÁK, V.: *Pôvodcovia zvonov a zvonov v okrese Bratislava, Pezinok, Senec*. Trnava 2002.

<sup>71</sup> SPIRITZA, J.: *Biografický slovník zvonolejárov...* (Pozn. 42).

právny či praktický dosah. Napriek tomu je tendencia prezentovať túto pomerne zanedbanú časť nášho aj hmotného dedičstva, ako jej významnú súčasť, aj v medzinárodnom kontexte. Patrí tu predovšetkým pomerne aktívna publikačná a prezentačná činnosť (články, štúdie, konferencie, semináre, prednášky) k danej téme za ostatné roky,<sup>72</sup> ako aj účasť v domácich aj medzinárodných vedecko-výskumných projektoch. Tu patrí napr. medzinárodný európsky paleograficko-epigrafický projekt cez *Latin Palaeography Network*, 2005 – 2008, kde boli zvony prezentované ako významné epigrafické pamiatky;<sup>73</sup> pravidelná účasť a výmena poznatkov a skúseností na medzinárodných kampanologických konferenciách v Budapešti od r.2003,<sup>74</sup> ale aj od r. 2007 najnovší maďarsko-slovenský výskum a dokumentácia artefaktov našej najvýznamnejšej stredovekej zvonolejárskej dielne majstra Konráda a jeho nasledovníkov zo Spiša (tzv. Gaalovská zvonolejárska dielňa zo Spiša), ako súčasť spoločného stredo európskeho kultúrneho dedičstva, s pripravovanou výstavou a katalógom.<sup>75</sup> Taktiež tu patrí úspešný VEGA – grantový projekt dokumentácie kampanologických pamiatok modernými metódami laserscanu a fotogrametrie, v spolupráci s *Technickou univerzitou* v Košiciach.<sup>76</sup> V rámci spoločného úsilia o ochranu by sa dala vyzdvihnúť dlhodobá veľmi pozitívna spolupráca s českými kolegami – kampanológmi (R. Lunga, P. Vácha) v oblasti odbornej – metodologickej, praktickej, pamiatkárskej – v početných prípadoch konkrétnej pomoci pre slovenské lokality. Je treba uviesť, že princípy a východiská obhajoby tradičného ručného zvonenia v odbornej a praktickej rovine, sú u nás postupne osvojované práve vďaka tejto spolupráci. Rovnako dôležitá je aj priebežná medializácia fenoménu

<sup>72</sup> Prehľad vid' v štúdiách autora – citované napr. v pozn. č. 42

<sup>73</sup> GEMBICKÝ, J.: *Research of the bells in Slovakia – source for epigraphy*. In: *The history of written culture in the „Carpatho-Danubian“ region I.* (ed.: J.Šedivý – H. Pátková – P. Spunar), Bratislava – Praha 2003, s. 106 – 112.

<sup>74</sup> GEMBICKÝ, J.: *The results in the field of bell-foundry History and bells-documentation in Slovakia*. In: *4. harang történeti anként*. Budapest – Eger 2003, (neoznačené strany); GEMBICKÝ, J.: *Historische Glocken aus der Slowakei in den Museen*. In: *5. harang történeti anként*. Budapest – Sárospatak 2005, s.24 – 25; GEMBICKÝ, J.: *Denkmalschutz von Glocken in der Slowakei*. In: *A 6. harangtörténeti anként előadásai. Öntödei múzeumi füzetek 17*. Budapest 2007, s.12 – 13; GEMBICKÝ, J.: *Az alapító és utódai. A Gaal-harangöntő dinasztia tevőkanyesége a Szepességben*. In: *Örokség, XIV.*, č.9 – 10, Budapešť 2010, str.23 – 25; (príspevok publikovaný aj na: [http://www.koh.hu/download/orokseg\\_10\\_9-10\\_webre.pdf](http://www.koh.hu/download/orokseg_10_9-10_webre.pdf)).

<sup>75</sup> Základné štúdie a literatúra: GLATZ, A.C: *Stredoveké kovolejárstvo v Spišskej Novej Vsi*. In: *Zborník Spišská Nová Ves I*. Spišská Nová Ves 1968, s.241 – 255; SPIRITZA, J.: *Gotická lejárň v Spišskej Novej Vsi v r. 1357 – 1516*. In: *Krásy Slovenska*, 1970, č. 8, s. 344 – 347; SPIRITZA, J. - UČNÍKOVÁ, D.: *Spišské gotické krstiteľnice z tvorivého okruhu Konráda Gaala*. In: *Zborník Slovenského národného múzea – História 12*. Bratislava 1972, s.35 a nasl.; SPIRITZA, J.: *Spišské zvony*. Bratislava 1972; SPIRITZA, J. – BORODÁČ, L.: *Podoby starého Spiša*. Bratislava 1975; SPIRITZA, J.: *Masters of bronze beauty*. In: *Panorama of Slovakia*, 1976, č. 2, s. 30; SPIRITZA, J.: *Gotische Taufbecken und Glocken aus Zips. Neudorf*. In: *Das Münster*. München 1993, č.4, s.309 – 313; SPIRITZA, J.: *Gothic fonts in Spiš*. In: *Slovakia*, 1994, č. 11, s. 50 – 53; SPIRITZA, J.: *Glockengiesser in der Slowakei*. In: *Karpaten Jahrbuch 1998*, s.67–74 (vyšlo v Stuttgarte); VERŐ, M.: *Spätmittelalterliche Erztaufbecken in Ungarn: In der Zips und in Bartfeld*. In: *Acta Historiae Artium*, 43. Budapest 2002; LUTZE, K.: *Metallene Taufbecken des Mittelalters – Bronze, Messing, Zinn, Bley, Gusseisen*, nepublikovaný rukopis autora v tlači; niektoré novšie práce k téme vid' citované v pozn. č. 54.

<sup>76</sup> GEMBICKÝ, J. – PUKANSKÁ, K. – FRAŠTIA, M.: *Laserové skenovanie a digitálna fotogrametria muzeálnych zvonov*. In: *Muzea, památky a konzervace 2008* (zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie 16. – 17.4. 2008 v Brne, TM Brno 2008, s.53 – 58; GEMBICKÝ, J. – PUKANSKÁ, K. – FRAŠTIA, M.: *Nové technológie dokumentácie pamiatok*. In: *Pamiatky a múzeá: Revue pre kultúrne dedičstvo*, roč.57, č.4, 2008, s.56 – 59; GEMBICKÝ, J. – PUKANSKÁ, K.: *Digitalizácia a vizualizácia umelecko-historických objektov Východného Slovenska*. In: *Digitalizácia múzejných zbierok – vízie a východiská*. Zborník príspevkov z medzinárodného sympózia. Banská Štiavnica 2009, str. 26 – 32; GEMBICKÝ, J. – PUKANSKÁ, K.: *3D laserové skenovanie pamiatkových objektov a pamiatkových predmetov*. In: *Bardkontakt 2009 – Problematika mestských pamiatkových centier*. Zborník prednášok, Bardejov 25. 8. 2009, str. 17 – 22 (pozn: chybou vydavateľa v tlačenej podobe príspevku neuvedené meno).

