

Slovenská muzikologická asociácia
Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum

**MALÉ OSOBNOSTI
VEĽKÝCH DEJÍN – VEĽKÉ OSOBNOSTI
MALÝCH DEJÍN VII**

Príspevky k hudobnej regionalistike

**Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie
konanej pri príležitosti 30. výročia existencie samostatného
Hudobného múzea
v Bratislave, 10. – 11. júna 2021**

Bratislava 2022

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

**Z verejných zdrojov Fondu na podporu umenia
a s finančnou podporou Hudobného fondu**

vydala Slovenská muzikologická asociácia a Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum
Bratislava 2022

MALÉ OSOBNOSTI VEĽKÝCH DEJÍN – VEĽKÉ OSOBNOSTI MALÝCH DEJÍN VII
Príspevky k hudobnej regionalistike

Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie
Bratislava, 10. – 11. jún 2021

Redakčné, zostavovateľské a grafické práce: Edita Bugalová

Preklad resumé: Lexman, s.r.o.

Technická spolupráca: Bofó

Tlač: P.M.P. TLAČIAREŇ, spol. s r.o.

© Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum

Kateřina Andršová, Edita Bugalová, Lucia Fojtíková, Karol Frydrych, Petr Hlaváček, Michal Hottmar, Marcel Jánošík, Peter Jantoščiak, Martin Kelemen, Renáta Kočišová, Peter Konečný, Jana Laslavíková, Karolína Latková, Jana Lengová, Dominika Machutová, Juraj Ruttkay, Milina Sklabinski, Imrich Šimig, Erika Tavalová, Sylvia Urdová

Za obsahovú a jazykovú stránku príspevkov, formálne spracovanie bibliografických odkazov
a zdroje fotodokumentov zodpovedajú ich autori.

u. fond
na podporu
umenia

H Hudobný fond
Music Fund Slovakia



SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM
HUDOBNÉ MÚZEUM

ISBN 978-80-8060-528-5



9 788080 605285

OBSAH

PREDHOVOR	5
Jana L e n g o v á: Beethoven a jeho dvaja citelia Josef Kumlik a Ján Levoslav Bella.....	6
Jana L a s l a v í k o v á: Beethovenov <i>Fidelio</i> a jeho recepcia v Prešporku na sklonku 19. storočia.....	17
Juraj R u t t k a y: Beethovenove klavírne sonáty ako predmet hudobno-teoretickej analýzy na stredoškolskom stupni umeleckého vzdelávania na príklade Sonáty c mol opus 111	38
Renáta K o č i š o v á: Beethovenov alebo skôr Haydnov odkaz v zbierke hudobnín uchovanej vo Finticiach	48
Edita B u g a l o v á: Dolná Krupá – lokalita s beethovenovskou tradíciou	63
Michal H o t t m a r: Hudobníci na dvore Juraja Thurzu.....	77
Petr H l a v á č e k: Putování českých Hrdinů	89
Peter K o n e č n ý: František Xaver Hrdina (1755 – 1817) život učiteľa, úradníka a hudobného skladateľa v Banskej Štiavnici	97
Karolína L a t k o v á: Kompozičné premeny Kyrie v omšiach Antona Zimmermanna	115
Martin K e l e m e n: Ján Egry – osobnosť banskobystričského regiónu	128
Sylvia U r d o v á: Zbierka dokumentov k osobnosti Ľudmily Gižyckej-Zamoyskej v zbierkovom fonde SNM – Hudobného múzea.....	136
Kateřina A n d r š o v á: Dobroslav Orel (1870–1942) a jeho rodinné zázemí (Příspěvek ke 150. výročí narození Dobroslava Orla).....	144
Milina S k l a b i n s k á: O pôsobení Mikuláša Schneidra-Trnavského vo Veľkom Bečkereku.....	155
Karol F r y d r y c h: Legenda českých varhaníků Otto Novák (1930–2013).....	165

Dominika Machutová: Hudba v živote Štefana Hanakoviča (1931 – 2020)	178
Marcel Jánošík: Hudobno-historické objavy v Jasenici na Považí	191
Peter Jantoščík: Sírne kúpele Franza Schöllnasta vo Svätom Jure pri Bratislave.....	204
Erika Tavalová: Hudobné vzdelávanie v Učiteľskom ústave v Trnave	218
Lucia Fojtíková: Múzejná pedagogika a jej možnosti v hudobnom vzdelávaní	236
Imrich Šimig: Po stopách banskobystričského bigbítu.....	254
SUMMARY	266

PREDHOVOR

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum predstavuje verejnosti siedmy z radu zborníkov príspevkov z odborných muzikologických konferencií zameraných na hudobnú regionalistiku. Uplynulé obdobie spojené s pandemiou prinieslo do života spoločnosti neočakávané situácie, ktorým sa bolo treba samozrejme prispôbiť a konferencia plánovaná na jeseň 2020 sa tak mohla uskutočniť až v lete 2021. Príležitosť 200. výročia narodenia hudobného génia Ludwiga van Beethovena (2020) sme samozrejme v odporúčanom tematickom okruhu ponechali a tiež využili možnosť pripomienky 30. výročia osamostatnenia sa Hudobného múzea v rámci zväzku Slovenského národného múzea (2021). Záujem o prezentáciu zo strany aktívnych účastníkov nesklamal a v duálnom režime konferencie (možnosť prezenčnej aj dištančnej účasti referentov) prebiehajúcej počas dvoch dní sa popri beethovenovskej téme potvrdilo, že problematika hudobnej regionalistiky je permanentným prameňom pre inšpiráciu bádateľov. Jana Lengová a Jana Laslavíková sa zaoberajú recepciou beethovenovej hudby v 19. storočí z pohľadu našej hudobnej histórie, analýzu skladateľovho vybraného diela na teoreticko-pedagogické účely predkladá príspevok Juraja Ruttkaya a sondy do historických dejov a legiend v súvislosti s lokalitami možného pobytu Beethovena u nás prinášajú Renáta Kočíšová a Edita Bugalová.

Témy venované zvoleným osobnostiam či udalostiam s hudbou spojených sme v ďalšom texte zoradili chronologicky. Od Thurzovského dvora (Michal Hottmar) cez pozoruhodnú interdisciplinárnu kooperáciu bádania o hudobníckom rode Hrdinov (Petr Hlaváček, Peter Konečný), po hudobno-teoretickú analýzu vybraného diela A. Zimmermanna (Karolína Latková). O osobnostiach pôsobiacich v priebehu 19. storočia pojednávajú príspevky Martina Kelemena (J. Egry) a Sylvie Urdovej (Ľ. Gyzička-Zamoyska). Nasledujú historicky mladší – D. Orel (Kateřina Andršová), M. Schneider-Trnavský (Milina Sklabinská), O. Novák (Karol Frydrych), Š. Hanakovič (Dominika Machutová) – ktorí vytvárali pre nás hodnoty aj v období spoločného štátu Čechov a Slovákov.

Okruh tém rozširujú informácie: o objave nových hudobno-historických kontextov v obci Jasenica (Marcel Jánošík), o kúpeľníckych a podnikateľských aktivitách rodu bratislavských nástrojárov Schöllnast (Peter Jantoščiak), o dejinách hudobnej výuky na Učiteľskom ústave v Trnave (Erika Tavaliová), o procesoch uplatnenia múzejnej pedagogiky (Lucia Fojtíková) či o období bitovej éry v prostredí Banskej Bystrice (Imrich Šimig).

Zborník už tradične obsahuje aj verziu v elektronickej podobe, ktorá na rozdiel od jeho printovej verzie obsahuje farebné obrazové prílohy, príp. prezentácie.

Podakovanie patrí Fondu na podporu umenia za finančnú podporu konferencie, tiež za podporu pri vydaní zborníka, tak ako aj Hudobnému fondu. Za spoluusporiadanie konferencie patrí vďaka Slovenskej muzikologickej asociácii, za poskytnutie priestorov Slovenskému národnému múzeu, pracovníkom Centra informatiky SNM za technickú pomoc. Dôležité je poďakovať pracovníkom SNM – Hudobného múzea, za obsahovú a organizačnú prípravu, najmä Mgr. Monike Kojdovej za realizáciu podujatia v online prostredí.

Edita Bugalová

BEETHOVEN A JEHO DVAJA CTITELIA JOSEF KUMLIK A JÁN LEVOSLAV BELLA¹

Jana Lengová

Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i., Bratislava

„Najväčší, najsilnejší, najvznešenejší
zážitok môjho života.“

Ján Levoslav Bella

Hudobný génius a novátor Ludwig van Beethoven (1770 – 1827), ktorého 250. výročie narodenia sme si pripomenuli roku 2020, vyvolával svojou hudobnou tvorbou a jej mravným étosom nadšenie a obdiv celých generácií a ovplyvnil mnohých hudobných skladateľov 19. a 20. storočia. Imponovala aj šírka sémantických kontextov jeho hudby zahrnujúca antické, kresťanské a osvietenké impulzy i schopenhauerovské chápanie vôle. Niektorí bádatelia preto symbolicky a v prenesenom zmysle označili Beethovena za mýtus,² ktorým sa normatívne hodnotí ďalší hudobný a hudobnoštýlový vývoj. K významným beethovenovským obdivovateľom a horlivým propagátorom na Slovensku bezpochyby patrili Josef Kumlik a Ján Levoslav Bella. U každého z nich prevažoval iný aspekt umeleckého záujmu – u Kumlika najmä interpretačný, u Bellu interpretačný, hudobnoestetický a kompozičný. Príspevok si kladie za cieľ skúmať na dvoch odlišne formovaných osobnostiach hudby ich kognitívne a hudobné aktivity vo vzťahu k Beethovenovi. V popredí stoja otázky recepcie hudby, presnejšie šírenia, vplyvu a chápania Beethovenovho diela a jeho umeleckých ideí.

I.

Dlhoročný úspešný kapelník bratislavského Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina (ďalej CHS),³ jeden z iniciátorov jeho založenia, skladateľ a pedagóg Josef Kumlik sa primárne orientoval na interpretáciu diel hudobného klasicizmu a špeciálne viedenských klasikov Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta a Ludwiga van Beethovena. V monografii *Beethoven a Slovensko* (1972) sa Ľuba Ballová zmieňuje najmä o Kumlikových predvedeniach Beethovenových dvoch omší – *Missa in C* op. 86 a *Missa solemnis in D* op. 123 – a oprávnené konštatuje, že Kumlik

¹ Príspevok je súčasťou grantových projektov „Osobnosť a dielo v dejinách hudobnej kultúry 18. – 20. storočia na Slovensku“, VEGA č. 2/0116/20 a „Migrácia hudobníkov a transmisia hudby v 17. – 19. storočí na Slovensku a v strednej Európe“, VEGA č. 2/0012/21, riešených v Ústave hudobnej vedy SAV, v. v. i.

² „Beethoven ist ein Mythos.“ Takto emfaticky s odkazom na katalóg k výstave (CADENBACH, Rainer: *Mythos Beethoven*. Ausstellungskatalog. Laaber, 1986) sa začína kniha o Beethovenovi Martina Gecka. – GECK, Martin: *Ludwig van Beethoven*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2. Auflage, 2005, s. 7. Pozri tiež BRANDENBURG, Sieghard: *Künstlerroman und Biographie. Zur Entstehung des Beethoven-Mythos im 19. Jahrhundert*. In: *Beethoven und die Nachwelt*. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens. Helmut Loos (ed.). Bonn: Beethoven-Haus, 1986, s. 65-80.

³ Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina / Kirchenmusikverein zu Sankt Martin / Szt. Mártonról címzett Pozsonyi Egyházi Zeneegyesület bol založený roku 1833. Dóm. Sv. Martina, dnes Katedrála sv. Martina.

„v Bratislave pokračoval v Kleinovom diele a ďalej tu rozvíjal Beethovenov kult“.⁴ Výraz kult v citáte treba chápať v pozitívnom vymedzení ako *uctievanie*, a nie v negatívnom zmysle kultu osobnosti.

Viedenský rodák Josef Kumlik (1801 – 1869)⁵ vyrastal v rodine zručného hudobníka a učiteľa hudby Franza Kumlika. Je nepravdepodobné, že by sa vo viedenskej hudobníckej rodine o Beethovenovi nevedelo a nehovorilo, navyše, keď práve v časovej etape 1800 až 1815 Beethoven prežíval svoje „roky slávy“.⁶ Prvý cielený impulz o význame Beethovena v hudbe, ktorý Kumlik už vedome vnímal, zrejme však dostal až od spomínaného bratislavského hudobníka Heinricha Kleina (1756 – 1832), ktorého Ballová považuje za zakladateľa Beethovenovho kultu u nás.⁷ Kumlika spájali s Kleinom úzke väzby. Najprv študoval u Kleina na bratislavskej hudobnej škole, následne sa stal jeho asistentom a po jeho smrti aj jeho nástupcom na tejto škole ako profesor hudby. Právom teda môžeme predpokladať, že v rozvíjaní beethovenovskej tradície Kumlik nadviazal na svojho učiteľa Kleina.

V súčasnosti disponujeme už mnohými novými poznatkami o Kumlikovom bratislavskom pôsobení, ale menej prebádanou zostáva stále otázka jeho personálnych hudobných kontaktov. K tomu smeroval aj môj nový výskum, ktorý k danej téme priniesol pozoruhodné čiastkové výsledky. Potvrdil, že Josef Kumlik pestoval počas piatich rokov, síce relatívne krátko, ale intenzívne, osobné kontakty s Ignazom Seyfriedom, v svojej dobe významným, dnes už zabudnutým viedenským hudobníkom, mladším súčasníkom Beethovena a beethovenovským znalcom. V svojej dobe bol Ignaz von Seyfried aj v bratislavských hudobných kruhoch uznávanou osobnosťou. Pre svoju prvú verejnú prezentáciu 24. novembra 1833 si CHS pod vedením Josefa Kumlika zvolil napríklad liturgické uvedenie Seyfriedovej *Omše in C*. V súpise hudobnín CHS je evidovaných 32 archívnych jednotiek označených menom Ignaza Seyfrieda, tak z oblasti cirkevnej ako svetskej hudby.⁸ Medzi nimi sa nachádza aj skladba s názvom *Beethovenov pohreb*,⁹ ktorá by si žiadala bližšiu analýzu. Napokon nie bez závažnosti je aj fakt, že Ignaz Seyfried sa stal čestným členom CHS.

⁴ BALLOVÁ, Euba: *Ludwig van Beethoven a Slovensko*, Martin: Osveta 1972, s. 21.

⁵ K biografii por. Kumlik, Joseph. [Heslo.] In: WURZBACH, Constant von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Bd. 13. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1865, s. 371-372, z novších prác najmä LENGOVÁ, Jana: *Cirkevný hudobný spolok*. In: Jana Kalinayová-Bartová a kolektív: *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku do roku 1918*. Bratislava: Ars Musica, 2020, s. 264-270; LENGOVÁ, Jana – SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Kapelníci Josef Kumlik, Karl Mayrberger, Josef Thiard-Laforest*. In: Jana Kalinayová-Bartová a kolektív: *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku do roku 1918*. Bratislava: Ars Musica, 2020, s. 275-278.

⁶ „Jahre des Ruhms (1800 – 1815)“ – uvedené v podtitule názvu kapitoly „Freiheit, Weitergehn in der Kunstwelt.“ Jahre des Ruhms (1800 – 1815)“, in GECK (2005), s. 35.

⁷ BALLOVÁ (1972), s. 19-20.

⁸ HORVÁTH, Vladimír – HOLUBICOVÁ, Helena: *Cirkevný hudobný spolok v Bratislave*. Inventár. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1971, s. 396 (register). Archívne jednotky nemusia však zodpovedať reálnemu počtu skladieb.

⁹ HORVÁTH – HOLUBICOVÁ (1971), s.113, sign. 1007-321-977.

Skladateľ, dirigent, publicista a editor Ignaz (Xaver) Ritter von Seyfried (1776 – 1841)¹⁰ sa v prvej etape svojej hudobnej kariéry venoval najmä komponovaniu svetskej hudby a v rokoch 1797 – 1828 bol činný ako dirigent Schickanederovho Divadla na Viedeňke (Theater auf der Wieden). Jeho zoznámenie sa s Beethovenom roku 1803 viedlo k celoživotnému priateľstvu oboch umelcov. Seyfried naštudoval premiéry obidvoch verzií Beethovenovej opery *Fidelio*: 1805 dirigoval pôvodnú premiéru prvej verzie, 1806 pôvodnú premiéru druhej verzie. Podieľal sa tiež na prípravách Beethovenovho pohrebu (1827) a k tryzne za Beethovena napísal *Libera me* k Mozartovmu *Requiem d mol* KV 626, uvedenému pri tejto príležitosti. V druhej etape svojej činnosti po roku 1828 komponoval najmä cirkevnú hudbu, čomu sa však začal venovať už skôr. Jeho hudobnoteoretický spis *Beethovens Studien* (1832)¹¹ vyvolal mnohé polemiky. Neskôr došlo k prehodnocovaniu kritických pripomienok oponentov spisu a k poukázaniu na význam biografickej hodnoty Seyfriedových vyjadrení, o čom svedčia výroky takých hudobných historikov ako napríklad Alexander Wheelock Thayer či Günther Massenkeil.

Pre 35-ročného Kumlika osobné zoznámenie sa so 60-ročným Seyfriedom roku 1836 znamenalo rozšírenie hudobného obzoru, ale najmä získavanie autentických poznatkov o interpretácii diel Beethovena a iných skladateľov. Z Kumlikových slov v časopise *Pannonia* vyplýva, že sa častejšie stretávali vo Viedni a diskutovali o hudbe. Kumlik si mimoriadne vážil Seyfriedove duchaplné a výstižné komentáre, týkajúce sa charakteristík a uvádzania diel, najmä Beethovenovej *Missa solennis in D*, ako aj oratórií Josepha Haydna a Georga Friedricha Händla. Môžeme len ľutovať, že sa Kumlik iba celkom všeobecne zmienil o Seyfriedových poznámkach týkajúcich sa interpretácie Beethovenovej veľkej omše:

„Die mir unschätzbare Bekanntschaft des genialen Compositeur Hrn. Ignaz Ritter v. Seyfried machte ich im Jahre 1836, als er zur Direction seiner zwei großen Messen, die am heil'gen Pfingstfeste vom Kirchenmusikvereine aufgeführt wurden, in Preßburg eingetroffen war. Bald durfte ich den lebenswürdigen großen Tondichter Freund nennen; lehrreiche Gespräche über Musik im Allgemeinen und scharfsinnige treffende Bemerkungen, insbesondere über van Beethovens große D-Messe, und die herrlichen unerreichten Oratorien Hayden [!] und Hendl [!] in Bezug ihrer Charakteristik und Ausführung machten mir seinen Umgang höchst anziehend, unvergeßlich die Stunden unseres Zusammenlebens. Diese lehrten mich den gründlichen Musikkenner, den allseitigen Theoretiker und echten Compositeur immer mehr schätzen und lieben.“¹²

Josef Kumlik vykonával funkciu kapelníka CHS v rokoch 1833 – 1837 a 1843 – 1869. Výber najvýznamnejších interpretačných činov v naštudovaní CHS pod jeho vedením z Beethovenovej

¹⁰ SEYFRIED, Bettina von: Seyfried, Ignaz (Xaver) Ritter von. [Heslo.] In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Personenteil 15. Ludwig Finscher (ed.). Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2. neubearbeitete Ausgabe 2006, s. 652-653.

¹¹ *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositions-Lehre*. Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von Ignaz Ritter von Seyfried. Wien: Tobias Haslinger, 1832.

¹² Dr. K.....r.: Der letzte Wunsch eines Tondichters. In: *Pannonia*, roč. 5, 29. 10. 1841, č. 87, s. 343.

omšovej, orchestrálnej a kantátovej tvorby poskytne takýto obraz: *Missa solemnis D dur* op. 123 (22. november 1835), *Messe in C*, op. 86 (podľa tradície celkovo 54-krát), *Meeresstille und glückliche Fahrt* op. 112 (25. december 1835), *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria* op. 91 (25. december 1835), *Symfónia č. 5 c mol* op. 67, *Osudová* (1856), *Symfónia č. 7 A dur* op. 92 (1857), *Symfónia č. 3 Es dur* op. 55, *Eroica* (1858).¹³

V 30. a 40. rokoch 19. storočia zožinala veľké úspechy Beethovenova orchestrálna tónomal'ba typu *battaglie* *Wellingtonovo víťazstvo alebo Bitka pri Vittorii* op. 91,¹⁴ vlastne hudobný ohlas na obdobie napoleonských vojen. V Kumlikovom výbornom naštudovaní mala veľký úspech aj u bratislavského publika. Kompozícia je zaujímavá taktiež využitím zvukových a priestorových efektov. Dnes sa však hrá iba výnimočne a v dejinách recepcie môže byť príkladom na premeny vkusových a estetických kritérií publika aj odborníkov.

Za Kumlikov vrcholný interpretačný čin sa všeobecne považuje bratislavská premiéra liturgického predvedenia Beethovenovej grandióznej *Missa solemnis in D* op. 123, ktorá sa uskutočnila 22. novembra 1835 v svätomartinskom dóme na sviatok sv. Cecílie, patrónky cirkevnej hudby. V naštudovaní CHS pod jeho vedením zaznela ako jedno z prvých uvedení kompletného diela vôbec.¹⁵ Josef Kumlik sa týmto činom zároveň stal zakladateľom unikátnej bratislavskej ceciliánskej tradície liturgického uvádzania Beethovenovej *Missa solemnis* v 19. storočí. Celkovo ju uviedol 7-krát (1835, 1844, 1846, 1857 opakovane, 1862, 1863), z toho iba v roku 1857 zaznela dvakrát: na ceciliánsky sviatok (22. novembra 1857) a celkom výnimočne aj na Sviatok Nepoškvrneného počatia Panny Márie (8. decembra 1857). Z rešerší dobovej tlače vyplýva, že Kumlik uvádzal omšu s veľkým vyše 100-členým vokálno-orchestrálnym aparátom. Roku 1844 interpretačné teleso pozostávalo napríklad celkovo zo 139 účinkujúcich. Bohatým zdrojom informácií k tomu je recenzia všestranného hudobníka a aktívneho hudobného kritika, povoláním advokáta Georga Scharitzera uverejnená v časopise *Pannonia* (1844).¹⁶ Okrem iného sa v nej píše, že vysoké hudobné nároky na interpretáciu omše si vyžiadali dôkladnú prípravu, pričom naštudovanie zborových partíí bolo počas približne dvoch mesiacov spojené s každodenným nácvikom. Vďaka tomu dirigent dosiahol vzorovú úroveň predvedenia. Slávenie omše trvalo vyše dvoch hodín.

¹³ Prehľad je zostavený na základe rešerší dobovej tlače, archívnych materiálov a príslušnej literatúry.

¹⁴ Bližšie por. LENGOVÁ, Jana: Beethoven-Rezeption in Pressburg im Zeitraum von 1833 bis 1918. In: *Beethoven-Rezeption in Mittel- und Osteuropa*. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 26. Oktober 2014 in Leipzig. Helmut Loos (ed.). Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2015, s. 126-127.

¹⁵ Sven Hiemke uvádza tieto prvé uvedenia Beethovenovej *Missa solemnis* op. 123 v rokoch 1824 – 1830: St. Petersburg, 7. apríl 1824, pôvodná koncertná premiéra diela v naštudovaní tamojšej Filharmonickéj spoločnosti; Viedeň, 7. máj 1824, prvé viedenské čiastočné koncertné uvedenie diela (Kyrie, Credo, Agnus Dei), veľká akadémia pod vedením Michaela Umlaufa; Varnsdorf, 29. jún 1830, prvé kompletné liturgické uvedenie diela pod vedením učiteľa Johanna Vincenza Richtera (HIEMKE, Sven: *Ludwig van Beethoven. Missa solemnis*. Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter, 2003, s. 13).

¹⁶ SCHARICZER, [Georg]: Locales. Ein Beweis, daß durch die rastlosen Bemühungen... In: *Pannonia*, [roč. 8], 1844, č. 137, s. 558.

Z historicko-vývojového hľadiska Josef Kumlik patril k typu dirigentov, u ktorých sa ich individuálny interpretačný štýl ešte bližšie nešpecifikoval. Jeho úlohou bolo naštudovať dielo po technickej aj umeleckej stránke pokiaľ možno na kvalitatívne vysokej úrovni a koordinovať súhru hudobníkov, resp. instrumentalistov a spevákov príslušného telesa. V kritikách bol charakterizovaný ako umelecky zdatný a kvalitný dirigent, pričom najčastejšie možno čítať všeobecne pochvalné slová o precíznosti a presvedčivosti umeleckého zmocnenia sa interpretovaného diela. Hoci nám to z dnešného pohľadu pripadá ako kliše, ale recenzenti v regionálnych periodikách využívali pri hodnotení koncertov aj formulácie o animovanom potlesku publika ako prejav uznania a ocenenia výkonu umelca i hudobného telesa.

II.

Na otázku, kedy a pri akej príležitosti sa Ján Levoslav Bella (1843 – 1936)¹⁷ zoznámil s Beethovenovou hudbou, odpoveď toho času poznáme iba čiastočne. Podľa Ernesta Zavorského Bellovo „širšie poznávanie hudby Beethovena, Schuberta, Webera a Mendelssohna“ možno umiestniť do rokov viedenských teologických štúdií (1863 – 1865),¹⁸ ako to vyplýva aj zo skladateľovej autobiografie. K tomuto prameňmi doloženému faktu treba dodať, že Bella mohol prísť do styku s Beethovenovou ranou komornou tvorbou, najmä pre obsadenie sláčikového kvarteta, prípadne aj s orchestrálnou hudbou, resp. orchestrálnymi aranžmánmi Beethovenových skladieb už v druhej polovici gymnaziálnych štúdií v Levoči (1853 – 1859), kde s podporou Leopolda Dvořáka, profesora gymnázia od septembra 1855, intenzívne pestoval komornú a orchestrálnu hudbu. Po návrate z Viedne roku 1865 Bella istý čas býval v letnom biskupskom sídle vo Svätom Kríži (dnes Žiar nad Hronom), kde okrem iného usporadúval hudobné večierky pre tamojší klérus. Banskobystrický biskup Štefan Moyses mu poskytol nielen materiálnu a duchovnú podporu, ale podporoval aj jeho hudobné záujmy, keď mu napríklad k štúdiu zaobstaral noty Clementiho, Haydna, Mozarta a Beethovena.¹⁹

Vyššie spomínaná autobiografia podáva cenné autentické svedectvo o Bellovom výnimočnom vzťahu k Beethovenovi. Keď si v prílišnom horlení za polyfonické umenie Palestrinu a starých majstrov odopieral všetko moderné, Beethoven sa mu javil ako slnko, čo do jeho tvorivého procesu dozrievania prinieslo nutné korekcie. Opisujúc svoj kompozičný vývoj, Bella uviedol:

¹⁷ K Bellovej biografii por. OREL, Dobroslav: *Ján Levoslav Bella. K 80. narodeninám seniora slovenské hudby.* (= Sborník FiF UK, roč. 2, č. 25 (8)). Bratislava: Filozofická fakulta University Komenského, 1924; ZAVARSKÝ, Ernest: *Ján Levoslav Bella. Život a dielo.* Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955; ZAGIBA, Franz: *Johann L. Bella (1843 – 1936) und das Wiener Musikleben.* Wien: Verlag des Notringes der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1955; ČÍŽIK, Vladimír – LENGOVÁ, Jana: *Exegi monumentum. Ján Levoslav Bella (1843 – 1936). Život a dielo v obrazových dokumentoch.* Banská Bystrica: Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1992.

¹⁸ ZAVARSKÝ (1955), s. 65.

¹⁹ OREL (1924), s. 18. Konkrétne názvy diel nie sú uvedené.

„[...] neskôr však, vyzbrojený už polyfonickou rutinou a osvietený a prehriaty slnkom, ktoré mi vyšlo v Beethovenovi, uvoľnil sa aj môj citový svet a neprirodzenými putami tak veľmi potlačená fantázia, a hoci som nadviazal na najprísnejšiu smer, predsa len sa moja maniera stala prirodzenejšou, nenútenejšou a v konzervatívnom zmysle modernejšou.“²⁰

Na inom mieste autobiografie Bella citovo exponovane líči mohutný dojem, akým na neho zapôsobilo predvedenie Beethovenovej *Symfónie č. 5 c mol op. 67, Osudovej* v podaní Viedenských filharmonikov pod vedením excelentného dirigenta Johanna von Herbecka vo Viedni.²¹ Vnímal to ako najsilnejší zážitok v svojom dovtedajšom živote:

„Veľhory s vrcholmi v širokom okruhu hudobných výtvorov, [...] videl som okamžite nekonečne prevýšené Beethovenovou Piatou, ktorá stmelená vo všetkých dimenziách titanskou silou ponárala svoje zlatisto žiariace vrcholky do zenitu neba s jeho modrým blankytom, aby odtiaľ cez more hviezd niesli nahor onú hymnu, ktorú Beethovenov duch vybojoval na počesť ľudstva eónom svetových dejín. Pod Herbeckovým geniálnym vedením ma 1. a 3. časť tejto symfónie skoro rozdrvila, rozmlaždila; keď sa ale úchvatná záverečná časť začala rozvíjať v svojej triumfálnej nádhere, bolo mi v mysli skoro ako Mojžišovi, keď na vrchu Horeb videl horiaci ker a počul hlas: 'Nepribližuj sa, vyzuj si obuv, lebo miesto je sväté!' A aj ja som cítil božský dych v mojej blízkosti a zavrel som oči, až kým neprehrmelo finále. Najväčší, najsilnejší, najvznešenejší zážitok môjho života!“²²

Odhladnuc od istej patetickosti vyjadrení sú Bellove myšlienky zároveň dokladom súvekých romantických tendencií sakralizovať Beethovenovu hudbu, vnímať jej účinky v sakrálnych kontextoch. Ďalšie receptívne náhľady viedli k starogréckej mytológii. Martin Geck sa domnieva, že Beethoven sa cítil byť a aj bol pociťovaný ako Prometheus svojej epochy²³ – ako svojimi kompozično-technickými a štrukturálnymi inováciami, tak v etickej a filozofickej sfére, inými slovami povedané, ako v oblasti hudobného umenia, tak všeobecne v duchovnej sfére. To podčiarkuje aj názor filozofa Martina Heideggera o Beethovenovej hudbe ako znejúcej filozofii.²⁴ Nad Beethovenovým duchovným poslaním a jeho jedinečnou hudobnosťou sa zamýšľal aj slovenský filozof Igor Hrušovský:

²⁰ „[...] später jedoch, schon im Besitz einer polyphonen Routine und wunderbar erleuchtet und erwärmt von der Sonne, die mir in Beethoven aufgegangen war, entwand sich auch meine Gefühlswelt und die so sehr zurückgedrängte Phantasie den unnatürlichen Fesseln und wenn auch an die strengste Richtung angeschlossen, so wurde endlich doch auch meine Manier eine natürlichere, ungezwungene und im konservativen Sinn eine moderne.“ In OREL (1924), s. 108. Bellova autobiografia v nemeckom origináli je ako príloha súčasťou Orlovej bellovskej monografie.

²¹ V autobiografii, publikovanej in OREL (1924), s. 108, Bella neuvádza presnejší časový údaj, pravdepodobne však šlo o rok 1866. K datovaniu por. LENGOVÁ (2015), s. 129.

²² „Das Hochgebirge von Gipfeln im weiten Umkreis der Tonschöpfungen, [...] sah ich augenblicklich unendlich überragt von Beethovens Fünfter, die in allen ihren Dimensionen von titanischen Gewalten zusammengehalten ihren goldflammenden Gipfel hoch im Zenith in des Himmels verblässendes Blau tauchte, um von dort über das Sternenmeer jene Hymne emporzutragen, welche Beethovens Geist den Aeonem der Weltengeschichte zum Preis der Menschheit entrungen hatte. Unter Herbeck's genialer Direktion erdrückte, zermalnte mich schier der I. und III. Satz dieser Symphonie; als aber der gloriose Schluß-Satz sein triumphales Gepränge zu entfalten begann, da war es mir zu Mutte, wie etwa Moses, als er auf Horeb die feurige Flamme aus dem Busch sah und die Stimme hörte: 'Tritt nicht herzu, ziehe deine Schuhe aus, denn der Ort ist heilig', und auch ich fühlte Gottes Odem in der Nähe und schloß meine Augen, bis das Finale vorüberrauschte. Der größte, gewaltigste, erhabenste Eindruck meines Lebens!“ OREL (1924), s. 116.

²³ GECK (2005), s. 82.

²⁴ GECK (2005), s. 84.

„Už od polovice minulého storočia [t. j. 19. storočia, pozn. JL] sa veľmi vyzdvihuje humanitné poslanie Beethovenovej tvorby. Poukazuje sa na fakt, že ju určuje hlboká katarzia a motivujú prevratné udalosti, tragické zážitky a hrdinské vidiny; neraz sa však nedostatočne poukazuje na špecifickú Beethovenovu hudobnosť, na závažnú dialektiku jeho hudby, vypätý zápas neobmedzených kontrastných živlov. Jeho tvorivá sila sa umocňovala aj v procese osobných mravných konfliktov a vyrastala z hlbokých vnútorných rozporov. Prekonával ich jeho životodarný duch, a to mocným hudobným tvarom.“²⁵

Tieto filozofické, estetické a etické premisy, hoci v ich exaktnej reflexii produkt 20. storočia, veľmi dobre zodpovedali Bellovej hudobnej poetike. V pozícii dirigenta a organizátora koncertov Ján Levoslav Bella uvádzal Beethovenove diela už v Kremnici, ale predovšetkým v Sibini, kde mal na to optimálnejšie podmienky. V Kremnici k oslavám Beethovenovej storočnice narodenia zorganizoval koncert (1870) a veľký úspech zožal liturgickým uvedením Beethovenovej *Omše C dur* op. 86. Napriek fragmentárnosti prameňov k interpretačným aktivitám Bellu v Sibini, z rešerší vyplýva dôležitý poznatok o Bellovom zaujatí Beethovenovou tvorbou. Z pozície hudobného riaditeľa a dirigenta sibinského Hudobného spolku pravidelne zaraďoval do koncertných programov spolku Beethovenove symfónie, koncerty, komornú a klavírnu hudbu. Už v rokoch 1881 – 1889 uviedol Hermannstädter Musikverein pod Bellovým vedením tieto Beethovenove diela:

Symfónie – č. 2 D dur op. 36 (1882), č. 3 Es dur, Eroica, op. 55 (1883), č. 4 B dur op. 60 (1884), č. 5 c mol op. 67 (1886), č. 1 C dur op. 21 (1888); *Koncerty* – Koncert pre klavír a orchester č. 3 c mol op. 37 (1884), Koncert pre husle a orchester D dur op. 61 (1884); *Komorná hudba* – Septeto Es dur op. 20, Sláčikové kvarteto F dur op. 18, 1, Klavírne kvarteto č. 1 Es dur WoO 36 (1885), Sláčikové kvarteto Es dur op. 74 (1886); *Sonáta pre klavír* č. 32 c mol op. 111 (1884).²⁶

Podľa Dobroslava Orla Bella uviedol všetkých deväť Beethovenových symfónií, ako aj dva klavírne koncerty – už zmienený č. 3 c mol op. 37 a č. 5 Es dur op. 73, posledný koncert so sólistom Gustávom Koričanským.²⁷ *Klavírny koncert Es dur* aj štyri v prehľade chýbajúce symfónie (č. 6, 7, 8, 9) museli však zaznieť niekedy po roku 1888. Ernest Zavarský tak isto spomenul, že v Sibini Bella ako dirigent naštudoval *Symfóniu č. 9 d mol* op. 125 so záverečnou Schillerovou ódou *An die Freude*, neudáva však rok uvedenia, a tiež operu *Fidelio* (1906).²⁸ Z fragmentárne zachovaných Bellových autografných sumarizujúcich konceptov k jeho sibinským interpretačným aktivitám tiež vyplýva, že Beethovenovu prvú symfóniu uviedol celkovo trikrát, druhú dvakrát, tretiu päťkrát, štvrtú štyrikrát a piatu šesťkrát.²⁹

²⁵ HRUŠOVSKÝ, Igor: *Monológy a dialógy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980, s. 125. Igor Hrušovský bol bratrancom hudobného skladateľa Ivana Hrušovského.

²⁶ Prehľad je zostavený podľa brožúry WEISS, Wilhelm: *Die Concerte des Hermannstädter Musikvereins 1839 – 1889*. Ein Beitrag zur Geschichte dieses Vereines, anlässlich der Feier des fünfzigjährigen Bestandes desselben. Hermannstadt: Verlag des Vereines, 1889, s. 64-75.

²⁷ OREL (1924), s. 63. V publikácii sa uvádzajú tóniny klavírnych koncertov g mol [!] a Es dur. Evidentnú, azda aj tlačiarensku chybu treba korigovať na správny údaj c mol.

²⁸ ZAVARSKÝ (1955), s. 223.

²⁹ Fragmenty sa nachádzajú v osobnom archíve autorky.

Vyššie uvedené skutočnosti naznačujú, že Bella musel byť dôverne a do detailov oboznámený s kompozičnou štruktúrou a špecifikami Beethovenovej hudby. Podobne ako mnoho iných, aj tých najväčších skladateľov 19. a 20. storočia, ku ktorým patrí Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Reger, Schönberg, Bartók a mnohí ďalší,³⁰ aj on tvorivo transformoval beethovenovské podnety a vplyvy do svojho individuálneho kompozičného štýlu. V krátkej analytickej úvahe poukážem na niektoré aspekty tohto fenoménu.

Zaujímavé súvislosti sa črtajú medzi Bellovou *Omšou b mol*, premiérovou uvedenou liturgicky vo Viedni 2. mája 1880,³¹ a Beethovenovou *Omšou C dur* op. 86 (1807),³² a to napriek zásadným odlišnostiam oboch diel. Ernest Zavorský napísal, že v „rozdelení zvuku medzi sólistov a zbor si Bella bral príklad z Beethovenovej *Omše C-dur*“.³³ Svoj názor síce bližšie neobjasnil, ale zaiste nemohol mať na mysli vonkajší rámec, keďže zachovanie rovnakej postupnosti striedania sóla a zboru by pre podstatné odlišnosti oboch omší ani neprichádzalo do úvahy. Šlo tu zrejme o vhodne zvolenú kombináciu striedania sóla a zboru, čo viedlo k zintenzívneniu výrazu jednotlivých slov alebo slovných celkov liturgického textu. Za najdôležitejšiu treba však považovať skutočnosť, že obidve omše sú postavené na podobnom konštrukčno-tematickom postupe, ktorý zaručuje tematickú jednotu celému omšovému cyklu.³⁴ V úvode Kyrie sa v obidvoch kompozíciách exponuje tematický materiál, ktorý sa v modifikáciách objavuje vo všetkých častiach. Tento postup má blízko k princípu monotematizmu, ktorý konvenoval Bellovmu hudobnému mysleniu. Po každej stránke zostáva však Bellova *Omša b mol* autonómny hudobný výtvorom. Od Beethovenovej *Omše C dur* sa odlišuje aj takými postupmi ako vyhýbanie sa – až na drobné výnimky – opakovaniu liturgického textu v zmysle ceciliánskych zásad či určitým stupňom modálnosti v harmonickom priebehu postavenom na báze cirkevných tónin.

³⁰ K tomu pozri okrem iného LISSA, Zofia: Beethovens Einfluß auf den Klaviersatz Chopins. In: *Beethoven-Symposion Wien 1970. Bericht*. Wien: Hermann Böhlaus Nachf. / Wien – Köln – Graz: Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1971, s. 175-198; CADENBACH, Rainer: Drei letzte Quartette „nach“ Beethoven. In: *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. Helmut Loos (ed.). Bonn: Verlag des Beethoven-Hauses, 1986, s. 1-14.

³¹ BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo E: I, 4 Missa in b*. Jana Lengová, Marek Spusta a Peter Zagar (eds.). Bratislava: Hudobné centrum, 2015. K vzniku a analýze diela por. LENGOVÁ, Jana: Ján Levoslav Bella a jeho Missa in b. In: BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo E: I, 4 Missa in b*. Jana Lengová, Marek Spusta a Peter Zagar (eds.). Bratislava: Hudobné centrum, 2015, s. 81-87.

³² Stručný rozbor omše por. in TITTEL Ernst: *Österreichische Kirchenmusik. Werden – Wachsen – Wirken*. Wien: Verlag Herder & Co., 1961, s. 214-216.

³³ ZAVARSKÝ (1955), s. 150.

³⁴ K. Hudec vidí v takomto postupe celkovo skôr nadväznosť na omše nizozemských majstrov, por. HUDEC, Konštantín: *Ján Levoslav Bella*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1937, s. 37. V Bellovom diele mohlo však dôjsť k prieniku obidvoch vplyvov.

Reflexie o Bellovej symfonickej básni *Osud a ideál* (1874)³⁵ ponúkajú v sémantickej rovine taktiež možné paralely či konfrontácie s Beethovenom. Téma osudu sa ako príznačný topos prelínala celým 19. storočím. Na počiatku tejto hudobnej sémantickej línie stála pravdepodobne Beethovenova *Symfónia č. 5 c mol* op. 67, *Osudová* (1807/1808), ktorej centrálnou ideou bol heroický boj „veľkej duše“ s osudom. Bella však poňal tému osudu z pozície subjektívneho romantika a svoje programové intencie koncipoval ako romantický konflikt lásky a osudu, ktorý hudobne vyjadrujú tri témy (osudu, hrdinu, ideálu). Skladateľ akoby sublimoval do média hudby svoju emocionálnu životnú situáciu.

Jedným z Bellových najlepších a najkrajších komorných diel je bezpochyby jeho *Sláčikové kvinteto d mol* so zriedkavým obsadením pre dvoje huslí, dve violy a violončelo.³⁶ Jeho unikátne kompozičné riešenie pomalej 3. časti (*Adagietto*) sa zvykne prirovnávať k fúgovej expozícii, resp. fugatu pomalej 2. časti (*Andante cantabile con moto*) Beethovenovej *Symfónie č. 1 C dur* op. 21.³⁷ Je však možný aj iný analytický výklad, v ktorom sa tektonika Bellovho *Adagietta* chápe v zmysle typicky romantickej voľnej adaptácie kontrapunktických techník ako jedinečná voľná fúga. V jej štvorhlasnej textúre hlas druhej violy a violončela skladateľ spojil do jedného reálneho hlasu, čo je zrejmé zo spoločného štvrtého nástupu fúgovej témy v expozícii (takty 13 – 16). Následne sú obidva nástrojové hlasy v celom priebehu fúgy vedené buď unisono, resp. v oktávovom zdvojení alebo s malými odchýlkami. Bellova voľná fúga je fúgou novou, modernou, to znamená, že nezodpovedá ani normatívom fúgovej techniky vrcholného baroka, ani romantickým fúgam Antonína Rejchu. V 4. časti (*Finale. Presto ma comodo*) svojho *Sláčikového kvinteta d mol* Bella transformoval beethovenovské podnety do princípu exponovania tematických komplexov aj tvarovania tém z krátkych motivických útvarov. Beethovenovský vplyv cítiť aj v Bellovej *Klavírnej sonáte b mol*,³⁸ najmä čo sa týka spôsobu riešenia hudobného výrazu a kontrastu prostredníctvom zhutňovania zvuku v akordických štruktúrach a rozkladoch akordov a ich protipostavenia voči spevným lyrickým úsekmi kompozície.

V závere sa žiada konštatovať, že úlohy beethovenovského výskumu so vzťahom k Slovensku sú tematicky rôznorodé a viacvrstevné. Vzhľadom na význam, novátorstvo a výnimoč-

³⁵ Skladba má dve, resp. tri verzie, pozri partitúru prvej verzie – BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo B:2a Osud a ideál, symfonická báseň pre orchester (pôvodná verzia 1874)*. Vladimír Godár (ed.). Bratislava: Hudobné centrum, 2020. Dielom sa zaoberali už viacerí slovenskí i českí muzikológovia.

³⁶ BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo A:V Sláčikové kvinteto d mol*. Vladimír Godár (ed.). Bratislava: Hudobné centrum, 2001.

³⁷ KRESÁNEK, Jozef: Komorná tvorba Jána Levoslava Bellu. In: *Hudobnovedný zborník*, 1/1953. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1953, s. 67; GODÁR, Vladimír: Sláčikové kvinteto d mol Jána Levoslava Bellu. In: BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo A:V Sláčikové kvinteto d mol*. Vladimír Godár (ed.). Bratislava: Hudobné centrum, 2001, s. 67.

³⁸ Por. dve verzie diela – BELLA, Ján Levoslav: *Sonáta b-mol (1885) pre klavír*. Kriticky revidoval a prstokladom opatril Rudolf Macudzinski. Bratislava: Sväz čs. skladateľov, slovenská sekcia, 1954; BELLA, Ján Levoslav: *Sonáta b mol*. In: BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo A:I Skladby pre klavír*. Daniela Varínska – Vladimír Godár (eds.). Bratislava: Národné hudobné centrum, 1999, s. 53-106.

nosť Beethovenovho hudobného umenia zahŕňujú jednak historické relácie z čias jeho života, jednak recepciu, to znamená prijatie, šírenie a vplyv jeho diela v kontexte slovenských hudobných dejín. Ako už bolo spomenuté, Beethovenov vplyv na hudbu skladateľov 19. a 20. storočia sa skúmal v rôznych národných kultúrach v celej škále prístupov. K šíreniu Beethovenovho umeleckého, duchovného a kultúrneho odkazu prispeli aj osobnosti našich hudobných dejín, o čom podáva svedectvo dnes už niekoľko generácií hudobných skladateľov, interpretov, muzikológov aj milovníkov hudby. Medzi nimi čestné miesto patrí Josefovi Kumlikovi a Jánovi Levoslavovi Bellovi.

LITERATÚRA A PRAMENE

BALLOVÁ, Euba: *Ludwig van Beethoven a Slovensko*. Martin: Osveta 1972.

BRANDENBURG, Sieghard: Künstlerroman und Biographie. Zur Entstehung des Beethoven-Mythos im 19. Jahrhundert. In: *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. Helmut Loos (ed.). Bonn: Beethoven-Haus, 1986, s. 65-80.

BELLA, Ján Levoslav: *Sonáta b-mol (1885) pre klavír*. Kriticky revidoval a prstokladom opatril Rudolf Macudzinski. Bratislava: Sväz čs. skladateľov, slovenská sekcia, 1954.

BELLA, Ján Levoslav: Sonáta b mol. In: BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo A:I Skladby pre klavír*. Daniela Varínska – Vladimír Godár (eds.). Bratislava: Národné hudobné centrum, 1999, s. 53-106.

BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo A:V Sláčikové kvinteto d mol*. Vladimír Godár (ed.). Bratislava: Hudobné centrum, 2001.

BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo E: I, 4 Missa in b*. Jana Lengová, Marek Spusta a Peter Zagar (eds.). Bratislava: Hudobné centrum, 2015.

BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo B:2a Osud a ideál, symfonická báseň pre orchester (pôvodná verzia 1874)*. Vladimír Godár (ed.). Bratislava: Hudobné centrum, 2020.

CADENBACH, Rainer: Drei letzte Quartette „nach“ Beethoven. In: *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. Helmut Loos (ed.). Bonn: Verlag des Beethoven-Hauses, 1986.

ČÍŽIK, Vladimír – LENGOVÁ, Jana: *Exegi monumentum. Ján Levoslav Bella (1843 – 1936). Život a dielo v obrazových dokumentoch*. Banská Bystrica: Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1992.

Dr. K.....r.: Der letzte Wunsch eines Tondichters. In: *Pannonia*, roč. 5, 29. 10. 1841, č. 87, s. 343-344.