ručného zvonenia, zvonárov, dejín zvonov a zvonolejársťva u nás, v rámci spoluprác so *Slovenským rozhlasom*, *Rádiom Lumen* aj s inými médiami (www, návrhy projektov filmových a.i.) – tu viaceré celoslovensky vysielané odbornopopularizačné pásma o zvonoch a zvonení, relácie, početné kratšie príspevky v rokoch 2001 – 2011. **Veľmi silným a pozitívne povzbudivým impulzom súčasného či nedávneho úsilia o ochranu ručného zvonenia bolo a je obnovovanie, podporovanie i prezentovanie jeho praktizovania na niektorých miestach a lokalitách u nás samotnými novými zvonármi** (napr. Košice, Bobrovec, Markušovce a.i.).<sup>77</sup>

Vzhľadom k špecifickosti situácie, určovanej hlavne vzťahom väčšiny majoritných vlastníkov zvonov na Slovensku (cirkví) a ich dlhodobu vžitým a akceptovaným „pragmatickým“ postojom k otázke ručného zvonenia (versus zaužívaná a podporovaná elektrifikácia), je napriek prevládajúcej kritickej a pre prvok ručného zvonenia rizikovej – ohrozujúcej situácii, vyplývajúcej z uvedeného postoja, na druhej strane povzbudivo zaznamenávaná **pomerne široká celospoločenská podpora a súhlas k snahám o zachovanie tejto vymierajúcej tradície u nás**. Ide o rôznorodú podporu zo strany rozmanitých zainteresovaných spoločností v celoslovenskom zábere – od miestnych a regionálnych samospráv, ich organizácií, občianskych združení, organizácií tretieho sektora a pod. – napr. podpora od občianskych združení s tematickým (hudba, tradícia cirkevného spevu, technické pamiatky a.i.), väčšinou regionálnym – miestnym (Bratislava, Kremnica, Košice, Hnilčik a.i.), ale aj nadregionálnym – medzinárodným zameraním (napr. Slovenská Železná cesta o. z.). Osobitne významná a zaväzujúca je aj podporná spoluúčasť zo strany susediacich zahraničných spoločností – odborných inštitúcií a jednotlivcov – odborníkov, v rámci vnímania prvku ako nášho spoločného (stredo-)európskeho dedičstva (Česká republika – renomovaní kampanológovia, pamiatkári; Maďarsko – *Národné múzeum*-Visegrad, UNESCO-špecialista na nehmotné dedičstvo, univerzitné pracovisko Miškolc; Poľsko – historici z univerzitného prostredia). Z našej slovenskej strany je rovnako nemalá podpora výskumných inštitúcií a kompetenčných pracovísk (obzvlášť všetky kľúčové múzeá s kampanologickými expozíciami ako odborne dotknuté organizácie – Košice, Trnava, Kremnica, Hlohovec a *Slovenské technické múzeum* Košice ako celoslovensky garantujúca inštitúcia pre naše technické dedičstvo, ale aj iné významné múzeá so svojim odborným potenciálom – *Kysucké múzeum*, *Lubovnianske múzeum*; patria tu samozrejme zaangažované pamiatkové úrady, univerzity i univerzitné pracoviská, ale aj významné kultúrne inštitúcie ako je *Štátna filharmónia Košice*). Nemenej zaväzujúca je podpora i angažovanosť konkrétnych jednotlivcov rôznych profesií a zameraní – historici, kunsthistorici, muzikológovia, kampanológovia, publicisti, spisovatelia, pamiatkári, teatrológovia, ale aj osoby a predstavitelia z cirkevných kruhov (pochopiteľne obzvlášť cenená „kľúčová“ podpora – tu patria niektoré konkrétne farské úrady, správcovia fár, kňazi), ktorí sa spoločne spolupodieľali aj na procese úspešnej nominácie fenoménu tradičného ručného zvonenia do *Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva* svojou deklarovanou písomnou, odbornou, ľudskou, morálnou podporou a argumentáciou, a v nemalej miere niektorí z nich aj priebežnými alebo potencionálnymi konkrétnymi aktivitami v rámci vlastných pracovných a kompetenčných náplní, preukázaných v podobných, či veľmi blízkych tematikách (napr. múzeá a univerzity svojou výskumnou, dokumentačnou, prezentačnou činnosťou a ich podporovaním, občianske združenia svojou terénnou každodennou prácou, organizáciou podujatí, tvorbou projektov, získavaním podpory, grantov,

<sup>77</sup> vid' podporné listy zo strany zvonárov: M.Brziak, M.Dirga a.i. (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 3, 35 10.2.a 8. 2. 2011); vid' tiež odkazy na:

[http://www.ta3.com/sk/reportaze/69939\\_polnocne-zvonenie-v-kosiciach](http://www.ta3.com/sk/reportaze/69939_polnocne-zvonenie-v-kosiciach)

<http://www.sme.sk/c/3650837/Zvonari-sa-pocas-Vianoc-nadru-viac.html>

<http://www.sme.sk/c/3651305/Kosicki-zvonari-pripominaju-duchovny-raz-sviatkov.html>

komunikáciou v regiónoch, lokalitách, mienkotvorným pôsobením, vzbudzovaním záujmu o problematiku a pod.). Ich argumentačné východiská, vyjadrenia a konkrétna podpora tvorili tak podstatnú a argumentačne i podporne veľmi závažnú súčasť celej nominácie na zápis ručného zvonenia a zvonárov za nehmotné dedičstvo na Slovensku.

## Perspektívy ochrany zvonov a tradičného ručného zvonenia pre prítomnosť a budúcnosť

V schválenom zápise tradičného ručného zvonenia s funkciou zvonárov ako súčastí nášho nehmotného kultúrneho dedičstva sú zakotvené aj navrhované ochranné opatrenia, ktoré vychádzajú zo súčasného a nedávneho úsilia na jeho ochranu a priamo na ňo nadväzujú. Možno ich rozeliť do troch hlavných okruhov:

### 1. Výskum a dokumentácia

Je potrebné postupné zmapovanie celého Slovenska formou katalógizačných prác o našich zvonoch, zvonolejároch či zvonároch. Stále ostávajú „biele miesta“ na kampanologickej mape Slovenska – napr. oblasť východného Slovenska (okrem Spiša), Orava, Kysuce, oblasť okolo Nítry, Zvolena, juh Slovenska, Gemer,<sup>78</sup> Šariš i Zemplín a mnohé iné. Je to úloha pre všetky potenciálne univerzitné pracoviská – osvedčenou formou diplomových (príp. ročníkových, bakalárskych prác). K začatým krokom v tomto smere sa k *Trnavskej univerzite* pripája *Prešovská univerzita*,<sup>79</sup> *Katolícka univerzita Ružomberok – Košice*,<sup>80</sup> perspektívne aj *Univerzita M. Bela v Banskej Bystrici*, a *UK Bratislava s Katedrou etnológie* (tu sú osobitne aktuálne úlohy v rámci inventarizácie tradičnej ľudovej kultúry). Za pamiatkové úrady tento proces je v istom zmysle realizovaný v rámci pokračovania priebežnej dokumentácie nehnuteľných i hnuteľných kultúrnych pamiatok a prípravy ich nových súpisov, čo je tiež prebiehajúca úloha, s presahom do budúcnosti. Rozbehnuté sú aj projekty dokumentácie drobnej sakrálnej architektúry a pamiatok – a teda aj zvoníčiek, zvonov a pod. (viď napr. autori: Kal’avský, K. Buganová – *VSM Košice*, regionálne združenia, napr. oblasť Medzibodrožia a.i.), v ktorých je potrebné pokračovať, v spolupráci s etnografmi či kampanológmi.