GECK, Martin: *Ludwig van Beethoven*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2. Auflage, 2005.

GODÁR, Vladimír: Sláčikové kvinteto d mol Jána Levoslava Bellu. In: BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo A:V Sláčikové kvinteto d mol*. Vladimír Godár (ed.). Bratislava: Hudobné centrum, 2001, s. 64-70.

HIEMKE, Sven: *Ludwig van Beethoven. Missa solemnis*. Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter, 2003.

HORVÁTH, Vladimír – HOLUBICOVÁ, Helena: *Cirkevný hudobný spolok v Bratislave*. Inventár. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1971.

HRUŠOVSKÝ, Igor: *Monológy a dialógy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980.

HUDEC, Konštantín: *Ján Levoslav Bella*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1937, s. 37.

KRESÁNEK, Jozef: Komorná tvorba Jána Levoslava Bellu. In: *Hudobnovedný zborník 1/1953*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1953, s. 49-83.

- Kumlik, Joseph. [Heslo.] In: WURZBACH, Constant von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. Bd. 13. Wien: Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1865, s. 371-372.
- LENGOVÁ, Jana: Beethoven-Rezeption in Pressburg im Zeitraum von 1833 bis 1918. In: *Beethoven-Rezeption in Mittel- und Osteuropa*. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 26. Oktober 2014 in Leipzig. Helmut Loos (ed.). Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2015, s.124-138
- LENGOVÁ, Jana: Ján Levoslav Bella a jeho Missa in b. In: BELLA, Ján Levoslav: *Súborné dielo E: I, 4 Missa in b*. Jana Lengová, Marek Spusta a Peter Zagar (eds.). Bratislava: Hudobné centrum, 2015, s. 81-87.
- LENGOVÁ, Jana: Cirkevný hudobný spolok. In: Jana Kalinayová-Bartová a kolektív: *Hudobné dejiny Bratislavy: Od stredoveku do roku 1918*. Bratislava: Ars Musica, 2020, s. 262-274.
- LENGOVÁ, Jana – SZÓRÁDOVÁ, Eva: Kapelníci Josef Kumlik, Karl Mayrberger, Josef Thiard-Laforest. In: Jana Kalinayová-Bartová a kolektív: *Hudobné dejiny Bratislavy: Od stredoveku do roku 1918*. Bratislava: Ars Musica, 2020, s. 274-282.
- LISSA, Zofia: Beethovens Einfluß auf den Klaviersatz Chopins. In: *Beethoven-Symposion Wien 1970*. Bericht. Wien: Hermann Böhlaus Nachf. / Wien – Köln – Graz Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1971.
- OREL, Dobroslav: *Ján Levoslav Bella. K 80. narodeninám seniora slovenské hudby*. (= Sborník FiF UK, roč. 2, č. 25(8)). Bratislava: FiF UK, 192.
- SEYFRIED, Bettina von: Seyfried, Ignaz (Xaver) Ritter von. [Heslo.] In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Personenteil 15. Ludwig Finscher (ed.). Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2. neubearbeitete Ausgabe 2006, s. 652-653.
- SEYFRIED, Ignaz Ritter von (ed.): *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositions-Lehre*. Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben. Wien: Tobias Haslinger, 1832.
- SCHARICZER, [Georg]: Locales. Ein Beweis, daß durch die rastlosen Bemühungen... In: *Pannonia*, [roč. 8], 1844, č. 137, s. 558.
- TITTEL Ernst: *Österreichische Kirchenmusik. Werden – Wachsen – Wirken*. Wien: Verlag Herder & Co., 1961.
- WEISS, Wilhelm: *Die Concerte des Hermannstädter Musikvereins 1839 – 1889*. Ein Beitrag zur Geschichte dieses Vereines, anlässlich der Feier des fünfzigjährigen Bestandes desselben. Hermannstadt: Verlag des Vereines, 1889.
- ZAGIBA, Franz: *Johann L. Bella (1843 – 1936) und das Wiener Musikleben*. Wien: Verlag des Notringes der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1955.
- ZAVARSKÝ, Ernest: *Ján Levoslav Bella. Život a dielo*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955.

BEETHOVENOV *FIDELIO* A JEHO RECEPCIA V PREŠPORKU NA SKLONKU 19. STOROČIA

Jana L a s l a v í k o v á

Historický ústav SAV, v.v.i., Bratislava

Beethovenova *Missa solemnis D dur* op. 123, *9. symfónia d mol* op. 125 a opera *Fidelio* op. 72 sa v recepcii skladateľovej tvorby často spomínajú ako vnútorne príbuzné opusy. Ide o Beethovenove vrcholné diela, ktorým v priebehu 19. storočia patrilo v hudobných programoch privilegované miesto, a ktorých recepcia dosiahla už za života Beethovena celoeurópsky rozmer.¹ Je nesporne pravdou, že Beethovenovo hľadanie večného ideálu pravdy, dobra a krásy zarezovalo v mnohých súdobých európskych umeleckých kruhoch. Podobne tomu bolo v Prešporku,² kde sa uvádzanie Beethovenových diel počas 19. storočia vyvinulo do dlhoročnej tradície. Jej korene možno hľadať v mladom veku skladateľovho života, ktorý v roku 1796 osobne navštívil Prešporok a spolu s Nicolausom Zmeskallom (Mikulášom Zmeškalom), Ignazom Schuppanzighom a Zenom Menzelom účinkoval ako klavirista na verejnej hudobnej akadémii.³ Vďaka Beethovenovým kontaktom s rodinou Karla Keglevicha a profesorom hudby na Hudobnej škole pri Normálnej škole, skladateľom Heinrichom Kleinom sa Beethovenova tvorba udomácnila v Prešporku ešte počas jeho života.⁴ Kleinovo osobné priateľstvo s Beethovenom dokladajú okrem iného konverzačné zošity, v ktorých sa spomína jeho návšteva u skladateľa.⁵

Pestovanie kontaktov s Beethovenom a úsilie o zabezpečenie transferu hudobných podnetov z viedenského prostredia v danom období nebolo ničím náhodným. Do konca 18. storočia sa Prešporok považoval za centrum nemeckojazyčného kultúrneho života krajiny. Avšak so zmenenou politickou situáciou, kedy sa po presunutí centrálnych uhorských orgánov do Budína v roku 1783 z hlavného sídla Uhorska stalo provinčné mesto na Dunaji, slúžilo spojenie s Viedňou na udržanie si povesti kultúrneho mesta. Okrem napoleonských vojen a revolučných rokov 1848/1849 bolo dôležitým medzníkom v ďalšom spoločensko-politickom vývoji Prešporka rakúsko-uhorské vyrovnanie v roku 1867, ktoré so sebou prinieslo uhorské centralizačné snahy a maďarizačné tendencie. Podľa zachovaných záznamov neprišlo k výraznej jazykovej zmene okamžite. Nad

¹ Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Laaber: Laaber-Verlag, 1980), 62.

² K najnovším pramenným výskumom pozri *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918*, ed. Jana Kalinayová-Bartová (Bratislava: Ars Musica; Katedra muzikológie FFUK, 2019).

³ K najnovším poznatkom o účinkovaní Beethovena v Prešporku pozri Anna Schirlbauer, "Beethoven v Bratislave v roku 1796 a grófka Babeta Keglevičová" in *Malé osobnosti veľkých dejín - veľké osobnosti malých dejín VI. Hudba v Bratislave : príspevky k hudobnej regionalistike*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie Bratislava 27.-28. júna 2019 venovaný prof. PhDr. Ľubomírovi Chalupkovi, CSc. (1945-2020), ed. Jana Kalinayová-Bartová, Eva Szóradová (Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia; Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum; Katedra muzikológie Filozofickej fakulty UK, 2021), 146–168.

⁴ Ľuba Ballová, *Ludvig van Beethoven a Slovensko* (Bratislava: Osveta, 1972), 19–20.

⁵ Ballová, *Ludvig van Beethoven a Slovensko*, 20.

maďarčinou tu aj po vyrovnaní naďalej dominovala nemčina.⁶ Obrat prišiel až v priebehu nasledujúcich desaťročí, kedy od 80. a predovšetkým 90. rokov 19. storočia prebiehala intenzívna maďarizácia obyvateľstva.

V čase úmrtia Beethovena v roku 1827 sa jeho tvorba hrala v rezidenciách miestnej šľachty, ale funkciu hlavného nositeľa, recipienta/konzumenta a mecéna hudobného umenia postupne prevzalo mešťanstvo. V pestovaní hudobného divadla preberalo vzory zo šľachtického divadla, modifikovalo jeho obsah a pomocou spoločných kódov vytváralo jeho vlastnú podobu.⁷ Z veľkej časti ho tvorili obyvatelia hovoriaci po nemecky, ktorí považovali uhorské kultúrne tradície za vlastné a na verejnosti prejavovali lojálnosť voči uhorskej vláde. V súkromnom, ale aj kultúrno-spoločenskom živote naďalej uprednostňovali nemeckojazyčnú kultúrnu tradíciu.⁸ Nie je preto prekvapujúce, že Beethovenovej tvorbe vrátane jeho opery *Fidelio* patrilo aj v druhej polovici 19. storočia v Prešporke významné miesto. Je známe, že na sklonku 19. storočia stálo prešporské Mestské divadlo v centre pozornosti politických elít a bolo nástrojom politickej moci.⁹ Divadlo ako rešpektovaná centrálna umelecká inštitúcia s kultúrnou, spoločenskou a politickou funkciou zohrávalo v rámci modernizačných procesov nezastupiteľnú úlohu. Špecifickým bolo lokálne multilingválne prostredie Prešporka a jeho spätosť s viedenskou kultúrnou tradíciou, čo sa napokon odrazilo aj v boji o divadelný priestor, ktorý mal charakter zápasu medzi Prešporkom ako provinciou a Viedňou a Budapešťou ako metropolami Uhorska a habsburskej monarchie.¹⁰

Jednými z priamych recipientov Beethovenovho poslania boli členovia mestských spolkov, ktorých umelecké aktivity zohrali centrálnu úlohu v recepcii Beethovenovej opery v Prešporke.

Aktivity prešporských hudobných spolkov v kontexte beethovenovskej tradície

K spoločenskému životu prešporských mešťanov neodmysliteľne patril bohatý spolkový život. Nesporne najvýznamnejším a najdlhšie pôsobiacim hudobným spolkom v meste bol Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina (ďalej ako CHS, 1833 – 1950, resp. 1953). Na čele spolku stál Kleinov žiak, viedenský rodák skladateľ a dirigent Josef Kumlik (1801 – 1869), ktorý podľa

⁶ Zuzana Francová, "Obyvatelia – etniká, sociálna a konfesijná skladba" in *Bratislava: zborník Mestského múzea*, zv. 10 (Bratislava: AMB, 1998), 22.

⁷ Vladimír Zvara, "Auf der Suche nach dem Sinn der Oper: Die untote Kunstgattung in der Stadt Bratislava," in *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*, ed. Vladimír Zvara (Bratislava: Asociácia Corpus v spolupráci s NM Code, 2015), 220–221.

⁸ Jozef Tancer, Elena Mannová, "Od uhorského patriotizmu k menšinovému nacionalizmu. Zmeny povedomia Nemcov na Slovensku v 18. až 20. storočí" in *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*, eds. Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová (Bratislava: Veda, 2009), 389.

⁹ Por. Jana Laslavíková, "Lokálne a národné symboly vo výzdobe Mestského divadla v Prešporke," In *Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo* 70/2 (2021): 6–13.

¹⁰ Bližšie k téme pozri *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*, eds. Endre Hars, Wolfgang Müller-Funk, Ursula Reber, Clemens Ruther (Tübingen – Basel: A Francke Verlag, 2006).

vzoru svojho učiteľa rozvíjal beethovenovskú hudobnú tradíciu a v roku 1835 premiérovou naštu- doval s členmi CHS *Missa solemnis D dur* op. 123. Išlo o jedno z prvých kompletných uvedení v rámci liturgie a stalo sa začiatkom veľkej tradície v meste, ktorá pretrvala počas celej existencie spolku. Nasledovné naštudovania, ktoré sa z veľkej časti konali na sviatok sv. Cecílie, sprevádzali rozsiahle referáty v lokálnych denníkoch, ktoré vyzdvihovali veľkosť osobnosti Beethovena a zároveň poukazovali na kontinuitu v pestovaní skladateľovho odkazu. Dôležitosť ceciliánskych slávností potvrdzovala aj prítomnosť hostí z Viedne, medzi ktorými v 90. rokoch 19. storočia opakovane figuroval hudobný vedec, kunsthistorik a kustód knižnice Viedenskej univerzity Alfred Schnerich. V súvislosti s liturgickým uvádzaním *Missa solemnis* v Európe na prelome 19. a 20. storočia Schnerich vysoko oceňoval činnosť CHS a vyzdvihoval význam naštudovaní Beetho- venovej omše v Prešporku.¹¹ Tým prispel k šíreniu povesti Prešporka ako *mesta hudby*.¹²

Čo sa týka uvádzania Beethovenovej tvorby, v hudobnom fonde CHS boli popri *Missa solemnis D dur* op. 123, *Omši C dur* op. 86 a oratóriu *Christus am Ölberge* op. 85 zastúpené viaceré jeho orchestrálne diela, medzi nimi všetky symfónie, ďalej predohra k opere *Fidelio* op. 72, predohry *Leonore č. 1* op. 138, *Leonore č. 2* op. 72, *Leonore č. 3* op. 72, potom predohra k baletu *Prome- theus* op. 43, hudba k slávnostnej hre *Die Ruinen von Athen* op. 113, ďalej predohry *Egmont* op. 84, *Coriolan* op. 62 a meninová predohra op. 115, kantáta *Meeresstille und glückliche Fahrt* op. 112, *Pochod so zborom Es dur* op. 114 a *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* op. 91.¹³

Niektoré z vymenovaných diel zazneli na slávnostnom koncerte v Redute, ktorý sa konal pri príležitosti 100. výročia Beethovenovho narodenia dňa 26. decembra 1870. CHS v tomto čase viedol viedenský rodák a nástupcu Josefa Kumlika, dirigent Karl Mayrberger (1828 – 1881). Spolok naštu- doval predohru *Egmont* op. 84, *Symfóniu č. 5 c mol* op. 67 a *Zbor zajatcov* z finále 1. dejstva opery *Fidelio* za účasti speváckeho spolku Liedertafel. Ďalej na koncerte odzneli Beethovenove piesne so sprievodom klavíra *Neue Liebe, neues Leben* op. 75,2 a *Aus der Ferne* WoO 137 v podaní Aloisie Glaslovej. Významným hosťom večera bolo Florentínske kvarteto so Jeanom Beckerom, ktorý sa predstavil Beethovenovým *Sláčikovým kvartetom A dur* op. 18,5. Večernému programu predchádzala dopoludňajšia slávnostná omša v Dóme sv. Martina, kde v podaní CHS zaznela Beethovenova *Omša C dur* op. 86 a spolok Liedertafel zaspieval v rámci offertória pieseň *Ehre Gottes* op. 84,4 v zborovej úprave. Do oslavy Beethovenových narodenín spadalo aj predstavenie

¹¹ Alfred Schnerich, *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* (Wien; Leipzig: C. W. Stern Verlag, 1909), 69. Ďalej pozri Jana Lengová, “Die multiethnische und multikulturelle Stadt Pressburg und ihre religiösen Traditionen um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts,” in *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa : Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Heft 11*, eds. Helmut Loos, Eberhard Möller (Leipzig: Gundrun Schröder Verlag, 2006), 75.

¹² J[ohann]. B[atka].: Pozsony als Musikstadt. Musik und Musiker in Presburg. *Preßburger Zeitung*, 25.12.1913, roč. 150, č. 352, s. 46. O úlohe hudobnej kritiky na sklonku 19. storočia pozri Sandra McColl, *Music criticism in Vienna 1896-1897. Critically moving forms* (Oxford: Clarendon Press, 1996).

¹³ Archív mesta Bratislavy (AMB), Fond Cirkevný hudobný spolok v Bratislave (1830 – 1950), notový materiál.

v Mestskom divadle zo dňa 20. decembra 1870, kde bola uvedená Goetheho tragédia *Egmont* s Beethovenovou hudbou k činohre. Z referátov a kritik uverejnených v novinách *Preßburger Zeitung* je možné vypožorovať, že toto výročie predstavovalo nový míľnik vo vývoji recepcie Beethovenovho diela v Prešporku.¹⁴ Skladateľovi boli prisudzované romantické prívlastky ako nesmrteľný majster, tvorca novej nadčasovej hudby a výročie malo byť impulzom do ďalšieho verného pestovania pravého umenia.¹⁵

Po Mayrbergerovi nastúpil na post dirigenta CHS rodák z Biskupíc, skladateľ a dirigent Josef Thiard-Laforest (1841 – 1897), pod ktorého vedením sa dňa 22. októbra 1882 konala premiéra Beethovenovej *9. symfónie d mol* op. 125. Sólistami boli Fanny Kováts (soprán), Irene Schlemmer-Ambros (alt), Anton Steger (tenor) a Anton Strehlen (bas), zborové časti spievali členovia spolkov Liedertafel a Singverein. V rozsiahlej kritike z pera prešporského mestského archívára a hudobného referenta *Preßburger Zeitung* Jána Batku sa viacnásobne vynára myšlienka o religióznosti Beethovena, ktorú podľa Batku skladateľ dokázal pretaviť tak do svojej cirkevnej ako aj svetskej tvorby.¹⁶ Duchovný rozmer, ktorý Beethovenovi pripisovali aj ostatní referenti prešporských denníkov, bol znakom posvätnosti skladateľovej tvorby.

Okrem CHS sa o pestovanie beethovenovskej tradície v Prešporku zaslúžili už spomínané spevácke spolky Liedertafel a Singverein. Mužský spevácky spolok Liedertafel počas druhej polovice 19. storočia na svojich koncertoch opätovne uvádzal *Zbor zajatcov* z Beethovenovho *Fidelia*. Ako vyplýva z oznamu v *Preßburger Zeitung* k pripravovanému mimoriadnemu koncertu v Mestskom divadle, dielo patrilo do repertoáru spolku už v roku 1861.¹⁷ Miešaný spevácky spolok Singverein pravidelne spoluúčinkoval na vystúpeniach CHS, kde zaznievala Beethovenova zborová tvorba.

Do portfólia prešporských hudobných spolkov patrila aj *Preßburger Musiker-Verein*, združujúci profesionálnych hudobníkov a súčasne členov CHS. Spolok plnil od svojho založenia v roku 1897 funkciu divadelného orchestra (hudobníci z CHS účinkovali v divadle aj predtým, ale boli angažovaní osobitne na každú sezónu), zároveň účinkoval na samostatných koncertoch. V jeho repertoári sa okrem hudobndramatických diel nachádzala orchestrálna tvorba, medzi iným Beethovenove symfónie. Svedčí o tom program prvého verejného spolkového koncertu zo dňa 6. marca 1898, na ktorom odznela *2. symfónia D dur* op. 36 pod vedením Mayrbergerovho žiaka,

¹⁴ Jana Lengová, “Beethoven-Rezeption in Pressburg im Zeitraum von 1833 bis 1918,” in *Beethoven-Rezeption in Mittel- und Osteuropa. Bericht über die Internationale musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 26. Oktober 2014*, ed. Helmut Loos (Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2015), 128.

¹⁵ Jubiläum-Feier. *Preßburger Zeitung*, 28.12.1870, roč. 106, č. 299, s. 3.

¹⁶ J[ohann]. B[atka].: Feuilleton./Beethovens Neunte Symphonie. *Preßburger Zeitung*, 23.10.1882, roč. 118, č. 293, s. 1.

¹⁷ Sonntag, den 24. März, um halb 8 Uhr Abends außerordentliches Concert der Liedertafel im Theater. *Preßburger Zeitung*, 20.3.1861, roč. 97, č. 67, s. 3.

skladateľa a dirigenta CHS Ludwiga Burgera (1850 – 1936).¹⁸ Beethovenova symfónia mala byť znakom, že nový spolok (podobne ako CHS) chcel pokračovať v rozvíjaní hudobnej tradície mesta.

Vymenované príklady z produkcie prešporských hudobných a speváckych spolkov zďaleka nevyčerpávajú arzenál bohatstva beethovenovskej tradície v meste. Sú dôkazom prepojenosti jednotlivých umeleckých inštitúcií v záujme uvádzania Beethovenovej tvorby a demonštrujú jej spätosť s hudobnými tradíciami mesta počas celého 19. storočia. O to prekvapivejšie pôsobí zistenie, že opera *Fidelio* bola po prvýkrát uvedená v Prešporku až v roku 1873 a jej ďalšie naštudovania sa v porovnaní s ostatnou Beethovenovou tvorbou konali len sporadicky. Pravdepodobne tu môžeme hľadať príčinu absencie reflexie *Fidelia* v danom období zo strany vedeckej obce a priznávanie marginálneho významu jednotlivým predstaveniam v Mestskom divadle v Prešporku počas 19. storočia.¹⁹ Divadlo stálo v tomto období v centre pozornosti a jeho návšteva patrila ku kultúrnemu životu prešporských mešťanov. Ustálený abonentný systém umožňoval posilnenie stáleho publika, ktoré každodennú návštevu divadla považovalo za súčasť spoločenského života. Majitelia abonentiek sa kreovali tak zo šľachtickej, ako aj z meštianskej vrstvy, vyšších úradníkov a mestskej inteligencie zloženej z majiteľov tovární, riaditeľov a profesorov škôl, bankárov, právnikov, lekárov či úradníkov a boli členmi miestnych hudobných a speváckych spolkov.²⁰ Operné predstavenia sa tešili veľkému záujmu, pričom ich realizácia vychádzala z dobovej divadelnej praxe vyznačujúcej sa opakovaným uvádzaním obľúbených titulov, v ktorom prevládali taliansko-francúzske diela ako bol *Maškarný bál*, *La Traviata*, *Trubadúr*, *Rigoletto*, *Aida* (G. Verdi), *Faust* (Ch. Gounod), *Carmen* (G. Bizet), *Židovka* (F. Halévy), *Hugenoti*, *Afričanka* (G. Meyerbeer). Ďalej boli s obľubou uvádzané nemecké romantické opery ako *Das Nachtlager in Granada* (C. Kreutzer), *Hans Heiling* (H. Marschner), *Marta* (F. von Flotow), *Cár a tesár*, *Undine*, *Zbrojár* (A. Lortzing), *Das goldene Kreuz* (I. Brüll). Naštudovania nových diel súviseli so zabezpečením dostatočného počtu sólistov, zboristov, ako aj členov orchestra. Menej frekventované naštudovania *Fidelia* zaiste neznamenali nezáujem o Beethovenovu tvorbu. O to dôležitejší sa javí kontext realizácie každého predstavenia a konkrétne okolnosti, za akých bola opera uvádzaná.

Naštudovania *Fidelia* v Mestskom divadle

22. septembra 1886 bolo slávnostne otvorené novopostavené Mestské divadlo v Prešporku, ktoré nahradilo divadelnú budovu z roku 1776.²¹ V tejto dnes už neexistujúcej budove sa pod vedením

¹⁸ R.: Erstes Konzert des Preßburger Musiker-Vereines. *Preßburger Zeitung*, 9.3.1898, roč. 135, č. 67, s. 2.

¹⁹ Jana Lengová, "Bratislava ako hudobný fenomén v poslednej tretine 19. storočia," *Musicologica Slovaca* 1 (27)/2 (2010): 200.

²⁰ O zložení operného publika v mestských divadlách v 19. storočí pozri Jiří Kopecký, Lenka Křupková, *Provincial Theater and Its Opera: German Opera Scene in Olomouc, 1770–1920* (Olomouc: Palacký University, 2015), 313–315.