Zároveň v rámci územia Slovenska už dnes rádovo ide o stovky priebežne a postupne novoobjavovaných a novodokumentovaných zvonov (!), ktoré objektívne patria do ochrany pamiatkového fondu, a ktoré bude potrebné kvôli ich perspektívnej právnej a praktickej ochrane v urýchlennom a dohľadnom čase vyhlásiť za kultúrne pamiatky, a zabezpečiť tak ich základnú právnu ochranu.<sup>81</sup> Alternatívna a veľmi akčná možnosť ochrany zatiaľ neevidovaných zvonov je ich možné urgentné zapísanie do tzv. zoznamu pamätihodností obce, čo umožňuje obciam a mestám § 14, odsek 4 pamiatkového zákona, so stanovením konkrétnych podmienok ich ochrany vo všeobecne záväznom nariadení obce, schválených obecným zastupiteľstvom, za možnej a predpokladanej odbornej

<sup>78</sup> Prvou monografiou pre Gemer je DUBOVSKÝ, D.: *Revúcke kostoly, zvonky a ich tvorcovia*. Revúca 2004.

<sup>79</sup> ČOVAN, M.: *Z dejín prešovského zvonolejárstva*. PU FF Prešov 2005 (diplomová práca); RENDEK, L.: *Kampanológia – zvonky vo vybraných sakrálnych objektoch mesta Prešov*. PU FF Prešov 2010 (bakalárska práca); RENDEK, L.: *Kampanologické pamiatky zvonolejárskej rodiny – firmy Buchner v Prešove a iných lokalitách východného Slovenska*. PU FF Prešov 2011 (diplomová práca); KARABAŠOVÁ, V.: *Zvonky vo vybraných sakrálnych objektoch okr. Košice – okolie*. PU FF Prešov 2011 – 2012 (bakalárska práca v príprave).

<sup>80</sup> GALA, M.: *Zvonky v dekanáte Lipany*. Katolícka univerzita Ružomberok TF – Košice 2007 (diplomová práca).

<sup>81</sup> SPIRITZA, J.: *Údaje o zvonoch, ich pôvodcoch a umiestnení, ktoré treba v ÚZKP doplniť, opraviť alebo preveriť*. Rukopis v Archíve Pamiatkového úradu SR, 2000, 55 s.; tiež SPIRITZA, J.: *Zvonky vhodné z určitého dôvodu (starobylosť, dielenský pôvod, neobvyklý čas uliatia, výpoveď výzdoby a nápisov atď.)*, často ale z viacerých dôvodov, na zapísanie do ÚZPF. Rukopis v Archíve Pamiatkového úradu SR, 2000.



spolupráce odborných inštitúcií. Potrebné bude samozrejme riešiť to v koordinácii a dohovore s vlastníkmi zvonov – s cirkvami.

## 2. Opatrenia ochrany, podpory a obnovy

Keďže v súčasnosti neexistuje jednotný prístup k pamiatkovej ochrane historických zvonov, najmä na problematiku otázok (napr. elektrifikácia zvonov), preukazuje sa ako veľmi potrebné stanoviť definitívne základné metodické princípy tejto ochrany, celoslovensky platné, formou záväzného materiálu (inštrukcia, metodika). V rámci toho je potrebné jednoznačne definovať komplexný predmet ochrany, do ktorého musí byť zahrnuté aj celé príslušenstvo zvona („zvonová výbava“ resp. „zvonová sústava“). Patrí tu: samotný korpus zvona (so zachovanou pôvodnou korunou, príp. s nahradzovanou novodobou – tanierovou), zvonová hlava so svojimi súčasťami – kovovými (kované závesy s prepásaním, skrutky, skoby) i drevenými; tiež pôvodné súčasti pohonu zvona s ňou spojené, resp. systém samotného pohonu zvona (páka s lanom, čapy s ložiskami), srdce zvona so svojím uchytením na zvon (závesom). Súčasťou predmetu ochrany by mali byť aj konštrukcia zvonovej stolice a prostredie tzv. zvonového poschodia veže. V zhrnutí – „*Predmetom pamiatkovej ochrany je zvon spolu so všetkými originálnymi funkčnými súčasťami, ktoré podmieňujú zachovanie jeho autentického zvuku (hlasu). To je aj dôvodom ochrany autentického spôsobu rozoznievania zvonu, t. j. ručného zvonenia.*“<sup>82</sup> Z principiálneho hľadiska treba zásadne vylúčiť akékoľvek prelievanie, elektrifikovanie, prevrtávanie príklopu (čepca) prípadne iných častí plášťa zvona, inštalovanie srdca s protizávažím a podobne. Keďže na základe dlhodobej skúsenosti, praxe i odborného spracovania bol najväčší problém – problém elektrifikácie zvonov vyriešený v najnovšej platnej schválenej metodike ochrany zvonov v Českej republike („*Pohon pamiatkovo chránených zvonů jiným způsobem než ručním zvoněním není dovolen. Elektromechanické, elektronické, elektromagnetické nebo jiné pohonné systémy se nepřipouštějí.*“),<sup>83</sup> z ktorej ako z najbližšej a najpriateľnejšej analógie sa dá vychádzať, je možné stotožniť sa s jej prístupom aj k uvedenej problematike – teda preferovať ručné zvonenie na pamiatkových (historických) zvonoch – a zahrnúť to do metodických prístupov, uplatňovaných na Slovensku. K ochranným opatreniam patrí aj podpora ručného zvonenia v rámci osobitých grantov a projektov (pri pamiatkovo evidovaných zvonoch je možné uplatniť napr. fondy „*Obnovme si svoj dom;*“ môžu byť využité rôzne europrojekty, regionálne, komunitné projekty a pod.). Osobitnou kategóriou je priebežná obnova a podpora obnovy zvoníc na Slovensku, avšak treba dbať na jej komplexnosť, teda pri obnovách nezabúdať na zachovanie podstaty samotných zvoníc, ktorou je samotné zvonenie a zvony. Vo všeobecnosti platí, že je potrebné podporiť a všestranne napomáhať praktizovaniu tradičného ručného zvonenia v mestách i na vidieku (v cirkevných možnostiach napr. v rámci miništrantskej a kostolníckej služby, príp. ako s koordinovanou dobrovoľníckou aktivitou – napr. cez rôznorodé záujmové, občianske združenia, spolky, kluby, cez aktivačnú – verejnoprospešnú činnosť v obciach, ale aj cez školy a podobne). Tu je možné zahrnúť aj navrhované workshopy pre zvonárov v spolupráci napr. S českými praktizujúcimi a skúsenými zvonármi. Vďaka uchovaniu a významu špecifickej tradície zvonenia proti búrke a povodniam u nás,<sup>84</sup> by bolo potrebné aj túto

<sup>82</sup> GEMBICKÝ, J. – LUNGA, R.: *Pamiatková ochrana zvonov na Slovensku...* (Pozn. 14), s. 5.

<sup>83</sup> KOUKAL, P. – BELIS, J. – LUNGA, R. – REJŠEK, R.: *Péče o varhany a zvony, jejich památková ochrana.* (= Odborné a metodické publikace č. 32). Národní památkový ústav, Praha 2006, str.55; práca dostupná aj na: <http://www.npu.cz/news/1727-n/>.

<sup>84</sup> vid' GEMBICKÝ, J.: *Bells and magic.* In: *The role of magic in the past.* (ed.: B.Szeghyová), zborník z konferencie „Mágia v minulosti“, 25. – 27. 10. 2004, Smolenice, Bratislava 2005, s. 186 – 199; tiež vid' SPIRITZA, J.: *O používaní zvonov proti búrke.* In: *MÚZEUM*, 1969, č. 3, s. 173 – 174; TECL, R.: *Soběslavské*

aktivitu zachovať ako jedno z možných navrhovaných doplňujúcich protipovodňových opatrení (ktoré sa od r. 2010 nanovo pripravujú), tu v rovine psychologicko-duchovnej podpornej praktiky.

Ak zhrnieme horeuvedené – **v opatreniach ochrany, podpory a obnovy sa ako kľúčovou javí naznačená otázka definitívneho schválenia už pripravenej odbornej metodiky pre ochranu zvonov na Slovensku, v rámci kompetencií a právomocí pamiatkových úradov, kde budú zakotvené princípy ochrany tradičného ručného zvonenia s ochranou celého zvonového príslušenstva (a tak aj podporená funkcia zvonárov), a rozpracované všetky súvisiace opatrenia a prístupy.**<sup>85</sup> Pre zabezpečenie prijatia a aplikácie naznačených prístupov budú jednoznačne a nevyhnutne potrebné rokovania so zástupcami všetkých cirkví (s biskupstvami) o predmetnej problematike, napr. aj v rámci medzirezortných komisií, na oficiálnych úrovniach. Ideálnym východiskom pre praktickú ochranu zvonov je totiž argumentačne alebo v rámci vzájomnej spolupráce a informovanosti dosiahnuť stav, kedy predovšetkým vlastník sám (t.j. poväčšinou cirkvi, v zastúpení farskými úradmi v osobe farára) príp. iné dotknuté fyzické alebo právnické osoby (obec, združenia, jednotlivci) priznávajú zvonom ich historickú hodnotu a dôležitosť, z čoho sa dá očakávať, že si následne uvedomujú aj dôsledky tohto faktu, a z toho vyplývajúci a predpokladaný odborný, citlivý a korektný prístup v prípade akýchkoľvek zmien, zásahov, obnov, opráv či reštaurovania predmetných zvonov. Diecézy u nás by mali mať postupne taktiež svojho **tzv. diecézneho kampanológa** (ako je to v Českej republike) ako odborníka, ktorý je menovaný cirkvou, úradne ustanovený príslušným biskupom pre odborné usmerňovanie, starostlivosť a pomoc diecéze – cirkvi ako vlastníkovi v jej záujme v praktických záležitostiach zvonov danej diecézy. Nevystupuje ako súkromná osoba, ale má presne vymedzenú náplň a kompetencie, ktoré rovnako zahŕňajú posudzovanie stavu a navrhovaných riešení aj na historických zvonoch. Zatiaľ reálnejšia možnosť sa javí spolupráca „ad hoc“ s oslovenými diecéznymi kampanológmi z Českej republiky. Na tomto poli je veľké množstvo pracovných úloh a výziev. Patrí tu predovšetkým odstránenie nevhodných vplyvov a sekundárnych zásahov do zvonov u nás – predovšetkým nevhodnej elektrifikácie, a následne spätné korektné sfunkčnenie zvonov a ich príslušenstva. Pozitívna spolupráca s cirkvami tu predstavuje veľmi dôležitý východiskový bod, a rovnako dôležité je tiež vykonávanie dennodennej osvety v konkrétnych lokalitách v naznačenom smere.

Na základe početnej podpory predloženého návrhu zo strany inštitúcií, organizácií a fyzických osôb, vychádzajúc z ich vyjadrení a argumentov, je zrejmé, že tu existuje odhodlanie ochrániť prvok v prípade priaznivých podmienok, ako aj podpora takéhoto ochranného úsilia. Každá zo zainteresovaných strán, každé zo spoločenstiev, združení, organizácií dokáže svojim spôsobom prispieť k ochrane zvonov, tradičného ručného zvonenia i funkcie zvonárov, a to priebežnými alebo potencionálnymi konkrétnymi aktivitami v rámci vlastných pracovných a kompetenčných náplní. Napríklad múzeá a univerzity svojou výskumnou, dokumentačnou, prezentačnou činnosťou a ich podporovaním, občianske združenia svojou terénnou každodennou prácou, organizáciou podujatí, tvorbou projektov, získavaním podpory, grantov, komunikáciou v regiónoch, lokalitách, mienkotvorným pôsobením, vzbudzovaním záujmu o problematiku a pod. Múzeá môžu zachraňovať závažne poškodené zvony, ktoré sa v rámci ich záchranu pred preliatím alebo zničením iným spôsobom často stávajú práve súčasťou muzeálnych zbierok. Pamiatkové úrady priebežne rozhodujú o možnosti

---

*zvonění proti bouři v 15. století.* In: *Výber. Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech*, 2005, 42, č. 3, s. 220 – 221; vid' tiež BALÁŽ, P.: *Zvonári a zvony...* (Pozn. 2); PROKSA, P.: *Pravidlá zvonenia v Holíči...* (Pozn. 2); RAJNIC, J.: *Zvony v Dechticiach...* (Pozn. 2)..

<sup>85</sup>

GEMBICKÝ, J. – LUNGA, R.: *Pamiatková ochrana zvonov na Slovensku...* (Pozn. 14).

reštaurátorských zásahov a obnov historických zvonov. Zo strany vlastníkov zvonov – cirkví – ktoré predovšetkým rozhodujú o ich osude, sú, alebo skôr – mali by byť títo vlastníci v osobách konkrétnych farárov morálne zviazaní úctou a ochranou tohto dedičstva: „*Správcovia farnosti majú okrem svojho vlastného poslania aj zodpovednosť za veľmi podstatnú časť pamiatkového fondu, ktorá je v ich bezprostrednej správe. V stavbách kostolov a kaplniek s ich pamiatkovým zariadením sú zakódované storočia našich dejín, je v nich vpísaná naša kresťanská identita. Tieto svätyne a ich vnútorné vybavenie sú dielom génia architektov a umelcov i tvorivosti remeselníkov, sú však taktiež výsledkom nespočetných darov a obetí veriacich a to nás zaväzuje.*“ (z internej normy Komisie pre kultúru – ČBK, 4. 7. 1998).