²¹ K najnovším výskumom divadelných budov v Prešporku pozri Katarína Haberlandová, Laura Krišteková, "Theatre Architecture in Bratislava in the Context of Cultural-Social Changes. Urban-Planning Concepts and Architectural Innovations

riaditeľa Ignatza Czernitza dňa 15. novembra 1873 uskutočnila premiéra Beethovenovho *Fidelia*.²² Ján Batka chcel prešporské publikum pripraviť na nastávajúcu premiéru, preto zostavil rozsiahly hudobný referát s podrobným opisom hudobného priebehu nového diela.²³ V nasledovnej kritike Batka naplno využil novodobú romantizujúcu recepciu Beethovenovej tvorby v Prešporke.²⁴ Používanie superlatívnych označení na vyjadrenie hlbokjej úcty voči skladateľovej tvorbe bolo jej neoddeliteľnou súčasťou. O tri roky neskôr dňa 9. novembra 1876 sa v divadle konala oslava stého výročia otvorenia divadelnej budovy. Atmosféru slávnostného večera zvýraznila Beethovenova ouvertúra *Die Weihe des Hauses*, skomponovaná pri príležitosti otvorenia viedenského Theater in der Josefstadt na objednávku riaditeľa Karla Friedricha Henslera. Výber Beethovenovej skladby pre divadelné jubileum potvrdil význam skladateľa pre umelecký život v Prešporke a zároveň poukázal na kontinuitu v divadelnom živote v Prešporke. Riaditeľ Hensler mal totižto počas rokov 1818 – 1825 v prenájme tunajšie Mestské divadlo a v roku 1822 sa v divadle konala hudobná akadémia, na ktorej zaznela premiéra dvoch Beethovenových skladieb. Bol to *Menuet concertant* pre orchester, venovaný Henslerovi a *Opferlied* op. 121b, venovaná organizátorovi akadémie Wilhelmovi Ehlersovi.²⁵

V roku 1884 bola budova zbúraná a na jej mieste dalo mesto postaviť podľa plánov Ferdinanda Fellnera ml. a Hermanna Helmera novú divadelnú budovu. O jej potrebe sa viedli niekoľkoročné diskusie, nakoľko časť mestských reprezentantov navrhovala rozsiahlu rekonštrukciu starej budovy namiesto novostavby. Kľúčovým krokom bolo rozhodnutie uhorského Ministerstva vnútra, ktoré po vykonaní obhliadky vyhlásilo budovu za technicky nedostačujúcu a vyzvalo mesto k stavbe novej divadelnej budovy.²⁶ Tá mala byť domovom národnej (rozumej maďarskej) múzy,²⁷ keďže uhorská vláda videla v postavení novej divadelnej budovy v Prešporke príležitosť na presadenie maďarského divadla, repertoáru, jazyka a kultúry na miestnej divadelnej scéne. Prostredníctvom elitného prešporského maďarského spolku Toldy kör, mimoriadne angažovaného v záležitosti šírenia maďarskej kultúry, ktorý pravidelne organizoval prednášky uhorských poslancov presadzujúcich ideu jednotného maďarského národa, vláda vyzývala mesto na

over Three Centuries“ in *Cultural and Artistic Transfers in Theatre and Music. Past, Present, and Perspectives*, ed. Michaela Mojžišová (Bratislava: VEDA Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 2021), 114–138.

²² O premiére Beethovenovho *Fidelia* v Mestskom divadle v Olomouci za éry divadelného riaditeľa Ignatza Czernitza v roku 1870 pozri Jiří Kopecký, *Německá operní scéna v Olomouci I. 1770-1878*. (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012), 257.

²³ Feuilleton. Zur Aufführung des „Fidelio“. *Preßburger Zeitung*, 15.11.1873, roč. 109, č. 263, s. 1–2.

²⁴ J[ohann]. B[atka].: Fidelio. *Preßburger Zeitung*, 22.11.1873, roč. 109, č. 269, s. 3.

²⁵ [Oznam]. *Preßburger Zeitung*, 20.12.1822, roč. 58, č. 101, s. 600 (8).

²⁶ *Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879–1887. Zusammengestellt von Oberingenieur Anton Sendlein*. AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2940, inv. č. 15879, s. 35.

²⁷ Eröffnung des Preßburger Theaters. *Pester Lloyd*, 23.9.1886, roč. 33, č. 264, s. 3. Program otváracieho predstavenia pozostával výlučne z maďarských diel, vrcholom večera bola opera Ferencza Erkela *Bánk bán*. K Erkelovej kompozičnej práci pozri Katalin Szacsvai-Kim, "Die Erkel-Werkstatt: Die Anfänge einer Arbeitsteilung in der Komposition," *Studia Musicologica* 52, no. 4 (2012): 27–46.

prenechanie novej budovy výlučne maďarskému riaditeľovi. Ale finančne na stavbu ani na prevádzku budovy nič neprispela, čo znevýhodnilo pozíciu obhajcov maďarského divadla v municipiálnom výbore. Výbor nato rozhodol o rozdelení sezóny na dve časti – nemeckú a maďarskú na čele s príslušnými riaditeľmi. Zároveň stanovil, že nemeckým predstaveniam budú patriť jesenné a zimné mesiace, ktoré boli výhodnejšie z hľadiska návštevnosti divadla. Riaditeľ si tak mohol dovoliť uvádzať drahší repertoár, do ktorého patrila aj opera.²⁸

Pozvanie viedenských architektov Fellnera a Helmera možno interpretovať ako výraz úzkeho prepojenia Prešporka s umeleckým prostredím Viedne a zároveň ako snahu začleniť „západnú baštu maďarstva“ do širšieho kultúrneho priestoru monarchie,²⁹ kde v krátkom čase vznikla sieť divadelných budov z ateliéru Fellner a Helmer, a to od Rijeky až po Prahu. Architekti projektovali nové divadlo podľa najmodernejších bezpečnostných požiadaviek v historickom neorenesančnom štýle s vnútornou neobarokovou výzdobou a kapacitou okolo 1170 osôb. Umiestnenie nového divadla do približne toho istého priestoru, kde predtým stálo staré divadlo, poukazovalo na kontinuitu v divadelnej tradícii. Súčasne sa nachádzalo za pôvodnými mestskými hradbami. V Prešporke v tom čase boli už hradby odstránené a mesto sa rozširovalo smerom k nábrežiu Dunaja. Od 80. rokov 19. storočia bolo v meste päť obvodov a nová budova divadla patrila do obvodu Mesto Františka Jozefa (Franz Josephstadt / Ferencz-Józsefváros). Jednou z dominánt tejto štvrte bola práve budova divadla a podieľala sa na vytváraní novom kultúrnom uzle.³⁰

Obdobie rokov 1886 – 1899 bolo rozhodujúce z hľadiska ďalšieho smerovania divadla, nakoľko pri každom obnovovaní trojročnej zmluvy o prenájme divadla s riaditeľom zabezpečujúcim nemecké predstavenia prebiehali v radoch mestských reprezentantov rozsiahle diskusie. Napokon pod tlakom uhorskej vlády prišlo v roku 1899 k zmene a divadlo bolo prenajaté jednému (maďarskému) riaditeľovi s dvojjazyčným (nemeckým a maďarským) súborom. Cieľom tohto rozhodnutia mala byť stabilizácia maďarského divadla v meste a šírenie maďarského jazyka skrze navýšenie počtu maďarských predstavení, a to aj napriek ich pretrvávajúcej nízkej návštevnosti a kolísavej úrovni predstavení.

Rozdiel bol o to citeľnejší, že do roku 1899 znela počas nemeckých sezón v Mestskom divadle opera na úrovni prevyšujúcej pomery provinčného divadla. Zásľuhu na tom mali divadelní riaditelia Max Kmentt (Mestské divadlo mal v prenájme v rokoch 1886 – 1890), ale predovšetkým Emanuel Raul (vl. menom Emanuel Friedmann, 1843 – 1916, pôsobil v Prešporke v rokoch 1890 –

²⁸ Podrobnejšie k tejto problematike Jana Laslavičková, *Mestské divadlo v Prešporke na sklonku 19. storočia. Medzi provinciou a metropolou* (Bratislava: Hudobné centrum; Historický ústav SAV, 2020).

²⁹ O formovaní obrazu mesta na sklonku 19. storočia pozri Jozef Tancer, "Obraz nie je odraz. Reprezentácie mesta ako výskumný problém." in *Medzi provinciou a metropolou. Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*, ed. Gabriela Dudeková (Bratislava: Historický ústav SAV, 2012), 23–45.

³⁰ Henrieta Moravčíková, Peter Szalay, Katarína Haberlandová, Laura Krišteková, Monika Bočková, *Bratislava (ne)plánované mesto/Bratislava (un)planned city*. (Bratislava: Slovart, 2020), 141.

1899). Obidvaja sa inšpirovali repertoárom viedenských divadiel a organizovali hosťovania sólistov z tamojšej Hofoper. Z prehľadu hracieho plánu v rokoch 1886 – 1899 vyplýva, že Beethovenovho *Fidelia* zaradili menovaní riaditelia do programu vždy vtedy, keď sa rokovalo o obnovení zmluvy. Predpokladáme, že dôvodom uvádzania tohto náročného diela Beethovena ako predstaviteľa nemeckého umenia v zlomových okamihoch pre riadenie divadla bolo získanie si sympatií nemeckojazyčných elit v meste, čím by si aktuálni riaditelia zabezpečili predĺženie svojho pôsobenia v prešporskom divadle. Táto opera nikdy nebola vnímaná ako oddychový opus, ale sprostredkovávala alegóriu hlbokej pravdy o večnom víťazstve dobra nad zlom. Jej využívanie „ako argumentu“ proti maďarizačným požiadavkám zo strany uhorskej vlády nebolo preto náhodné. Riaditelia si tiež boli vedomí tradície pestovania Beethovenovej tvorby a jej symbolického významu pre Prešporok a jeho elity, lebo sa odvolávali na osobnú návštevu skladateľa. Z kritik a referátov zdôrazňujúcich posvätnosť, ba priam nedotknuteľnosť umenia sa javí ako pravdepodobné, že Beethovenova opera nebola v Prešporku vnímaná ako výraz *vel'konemectva*, ako to bolo v ostatných nemeckojazyčných mestách habsburskej monarchie.³¹ Išlo skôr o zdôraznenie úlohy nemeckojazyčného divadla v meste a poukázanie na jeho nezastupiteľné miesto vo formovaní kultúrnej identity jeho obyvateľov.

Sezóna 1888/1889

Prvé naštudovanie *Fidelia* v novopostavenom Mestskom divadle sa uskutočnilo v roku 1889, kedy mal na starosti nemeckú sezónu Max Kmentt. Tento riaditeľ, ktorý bol v Prešporku známy zo svojho umeleckého pôsobenia v starom divadle v rokoch 1876 – 1880, mal povest' šikovného obchodníka. Poznal preferencie prešporského publika a uvádzal predovšetkým zábavný repertoár vrátane častých operetných predstavení za účasti známych členov z viedenských divadiel. Požiadavky divadelnej komisie ohľadom kladenia dôrazu na vzdelávaciu funkciu divadla uskutočňoval organizovaním častých hosťovaní z viedenského Hofburgtheater počas celej sezóny a zabezpečením viacdňového účinkovania operného súboru z viedenskej Hofoper v závere sezóny. Spôsob, akým „riešil“ otázku umeleckej úrovne divadla výrazne nezodpovedal predstavám Jána Batku. Ako člen divadelnej komisie kritizoval Kmenttovo chytráctvo a neschvaľoval jeho pôsobenie v prešporskom Mestskom divadle. V sezóne 1888/1889 sa končila Kmenttova trojročná zmluva s Prešporkom a riaditeľ mal veľký záujem na jej predĺžení. Vedel však, že Batka bude namietat' voči jeho „riaditeľskému štýlu“. Rozhodol sa preto angažovať do svojho súboru operných sólistov (7 mužov, 5 žien), rozšíriť zbor (14 mužov, 16 žien) a na čelo orchestra postaviť skúseného kapelníka Alberta Hartla. Do hracieho plánu zaradil trinásť starších opier, medzi nimi obľúbené

³¹ Lenka Křupková, "Beethoven und die deutschsprachige Stadt Olmütz," in *Beethoven-Rezeption in Mittel- und Osteuropa. Bericht über die Internationale musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 26. Oktober 2014*, 123.

diela ako *Trubadúr*, *La Traviata*, *Rigoletto* (G. Verdi), *Faust* (Ch. Gounod), *Čarostrelec* (C. M. v. Weber), *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia* (G. Donizetti), *Don Giovanni*, *Čarovná flauta*, *Figarova svadba* (W. A. Mozart), *Fidelio* (L. v. Beethoven), *Židovka* (J. F. Halévy), *Hans Heiling* (H. Marschner) a dve operné novinky *Blúdiaci Holanďan* (R. Wagner) a *Carmen* (G. Bizet).

Fidelio bol na programe na konci sezóny, kedy bol súbor dobre zohratý. Predstavenie sa uskutočnilo dňa 22. januára 1889 a bolo zároveň benefičným večerom Georga Medera, ktorý spieval hlavnú postavu Florestana. Leonoru spievala Marie Bauer-Hellmer, Marcelinu Gabriele Mrak, Dona Pizarra Joachim Kromer a Rocca Carl Hellmann (študent viedenského konzervatória), ktorý hosťoval v Prešporku na pozvanie Georga Medera. Ďalšími hosťami boli členovia prešporského speváckeho spolku Typographenbund (v opere účinkovala len časť členov, podľa *Preßburger Zeitung* išlo o 14 osôb³²), ktorých prítomnosť „zachraňovala“ *Zbor zajatcov*. Opera bola uvedená bez veľkej *Leonore-ouvertúry*. Ján Batka, ktorý referoval o predstavení v *Preßburger Zeitung*, si ako hudobný znalec uvedomoval nedostatky v naštudovaní a vedel o postranných úmysloch Kmentta, ktorému nešlo o vysoké umenie, ale riaditeľské miesto. Vo svojej kritike sa preto zamerával na vyzdvihnutie Beethovenovej skladateľskej osobnosti (prirovnal ho k nesmrteľným umelcom ako boli Aischylos, Shakespeare a Michelangelo) a s veľkou pietou privítal *Fideliov návrat po dlhých rokoch* na scénu prešporského divadla.³³ Výkon sopranistky Bauer-Hellmer mal umocniť tragický účinok Leonore a svojou dramatickosťou sa zapísať do pamäti publika. Beneficiant Meder podľa Batku na svoju rolu napriek všetkému úsiliu nestačil, v druhom dejstve podľahol jej náročnosti. Ostatní účinkujúci dokázali zvládnuť svoje partie bez väčších ťažkostí. Batka ešte osobitne poďakoval členom spolku Typographenbund (ktorých priaznivci zaplnili rady v hľadisku), ako aj dirigentovi Hartlovi. Ďalší prešporský denník *Westungarischer Grenzboten* referoval o predstavení v podobnom duchu, komentoval výkony účinkujúcich, dirigenta, hosťa a na záver nezabudol pripomenúť prítomnosť domácej šľachty na čele s arcivojvodkyňou Izabelou Rakúsko-Tešínskou.³⁴

Podľa úspešného obnovenia zmluvy možno súdiť, že Kmenttov zámer, presvedčiť mestských reprezentantov o schopnosti viesť Mestské divadlo, sa vydaril. Aj napriek protestom zo strany Jána Batku bolo divadlo Kmenttovi zverené na ďalšie tri roky s tým, že bude pokračovať v pravidelnom uvádzaní opery. Riaditeľ Kmentt mal však iné plány. Po skončení leta roku 1889 vymenoval za umeleckého vedúceho svojho súboru komika z divadla v Grazi Emila Berlu a prenechal mu nemeckú sezónu v Mestskom divadle. Nakoľko podstúpenie divadla tretej osobe bolo zakázané, obnovená zmluva stratila platnosť a Kmentt musel z divadla odísť. Batka okamžite využil

³² [Divadelná ceduľa]. *Preßburger Zeitung*, 22.1.1889, roč. 126, č. 22, s. 5.

³³ J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 23.1.1889, roč. 127, č. 23, s. 4–5.

³⁴ Theater, Kunst und Literatur. *Fidelio*. *Westungarischer Grenzboten*, 23.1.1889, roč. 18, č. 5543, s. 4–5.

príležitosť a pozval do Prešporka riaditeľa Mestského divadla v Karlových Varoch Emanuela Raula, o ktorom vedel, že bude schopný realizovať operné predstavenia v prešporskom Mestskom divadle minimálne na úrovni dobrého provinčného divadla. Z Raulovej korešpondencie s Batkom vyplýva,³⁵ že od začiatku svojej činnosti v Prešporke počítal s Batkovou pomocou pri zostavovaní operného repertoáru, predovšetkým pri výbere novonaštudovaných diel. Batkove kontakty v rámci lokálneho umeleckého prostredia a predovšetkým jeho referentská činnosť v denníku *Preßburger Zeitung* pomáhali Raulovi v rýchlom udomácnení sa v kultúrnych kruhoch mesta a získaní si priazne stáleho divadelného publika. Podstatné boli taktiež Batkove aktivity v CHS, ktoré vedel ovplyvniť tak, aby vyzneli v prospech prevádzky v Mestskom divadle, ako sa napokon ukázalo pri uvádzaní Beethovenovho *Fidelia*.

Sezóna 1892/1893

Po príchode Emanuela Raula do Prešporka v roku 1890 nastalo v Mestskom divadle deväťročné obdobie kontinuálneho pestovania hudobného divadla. Raul uvádzal operu pravidelne každý týždeň (s výnimkou prvého roku, kedy ponúkal operetu) a výber diel, ako už bolo spomenuté, prerokovával s Batkom. Predtým, než prejdeme k jednotlivým naštudovaniam *Fidelia* počas rokov 1890 – 1899, zastavme sa krátko pri identite tohto pôvodom židovského riaditeľa, patriaceho k najdlhšie pôsobiacim divadelným riaditeľom v mestských divadlách v strednej Európe.³⁶ Narodil sa v Boskoviciach u Brna do rodiny židovského obchodníka. Po absolvovaní vyššej reálnej školy a jednoročnom štúdiu techniky zostal na krátky čas pracovať v Brne v rodinnej fabrike na výrobu látok. Po odchode k divadlu pôsobil ako predstaviteľ milovníckych rolí v divadlách rakúskych provinciálnych miest (Linz, Klagenfurt), neskôr v Odesse, Bukurešti, Ľubľane a vo Viedni. Išlo o človeka s otvorenou myslou, tolerantného a zvyknutého na etnicky zmiešané obyvateľstvo, čo mu umožnilo úspešne sa uplatniť tak v Prešporke ako aj v Temešvári, v mestách, kde prevládalo zmiešané nemecko-maďarské obyvateľstvo. Tým, že pochádzal z provincie a pôsobil predovšetkým v provincii, poznal preferencie publika provinčného divadla a vedel dobre spolupracovať s mestskými hudobnými spolkami. Súčasne pestoval blízke kontakty s magistrátom pomocou podpory dobročinných predstavení.³⁷ Paradoxne nemal úspech v nemeckojazyčných mestách v Čechách, ako boli Olomouc či Liberec, a to pravdepodobne z dôvodu, že v tamojších mestských elitách prevládali myšlienky pestovania veľkonemectva. Zaujímavým príkladom je jeho pôsobenie v Karlových

³⁵ AMB, Fond Ján Nepomuk Batka, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26.

³⁶ Por. Jitka Ludvová, "Emanuel Raul [heslo]", in Jitka Ludvová a kol., *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století* (Praha: Divadelní ústav; Academia, 2006), 434 a M.: Kattowitz Theaterrevue. *Der oberschlesische Wanderer*, 2.4.1913, roč. 86, č. 74, s. 2, 11.

³⁷ Por. Jana Laslavíková, "Benefit Performances in the Municipal Theatre in Pressburg as an Example of Cultural Transfer in Musical Theatre in the Late Nineteenth Century," in *Cultural and Artistic Transfers in Theatre and Music. Past, Present, and Perspectives*, ed. Michaela Mojžišová (Bratislava: VEDA Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 2021), 25-46.

Varoch v rokoch 1880 – 1891 a následne v rokoch 1895 – 1906, z ktorých prišiel v roku 1890 do Prešporka. Tamojšie mestské zastupiteľstvo v ňom videlo kvalitného riaditeľa, avšak miestne podnikateľské elity na čele s hotelierom Antonom Puppom viedli proti jeho osobe cieľenú kampaň. Tá vyvrcholila v roku 1891 vydaním hanobného spisu od Hansa Fellerera, „hovorca“ nespokojných bohatých Karlovarčanov.³⁸ Raul musel odísť a svoju pozornosť sústredil na divadlá v Prešporke a Temešvári, v ktorých striedavo pôsobil počas deviatich rokov. V roku 1895 sa vrátil do Karlových Varov ako „etablovaný riaditeľ“, pričom pôsobenie v jazykovo zmiešanej provincii mu paradoxne prinieslo väčší úspech, než svetové kúpele.

Prejdime teraz k Beethovenovej opere a jej naštudovaniu v Prešporke počas rokov 1890 – 1899. Prvé uvedenie *Fidelia* sa konalo v sezóne 1892/1893. Išlo o tretiu Raulovu sezónu a počas nej sa rozhodovalo o predĺžení jeho zmluvy s mestom. Tento moment využili vplyvní mestskí reprezentanti a zároveň podporovatelia maďarského divadla a navrhli angažovať pre Prešporok jedného riaditeľa, ktorý by zabezpečil nemecké aj maďarské predstavenia počas celého roka.³⁹ Cieľom návrhu bolo posilnenie pozície maďarského divadla, pričom zástancovia návrhu tvrdili, že keby maďarské predstavenia zneli v divadle vtedy, keď má najväčšiu návštevnosť (t. j. na jeseň a v zime), mali by väčší úspech. Návrh bol po dlhšej debате zamietnutý s odôvodnením, že tento spôsob prenájmu divadla by nebol úspešný. Následne sa rokovalo o žiadosti riaditeľa Raula, ktorý mal záujem o obnovenie zmluvy, avšak s tým, že mesto prevezme platbu za svietyplyn v divadelnej budove. Išlo o prvé predĺženie zmluvy, pri ktorom diskusia o podpore nemeckojazyčného divadla skončila nakoniec v prospech Raula, i keď až po opätovnom hlasovaní.

Z porovnávania uvádzaného repertoáru počas tretej sezóny s predchádzajúcimi rokmi možno konštatovať slabšiu descendenčnú tendenciu pri výbere noviniiek, čo mohlo byť spôsobené tým, že ich nákup bol drahý a Raul si nebol istý, či licenciu na ich uvádzanie v Prešporke bude môcť po uplynutí sezóny opätovne využiť. Z operných noviniiek naštuoval len jedno dielo, a to jednoaktovú operu *Jadwiga* z pera prešporského bankového úradníka, súčasne skladateľa, dirigenta CHS a klaviristu Augusta Norgauera. Zo starších oper uviedol Raul známe tituly ako *Les dragons de Villars* (L. A. Maillan), *Aida*, *Rigoletto*, *Maškary bál*, *Trubadúr*, *Ernani*, *La Traviata* (G. Verdi), *Faust* (Ch. Gounod), *Lucia di Lammermoor* (G. Donizetti), *Don Giovanni* (W. A. Mozart), *Fidelio* (L. v. Beethoven), *Veselé paničky Windsorské* (O. Nicolai), *Prorok*, *Hugenoti* (G. Meyerbeer).

³⁸ Hans Feller, *Das Karlsbader Stadttheater oder die Karlsbader sind so zu sagen auch Menschen* (Karlsbad; Wien; Leipzig: Druck und Verlag von Hans Feller, 1891).

³⁹ Städtische Generalversammlung. *Westungarischer Grenzbote*, 4.10.1892, roč. 21, č. 6840, s. 3. K štruktúre mestského zastupiteľstva pozri Jana Magdaléna Májeková, „Prví virilisti a poslanci Prešporka. Municipiálny výbor po reforme samosprávy v roku 1870,“ in *V supermarketě dejín. Podoby moderných dejín a spoločnosti v stredoEurópskom priestore. Pocta Elene Mannovej*, ed. Gabriela Dudeková Kováčová (Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV; Historický ústav SAV, 2021), 411–431.