### 3. Projekty a aktivity prezentácie

Je potrebné pokračovať v intenzívnej propagácii, popularizácii a medializácii fenoménu zvonov a tradičného zvonenia u nás (články, relácie, konferencie, aktivity, výstavy, workshopy). Za pripravované medzinárodné výstavy možno uviesť už spomínaný maďarsko-slovenský projekt (*MNM – Visegrad – PÚ SR Bratislava*) prezentácie artefaktov našej najvýznamnejšej zvonolejárskej dielne (tzv. Gaalovskej zo Spiša), kde bude daný priestor aj poukázaniu práve na zachovanie a ochranu pôvodného zvonového príslušenstva týchto našich zvonov v ohrození (plánovaná medzinárodná putovná výstava a katalóg – r. 2012). K projektom prezentácie patrí už rozbehnutá spolupráca s médiami, s odbornými fórami a pod. Do aktuálnych projektov a návrhov v tejto oblasti sa radí spoločný projekt s *Rádiom Lumen – Košice* (od januára 2012), na zvukovú dokumentáciu našich najvýznamnejších vybraných zvonov, zvonárskych tradícií a pod., s ich následnou prezentáciou formou seriálu krátkych popularizačných relácií, aké sú dlhodobo osvedčené, odskúšané a veľmi populárne v podobnom formáte v ČR alebo v Maďarsku, a aké u nás doteraz chýbali. Výsledkom by mohlo byť aj vydané tematické CD so záznamom nahrávok dokumentovaných zvonov, ktoré aj takouto formou dokáže úspešne propagovať fenomén zvonov a zvonenia.<sup>86</sup> K obdobným potenciálnym projektom patria návrhy – scenáre dokumentárno-filmových projektov o zvonoch a zvonároch (napr. spolupráca predkladateľa so spoločnosťou *Savid s.r.o. Košice*), ktoré čakajú hlavne na finančnú podporu. Potreba uvedených dokumentov (o vymierajúcich zvonároch) formou zachytenia práve nehmateľných aspektov nášho kultúrneho dedičstva je deklarovaná napr. aj zo strany *Katedry etnológie UK Bratislava*.<sup>87</sup> Zo strany múzeí s kampanologickými expozíciami na Slovensku sú do budúca možné realizácie nových moderných expozícií a prezentácií týchto fondov, aké sú napr. reálne plánované vo *VSM Košice* v rámci projektov tzv. „*Terra incognita*“ (cez *Košice – EHMK 2013*).<sup>88</sup> Súčasťou moderných prezentácií sú aj moderné formy dokumentácie kampanologických pamiatok, ktoré boli tak isto úspešne začaté v grantovom projekte spolupráce *TU Košice* a *KPÚ Košice* (Ing. K. Pukanská – digitalizácia a 3D modelovanie kultúrnych pamiatok s použitím fotogrametrie a laserového skenovania). Ich prepojenie a využitie je práve aj v novodobých formách prezentácie tohto nášho dedičstva. Projekt navrhuje aj internetové rozhranie (www stránku), ako perspektívnu prístupnú databázu o našich kampanologických pamiatkach, ktorá by mohla byť rozšírená z pohľadu návrhu aj o databázu zvonárov a ručného zvonenia na Slovensku. Prípadne je možné vytvoriť osobitné www-fóra (stránky) pre tento účel, kde by sa združovali a navzájom informovali fungujúci aktívne činní zvonári

<sup>86</sup> Projekt *Naše zvony a ich zvonári* (3 cykly: 1. *Zvony stredoveku – diela majstra Konráda a jeho nasledovníkov*; 2. *Zvony, zvonolejáři a zvonári Košíc*; 3. *Zvony a zvonári našich drevených chrámov, kostolov a zvoníc*): seriál odborného-populárnych rozhlasových príspevkov pre *Rádio Lumen*.

<sup>87</sup> z podporného listu Kataríny Nádasej, etnologičky (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 67, 7. 2. 2011).

<sup>88</sup> Projekt tzv. *Ostrova kultúry – otvorená zóna I*: historická účelová budova VSM Košice – projekt „*Miniskanzen*“ (*zvono-skanzen*): ideový návrh, odborné podklady a konzultácie autora príspevku (máj 2011).

jednotlivých regiónov a lokalít z nášho územia (pozn: zvonári v Českej republike majú aj vlastný „samizdatový“ tematický časopis „*Katedrála*“, vlastné www regionálne stránky a pod.).

Osobitnou podkapitolou je tu celkové rešpektovanie zvykov a obyčají usmerňujúcich prístup k tradičnému ručnému zvoneniu. Naňho má vplyv aj celospoločenské dobové vnímanie zvonov, ako takých, a ich postavenia v živote spoločnosti, od aspektu prakticko-pragmatického až po pohľad pamiatkársko-historický, ktoré boli načrtnuté.

Medzi opatrenia na podporu vzniku alebo na posilnenie inštitúcií zabezpečujúcich vzdelávanie v oblasti starostlivosti o tradičné ručné zvonenie a jeho propagovanie prostredníctvom podujatí a priestorov určených na jeho prezentáciu možno zaradiť organizované odborné semináre, konferencie alebo workshopy s kampanologickou problematikou (napr. obdobné podujatia *Zlievárenského múzea v Budapešti* každé dva roky – najbližšie v r. 2012 a 2014); taktiež tu patria grantové a iné projekty výskumu (diplomové práce, vedecké projekty o zvonoch, zvonároch, zvonení – vid' napr. *Trnavská univerzita, Technická univerzita Košice*). Tu patrí aj zintenzívnenie a posilnenie činnosti a kompetencií pamiatkových úradov za ostatné roky, na poli ochrany pamiatkového fondu SR, kde zvony patria. Do budúcnosti by boli isto zaujímavé aj praktické spoločné workshopy pre zvonárov alebo kampanológov, organizované v možnej blízkej spolupráci s Českou republikou. Veľmi zmysluplné a dôležité je pestovanie vzťahu ľudí (veriacich) k zvonom aj zo strany samotných cirkví na miestnej úrovni.

Pre umožnenie prístupu k tradičnému ručnému zvoneniu a k praktikám zvonárov, pri súčasnom rešpektovaní zvykov a praktík, ktorými sa tieto riadia, je možné v rámci spolupráce s vlastníkmi dotknutých objektov zvoníc – s cirkvami a obcami – riešiť v rámci rôznorodých regionálnych projektov sprístupňovanie týchto zvoníc, ich lepšie prezentovanie a spolu s tým aj prezentovanie tradičného ručného zvonenia. Mnohé zvonice samotné sú zároveň osobitne našimi kultúrnymi pamiatkami.

Veľmi praktickou požiadavkou pre umožnenie prístupu k tradičnému ručnému zvoneniu sú princípy *Civilnej obrany v SR*, ktoré zvony ponechávajú vo svojom systéme ochrany obyvateľstva naďalej ako záložný signalizačný systém (po moderných sirénach), v prípadoch katastrof, teroristických útokov a pod. (za socializmu, v čase tzv. studenej vojny si „*štát zvony rezervoval na vyhlásenie atómového poplachu*“).<sup>89</sup> Ich ponechanie na ručné zvonenie v zmysle ich potenciálneho záložného fungovania v takýchto krízových situáciách sa nám javí ako veľmi potrebné a logické, keďže v obdobných situáciách dochádza často k výpadkom alebo znefunkčneniu fungovania odberu elektrickej energie v postihnutých oblastiach, čo v takýchto prípadoch (pri elektrifikovaných zvonoch) vyraduje automaticky z funkčnosti aj tento rezervný varovný systém.

Na poli budúcej dokumentácie uvedeného nehmotného kultúrneho dedičstva existujú oporné inštitúcie, ktoré by mohli byť dotknuté. Je nevyhnutné ich vzájomné prepojenie a ich koordinácia.

## Záver

Zachovať tradíciu ručného zvonenia a funkcie zvonárov patrí k povinnostiam našej generácie, a ich zaradenie do fondu nehmotného národného dedičstva je prvým krokom k naplneniu tohto cieľa, v úplnom súlade s cieľmi *Reprezentatívneho zoznamu*. Je potrebné dostať dôsledky úspešného návrhu do povedomia verejnosti i konkrétnej ochranárskej praxe, keďže existujú vážne riziká – predovšetkým masívna elektrifikácia zvonov zo strany samotných ich vlastníkov, ale aj pragmatický a často neodborný prístup k zvonom a zvoneniu. Nedostatočná podpora tradičného zvonárstva priam volá po náprave tejto vážnej situácie po predchádzajúcej odbornej analýze

<sup>89</sup> Podľa SPIRITZA, J.: *Biografický slovník zvonolejárov...* (Pozn. 42), s. 6.



a príprave riešení.<sup>90</sup> **Zápis tradičného ručného zvonenia a funkcie zvonárov do *Reprezentatívneho zoznamu* napomôže ochrane a zachovaniu tejto praktiky tým, že sa jej udelí celonárodné uznanie a zviditeľnenie, a tým, že vzrastie uvedomenie si jeho hodnoty, ako aj jeho významu pre udržiavanie miestnych spoločenstiev a ich identity.<sup>91</sup> Zachovanie tradičného ručného zvonenia je zároveň spôsobom ochrany a zachovania pôvodného zvonového príslušenstva našich historických zvonov. Môžeme tak zachovať 1000-ročnú tradíciu a znalosti - remeslo zvonárov, ktoré sú doložené prameňmi od stredoveku.<sup>92</sup> Ako už bolo vyjadrené, na Slovensku je špecifická situácia, kde ešte v mnohých lokalitách máme zachovaný pôvodný stav ručného pohonu zvonov, i so zachovaným zvonovým príslušenstvom. Jednoznačne najšetrnejšie voči zvonu, a pre každý zvon optimálne je tradičné ručné zvonenie vykonávané zvonárom. Zvon je preto potrebné vnímať ako živý hudobný nástroj, ako žijúcu pamiatku, hudobný prameň a súčasť kultúrneho dedičstva, ktoré je potrebné chrániť pre budúcnosť.**

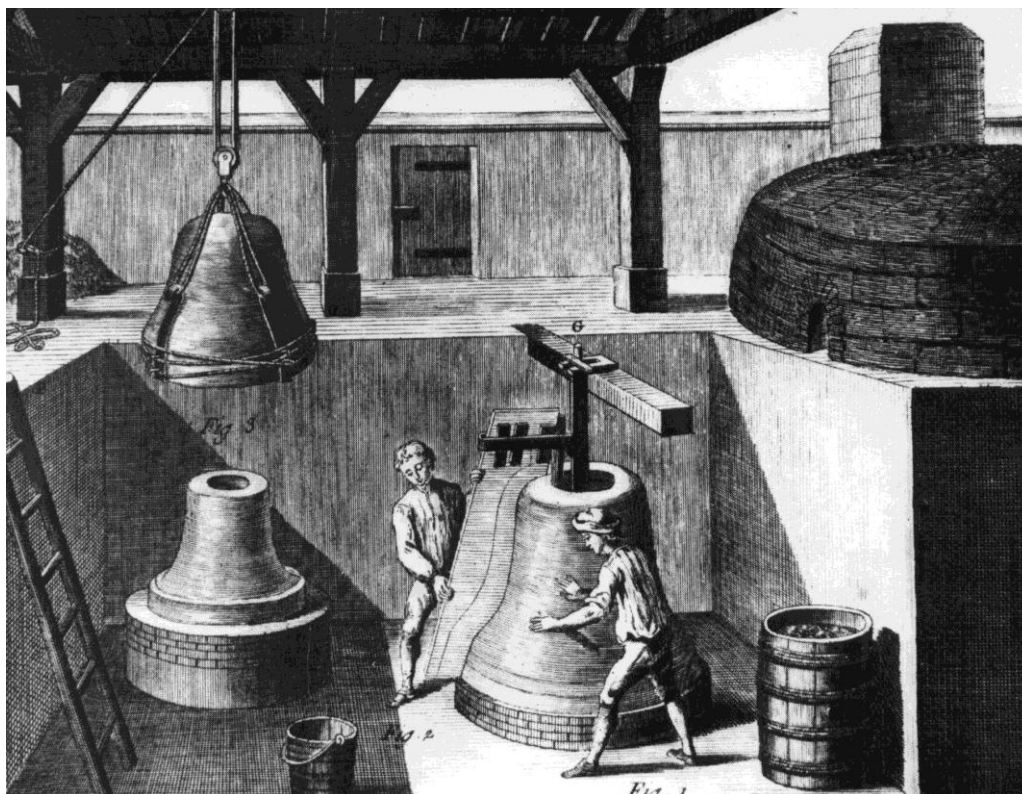
*Na tomto mieste vyslovujem úprimné poďakovanie naozaj všetkým, ktorí akýmkoľvek spôsobom podporili úspešný návrh a stali sa tak dôležitou súčasťou spoločného úsilia o zachovanie našich zvonov a tradičného ručného zvonenia zvonármi snád' aj pre budúce generácie. Ako autor návrhu zdieľam spolu s nimi zaslúženú radosť zo zápisu tohto fenoménu do *Reprezentatívneho zoznamu* nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska, na začiatku ďalších nových každodenných zápasov za zvony.*

---

<sup>90</sup> Z podporného listu Kysuckého múzea v Čadci (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 56, 8. 2. 2011).

<sup>91</sup> Z podporného listu Gábora Soósa (Maďarsko), odborníka UNESCO pre nehmotné kultúrne dedičstvo (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 18, 10. 2. 2011).

<sup>92</sup> Z podporného listu *Magyar Nemzeti Múzeum* – Visegrad (Návrh – Prílohy č. 9: Listy – list č. 58, 10. 2. 2011).