Fidelio bol na programe trikrát, a to dňa 12. novembra a 17. novembra a napokon 28. decembra 1892. Kým posledné predstavenie sa konalo vo vianočnom období a reflexia bola kvôli sviatočným dňom slabšia, prvé dve sa konali v časovej blízkosti sviatku sv. Cecílie (22. novembra). Tento deň bol špeciálne spájaný s výročnou sv. omšou v Dóme sv. Martina (konala sa vždy najbližšiu nedeľu k sviatku patrónky hudby), na ktorej si CHS pripomínal výročie svojho vzniku a už tradične uvádzal Beethovenovu *Missu solemnis*. V roku 1892 to bola nedeľa 20.11. a slávnostnej omše sa zúčastnili viacerí významní hostia z Viedne, medzi nimi Alfred Schnerich a Josef Labor. Nakoľko išlo o 60. výročie ceciliánskych osláv, CHS usporiadal po omši slávnostný obed. Beethovenova omša bola označená za dôstojné ukončenie „Beethovenovho týždňa“ v Prešporke.⁴⁰

Čo sa týka samotných naštudovaní *Fidelia*, Raul plánoval uviesť operu vrátane veľkej *Leonore-ouvertúry* č. 3 *C dur*, ktorá mala podľa správ v denníkoch odznieť na začiatku predstavenia. Sólistami boli členovia Raulovej spoločnosti, a to Marie Seiffert (Leonore), Sigmund Szengery (Don Pizarro), Michael Rainer (Florestan), Frida Rausch (Marzelline), Richard Kornay (Rocco), orchester viedol dirigent Karl Hrubetz. Čo sa týka reflexie v denníkoch, tak *Preßburger Zeitung* ako aj *Westungarischer Grenzboten* priniesli hudobno-kritické referáty k obidvom novembrovým predstaveniam. Batka vyslovil veľkú radosť nad kompletným naštudovaním (rozumej vrátane veľkej ouvertúry), pričom pochválil výkony všetkých sólistov, predovšetkým dramatickej sopranistky Seiffert. Beethovenov odkaz interpretoval v súlade s prešporskou hudobnou tradíciou a súdobé divadlo označil za tvorca a nositeľa kultúry. Nezabudol zároveň vyzdvihnúť riaditeľa Raula, ktorý napriek vládnucim pomerom (mal na mysli diskusiu o ďalšom smerovaní divadla) dokázal ponúknuť kvalitné operné predstavenia.⁴¹ O druhom Beethovenovom opernom večeri Batka uviedol, že návštevnosť bola nízka, čo vzhľadom na kvalitu predstavenia bola škoda. V závere kritiky odporučil čitateľom účasť na nedeľnej omši v rámci osláv CHS.⁴²

Hudobný kritik denníka *Westungarischer Grenzboten* Gustav Mauthner zostavil kritiky na obidve predstavenia, pričom sa zameral (podobne ako Batka) na výkony účinkujúcich a dirigenta Hrubetza. O predstaviteľke Leonory Marie Seiffert konštatoval, že výkonom vysoko prevyšuje pomery v provinčnom divadle.⁴³ V kritike po druhom predstavení Mauthner nezabudol Raulovi vytknúť, že dielo uviedol opakovane v krátkom časovom odstupe, čo sa podpísalo na slabej návštevnosti.⁴⁴ Napriek svojej aktívnej účasti v CHS Mauthner nespojil podujatie v Mestskom divadle s oslavou v Dóme, ani sa nezmienal o skladateľovi ako nositeľovi tradície.

⁴⁰ Die 60. h. Cäciliendankmesse des Kirchenmusik-Vereines. *Preßburger Zeitung*, 21.11.1892, roč. 129, č. 322, s. 2.

⁴¹ J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 13.11.1892, roč. 129, č. 314, s. 5.

⁴² J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 18.11.1892, roč. 129, č. 319, s. 5.

⁴³ M[authner].G[ustav].: Theater und Kunst. *Westungarischer Grenzboten*, 16.11.1892, roč. 21, č. 6882, s. 4.

⁴⁴ M[authner].G[ustav].: Theater und Kunst. *Fidelio*. *Westungarischer Grenzboten*, 18.11.1892, roč. 21, č. 6884, s. 4.

Tretie predstavenie *Fidelia* v tejto sezóne sa konalo už v spomínanom vianočnom období dňa 28. decembra 1892 a denníky okrem oznamu o predstavení nepriniesli žiadnu recenziu. Upriamil naň pozornosť až Ján Batka, a to v súvislosti s koncertom slávneho viedenského Hellmesbergerovho kvarteta, ktorý sa konal začiatkom nového roku dňa 8. januára 1893. Na programe bolo Beethovenove *Sláčikové kvarteto č. 15 a mol op. 132* a *Preßburger Zeitung* priniesli pred koncertom rozsiahly referát. V ňom Batka hovoril o *svätej povinnosti každého hudobného referenta* upozorniť na Beethovenove posledné kvartetá, pričom vyjadril mimoriadnu spokojnosť so sezónou bohatou na Beethovenove diela.⁴⁵ Zdôraznením počtu ako aj výberu opusov mimoriadnej hodnoty (tri predstavenia jedinej Beethovenovej opery, dvojnásobné naštudovanie *Missa solemnis* ako aj uvedenie 2. Beethovenovej symfónie v rámci koncertu CHS a napokon príležitosť spoznať jedno z posledných Beethovenových kvartet) Batka pripomenul, že Prešporok je mesto s bohatou (nemeckojazyčnou) hudobnou tradíciou. V čase konania koncertu sa konalo zasadanie divadelnej komisie a následne mestskí reprezentanti rozhodli o predĺžení zmluvy s Raulom. Batka tak mohol spokojne plánovať ďalšiu spoluprácu s riaditeľom Raulom.

Sezóna 1895/1896

Počas Raulovej šiestej sezóny v Prešporoku sa zopakovala situácia spred troch rokov ohľadom predĺženia zmluvy o prenájme divadla. Prešporok mal záujem o ďalšiu spoluprácu s Raulom, avšak vo vplyvných maďarských mestských kruhoch, ako bol spolok Toldy kőr, sa rozbehla silná iniciatíva za zmenu spôsobu prenájmu divadla. Ešte začiatkom roku 1895 zaslali členovia spolku mestskej rade memorandum, v ktorom žiadali zmeniť dovtedajší spôsob divadelnej prevádzky a stabilizovať maďarské divadlo v meste prostredníctvom pridelenia zimných mesiacov maďarskému riaditeľovi.⁴⁶ Nakoľko vedeli, že zmena by kvôli zloženiu stáleho publika nenastala ihneď, navrhovali každoročné striedanie sa nemeckého a maďarského riaditeľa počas zimnej sezóny. Vhodnou zámkou na presadenie tohto záujmu sa stali blížiac sa miléniové oslavy, konajúce sa v nasledujúcom roku. Memorandum Toldy kőr podporil list z 18. 5. 1895 obsahujúci výzvu na stabilizáciu maďarského divadla, ktorý mestu zaslalo predsedníctvo Krajinského uhorského divadelného spolku a dôchodkového ústavu z Budapešti,⁴⁷ ako dôležitý orgán presadzujúci záujmy maďarského divadla v uhorských provinčných mestách.⁴⁸

⁴⁵ J[ohann]. B[atka].: Beethoven's A-moll Quartett. *Preßburger Zeitung*, 8.1.1893, roč. 130, č. 8, s. 1.

⁴⁶ Eleonóra Babejová, *Fin-de-Siecle Pressburg: conflict & cultural coexistence in Bratislava 1897 — 1914* (New York: Columbia University Press, 2003), 80.

⁴⁷ AMB, Magistrát mesta Bratislavy, Mestské zariadenia XI/5 — Divadlo, šk. č. 2940, spisy z rokov 1886 — 1898.

⁴⁸ György Székely, ed., *Magyar színházművészeti lexikon* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994), accessed April 25, 2022, <<http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz18/76.html>>.

V denníku *Preßburger Zeitung*, ktorý zastupoval záujmy nemeckojazyčného publika, možno sledovať negatívne reakcie na snahu Toldy kőr, pričom denník opakovane upozornil na skutočný zámer spolkového členstva. Nebola to túžba po maďarskom divadle, ale snaha o vzostup v rámci lokálnej politiky.⁴⁹ Dosvedčuje to zápisnica zo zasadania Toldy kőr, ktorý v roku 1895 evidoval 452 členov. Z nich len 25 sa dňa 30. marca 1895 zúčastnilo maďarského predstavenia v Mestskom divadle, na ktorom boli uvedené diela ocenené v literárnej súťaži, ktorú vypísal Toldy kőr.⁵⁰ Ukázalo sa, že členstvo v spolku bolo otázkou prestíže, nie vlastného presvedčenia. Mestskí reprezentanti (medzi nimi členovia Toldy kőr) nakoniec rozhodli o predĺžení zmluvy s Raulom na ďalšie tri (posledné) roky.

Čo sa týka umeleckej úrovne sezóny, Raul podobne ako pred tromi rokmi nenaštudoval veľa novinek. Z operných titulov to bola len Thomasova *Mignon*, čo bolo v tom čase už staršie dielo a Smetanova *Predaná nevesta*. Batka vyjadril nad týmto výberom nespokojnosť a kritizoval Raula, že nespĺnil plánované predstavenia, ktoré prisľúbil na začiatku sezóny (nie je známe, o aké tituly sa jednalo). Podobne mu vyčítal zloženie umeleckého súboru, pričom pravdepodobne narážal na Raulov list, v ktorom sa mu riaditeľ sťažoval na nezáujem nemeckojazyčných umelcov účinkovať v uhorských divadlách, v ktorých vládnu nepriaznivé pomery.⁵¹

Batkove slová kontrastujú so skutočnosťou, že Raul na jeho podnet angažoval do svojho súboru významného barytonistu Josepha Becka, ktorý sa prisťahoval do Prešporoku za chorým otcom Johannom Nepomukom Beckom, bývalým komorným spevákom viedenskej Hofoper. Zhodou okolností bol Joseph Beck v sezóne 1873/1874 členom spoločnosti Ignatza Czernitza a účinkoval v prešporskej premiére *Fidelia* v roku 1873. Jeho angažmán v Prešporoku po dvadsiatich rokoch bol skutočne symbolický. Raul Becka menoval za hlavného operného režiséra a zveril mu naštudovanie rozsiahleho operného repertoáru. Išlo o tituly, v ktorých Beck jednak sám účinkoval (H. Marschner *Hans Heiling*, G. Verdi *Rigoletto*, R. Wagner *Der fliegende Holländer*, L. v. Beethoven *Fidelio*), ako aj ďalšie diela (I. Brüll *Das goldene Kreuz*, A. Lortzing *Der Waffenschmied vom Worms*, E. Humperdinck *Hänsel und Gretel*, G. Verdi *Il Trovatore*, *La Traviata*, C. M. v. Weber *Freischütz*, R. Leoncavallo *Il Pagliacci*, P. Mascagni *Cavalleria rusticana*, Ch. Gounod *Faust*). Ďalším hosťom sezóny bola prešporská rodáčka, mezzosopranistka svetového mena Irma de Spányi,⁵² ktorá mala v tom čase angažmán v Taliansku. Účinkovala spolu s Beckom v premiére

⁴⁹ Zur Frage der Stabilisierung des ungarischen Theaters. *Preßburger Zeitung*, 3.3.1895, roč. 132, č. 61, s. 1–2.

⁵⁰ Eleonóra Babejová, *Fin-de-Siecle Pressburg: conflict & cultural coexistence in Bratislava 1897 — 1914* (New York: Columbia University Press, 2003), poznámky k druhej kapitole na str. 376, číslo poznámky 221.

⁵¹ AMB, Fond Johann Nepomuk Batka, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26, list zo dňa 24. 9. 1895.

⁵² Tiež Spagni, von Spányi, de Spagni, de Spagny, civilným menom Irma Spányik-Tomaszyk. Por. Jana Lengová, “Zur Frage der Genderforschung: Frauen im Opernbetrieb des Pressburger Stadttheaters (1886 – 1920)” in *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*, ed. Vladimír Zvara (Bratislava: Asociácia Corpus v spolupráci s NM Code, 2015), 124.

Mignon, ktorej naštudovanie pod Beckovým vedením vysoko ocenil Gustav Mauthner z *Westungarischer Grenzboten*.⁵³

Tri naštudovania Beethovenovho *Fidelia* (19. novembra, 26. novembra 1895 a 25. januára 1896) boli „svetlými bodmi“ rozporuplnej sezóny. Joseph Beck stvárnil postavu Dona Pizarra, Leonore spievala Minna Baviera-Zichy, Florestana Josef Conrat, Rocca Heinrich Kiefer, a Marzellinu Sofie Lölius. Orchester viedol opäť Karl Hrubetz, ktorý sa po trojročnej pauze vrátil do Raulovho súboru. Denníky oznamovali (podobne ako v roku 1892) uvedenie opery vrátane veľkej *Leonore-ouvertúry* č. 3, pričom podľa údajov na divadelnej ceduli sa ouvertúra hrala medzi prvým a druhým dejstvom. Do popredia opätovne vystupuje skutočnosť, že opera sa uvádzala v časovej blízkosti sviatku sv. Cecílie, kedy CHS plánoval uviesť Beethovenovu *Missa solennis* (slávnosť sa konala v nedeľu 24. novembra). Batka, podobne ako v roku 1892, poukázal na toto prepojenie v recenzii na prvé naštudovanie *Fidelia*, pričom operu pomenoval slovami, ktoré podľa jeho vyjadrenia prevzal od Simona Juliusa Derru de Moroda, hlavného spolupracovníka *Preßburger Zeitung*. Ten o opere hovoril ako o *veľkej omši* a Batka doplnil jeho slová s tým, že je to *dramaticko-hudobná veľká omša obetovaná za vernosť ženy*.⁵⁴ Označením opery za omšu vzdal Batka jednak úctu Beethovenovi a súčasne pripomenul, že v Prešporku sa jeho *omša* (rozumej *Missa solennis*) uvádza už niekoľko desiatok rokov. Batka ďalej hovoril o výbornom naštudovaní v *malom Prešporku*, čo bolo označenie, ktoré používali nemeckojazyčné denníky na prelome 19. a 20. storočia v opisoch mesta, čím vyzdvihovali význam „malého“, ale dôležitého mesta na hranici Uhorska. Batka hlboko ocenil výkon Josepha Becka, o ktorom mal vysokú mienku, a to nielen z dôvodu osobného priateľstva, ale kvôli Beckovým umeleckým kvalitám. *Westungarischer Grenzboten* priniesol kritický referát z pera Gustava Mauthnera, ktorý sa pohyboval v rovine absolútnej spokojnosti s výkonmi všetkých sólistov, predovšetkým však Beckovho stvárnenia Dona Pizarra. O pripravovanej nedeľnej slávnosti CHS sa Mauthner vôbec nezmenil.

Kritiku na druhé naštudovanie s rovnakým obsadením priniesol Dr. Friedrich Hefty, externý spolupracovník *Preßburger Zeitung*, profesor moderných jazykov na prešporskej Obchodnej akadémii. Vo svojich pochvalných vyjadreniach pokračoval po stopách Batku, s ktorým okrem iného zdieľal členstvo v slobodomurárskej lóži Mlčanlivosť (nem. Zur Verschwiegenheit, maď. Hallgattagság). Súčasne konštatoval, že (podobne ako pri druhom predstavení opery v roku 1892) išlo o vydarenejšie predstavenie, odohraté, žiaľ, pred poloprázdnyhľadiskom.⁵⁵ Denník *Westungarischer Grenzboten* druhé naštudovanie nereflektoval.

⁵³ Mauthner: *Mignon*. *Westungarischer Grenzboten*, 29.1.1896, roč. 25, č. 8010, s. 4–5.

⁵⁴ J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 20.11.1895, roč. 132, č. 319, s. 4.

⁵⁵ Dr. F[riedrich]. H[eft]y.: Theater. *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 27.11.1895, roč. 132, č. 326, s. 4.

Posledné predstavenie Beethovenovej opery v tejto sezóne sa konalo 25. januára 1896 a bolo benefičným predstavením Josepha Becka. O jeho príprave sa Beck zmienil v liste Batkovi,⁵⁶ pričom mu napísal, že ho nazlostilo mlčanie zo strany denníka *Westungarischer Grenzbote*, ktorý nijako neupozornil na jeho benefičné vystúpenie. O to viac prosil Batku, aby uverejnil v *Preßburger Zeitung* rozsiahly oznam, pozval členov mestskej rady a po predstavení napísal pozitívny kritický referát. Beck v liste ešte spomenul, že si priať, aby Irma de Spányi účinkovala na jeho benefičnom večeri, avšak tá sa necítila byť hlasovo pripravená na rolu Leonore. O tri dni nato sa konala premiéra *Mignon*, v ktorej Beck aj Spányi spievali hlavné postavy, príprava *Fidelia* stála teda v tieni predpremiérových skúšok.

Kritiku na Beckov benefičný večer pre *Preßburger Zeitung* nakoniec pripravil Friedrich Hefty, nakoľko Batkove slová by mohli byť vzhľadom na osobné priateľstvo s Beckom vnímané ako málo objektívne. Hefty hneď v úvode komentoval umelcovu voľbu, ktorý si nezvolil žiadnu efektnú operu, ale siahol po pravom umení, čo ocenila malá, ale vzácna časť toho publika, ktoré nepatrilo ku kritikom nemeckej sezóny (Hefty narážal na diskusiu mestských reprezentantov o prenájme divadla). V čele prítomných stál arcivojvodský pár, Fridrich Rakúsko-Tešínsky s manželkou Izabelou, spolu s grófom Gézom Zichy, ktorí načúvali Beckovmu famóznemu vystúpeniu. Ostatní účinkujúci podľa Heftyho verne splnili svoju povinnosť a s nasadením sa podieľali na mimoriadne vydarenom predstavení.⁵⁷ Opera sa hrala vrátane veľkej *Leonore-ouvertúry*.

Aj túto sezónu sa zopakovala situácia s „beethovenovskou žatvou“, v divadle sa hral *Fidelio*, CHS uviedol *Missa solemnis* a hosťujúce Hellmesbergerovo kvarteto prinieslo *Sláčikové kvarteto č. 14 cis mol op. 131*. Denník *Preßburger Zeitung* opätovne uverejnil rozsiahly referát k pripravovanému koncertu, v ktorom autor (pravdepodobne Batka) publiku priblížil Beethovenovo dielo.⁵⁸ Následne v koncertnej kritike Dr. Friedrich Hefty s pietnym postojom k veľkému Beethovenovi ocenil Batkovu snahu priblížiť jeho hudobný odkaz mladej generácii.⁵⁹ Hefty si vážil Batkovo úsilie o sprostredkovanie vysokého umenia domácemu publiku o to viac, keďže v hudobnom živote Prešporka pozoroval zostupné tendencie. Pripisoval ich skutočnosti, že prešporské publikum cestovalo za kultúrou do Viedne, čím vyjadrovalo túžbu po vzdelaní. Heftyho slová mierili proti maďarizačným snahám, ktoré, ako sa už vtedy vedelo, smerovali k zníženiu počtu nemeckých predstavení a modifikácii divadelnej prevádzky v prospech maďarského divadla.

Koncertu sa zúčastnila arcivojvodkyňa Izabela s dcérami, čo ešte zvýraznilo slávnostný charakter večera, ako aj vzácnosť host'a, za ktorého bolo kvarteto pokladané. Tejto úcty sa telesu

⁵⁶ AMB, Fond Ján Nepomuk Batka, korešpondencia, Johann Nepomuk Beck a rodina, inv. č. 5, šk. 5, list zo dňa 25.1.1896.

⁵⁷ Dr. F[riedrich]. H[eft]y.: Theater. Benefiz Joseph Beck. *Preßburger Zeitung*, 26.1.1896, roč. 133, č. 25, s. 5.

⁵⁸ Beethoven's Cis-moll-Quartet op. 131. *Preßburger Zeitung*, 12.12.1895, roč. 132, č. 341, s. 1–2.

⁵⁹ Dr. F[riedrich]. H[eft]y: Quartett Hellmesberger. *Preßburger Zeitung*, 13.12.1895, roč. 132, č. 342, s. 4.

dostalo v čase, kedy podľa Maxa Kalbecka už bola jeho sláva na ústupe (kritik už v roku 1887 po odchode Josefa Hellmesbergera st. označil kvarteto za upadajúce teleso⁶⁰). Dôvodom preferencií mohla byť čiastočne nižšia úroveň koncertnej scény v Prešporke v porovnaní s Viedňou. Avšak v danom politicko-spoločenskom kontexte sa skôr dá hovoriť o vedomom vydvíhovaní viedenskej kultúry.

Beck zostal v Prešporke aj nasledujúcu sezónu 1896/1897, účinkoval v starších aj novších operných dielach a viedol opernú réžiu, avšak Beethovenov *Fidelio* už na programe nebol. Podobná situácia nastala aj počas predposlednej a poslednej Raulovej sezóny v Prešporke, čo nahráva myšlienke o „využití“ Beethovena v prospech nemeckojazyčného divadla, nakoľko sa *Fidelio* dostal do Mestského divadla len v čase diskusií o existencii samostatnej nemeckej sezóny.

V roku 1899 ukončil Raul svoje pôsobenie v Prešporke, a tým sa uzavrela jedna kapitola v dejinách nemeckojazyčného divadla v meste vrátane kontinuálneho pestovania hudobného divadla v nemeckom jazyku. Zároveň sa skončila úloha *Fidelio* ako „symbolu“ vysokej nemeckojazyčnej kultúry. Od roku 1902 sa mesto vrátilo k pôvodnému modelu prenájmu divadla, avšak s tým, že počet maďarských predstavení sa zvýšil a patrili im výhodnejšie jesenné a zimné mesiace. V tomto období sa v meste naplno rozvinul koncertný život, keďže nemeckojazyčné divadelné publikum sa presunulo do koncertných priestorov. V Dóme sv. Martina naďalej znela Beethovenova *Missa solemnis* a jeho komornej a symfonickej tvorbe patrilo v koncertných programoch stále miesto.

Zhrnutie

Mestské divadlo v Prešporke v druhej polovici 19. storočia bolo stredobodom kultúrneho diania, jeho pravidelná návšteva patrila k bežnému životu jeho obyvateľov. Jeho prevádzkový model, ako aj sociálne kontexty a štruktúry, ktoré ho determinovali, spoluvytvárali jeho obraz a podieľali sa na vytváraní jeho hodnoty. Naštudovania Beethovenovho *Fidelio* na sklonku 19. storočia nesú niektoré spoločné črty. Ako prvé možno spomenúť posvätnosť a úctu voči osobe Ludwiga van Beethovena, ktorá sprevádzala každé naštudovanie jeho tvorby. Ďalšou bola výrazná snaha Jána Batku, ktorý sa vzhľadom na spoločensko-politickú situáciu a diskusie o existencii nemeckojazyčných predstavení v 90. rokoch 19. storočia usiloval umiestniť predstavenia Beethovenovej jedinej opery do kontextu uvádzania jeho ďalšej významnej tvorby, akou bola *Missa solemnis* a neskoré sláčikové kvartetá. Ďalej to bola viditeľná snaha divadelných riaditeľov o čo možno najlepšie prevedenie, aby mohla vyniknúť kompozičná geniálnosť Beethovena. Aj keď sa *Fidelio* podľa slov Carla Dahlhausa nikdy nestal *vzorovou operou*,⁶¹ jeho naštudovania niesli v sebe jasné posolstvo, ktoré prešporské publikum vnímalo a citlivo na ne reagovalo. V čase, keď sa rozhodovalo o ďalšom osude nemeckojazyčného

⁶⁰ Max Kalbeck: Concerte. *Die Presse*, 29.11.1889, roč. 42, č. 329, s. 3.

⁶¹ Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, 66.

divadla v Prešporoku, stelesňoval *Fidelio* symbol klasických kultúrnych hodnôt, na ktorých Prešporčania budovali svoju kultúrnu identitu, a ktorých strata znamenala pre nich stratu kultúrnej pamäte.⁶²

PRAMENE A LITERATÚRA

Archív mesta Bratislavy, Fond Cirkevný hudobný spolok v Bratislave (1830 – 1950), notový materiál.

Archív mesta Bratislavy, Fond Ján Nepomuk Batka, korešpondencia, Emanuel Raul, inv. č. 5, šk. 26.

Archív mesta Bratislavy, Fond Ján Nepomuk Batka, korešpondencia, Johann Nepomuk Beck a rodina, inv. č. 5, šk. 5

Archív mesta Bratislavy, Magistrát mesta Bratislavy, Mestské zariadenia XI/5 — Divadlo, šk. č. 2940, spisy z rokov 1886 — 1898.

Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879–1887. Zusammengestellt von Oberingenieur Anton Sendlein. Archív mesta Bratislavy, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2940, inv. č. 15879.

Beethoven´s Cis-moll-Quartet op. 131. *Preßburger Zeitung*, 12.12.1895, roč. 132, č. 341, s. 1–2.

Die 60. h. Cäciliendankmesse des Kirchenmusik-Vereines. *Preßburger Zeitung*, 21.11.1892, roč. 129, č. 322, s. 2.

[Divadelná ceduľa]. *Preßburger Zeitung*, 22.1.1889, roč. 126, č. 22, s. 5.

Dr. F[riedrich]. H[eft]y.: Theater. *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 27.11.1895, roč. 132, č. 326, s. 4.

Dr. F[riedrich]. H[eft]y.: Theater. Benefiz Joseph Beck. *Preßburger Zeitung*, 26.1.1896, roč. 133, č. 25, s. 5.

Dr. F[riedrich]. H[eft]y.: Quartett Hellmesberger. *Preßburger Zeitung*, 13.12.1895, roč. 132, č. 342, s. 4.

Eröffnung des Preßburger Theaters. *Pester Lloyd*, 23.9.1886, roč. 33, č. 264, s. 3.

Feuilleton. Zur Aufführung des „Fidelio“. *Preßburger Zeitung*, 15.11.1873, roč. 109, č. 263, s. 1–2.

J[ohann]. B[atka].: Pozsony als Musikstadt. Musik und Musiker in Presburg. *Preßburger Zeitung*, 25.12.1913, roč. 150, č. 352, s. 46.

J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 20.11.1895, roč. 132, č. 319, s. 4.

J[ohann]. B[atka].: Beethoven´s A-moll Quartett. *Preßburger Zeitung*, 8.1.1893, roč. 130, č. 8, s. 1.

J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 18.11.1892, roč. 129, č. 319, s. 5.

J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 13.11.1892, roč. 129, č. 314, s. 5.

J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 23.1.1889, roč. 127, č. 23, s. 4–5.

J[ohann]. B[atka].: Feuilleton./Beethovens Neunte Symphonie. *Preßburger Zeitung*, 23.10.1882, roč. 118, č. 293, s. 1.

J[ohann]. B[atka].: *Fidelio*. *Preßburger Zeitung*, 22.11.1873, roč. 109, č. 269, s. 3.

Jubiläum-Feier. *Preßburger Zeitung*, 28.12.1870, roč. 106, č. 299, s. 3.

M.: Kattowitz Theaterrevue. *Der oberschlesische Wanderer*, 2.4.1913, roč. 86, č. 74, s. 2, 11.

⁶² Štúdiá vznikla v rámci grantu VEGA č. 2/0069/21 *Úloha meštianstva v modernizačných procesoch pri prechode od stavovskej k občianskej spoločnosti (Uhorsko a Slovensko 1780 – 1918)* a bola vypracovaná v rámci projektu APVV-20-0526 *Politická socializácia na území Slovenska v rokoch 1848 – 1993*, oboch riešených na Historickom ústave SAV.

- M[authner].G[ustav].: Theater und Kunst. *Westungarischer Grenzbote*, 16.11.1892, roč. 21, č. 6882, s. 4.
- M[authner].G[ustav].: Theater und Kunst. Fidelio. *Westungarischer Grenzbote*, 18.11.1892, roč. 21, č. 6884, s. 4.
- Mauther: Mignon. *Westungarischer Grenzbote*, 29.1.1896, roč. 25, č. 8010, s. 4–5.
- Max Kalbeck: Concerte. *Die Presse*, 29.11.1889, roč. 42, č. 329, s. 3.
- [Oznam]. *Preßburger Zeitung*, 20.12.1822, roč. 58, č. 101, s. 600 (8).
- R.: Erstes Konzert des Preßburger Musiker-Vereines. *Preßburger Zeitung*, 9.3.1898, roč. 135, č. 67, s. 2.
- Sonntag, den 24. März, um halb 8 Uhr Abends außerordentliches Concert der Liedertafel im Theater. *Preßburger Zeitung*, 20.3.1861, roč. 97, č. 67, s. 3.
- Städtische Generalversammlung. *Westungarischer Grenzbote*, 4.10.1892, roč. 21, č. 6840, s. 3.
- Theater, Kunst und Literatur. Fidelio. *Westungarischer Grenzbote*, 23.1.1889, roč. 18, č. 5543, s. 4–5.
- Zur Frage der Stabilisirung des ungarischen Theaters. *Preßburger Zeitung*, 3.3.1895, roč. 132, č. 61, s. 1–2.
- BABEJOVÁ, Eleonóra: *Fin-de-Siecle Pressburg: conflict & cultural coexistence in Bratislava 1897 — 1914* (New York: Columbia University Press, 2003).
- BALLOVÁ, Luba: *Ludvig van Beethoven a Slovensko* (Bratislava: Osveta, 1972).
- DAHLHAUS, Carl: *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Laaber: Laaber-Verlag, 1980).
- FELLER, Hans: *Das Karlsbader Stadttheater oder die Karlsbader sind so zu sagen auch Menschen* (Karlsbad; Wien; Leipzig: Druck und Verlag von Hans Feller, 1891).
- FRANCOVÁ, Zuzana: “Obyvatelia – etniká, sociálna a konfesijná skladba“ in *Bratislava: zborník Mestského múzea*, zv. 10 (Bratislava: AMB, 1998), 17–34.
- HABERLANDOVÁ, Katarína, KRIŠTEKOVÁ, Laura: “Theatre Architecture in Bratislava in the Context of Cultural-Social Changes. Urban-Planning Concepts and Architectural Innovations over Three Centuries“ in *Cultural and Artistic Transfers in Theatre and Music. Past, Present, and Perspectives*, ed. Michaela Mojžišová (Bratislava: VEDA Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 2021), 114–138.
- Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918*, ed. Jana Kalinayová-Bartová (Bratislava: Ars Musica; Katedra muzikológie FFUK, 2019).
- KOPECKÝ, Jiří: *Německá operní scéna v Olomouci I. 1770-1878*. (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012).
- KOPECKÝ, Jiří, KŘUPKOVÁ, Lenka: *Provincial Theater and Its Opera: German Opera Scene in Olomouc, 1770–1920* (Olomouc: Palacký University, 2015).
- KŘUPKOVÁ, Lenka: “Beethoven und die deutschsprachige Stadt Olmütz,“ in *Beethoven-Rezeption in Mittel- und Osteuropa. Bericht über die Internationale musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 26. Oktober 2014*, ed. Helmut Loos (Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2015), 107–123.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana: “Benefit Performances in the Municipal Theatre in Pressburg as an Example of Cultural Transfer in Musical Theatre in the Late Nineteenth Century,“ in *Cultural and Artistic Transfers in Theatre and Music. Past, Present, and Perspectives*, ed. Michaela Mojžišová (Bratislava: VEDA Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 2021), 25–46.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana: “Lokálne a národné symboly vo výzdobe Mestského divadla v Prešporke,“ In *Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo* 70/2 (2021): 6–13.

- LASLAVÍKOVÁ, Jana: *Mestské divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia. Medzi provinciou a metropolou* (Bratislava: Hudobné centrum; Historický ústav SAV, 2020).
- LENGOVÁ, Jana: “Die multiethnische und multikulturelle Stadt Pressburg und ihre religiösen Traditionen um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts,“ in *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa : Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Heft 11*, eds. Helmut Loos, Eberhard Möller (Leipzig: Gundrun Schröder Verlag, 2006), 66–78.
- LENGOVÁ, Jana: “Bratislava ako hudobný fenomén v poslednej tretine 19. storočia,“ *Musicologica Slovaca* 1 (27)/2 (2010): 183–219.
- LENGOVÁ, Jana: “Beethoven-Rezeption in Pressburg im Zeitraum von 1833 bis 1918,“ in *Beethoven-Rezeption in Mittel- und Osteuropa. Bericht über die Internationale musikwissenschaftliche Konferenz vom 22. bis 26. Oktober 2014*, ed. Helmut Loos (Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2015), 124–138.
- LENGOVÁ, Jana: “Zur Frage der Genderforschung: Frauen im Opernbetrieb des Pressburger Stadttheaters (1886 – 1920)“ in *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*, ed. Vladimír Zvara (Bratislava: Asociácia Corpus v spolupráci s NM Code, 2015), 117–143.
- LUDVOVÁ, Jitka: “Emanuel Raul [heslo]“, in Jitka Ludvová a kol., *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století* (Praha: Divadelní ústav; Academia, 2006), 434.
- MÁJEKOVÁ, Jana Magdaléna: “Prví virilisti a poslanci Prešporka. Municipiálny výbor po reforme samosprávy v roku 1870,“ in *V supermarkete dejín. Podoby moderných dejín a spoločnosti v stredoeurópskom priestore. Pocta Elene Mannovej*, ed. Gabriela Dudeková Kováčová (Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV; Historický ústav SAV, 2021), 411–431.
- McCOLL, Sandra: *Music criticism in Vienna 1896-1897. Critically moving forms* (Oxford: Clarendon Press, 1996).
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta, SZALAY, Peter, HABERLANDOVÁ, Katarína, KRIŠTEKOVÁ, Laura, BOČKOVÁ, Monika: *Bratislava (ne)plánované mesto/Bratislava (un)planned city*. (Bratislava: Slovart, 2020).
- SCHIRLBAUER, Anna: “Beethoven v Bratislave v roku 1796 a grófka Babetta Keglevičová“ in *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín VI. Hudba v Bratislave : príspevky k hudobnej regionalistike*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie Bratislava 27.-28. júna 2019 venovaný prof. PhDr. Ľubomírovi Chalupkovi, CSc. (1945-2020), ed. Jana Kalinayová-Bartová, Eva Szóradová (Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia; Slovenské národné múzeum –Hudobné múzeum; Katedra muzikológie Filozofickej fakulty UK, 2021), 146–168.
- SCHNERICH, Alfred: *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* (Wien; Leipzig: C. W. Stern Verlag, 1909).
- SZACSVAI-KIM, Katalin: “Die Erkel-Werkstatt: Die Anfänge einer Arbeitsteilung in der Komposition,“ *Studia Musicologica* 52, no. 4 (2012): 27–46.
- SZÉKELY, György, ed.: *Magyar színházművészeti lexikon* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994), accessed April 25, 2022, <<http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz18/76.html>>.
- TANCER, Jozef: “Obraz nie je odraz. Reprezentácie mesta ako výskumný problém.“ in *Medzi provinciou a metropolou. Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*, ed. Gabriela Dudeková (Bratislava: Historický ústav SAV, 2012), 23–45.
- TANCER, Jozef, MANNOVÁ, Elena: “Od uhorského patriotizmu k menšinovému nacionalizmu. Zmeny povedomia Nemcov na Slovensku v 18. až 20. storočí“ in *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*, eds. Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová (Bratislava: Veda, 2009), 351–416.

ZVARA, Vladimír: “Auf der Suche nach dem Sinn der Oper: Die untote Kunstgattung in der Stadt Bratislava,“ in *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*, ed. Vladimír Zvara (Bratislava: Asociácia Corpus v spolupráci s NM Code, 2015), 219–243.

Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn, eds. Endre Hars, Wolfgang Müller-Funk, Ursula Reber, Clemens Ruther (Tübingen – Basel: A Francke Verlag, 2006).

**BEETHOVENOVE KLAVÍRNE SONÁTY
AKO PREDMET HUDOBNO-TEORETICKEJ ANALÝZY
NA STREDOŠKOLSKOM STUPNI UMELECKÉHO VZDELÁVANIA
NA PŘÍKLADE SONÁTY C MOL OPUS 111**

Juraj R u t t k a y

Súkromné hudobné a dramatické konzervatórium, Rimavská Sobota

Teoretická časť

Súčasťou umelecko-pedagogického vzdelávania na stredoškolskom stupni pre inštrumentálne odbory a spev v druhom až štvrtom ročníku sú predmety hudobno-teoretickej povahy, ktoré v rôznych názvoch ukrývajú okruhy teórie hudby. Ide o predmety Náuka o harmónii (v 2. a 3. ročníku), Náuka o hudobných formách (v 3. ročníku), Náuka o kontrapunkte a Hudobno-teoretická analýza skladieb (oba predmety vo 4. ročníku). Podľa Štátneho vzdelávacieho programu je prvý polrok v predmete Hudobno-teoretická analýza skladieb zacielený na pokračovanie náuky o hudobných formách. Vnímame to ako závažný nedostatok a chybný článok, pretože obsahový a výkonový štandard nekorešponduje s charakteristikou, zacielením i so samotným názvom predmetu. V rámci vyššie uvedených predmetov si študenti osvojujú teoretické poznatky a získavajú praktické skúsenosti s „narábaním“ a uchopením hudobného diela ako objektu hudobnej analýzy. Ťažiskom hudobnej analýzy sú zväčša diela klasicko-romantickej epochy. Naše myšlienky zúžime tak, aby nás introdukčne uviedli k niektorým vybraným tematickým okruhom, na ktoré sa môžeme pri analýze Beethovenových klavírnych sonát zamerať.

Základ hudobno-teoretickej analýzy skladieb tvorí pohľad na hudobnú formu a harmóniu, teda na tektonické členenie a na harmonické tvary a vzťahy medzi tvarmi. V rámci zacielenia analýzy na hudobnú formu sa prevádza confirmácia formových schém v štádiu ich štandardnosti. Vo väčšine prípadov sa neanalyzujú ešte nevykryštalizované formové typy a naopak málokedy sa do plánu analýz vkladajú ich prechodné alebo výrazne modifikované formové typy. Veľakrát sa stalo, že jednoducho vyzerajúce skladbičky Schumannovho Albumu pre mládež sme „stiahli“ z plánu analýz, pretože vloženie čo i len osemtaktového malého dielu v rámci jednostranovej malej trojdielnej piesňovej formy nastolilo istý, pre žiakov neriešiteľný problém. Popieral totiž všeobecne platné definície formového typu a konkrétnej hudobnej formy. Pri vysvetľovaní „fungovania“ hudobných foriem a pri samotnej analýze skladieb sa nepoukazuje na istú metamorfóznosť a variabilitu uchopenia schém konkrétnych hudobných foriem ako prejav skladateľskej individuality a dotvárania pôvodnej formovej schémy. V rámci zacielenia analýzy na harmóniu sa identifikuje tónina, podľa záverečných harmonických udalostí na konci dielov alebo úsekov sa prevedie harmonicko-tonálny plán skladby (otvorenosť alebo uzavretosť dielov), prípadne sa bližšie poukáže na zložitejšie harmonicko-konstruktívne útvary (mimotonálne a alterované vertikály, vyššie

súzvuky terciovej stavby a pod.). Taktiež zaužívané vzťahy tónin a tonálnych plôch v rámci jednej tóniny medzi jednotlivými dielmi (dominantná, subdominantná, paralelná, rovnomenná) sa vývojom hudobného myslenia transformovali napríklad na mediantné vzťahy (napr. Schummanov Divoký jazdec v spodnej mediante).

V procese stabilizácie a štandardizácie hudobných foriem sonátovej charakteristiky (sonátovej formy, sonátového cyklu, sólového koncertu, symfónie) dosiahli vrcholovú pozíciu predstaviteľa tzv. viedenskej klasickej školy. Ak vnímame Haydna ako generátora sonátovej formy a ako konfirmanta štvorčasťového sonátového cyklu so záväzným riešením hlavnej a kontrastnej myšlienky v prvej časti tohto cyklu riešenom v sonátovej forme, a Mozartov efekt ako donedávna chýrny (Cambell 2008)¹ a napokon odhalený „fake“², avšak s originálnym vkladom tzv. mozartovských kvínt (dvojsmernej/dvojitej alterácie) a vnútorného kontrastu prvej a druhej polovety (najčastejšie v hlavnej myšlienke sonátovej formy), tak Beethovena môžeme vnímať ako toho, ktorý porušil dobový zákon „forma ako norma“. Zatiaľ čo Beethovenove rané diela sú poslušné dobovej kompozičnej praxi s duálnym riešením myšlienok (hlavnej a kontrastnej), tak jeho neskoršie opusy vykazujú smerovanie k monotematizmu: avšak už prvá klavírna sonáta popiera naše generalizované tvrdenie.

Sonátová forma sa nielenže stabilizovala na typickú trojdielnu formu, ale práve u Beethovena nachádzame sonátovú formu rozšírenú o veľký typ introdukcie alebo veľký typ kódy, príp. nachádzame aj tzv. veľkú päťdielnu sonátovú formu (napr. Sonáta op. 13 č. 8 Patetická).

U Beethovena dochádza k dotvoreniu a zároveň k prestavbe hudobného myslenia. Filozofiu kvintovej príbuznosti tónin v niekoľkých prípadoch nahradil osciláciou medzi mediantnou príbuznosťou a sekundovým vzťahom, a to nielen v harmonických udalostiach v evolučných dieloch a úsekoch. Vsadil ju do expozičného dielu. Mediantná príbuznosť a sekundový vzťah sú azda najviac evidentné v Sonáte op. 53 C dur Waldsteinskej v expozičii prvej časti, kedy hlavná myšlienka v C dur je vystriedaná kontrastnou myšlienkou v E dur. Prvá poloveta hlavnej myšlienky sa udeje v C dur a druhá poloveta hlavnej myšlienky sa udeje v B dur.

Spojenie akordickej a (malo)sekundovej výstavby melodických línií sa udialo z dôvodu zvukového preverenia nového média doby. Totiž staré čembalové typy a ich varianty postupne nahradil kladivkový klavír s novými technickými a zvukovými možnosťami v kompozícii a samotnej interpretačnej praxi. Došlo k revolučnej zmene zvukového ideálu a Beethoven na tieto zmeny pohotovo zareagoval, podobne ako na temperované ladenie promptne zareagoval Bach v dvojdiel-

¹ Ide o moderný termín psychológie (vznikol roku 1991) pochádzajúci od Alfreda A. Tomatisa. Metóda bola nástrojom na zasahovanie do mentálnych zmien súvisiacich so stavom mysle. Napríklad podľa Dona Campbella sa v celosvetových reštauráciách darilo kvalitnej príprave jedál pri znení Mozartovej hudby.

² Psychológovia z Viedenskej univerzity svojou novou metaanalýzou dospeli k záveru, že nenašli žiadnu podporu pre tvrdenie, že by počúvanie Mozartovej hudby zlepšovalo schopnosť priestorovej orientácie.

nom Dobre temperovanom klavíri. V prvom vydaní sú Beethovenove sonáty do troch sonát op. 31 označené „*pour le Clavecin ou Piano Forte*“. Technicko-konštrukčné a zvukovo-interpretáčn novoty sa postupne stali súčasťou písomných reflexií v estetických, filozofických, teoretických a didaktických prácach.

Emancipácia chromatiky ako anonymného materiálu sa u Beethovena *prelína s výraznou ozdobnosťou*. Prítomnosť chromatiky v európskej hudobnej kultúre nám dokladuje stáročný proces začleňovania jej pôvodných horizontálnych prvkov (melodických ozdôb) do celotónových štruktúr a ich časovým predlžovaním (vznikom melodických tónov) sa stali najskôr lineárnymi (pasívnymi) a neskôr vertikálnymi (aktívnymi) členmi harmonických udalostí s vyústením do dvanásťtónového priestoru, kedy si boli prvky systému rovnocenné a vztýčené v jednom časovom úseku naraz.

Staršie hudobno-teoretické práce tematizovali fakt, že charakteristickými disonanciami u Beethovena boli dominantný septakord a zmenšený septakord. Analytická prax poukazuje však na to, že Beethoven bežne využíval vtedy už tradičný „barokový“ neapolský sextakord, ale aj vyššie súzvučky terciovej stavby (napr. posledná vertikála na konci expozície prvej časti prvej klavírnej sonáty f mol) a chromaticky upravené tóny, ktoré sa stali súčasťou vertikál – alterovaných akordov. Z konštrukčného hľadiska si zaslúži pozornosť tonický kvartsextakord (tak ako ho používal Mozart) ako istý charakteristický akord pred kadenciou. Beethoven kadencie vypisuje, napr. v repríze prvej časti Sonáty C dur op. 2 č. 3. V tej istej sonáte použil Scherzo na pôdoryse pôvodného Menuetu v trojdielnej da Capo forme s pridanou kódom. V Sonáte Es dur op. 7 namiesto označenia Menuet alebo Scherzo použil Allegro a diel B namiesto Tria označil Minore.

Beethoven zosumarizoval poznatky z Bachovej kompozičnej praxe v niekoľkých oblastiach. Pripomeňme si aspoň tie základné. Sekvenciu na rozdiel od Bacha Beethoven ponecháva v rovnakom smere buď nahor alebo nadol. Opätovne objavuje silu gesta rétorických figúr, poukazuje na pôvodné funkcie a prax štvorhlasnej výstavby a tieto polyfónne chápané úseky vkladá najčastejšie ako kontrastné myšlienky v rámci homofónneho hudobného myslenia. Aj samotný monotematizmus nevnímate ako nový kompozičný spôsob práce s myšlienkovým materiálom, ale ako istý recyklovaný spôsob prevzatý z bachovského polyfónneho myslenia vsadený do homofónneho priestoru. U Beethovena prebehla sumarizácia a revízia dovtedajšieho európskeho hudobného myslenia. Výsledok revízie môžeme vnímať ako obohatenie tradičného harmonicko-tonálneho a formálneho priebehu použitím tretej dimenzie, *faktúry* (Berger 1997). Cyklus 32 sonát je príkladom evolúcie faktúry: od prvej sonáty haydnovského typu až po poslednú „sonátu života“, tak ako ju nazval Hans von Bülow. Pri analýze sa snažíme viesť študentov rozpoznávať *dva typy harmonického napätia*. Prvým je *rétorický typ napätia* v dynamike, rytmike, melodike, harmónii, textúre (vklad polyfónne riešených úsekov), faktúre (hustote) a zvukovosti. Druhým je *syntaktický typ*

napätia v tonalite (napätie medzi diatonikou a chromatikou a podiel oboch vrstiev na formovej výstavbe), metrike a forme.

Beethovenovo *vnímanie času* je odlišné než u Mozarta. Beethoven namiesto presne určených časových páuz pomocou vypísania striktnej miery dĺžky pomlčky alebo použitia generálnej pauzy (G. P. tak častej u Mozarta) s obľubou používa fermátu. Používal ju aj na neštandardných miestach, napr. v záverečnom takte (ktorý tvorí pomlčka) prvej časti Sonáty c mol op. 10 č. 1. Podobne na jednom držanom tóne uvádza napríklad *crescendo*.

Takisto ako jeden z prvých používa medzi jednotlivými časťami sonátového cyklu značku *attacca*. Takisto tematicky spája myšlienky častí i celého cyklu. Toto tematické jadro bude v piesňovej tvorbe používať Franz Schubert. Spájanie cyklu častí a posilňovania jednoty cyklu sa čoskoro premietne v tvorbe novoromantikov (Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner).

Dynamická pružnosť a dramatická intenzita sa dostáva do istej duchovnej abstrakcie, vyjadrujú zvláštny spirituálny výraz a význam. Beethoven dosiahol vyrovnanie po ťažkých bojoch a strastiach. Franz Liszt priznal, že posledným dielam Beethovena je veľmi ťažko rozumieť (Sýkora 1973, s. 200 – 203).