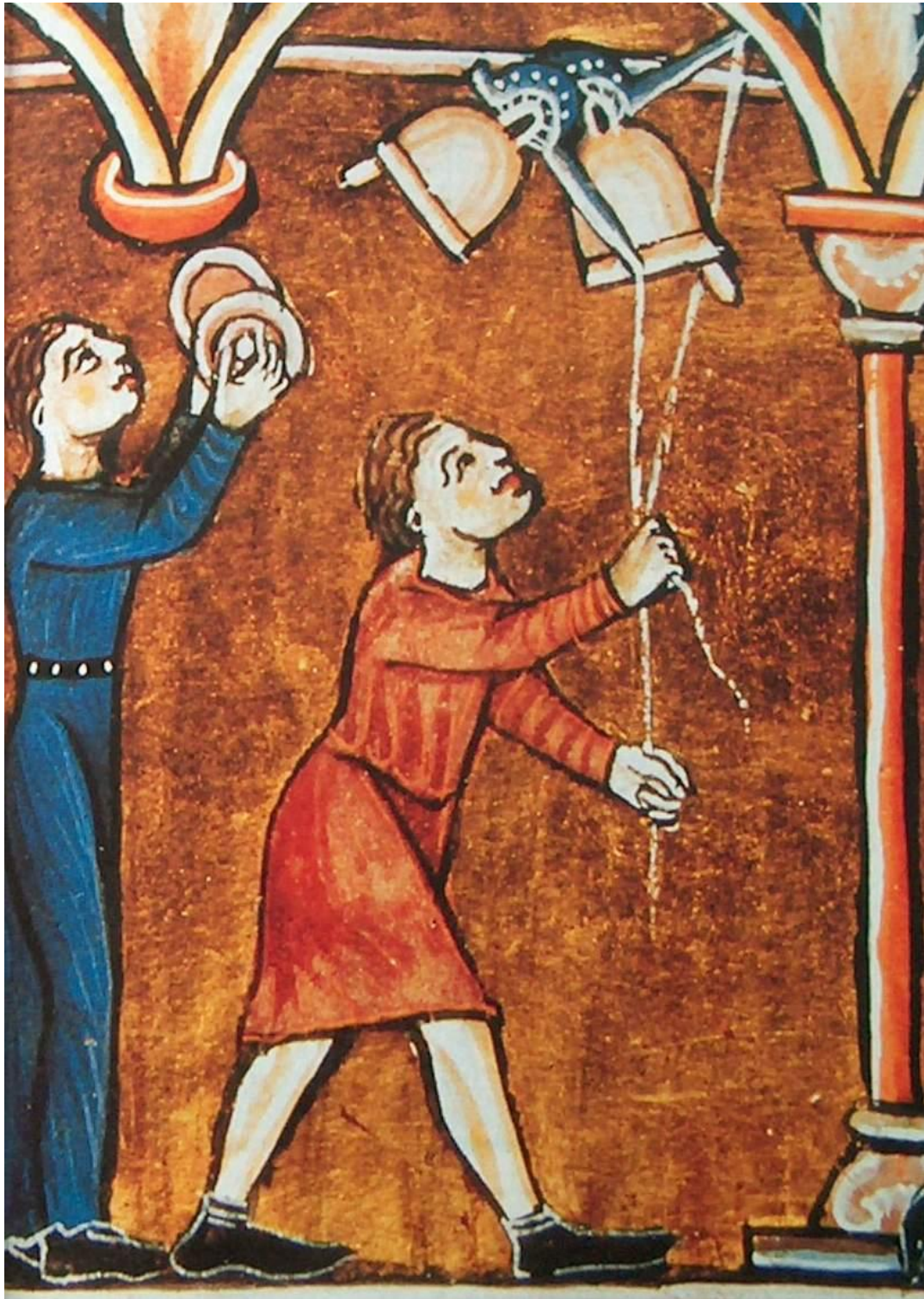
Obrázok 1:

Zvonolejárska dielňa s prípravou formy zvona, 18. storočie  
/grafika prevzatá z tzv. *Diderotovej encyklopédie* z 18. storočia/.



Obrázok 2:

Zvonár – dobové zobrazenie /prevzaté z: SCHILLING, M.: *Glocken – Gestalt, Klang und Zier*/.



**Obrázok 3:**

Zvonári – dobové zobrazenie z 13. storočia, Anglicko /prevzaté z: *Glocken in Geschichte und Gegenwart – Beiträge zur Glockenkunde, II.* (ed.:Kurt Kramer), Karlsruhe 1997, s. 10/.





**Obrázok 4:**

Bojná (okr. Topoľčany) – nájdený zvon z prelomu 8. – 9.storočia, jeden z najstarších zachovaných liatych zvonov v Európe. Foto: Štefan Hritz, AÚ SAV Nitra.



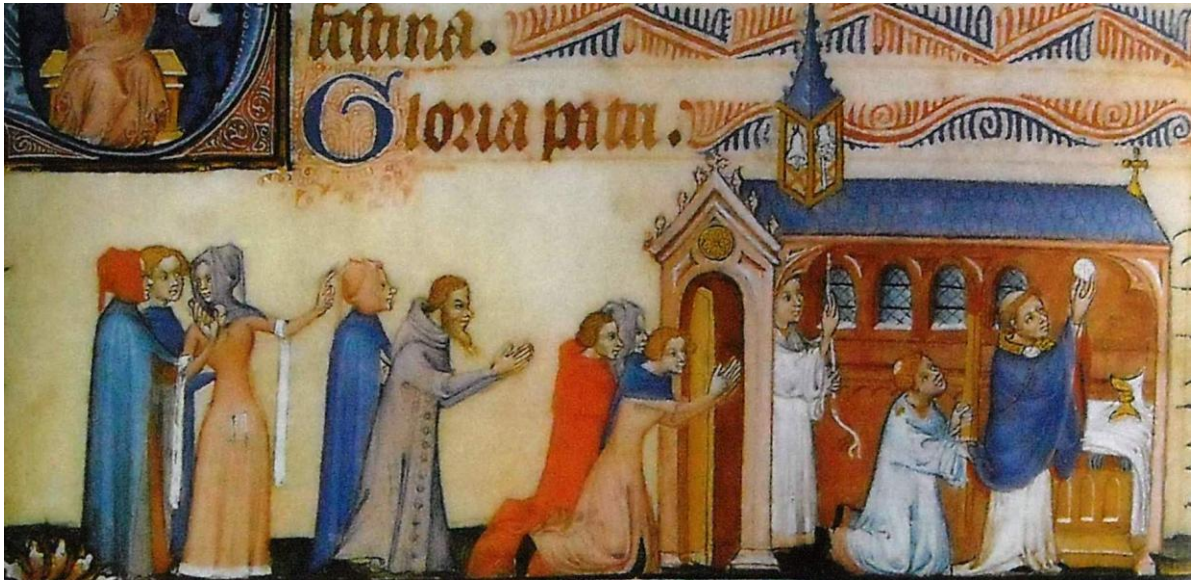


**Obrázok 5:**  
Zvonár – dobové zobrazenie /zdroj: neznámy/.



**Obrázok 6:**  
Zvonenie pri exkomunikácii pápeža – stredoveká knižná iluminácia  
/zdroj: PATAY, Pál: *Régi harangok*, 1977, obr.5/.





**Obrázok 7:**

Zvonenie s tzv. santusníkom pri pozdvihovaní /zdroj: *Katalóg Renesancia a Reformácia* (nem.), 2010/.



**Obrázok 8:**

Zvonár – dobové zobrazenie /prevzaté z: *Glocken in Geschichte und Gegenwart*/.



**Obrázok 9:**

Zvonár – dobové zobrazenie /prevzaté z: *Glocken in Geschichte und Gegenwart*/.



**Obrázok 10:**

Stredoveký hráč na zvonkohru /prevzaté z: KÝBALOVÁ, Ludmila: *Pražské zvony*. Praha 1958, s.43/.





**Obrázok 11:**  
Košice, *Východoslovenské múzeum – Katova bašta*: kampanologická expozícia (interaktívna prezentácia zvonov a zvonenia). Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 12:**  
Ladomírová (okr. Svidník), gr. kat. zvonica: zvonár a tradičné ručné zvonenie na zvony.  
Foto: Juraj Gembický.