V prvých sonátach dodržiava štvorčasťovosť, v sonátach stredného obdobia počet častí kolíše podľa potreby tlmočiť celkový obsah. Rozhraním jednotlivých skladateľských období sú sonáty s opusmi 31 a 78. Od sonáty op. 78 využíva autor extrémne zvukové polohy. Pracoval so zakázanými a tabuizovanými harmonickými udalosťami, keďže najväčšou harmonickou udalosťou daného obdobia bola kadencia a najväčšie vzrušenie priniesli už vyššie uvedené charakteristické disonancie (dominantný septakord a zmenšený septakord).

Praktická časť

Analýzu Sonáty c mol op. 111 Ludwiga van Beethovena sme realizovali podľa vydania lipskej edície Peters (Martienssen – Pauer, 1927). Sonátový cyklus má dve časti. Prvá časť *Allegro con brio ed appassionato* je písaná v štandardnej beethovenovskej sonátovej forme, ktorej predchádza introdukčné *Maestoso*. Druhá finálna časť *Arietta – Adagio molto, semplice e cantabile* je riešená vo forme variácií. Pozornosť zameriame na prvú časť cyklu.

Introdukcia Maestoso ako veľký typ úvodu má veľký význam pre ďalší vývoj skladby. V tejto 16-taktovej introdukcii sú anticipované prvky, ktoré autor použije vo výstavbe jednotlivých dielov sonátovej formy. Introdukcia má tri úseky. Prvý úsek je výrazne rétorický. V base sú rétorické exklamácie najskôr v smere nadol a nasleduje ich uvedenie smerom nahor v intervalovej stavbe zmenšenej septimy: *es – fis, as – h, des – e*. Metroritmická forma figúr je stvárnená podľa starogréckej náuky o *arsis* a *thésis* (ľahká doba, predtaktie ako zdvih a ťažká doba ako téza). Beethovenom uvedené figúry predstavujú polovicu harmonického systému, teda šesť tónov: *e – fis –*

as – h – des – es a používa v nich enharmonickú zámenu tónov. Skúma v nich fungovanie harmonického systému zameraného na diatoniku ako na prostredie pre vytváranie tvarov (skúmanie tvarov sa stalo prioritou stupňovej náuky o harmónii) a vzťahov (skúmanie vzťahov medzi tvarmi sa stalo prioritou funkčnej náuky o harmónii) a na chromatiku ako anonymný hudobný materiál. Niet sa čomu čudovať, že Beethoven využíva práve šesť tónov. Rozhraním diatoniky a chromatiky, t.j. sedmičkového a jednotkového kruhu je podľa Juraja Beneša pentatonika (Beneš 2003), ku ktorej sa dostávame z oboch kruhov vynechaním tritónu. Beethoven skúmal vzťahy diatoniky a chromatiky. K ich tvarovaniu využíva enharmóniu. Tu niekde môžeme hľadať symboliku čísla šesť. Ak by sme opustili náš pohľad na daný úsek, môžeme prijať tradičné stanovisko, že autor v prvom úseku introdukcie použil sekvenciu: trikrát opakuje tú istú rétorickú figúru. Všetky tri rétorické modely začínajú zo vzdialenosti intervalu čistej kvarty (uvádzame vrchné tóny z arsis v base): *esI – asI – desI*. V taktoch 6 – 10 predstavuje autor chromatické postupy v tradičnom chápaní protipohybu spodných a vrchných hlasov. Pomocou alterácií sa v danom úseku vyskytuje množstvo zmenšených akordov, ktoré sú výsledkom vertikalizácie tritónu, z ktorého i pri obratoch nikdy nič nové nevyplýva, pretože tritonus nie je schopný nových tvarov, pretože sa „množí len sám so sebou“ a funkčne preto z neho nič nové nevyplýva (symbolom tritónu je číslo šesť, i keď by sa akokoľvek vertikalizoval, vždy sa bude „množiť“ vrstvením čísla šesť: 666...n a nikdy nedosiahne inú podobu). Tretí úsek introdukcie predstavuje budúci úvodný úsek hlavnej témy v augmentácii v štvrtých notách: takt 11 – 12 vo vrchnom hlase. Podobne sa to zopakuje v 13 – 14 takte. Podobne sa tento úvodný úsek témy vyvíja v spomínaných taktoch ako inverzia danej augmentácie v spodnom basovom hlase. Basový hlas v 12. takte nám svojim ambitom pripomína prvý model rétorickej figúry zo začiatku introdukcie: tentokrát je metroritmicky figúra pozmenená a vyplnená tónmi pripomínajúcimi harmonickú stupnicu g mol. Daný tretí úsek introdukcie istým spôsobom anticipuje udalosti, ktoré budú prítomné v rozvedení (prevedenie, Durchführung): ide o princíp fugata. Introdukcia končí na dominantnej ploche, kde autor metroritmicky štartuje dvaatridsatinovú pulzáciu v ľavej ruke.

S prechodom do dielu *Allegro con brio ed appassionato* sa metroritmická pulzácia a kinetika tretieho úseku introdukcie mení na šestnástinové noty. V druhom takte expozície sonátovej formy sa do kinetického zväzku s ľavou rukou pridáva vrchný hlas, ktorý v druhej polovici štvrtej doby vyústi do novej situácie: do rétorickej figúry, ktorá tu je len anticipovaná. Aj tretí takt prináša len samotnú rétorickú figúru *Muss es sein?*, ktorá sa končí okamžitým ustrnutím pravidelnej pulzácie a pozastavením priebehu a pohybu hudobného diania na fermáte. Celá téma sonáty odznie až od konca štvrtého taktu. Celkovo môžeme situáciu chápať ako tzv. štafetové nástupy témy, tak ako ich bežne poznáme z fúg Johanna Sebastiana Bacha. Všimnime si, že Beethoven najskôr ukázal princíp *nadväzovania* (tzv. „nadštrikovanie“) jednotlivých elementov témy: ukázal najskôr len hlavicu

témy; v našom prípade rétorickú figúru *arsis – thesis* (zdvih a polozenie na ťažkej dobe), potom nám autor ukázal už spomínanú figúru *Muss es sein?*, ktorú vo svojej tvorbe často používal a až na „tretí rozbeh“ predstavil celú tému aj s jej *rozvíjaním*, ktoré nesmieme zamieňať s nadväzovaním. Tému rozvíja dosť netradične: v expozičii, a to už v 13. takte. Týmto sa sonátová forma vymyká zaužívaným pravidlám a pripomína nám skôr princíp fúgy, v ktorej sa striedajú (podobne ako v danej sonátovej forme) tematické a netematické úseky. Čo obsahuje téma? a/ rétorické figúry, b/ *arsis* a *thesis*, c/ exklamáciu, d/ analógiu rétorickej figúry z introdukcie, e/ tritonus, f/ vyplnenú kvartu, g/ sextakord. Jednoznačne môžeme povedať, že téma obsahuje všetko, čo nachádzame ako princípy v celej skladbe. Prv než začne autor pracovať s témou v 13. takte, tak od taktu 7 nabieha kinetická pohyblivosť šesťnásťnovej pulzácie, ktorá predstavuje neustále rozpínanie a narastanie štruktúry. Štruktúra vyrastá z kvartových a kvintových modelov a svoje harmonické rozpätie dovedla k tritónu: tu Beethoven preukazuje znalosť fungovania harmonického systému, v ktorom tritón je „gilotínou“: „rozsekáva“ diatoniku a chromatiku. Tritonus je miestom prechodu z jednotkového do sedmičkového kruhu a naopak. Vynechaním tritónu v diatonike sa dostaneme do pentatoniky. Gradácia tritónu vyúsťuje do uvedenia témy v 13. takte. Exklamácie a ostatné figúry sú riešené ako súčasť vertikálnej výstavby úseku, úsek pripomína kontrapunktické vedenie jednotlivých hlasov, čím sa autor pripravuje na fugato od polovice 19. taktu. V 18. takte autor použil v typickej štvorhlasnej úprave mimotonálny alterovaný akord – siedmy stupeň *fis – as – c – es* k siedmemu stupňu, ktorý ale mení na *fis – a – c – es*, čím zvýrazňuje úlohu tritónovej vertikály. V polovici 19. taktu a na prvej dobe 20. taktu odznie figúra *c1 – es1 – h*, pod ktorou sa začína fugato. Autor použil neimitačný kontrapunkt, ktorý vzniká spojením hlavnej myšlienky s pohyblivým kontrapunktom v tvare stupnicových behov, tak ako to uvádza napr. Zdeněk Hůla v *Nauke o kontrapunktu* (Hůla 1985, s. 305). Neskôr dochádza k vzájomnej výmene hlasov: to, čo odznelo vo vrchnom hlase sa odohráva v hlase spodnom. V takte 23 sa v spodnom hlase objaví konštrukčne (intervalovo) pozmenená rétorická figúra *es – g – d*. V oboch spomínaných prípadoch (takty 19, 20 a 23) vyúsťi uvedenie rétorickej figúry, teda hlavice témy do septakordu. K poslednej výmene hlasov dochádza v taktoch 27 – 28, kedy vo vrchnom hlase je uvedená rétorická figúra *as2 – c3 – g2*. Zmena predznamenia v takte 28 nijako neovplyvňuje plynutie dvoch kontrapunktických línií. Proces výmeny hlasov končí kinetickou zmenou pulzácie v takte 32 a autorovou emancipáciou zmenšeného septakordu v takte 33. Exklamácie v podobe rétorických figúr z úvodnej introdukcie sú hypertofované natoľko, že sú zdôraznené sforzatom v taktoch 32 a 33. Hypertofované sú po rytmickej stránke (augmentácia) a po stránke intervalovej: namiesto exklamácie nadol zaznievajú ako exklamácia nahor cez niekoľko oktáv a tvoria určitý ambitus daného úseku. Takt 34 prináša štandardizovaný hudobný materiál klasicizmu v podobe kvintakordu *as – c – es* v pravej ruke a takt 35 prináša skrytú figúru septimy *es2 – des3* na poslednej šesťnásťnovej dobe v takte. V 36. takte ide

Beethoven akoby spiatočnícky. *Meno Allegro* a následné *Ritardanto* predstavuje rokokové ozdobovanie francúzskych clavecinistov. Beethoven predstavuje „staré v novom“. „Vypísané ozdobovanie“ patrilo k tradičným javom francúzskeho rokoka, ale u Beethovena plní úplne inú úlohu: ide o nový kinetický prvok, ktorý slúži na osvieženie celkovej metrorytmickej koncepcie skladby. V krátkom úseku *Adagio* nám autor pripomenie svoj stavebný, tektonicko-architektonický prvok – arsis a thésis. Typickým „barokovým“ stavebným prvkom bol sled zmenšených akordov, ktorý využíva aj Beethoven od poslednej osminovej hodnoty v takte 39 *Tempo I*. Autor sa opäť dostáva k zmenšenému septakordu, pretože skúmaním systému dospel k tomu, že tritonus je skutočne destabilizátorom a narušiteľom diatoniky i chromatiky, je spojením medzi neanonymným materiálom (diatonikou) a najanonymnejším materiálom (chromatikou). Takty 42 – 45 predstavujú v pravej ruke „pasážové cvičenia od Czernyho“, zatiaľ čo ľavá ruka skúma rétorickú figúru „Muss es sein?“, ktorú napokon pohltí kvartsextakord *es – as – c*. Situácia taktov 42 – 45 sa opakuje vo vzájomnej výmene hlasov v taktoch 45 – 48. Aj v pravej ruke pohltí rétorickú figúru kvartsextakord *es – as – c*. Od 45. taktu sa v ľavej ruke vyvíja nová metrorytmickejšia pulzácia: šestnástinová pomlčka a šestnástinový pohyb v dvoch dobách, ktorý vyplní vždy len priestor kvarty. V spomínaných úsekoch 42. – 45. takt a 45. – 48. takt sa figúra témy opakuje podľa zásad barokových sekvencií: teda trikrát. Takt 49 je vyvrcholením expozície sonátovej formy. Vrchol sa zopakuje o oktávu nižšie v takte 50. Po tejto udalosti nastupuje unisono pasáž anonymného chromatického materiálu. Tu Beethoven akoby spojil dva fenomény: najstarší fenomén hudby (unisono) a najmladší harmonický fenomén (chromatiku).

V 2. volta nastupuje rozvedenie. Beethoven sa hneď na začiatku rozvedenia preukázal ako znalec rétoriky. Rétorickú pauzu, rétorickú otázku a sekundové posunutie nachádzame v prvých troch taktoch rozvedenia. Zvláštnosťou je malosekundový krok nadol z tónu *as* na tón *g* v 1. a 2. takte rozvedenia. Od taktu 57 nastupuje téma v sekvenciách, ktorá je ukončená do kvartsextakordu *d – g1 – hes1* (noty uvádzame podľa vrchného hlasu). V 61. takte začína dvojité kontrapunkt (dvojité fugato) v tóninách *g mol*, *c mol*, *C dur* a *f mol*. V takte 69 pracuje bas s rétorickou figúrou *passus duriusculus* („ciacconovitý chromatický bas“). Podobnú analógiu sme našli v druhom úseku introdukcie, kde autor pracoval v chromatikou smerom nahor. Celé fugato sa skončí v takte 70 v zmenšených akordoch, čo predstavuje završenie modulačného procesu a práce s hlavnou myšlienkou skladby. Rozvedenie je oproti ostatným dielom kratšie, pretože s myšlienkou pracoval skladateľ dostatočne už v expozícii. Od taktu 71 sledujeme anticipáciu rétorickej figúry. Anticipovaná je dvojako: úvodným arsis princípom v ľavej ruke a hlavicou témy ako princíp thésis v ruke pravej. Tento takt vyriešil Beethoven ako syntézu: ak za tézu považujeme arsis, za antitézu thésis, tak za syntézu považujeme uvedenie obidvoch stavebných princípov súčasne (tu môžeme pedagogicky demonštrovať jeden zo štyroch zákonov harmónie: premeny následnosti na súčasnosť: to, čo je

vertikálou sa predtým vyvíjalo horizontálne).³ Ide o úsek prípravy reprízy. Pred nástupom reprízy v takte 76 vložil autor prvok z rozvíjania témy v expozícii.

Repríza nastúpi v takte 77 a je uvedená hypertrofovane: v štyroch hlasoch pomocou oktáv. Na konci taktu 80 nastupuje kineticky zaujímavá riešená pulzácia šestnástinových prvkov, ktorá v takte 83 uvádza tzv. neapolský sextakord $f - as - des$. V druhej polovici 84. taktu znovu Beethoven pripomína svoj stavebný prvok: arsis a thésis ako synkopu. Na poslednej polovici štvrtej doby v 84. takte nastupuje rétorická figúra *Muss es sein?* ako hlavná téma v base, ktorá je sprevádzaná fugatom. Daná situácia trvá štyri takty, kedy dochádza k vzájomnej výmene hlasov. Podobne ako v expozícii, i tu v repríze sa daná situácia opakuje trikrát. Téma vyústi do uvedenia septakordu. Na konci 93. taktu vedenie línií prebieha na interval decimy, postupne sa decimový priebeh cez krátky sextový priebeh mení na priebeh terciový v takte 96 a pokračuje do taktu 98. V taktach 99 – 100 sa znovu mení pulzácia. Všetko prebieha podobne ako v expozícii. Pristavme sa pri slede zmenšených akordov v taktach 106 – 108 (*Tempo I*). Ide o nový prvok v celej skladbe pozostávajúci zo sledu troch zmenšených septakordov: $h - d - f - as$, $e - g - hes - des$, $g - hes - des - f$. Tieto zmenšené septakordy sú aj chromaticky upravené, alterované, čím vznikajú nové smerné tóny. Tento princíp nám pripomína romantickú harmóniu z dvoch hľadísk: po prvé alteráciou tonov a po druhé sledom mimotonálnych alterovaných dominánt, ktoré sú tvarovo dané ako zmenšené septakordy. Nasledujúce takty majú výraznú rétorickú výstavbu v base. Takty 112 – 116 menia pulzáciu: metrorytmika je kinetická, pohyblivá, najmä použitím kvintoly vo vrchnom hlase. V taktach 113 – 116 používa v base rytmický model, ktorý nachádzame aj v Sonáte mesačného svitu. Celý kinetický proces vyúsťuje v takte 117 *Tempo I* do tritónových pasáží $fis - a - c - es$ tvarovo daných ako zmenšený septakord, ktoré v takte 118 prechádzajú do tvaru $h - d - f - as$. Stupnicový beh v takte 119 pripraví známy model z expozície (takty 42 – 45), v ktorom opäť v ľavej ruke skúma rétorickú figúru a v pravej rozbieha kinetický prvok pasáží pripomínajúcich Czernyho. V takte 123 sa udeje niečo podobné: výmenou hlasov s novým metroritmickým podkladom v ľavej ruke. Takty 127 – 128 prinášajú akési „finálne“ kvarty v pravej ruke ($g - h - c$), ktoré pozostávajú zo základného centrálného tónu, dvojného tónu (termín podľa Miroslava Filipa) a smerného tónu. Dvojný tón môžeme chápať ako súčasť hestotes kvintakordálnej tonálnej kostry (podľa Jozefa Kresánka), smerný tón chápeme ako kinumenoi (podľa Jozefa Kresánka). Po tomto úseku prichádzajú takty, ktoré v unisono oktávovom spracovaní predstavujú chromatiku ako anonymný hudobný materiál. Beethoven pomocou sforzata vyzdvihuje tóny c , es , f , g . V taktach 131 – 134 nachádzame „prerušovaný organový bod“ v base, nad ktorým sa odvíjajú klesajúce malé tercie vo vrchnom hlase vertikály v pravej ruke. V takte 135 nastupuje posledný kinetický model v ľavej ruke so skrytou rétorickou figúrou exklamácie v podobe sexty. Podobne ako Bach i Beethoven v závere skladby

³ Tri zákony podľa Miroslava Filipa a štvrtý zákon harmónie podľa Juraja Beneša.

vybočuje na pôdu subdominantnej oblasti, ktorá v časoch Bacha bola „pozostatkom“ modalita. Dominanta je tu obmedzená, autor preferuje subdominantu. Namiesto dominanty používa zmenšený septakord $h - d - f - as$ na siedmom stupni. V druhej polovici taktu 136 použil Beethoven štruktúru, ktorú nachádzame vo finálnom úseku Chopinovej etudy c mol op. 10 č. 12 (tzv. Revolučná). Posledné dva takty skladby sú potvrdením víťazstva durovej tóniny (diatoniky) nad snahou tritónu, ktorý bol v skladbe značne preferovaný.

Beethoven nám vo svojej poslednej klavírnej sonáte ponúkol prechádzku po svete vývoja hudobného myslenia a harmónie. V jeho skladbe nachádzame niekoľko princípov: a/ unisono (oktávovo hypertrofovaný jednohlas), b/ tonálne kostry, c/ rétorické figúry, d/ neimitačný kontrapunkt, e/ premenu kvart-kvintového myslenia na terciové, f/ drobnokresbu v mikroštruktúre pripomínajúcu francúzske ozdobovanie clavecinistov. Beethovena chápeme ako spojku k romantickej epoche. Pozíciu chromatiky chápal ako anonymný hudobný materiál. Vyskúšal aj fungovanie tritónu a jeho pozíciu voči diatonike a chromatike. Z formového hľadiska v tejto časti sonátového cyklu jednoznačne dáva do popredia hlavnú myšlienku, ktorá svojimi štafetovými nástupmi pripomína fúgovú prácu a konfirmuje autorov príklon k monotematizmu. Úplne mizne rozdiel medzi hlavnou a vedľajšou myšlienkou, pretože obe myšlienky narábajú s totožnou rétorickou figúrou. Oblasť vedľajšej témy chápeme ako rozvíjanie prvkov hlavnej myšlienky. Privilegovanosť hlavnej myšlienky znamená negáciu kontrastnej myšlienky, ktorá v skladbe takmer absentuje.

Prvá časť poslednej Beethovenovej sonáty s ústredným postavením hlavnej myšlienky tvorí opozíciu voči autorovým sonátam, v ktorých preferoval vedľajšiu myšlienku (napr. vo finálnej tretej časti Sonáty mesačného svitu). Analýzu skladby sme z didaktických dôvodov koncipovali tradičnou metódou „takt po takte“. Súčasťou štúdie nie sú notové ukážky a takisto absentuje najdôležitejšia ukážka analýzy – zvuková podoba diela. Študentom želáme, aby hudobno-teoretickú analýzu skladieb vnímali ako výsostne tvorivý akt a dobrodružstvo a jej výsledky zúročili vo vlastnej umeleckej alebo pedagogicko-didaktickej interpretácii.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- BEDNARČÍK, Ondřej. 1979. *Úvod do rozboru skladeb*. Ostrava: Pedagogická fakulta. 172 s.
- BENEŠ, Juraj. 2003. *O harmónii (pokus o úvod do nejakej budúcej teórie harmónie)*. Bratislava: Hudobné centrum. 100 s.
- BENEŠ, Juraj. 2011. O sonátovosti. Niekoľko poznámok k Beethovenovým klavírnym sonátam. In: ČIERNA, Alena (ed.): *Slovenská hudba – revue pre hudobnú kultúru*, 2011, roč. 37, č. 2, s. 113 – 119.
- BERGER, Roman. 1997. *Hudba a pravda. „...tak takto nesmieš myslieť!...“*. Bratislava: Orman. 200 s.
- CAMPBELL, Don. 2008. *Mozartův efekt*. Praha: Eminent. 272 s.

- COOK, Nicholas. 1987. *A Guide to Musical Analysis*. New York – London: W. W. Norton & Company. 376 s.
- FERKOVÁ, Eva. 2007. *Hudobná analýza. Teória a stručné dejiny*. Bratislava: AEPRESS. 200 s.
- FILIP, Miroslav. 1997. *Súborné dielo I. Vývinové zákonitosti klasickej harmónie*. 2. vydanie. Bratislava: Národné hudobné centrum. 313 s.
- HAMMOND, Kathryn. 1965. *The Sonata Form and its Use in Beethoven's First Seventeen Piano Sonatas*. [Diplomová práca] Logan: Utah State University. 46 s.
- HARDING, Henry Alfred. 1901. *Analysis of form as displayed in Beethoven's thirty-two pianoforte sonatas with a description of the form of each movement for the use of students*. Londýn: Novello and company. 68 s.
- HONS, Miloš. 2010. *Hudební analýza*. Praha: TOGGA. 309 s.
- HRUŠOVSKÝ, Ivan. 2019. *Úvod do štúdia teórie harmónie*. Bratislava: hudobné centrum a Vysoká škola múzických umení. 288 s.
- HŮLA, Zdeněk. 1985. *Nauka o kontrapunktu*. Praha: Editio Supraphon. 328 s.
- KOHOUTEK, Ctirad. 1989. *Hudební kompozice. Stručný komplexní pohled z hlediska skladatele*. Praha: Editio Supraphon. 514 s.
- KOJANOVÁ, Ludmila. 2002. Metrorytmická problematika klavírných skladieb a metodické postupy riešenia. In: ČIERNA, Alena (ed.): *Hudobno-pedagogické interpretácie 7*, 2002, s. 63 – 80.
- KRESÁNEK, Jozef. 1982. *Tonalita*. Bratislava: Opus. 406 s.
- MARTIENSSEN, Carl Adolf – PAUER, Max. 1927. *Beethoven Sonaten für Klavier zu zwein Händen*. Leipzig: Edition Peters, s. 597 – 617.
- RICHARDS, Mark Christopher. 2011. *Analysing Tension and Drama in Beethoven's First-Movement Sonata Forms*. [Dizertačná práca] Toronto: University of Toronto. 359 s.
- SÝKORA, Václav Ján. 1973. *Dějiny klavírního umění od nejstarší doby až po současnost*. Praha: Panton. 332 s.
- ŠTEFKOVÁ, Markéta. 2007. *Na ceste k zmyslu (štúdie k hudobnej analýze)*. Bratislava: Divis-Slovakia. 250 s.
- ŠTEFKOVÁ, Markéta. 2011. O harmónii v hudbe. In: ČIERNA, Alena (ed.): *Slovenská hudba – revue pre hudobnú kultúru*, 2011, roč. 37, č. 2, s. 120 – 130.
- ŠTEFKOVÁ, Markéta. 2011. *Teória hudobnej interpretácie*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení. 172 s.
- TYMOCZKO, Dmitri. 2011. *A Geometry of Music. Harmony and Counterpoint in the Extended Common Practice*. New York: Oxford University Press. 450 s.