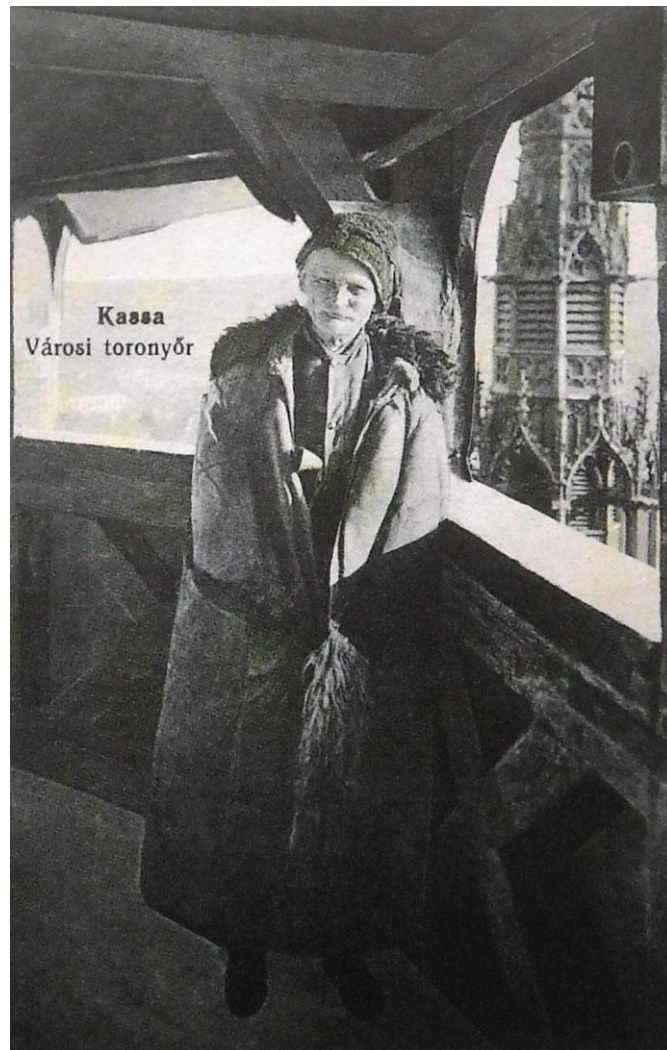




**Obrázok 13:**  
Kežmarok – kampanila: zvonár. Foto: Juraj Gembický.

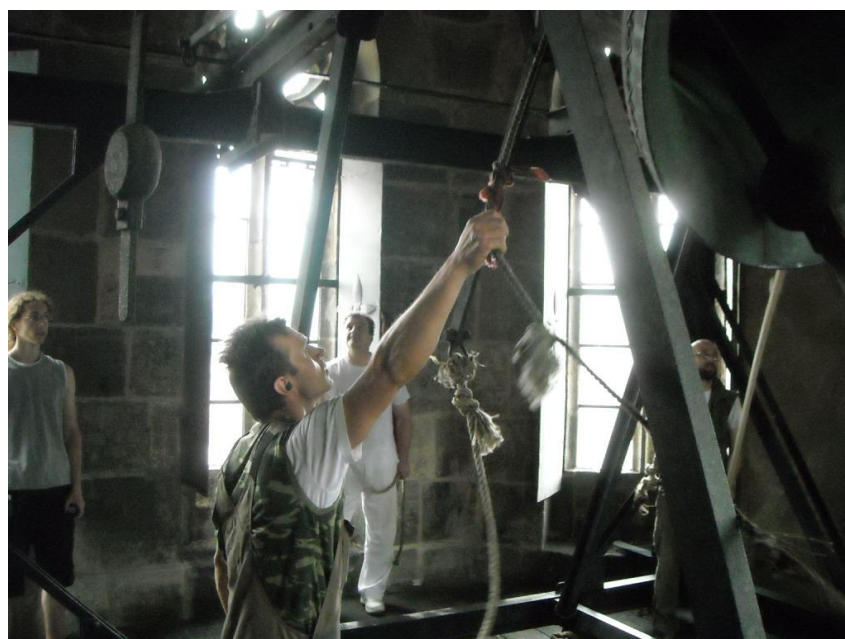


**Obrázok 14:**  
Súčasný košický zvonár Róbert Farkaš pri zvonení. Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 15:**

Košice, Dóm: vežový strážnik a hlásnik (1914) /zdroj: GAŠPAR, J.: Košice – pohľady do histórie mesta na pohľadniciach, I., 2011, s. 26/.



**Obrázok 16:**

Košice, Dóm sv. Alžbety: pomocní zvonári. Foto: Juraj Gembický.





**Obrázok 17:**  
Martinček (okr. Ružomberok) – zvonár. Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 18:**

Vrbov (okr. Kežmarok), kampanila: zvonár a tradičné ručné zvonenie. Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 19:**

Kožany (okr. Bardejov) – zvonár. Foto: Juraj Gembický.





**Obrázok 20:**  
Medzigeneračná výmena a odovzdávanie skúseností. Foto: B. K.



**Obrázok 21:**

Šarbov (okr. Svidník), gr. kat. kostol: zvon z r.1843 (Pavol Anton Schmitz) s kompletným príslušenstvom. Foto: Juraj Gembický.





**Obrázok 22:**  
Košice, *Dóm sv. Alžbety*: signálny zvon z r. 1631, H. T. Wening.



**Obrázok 23:**

Košice, *Dóm sv. Alžbety*: zvon („sv. Ondrej“) z r. 1926, Bratia Buchnerovci. Foto: Juraj Gembický.





**Obrázok 24:**

Miková (okr. Stropkov), gr. kat. kostol: vežový drevený rapkáč (klepadlo). Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 25:**

Krajná Poľana (okr. Svidník), gr. kat. kostol: elektrifikácia zvonov (20. storočie).  
Foto: Juraj Gembický.





**Obrázok 26:**

Dravce (okr. Levoča), zvonica: zvon z r. 1516, Andrej, elektrifikácia zvona (20. storočie).

Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 27:**  
Nižný Tvarožec (okr. Bardejov): zvonica. Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 28:**  
Brzotín: zvonová stolica a prostredie veže /zdroj: KPÚ Košice - archív/.





**Obrázok 29:**  
Ladomírová: kostol a zvonica. Foto: Juraj Gembický.





**Obrázok 30:**  
Solivar pri Prešove: klopačka /zdroj: archív KPÚ Prešov/.



**Obrázok 31:**  
Revúca, rím. kat. kostol: zaniknutý zvon Qvirín z r. 1506 od Jána Wagnera – vzťah ľudí a zvonov  
/foto: archív Dušana Dubovského/.



**Obrázok 32:**

Košice, dominikánsky kostol: zvonár fr. Bruno OP, výuka tradičného ručného zvonenia.

Foto: Juraj Gembický.



**Obrázok 33:**

Žehňa (okr. Prešov), ev. av. kostol: zvon zo 14./15. storočia z tzv. gaálovskej dielne: medzinárodný kampanologický výskum. Foto: Buzás Gergely.





**Obrázok 34:**

Košice: STM – prezentácia a výskum zvonov. Foto: Bartolomej Cisár.

**Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky**

**Autori:** © Edita Bugalová, Eva Veselovská, Janka Bednáriková, Rastislav Adamko, Klára Mészárosová, Michal Hottmar, Zuzana Zahradníková, Mária Krajčiová, Sylvia Urdová, Danica Štilichová, Vladimír Čížik, Alexandra Tauberová, Brigita Hradská, Lucia Fojtíková, Jana Bartová, Marta Herucová, Janka Petöczová, Marta Hulková, Katarína Burgrová, Veronika Vejvodová, Ondřej Pivoda, Marian Alojz Mayer, Peter Jantoščiak, Andrej Čepec, Juraj Gembický

**Za obsah príspevkov a ich jazykovú podobu zodpovedajú autori príspevkov**

**Bratislava 2011**