BEETHOVENOV ALEBO SKÔR HAYDNOV ODKAZ V ZBIERKE HUDOBNÍN UCHOVANEJ VO FINTICIACH

Renáta Kočišová

Katedra hudby IHVU, Prešovská univerzita v Prešove

Úvod

Do súčasnosti takmer neprebádaná Zbierka hudobnín pochádzajúca z Fintíc (ďalej ZHzF), obce vzdialenej len osem kilometrov od Prešova, je opradená viacerými hypotézami, mýtmi a spomienkami pamätníkov. Napriek všetkému je pozoruhodná skutočnosť, že istá časť historicky vzácných hudobnín, dokumentujúcich rozvinutý hudobný život uhorskej šľachty v období klasicizmu, sa vo Finticiach uchovala až do 70. rokov 20. storočia, kedy boli hudobniny postúpené do Literárneho archívu Matice slovenskej. Dovtedy bola táto zbierka dlhé desaťročia skladovaná v kaštieli vo Finticiach. Na jej uskladnenie po celé obdobie dohliadali nasledujúce generácie príbuzných Františka Dessewffyho ml. (1754 – 1820), pretože ako neskôr preukážeme, najrozsiahlejšia časť zbierky súvisí s osobou grófa Františka Dessewffyho ml., z ktorého sa stal v rámci rodových členov Dessewffyovcov a Fintaovcov najviac hudbe oddaný hudobník a mecén. Gróf F. Dessewffy ml. s určitosťou ovládal hru na organe, čembale, pravdepodobne aj na gitare a z jeho pera pochádza aj niekoľko zväčša tanečných skladieb typu spoločenských tancov. Gróf F. Dessewffy, školený u piaristov, bol teda nielen hudobne, ale aj skladateľsky aktívny. A po Dessewffyovskej ochrane hudobnín žezlo nad ich archivovaním prevzal ďalší vzdelanec obce Fintice: kantor Jozef Kolarčík Fintický, ktorý mal zásluhu na uchovaní Zbierky z Fintíc vo vojnových rokoch – ochránil ju pred devastáciou prechodu ruského frontu. Napokon on a jeho syn odovzdali zbierku do Literárneho archívu Matice slovenskej po častiach.

V súčasnosti je zbierka rukopisných hudobnín archivovaná v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine (ďalej len LA SNK), v osobnom fonde Jozefa Kolarčíka Fintického pod sign. A XXVI vo viacerých častiach; v roku 1962 jednu časť prevzal Augustín Maťovčík (prír. č. 391), a ďalšiu v roku 1965 Emanuel Muntág (prír. č. 408). Jedná sa o značne rozsiahly rukopisný notový materiál, cirkevnej a svetskej hudby, zväčša odpisy predlôh a v malej miere aj tlačoviny z neskoršieho obdobia.

Jednu z najcennejších informácií, sme získali zo zborníka o mestečku Edelény, kde strávil v hudbe vzdelaný a skladateľsky činný gróf František Dessewffy väčšinu svojho života. Mesto sa nachádza v Boršodsko-abovsko-zemplínskej župe, je len 25 km vzdialené od Miškolca (a 130 km od Fintíc). Prostredie zámku, značná hospodárska sebestačnosť, množstvo služobníctva a grófovo nevojenské, ale naopak umeniu naklonené vzdelanie mu umožnili venovať sa po celé desaťročia svojim umenovedným záľubám. „*Sám gróf nezanechal po sebe potomkov a po jeho smrti roku 1820 z Kaštiela v Edelény boli jeho cennosti a osobné predmety prevezené do Fintíc*“ (Joó 1973, s. 308).

K cennostiam a predmetom grófovej osobnej potreby možno priradiť aj zbierku vzácných kníh a početné hudobniny a zrejme aj niektoré hudobné nástroje, ktoré ako humanitne a umenovedne vzdelaný šľachtic vo svojom živote zbieral a využíval, v akom rozsahu – tieto informácie sa pokúsime priniesť v nasledujúcich riadkoch. Preto je už teraz namieste zdôrazniť, že doteraz užívaný popisný názov zbierky *Fintická zbierka hudobnín* neobstojí – oveľa príznačnejšie je nazvať bohatý hudobný materiál *Zbierkou hudobnín z Fintíc* (ZHZF), pretože z prevažnej väčšiny sa jedná o dovezený hudobný materiál do Fintíc, ktorý zaznieval v kaštieli v Edelény, kde gróf František Dessewffy prežil svoj život, aj keď príchody do Fintíc – jeho osobné, ako aj s angažovanými hudobníkmi možno pripustiť. Notový materiál sa zachoval len v partoch – partitúra sa tu nedochovala, ale dochovali sa školy hry, salónne albumy, ako aj sólová, zborová, komorná, orchestrálna hudba, ktorú predvádzali sólisti, zborový ansámbl, či orchestrálni a komorní hráči. Menšiu časť zbierky tvoria tlačoviny, určené pre komorné muzicírovanie, zväčša pre klavír alebo spev a klavír, z 1. tretiny 19. storočia, tieto hudobniny pochádzajú pravdepodobne už z Fintíc, a boli zadovážené kúpou.

Záchrana Zbierky hudobnín z Fintíc

Okolo roku 1936 by hrozilo Zbierke hudobnín z Fintíc zničenie, ak by nezasiahol vtedy vo Finticiach pôsobiaci učiteľ, kantor, zberateľ, hudobník a literát Jozef Kolarčík Fintický (1899 – 1961), ktorý prevzal nad predmetnými rukopismi záštitu. Ako vyplýva z poznámok Antona Cígera¹ (1911 – 1976), ktorého by sme mohli nazvať prvým amatérskym beethovenológom, študujúcim a prednášajúcim tému *Beethoven a Slovensko* v rámci škôl a festivalov bývalého Československa; zachrániť sa roku 1936 už nepodarilo spinet (alebo klavičembalo?) z kaštieľa vo Finticiach a nedochovala sa ani zbierka historických hudobných nástrojov, kedysi uskladnená v rytierskej sále² kaštieľa (pravdepodobne to bola zberateľská aktivita hudobne činného Františka Dessewffého ml.). K Zbierke hudobnín z Fintíc sa preto dalo dopátrať dvoma spôsobmi. Cez Osobný fond fintického učiteľa a amatérskeho etnológa Jozefa Kolarčíka Fintického, ktorý až do roku 1945 chránil bohatú zbierku kníh a hudobnín aj pred prechodom ruských vojsk (Bruss 2018, s.17)³. Od roku 1962, po jeho smrti, získal hudobniny akvizíciou LA Matice slovenskej od Albína Kolarčíka z Vranova nad Topľou. Syn J. Kolarčíka odovzdával bohatý archív hudobnín po jednotlivých častiach v rokoch 1962 (2 akvizície), 1965, 1974, 1978 (Sedláková 1981, LA SNK). J. Kolarčík a jeho syn A. Kolarčík tak uchovali značné množstvo partov cirkevnej a svetskej hudby, spojenej s vokálnou, komornou

¹ In Martin, LA SNK v Martine. Osobný fond: Anton Cíger sign. A XXXVII; Hudobnohistorické práce sú konkrétne pod sign. A XXXVII/8.

² V roku 2020 táto rekonštruovaná rytierska sála dostala pomenovanie erbová sála, pretože zachovala na freskách erby členov rodu. Táto heraldická výzdoba vznikala v priebehu storočí, naposledy v 2. polovici 19. storočia.

³ Panstvo obývalo kaštieľ až do roku 1942, do požiaru.

a orchestrálnou praxou angažovaných hudobníkov. Druhá možnosť ako sa dopracovať k minulému hudobnému životu Fintíc, spojenej s dvoma údajnými návštevami Ludwiga van Beethovena (1770 – 1827) sa dalo cez hudobný materiál Osobného fondu Antona Cígera, ktorý na sklonku Cígerovho života prevzal roku 1976 Emanuel Muntág, pracovník LA Matice slovenskej (8 akvizícií – LA SNK). V súčasnosti je pozostalosť hudobníka a amatérskeho bádateľa Antona Cígera⁴ archivovaná v LA SNK pod sign. A XXXVII. Obaja vzdelanci: J. Kolarčík Fintický a aj A. Cíger sa poznali, archivovaná je aj ich korešpondencia z roku 1957. A. Cíger sa vo svojich prednáškach, konaných v rozpätí rokov 1963 – 1974⁵ opieral o záznamy v Kronike fintického kaštieľa (spísanej J. Kolarčíkom?) a spomienky fintickej pamätníčky, ktorej mama slúžila vo fintickom kaštieli (s chybami vo výpočtoch), v ktorých udáva, že Beethoven navštívil v spoločnosti Brunsvikovcov a Fintaovcov Fintice dvakrát: a to v rokoch 1798 a 1801.



Obr. 1: Jozef Kolarčík Fintický vo svojej pracovni vo Finticiach (1950/51).

Zdroj: LA SNK v Martine, sign. A XXVI-47.

Údajné Beethovenove návštevy vo Finticiach

K týmto dvom dátumom možno poznamenať, že L. v. Beethoven sa po prvýkrát osobne stretol s mladými brunsvikovými grófkami: Teréziou a mladšou Jozefínou vo Viedni, až v máji roku 1799 vo svojom byte na St. Peters-Platz, kam prišla s nimi aj ich matka Anna Barbora Brunsviková von Seeberg, na odporúčanie synovho priateľa zo školských čias Vojtecha (Adalberta) Rostiho a nakoľko

⁴ A. Cíger je mladším bratom slovenského spisovateľa Jozefa Cígera-Hronského.

⁵ Na tému *L. v. Beethoven a jeho pobyt na Slovensku* prednášal napr. v rámci Osvetovej besedy v Tatranskej Lomnici (1963), v Litomyšli, prednáška pod názvom *Beethoven a Slovensko* bola dokumentovaná diapozitívmi (1974) a i.

bol „Louis“ van Beethoven veľmi priateľský a zdvorilý, zotrvali v meste hudby takmer dvadsať dní, aby dievčatá dostávali intenzívny kurz v hre na klavíri⁶ (Smolle 1970, s. 17, Hornyák 2002, s. 25). Skutočnosť, že jeden z najtalentovanejších hudobníkov Viedne bude učiteľom mladých brunsvikových kontes znamenala, že matka zabezpečila pre svoje dcéry, uvedené do viedenskej spoločnosti, istý stupeň prestíže. Aj keď mladý Beethoven už stačil svojím talentom ohúriť mnoho hudbymilovných aristokratov žijúcich vo Viedni (Lichnowsky, Kinsky, Lobkowitz, Eszterházy, Keglevics a i.), ako talentovaný klavirista a nádejný skladateľ zaujal prvé roky pobytu vo Viedni aj vdovu Brunsvikovou. Ešte pred osobným zoznámením, keď sa jej meno objavilo na jeseň roku 1795 vo *Wiener Zeitung*, ako predplatiteľky Beethovenovho klavírneho tria op.1, správy z hudbymilovnej Viedne prinášal pre rodinu Brunsvikových pravdepodobne Mikuláš Zmeškal (1759 – 1833), výborný violončelista a cisársky kancelár vo Viedni, neskorší spoločný priateľ Beethovena i Brunsvikových (Hornyák 1993, s. 23). Rodina Brunsvikových už v tom období zrejme poznala rané Beethovenove diela. Ako spomína Terézia Brunsviková: Mladé grófky sa tešili v spoločnosti tety Alžbety/Erszébet Fintaovej (Tante Finta), sestry ich nebohého otca Antona (1745 – 1792) a manželky Jozefa Fintu (1734 – 1803), a v zostave Fintaových štyroch dcér (najmä rovesníčky Beatrix) sa oddávali rušnému životu centra aristokracie, vzdelanosti a umenia. Matka a dcéry v spoločnosti viedenských príbuzných navštívili Práter, Augarten, Lustgarten, pravidelne na nich čakalo občerstvenie, prechádzky, divadlo, tanečné večery do neskorých hodín, včasné vstávanie – a ako spomína Terézia Brunsviková⁷ vo svojom denníku, cvičenie na klavíri sa presunulo do nočných hodín (boli ubytované vo viedenskom hoteli) a na tom všetkom sa pravidelne podieľal aj Beethoven, ktorý sa veľakrát zdržal aj 5-6 hodín pri vyučovaní, a potom aj na tanečných večierkoch u Fintaových – ach, aký to bol život..., píše Terézia (Czeke 1938, s. LXXI, Hornyák 1993, s. 25). V Teréziiných memoároch sa objavila aj myšlienka: „*Unsere Mutter führte uns sozusagen aus der Kinderstube nach Wien*“. V závere viedenského pobytu sa stretli mladé grófky s českým grófom Jozefom Deymom (1752 – 1802),⁸ ktorý vo veku ich matky ponúkol manželstvo Jozefine. Krátko po svadbe, zrejme v rozpomienke na krásne dni vo Viedni, vytvoril Beethoven variačnú formu

⁶ Rok 1799 – začiatok celoživotného priateľstva medzi básnikom tónov a rodinou Brunsvikových (Smolle 1970).

⁷ Otec Teréziu posadil za klavír ako trojročnú, hudobné vzdelanie získavala od raného detstva: základom klavíra ju učil rakúsky tuteur Mathias Rohringer, už ako 6-ročná predviedla suverénne Rosettiho alebo Rösslerov (1750-1792) klavírny koncert v sprievode orchestra pred budínskou a peštianskou spoločnosťou, ovládala francúzsky, taliansky a nemecký jazyk (Czeke 1938, s. LV)

⁸ Tento pôvodom český šľachtic mal vzrušujúci život, často bol na úteku, ale vo Viedni sa mu prechodne darilo. Na matku Brunsvikových kontes vyvolal klamlivý dojem o svojom bohatstve. Svadbu s Jozefinou mali v Mártovásári, za prítomnosti Fintaových. Vo Viedni založil pod pseudonymom Müller umeleckú galériu (Müllers Kunstgalerie) voskových figurín. Príťahol tým pozornosť aj cisárskeho dvora, bol podporovateľom umenia a hudby, takže s Jozefinou Brunsvikovou si vytvoril krátkodobý harmonický vzťah, s viacerými potomkami (v rokoch 1800-1804 mali spolu štyri deti). Tajné stretnutia Jozefíny a Beethovena sa podľa A. Cígera odohrali vo Finticiach, čo však pre usporiadaný rodinný život Jozefíny v tých rokoch a častom tehotenstve nebolo možné. Joseph von Deym mal rád súčasnú hudbu, najmä Mozartovu a Beethovenovu. Obaja skladatelia pre grófa skomponovali niekoľko skladieb (pre hudobné automaty). Aj po sobášii s grófkou Jozefinou Brunsvikovou (1799) mal Beethoven voľný prístup do Paláca Deymových, kde malo premiéru niekoľko Beethovenových skladieb.

Lied mit Veränderungen, pre štvorročný klavír, na titulnom liste s vročením 1800 ju venoval grófkam Jozefíne Deym a Terézii Brunsvikovej (Czeke 1938, LXXIII). Týmto príbehom sme chceli naznačiť, že Cígerom načrtnutá prvá návšteva vo Finticiach (ešte v roku 1798), pred prvým osobným stretnutím a spriatelením sa Beethovena⁹ s Brunsvikovými, Fintaovými a Deymovými je z objektívnych príčin nemožná. Rovnako sme chceli načrtnúť, že v literatúre doteraz spomínaná rodinná súvislosť medzi Fintaovcami a grófom Jozefom Deymom nie je možná. Napokon spoznať viacerých členov spomínaných šľachtických rodín a vyvolať u nich dôveru, resp. rozvinúť priateľstvo viedenského skladateľa sa tak mohlo až po máji roku 1799 a pravdepodobne až pravidelný spoločenský styk mohol vyústiť do pozvania. Napokon Beethoven sa zoznámil s Františkom Brunsvikom (bratom Terézie a Jozefíny) počas hudobnej akadémie vo Viedni po roku 1800 u Deymových. Odvtedy bol skladateľ nielen jeho celoživotným priateľom, ale aj pravidelným hosťom príbuzenských rodov: Brunsvikových, Fintaových,¹⁰ ako aj Deymových, a to predovšetkým vo Viedni, v Martonvásári, Dolnej Krupej, všade tam, kde títo aristokrati vlastnili domy alebo sídla, a rovnako aj v Piešťanoch¹¹ a v Bratislave, o čom sú záznamy v Beethovenových konverzačných zošitoch, v korešpondencii alebo v spomienkach žiakov a žiačok, a spolu absolvovali aj niektoré Beethovenove pravidelné liečebné pobyty v ďalších českých a uhorských kúpeľoch. Tráviť letné dni v kúpeľoch Beethovenovi odporúčal na základe prehlbujúcich sa problémov so sluchom vtedajší lekár a priateľ prof. dr. Johann Adam Schmidt¹² (Smolle 1970).

Čo sa týka neskoršieho roku (1801) predpokladanej návštevy Beethovena vo Finticiach, ten je pravdepodobnejší, ale ani túto údajnú návštevu nemožno relevantne doložiť. Podľa A. Cígera píše o nej ďalší vzdelanec z dessewffyovského rodu: Jozef Dessewffy (1771 – 1843), a to vo svojom literárnom diele Bardejovské listy (Bártfai levelek, písané v roku 1817¹³). Ani pre túto návštevu však nebolo možné nájsť kľúčové historické záznamy. Vtedajšími vlastníkmi kaštieľov a prilahlých panstiev vo Finticiach, Krivanoch a Hanušovciach nad Topľou bol rod Dessewffyovcov, pozvanie pre Beethovena muselo prísť predovšetkým aj z ich strany. A. Cíger však vo svojich prednáškach píše, že Beethovenova návšteva Fintíc sa konala na základe pozvania generála Fintu (Zsigmunda?)

⁹ L. v. Beethoven sa rád pohyboval v spoločnosti aristokratov, často im venoval svoje diela – ale musel pre to mať dôvod. Je pravda, že venovanie si členovia šľachtických rodín museli zaslúžiť, boli buď aktívnymi hudobníkmi alebo mecenášmi hudby. Niektoré venovania od Beethovena boli aj formálneho charakteru (Šišková 2011).

¹⁰ Finta Mikuláš (Miklós) a jeho rod získali zemianske práva roku 1715, vlastnili dve obce v Sabolčskej župe. Do šľachtického stavu ich uviedol Karol VI. Habsburský v roku 1722. Vlastnili aj mnohé majetky na východe Slovenska, ale pre finančné problémy sa usídlili vo Viedni (Kopčáková 2010).

¹¹ A. Cíger uvádza, že L.v.Beethoven pobýval v Bacchusovej vilke v Piešťanoch na pozvanie generála Žigmunda Fintu (viď osobný fond A. Cígera v LA SNM, prednášky a fotografie).

¹² Autor diela *Hoffnung auf Heilung des Ohrenleidens durch Galvanismus*.

¹³ DESÖFI, József.1818. *Bártfai levelek.*, cit. d. A. Cíger píše, že o návšteve Fintíc zo strany Beethovena sa píše v publikácii Bardejovské listy, v kapitole III. Dielo pozostáva z 12.listov – kapitol, ktoré gróf napísal v letných mesiacoch roku 1817. Zistili sme, že v uvedenom vydaní Bardejovských listov z roku 1818 nie je o Beethovenovi ani zmienka, hoci gróf popisuje v siedmej kapitole niekoľko významných hostí, najmä z Poľska. Skôr sa tam venuje kúpeľným témam: zábave, rozboru minerálnych vôd a pod.

alebo Fintu (Józsefa, plukovníka?), ktorý sa zdržiaval v blízkosti cisára vo Viedni a na pozvanie grófa Františka Dessewffyho ml. Mnoho hudbymilovných grófov s majetkom na území Slovenska mohlo byť členmi hudobných spolkov vo Viedni, na sklonku 18. a 19. storočia sa v nich aktívne muzicírovalo a blízko k nim mal aj L. v. Beethoven. Boli to hudobné združenia šľachtických vrstiev alebo hudobné spolky (Adelgesellschaft, Tonkünstlersozietät, Privatverein),¹⁴ ktoré podporovali aj organizovanie ďalších hudobných aktivít, pretože na rozdiel od Nemecka nehrali akademické kolégiá hudby (Collegia musica) v Rakúsku osobitnú úlohu (Flotzinger 2001). Členovia týchto spolkov mali pomerne veľkú šancu sa zoznámiť s nádejným Beethovenom a pozvať ho na svoje letné sídla. V Cígerových poznámkach sa nachádza záznam výletu na Kapušiansky hrad, ktorý absolvovala grófka „Finta néni“ a Brunsvikovci, usporiadaný na počesť L.v. Beethovena, ktorý ukončili na lúke majálesom. A kde boli Brunsvikovci, bol aj Beethoven. Ďalší Cígerov záznam je v súvislosti s pamätníčkou – grófkou Anušou, ktorá si spomína na Beethovena vo Finticiach ako na hrbatého, slepeho, hluchého, „frasového“, jednoducho „csoda muzikus“. A. Cíger spomína aj údaj, odvolávajúci sa na kroniku fintického kaštieľa, v ktorej sa uvádza, že v prítomnosti Beethovena bolo vo Finticiach domácim orchestrom predvedené Pastorále. V rokoch prevláda u A. Cígera značný zmätok, návšteva Beethovena sa tak mohla uskutočniť v rozpätí rokov 1798 – 1801, autentické záznamy však absentujú.

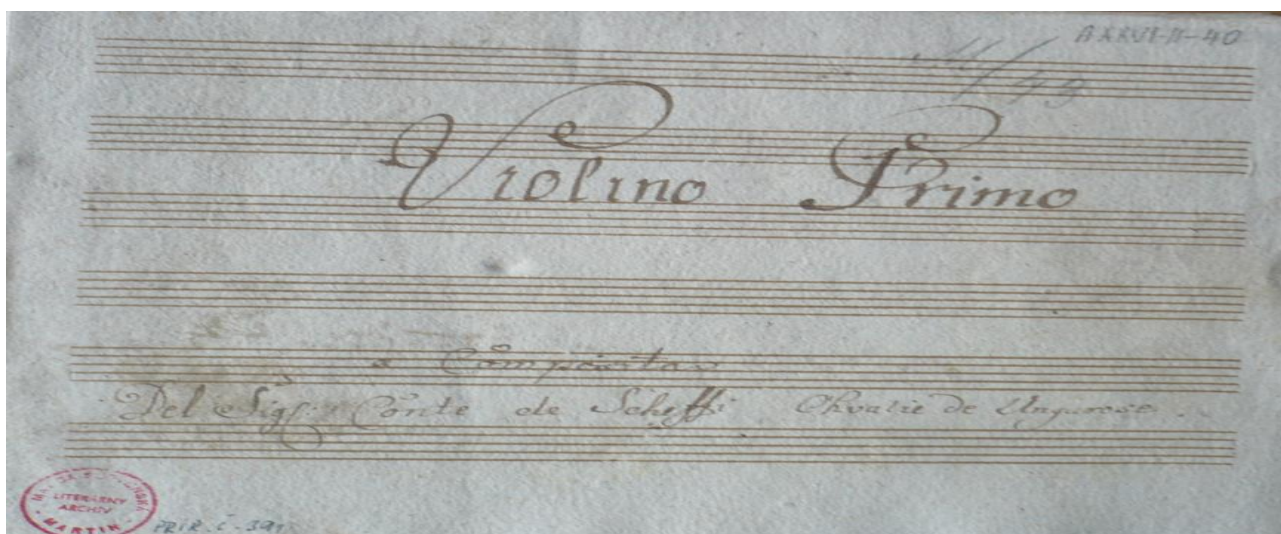
Hudobne vzdelaný František Dessewffy

Hlavnou osobou, ktorá má priamu súvislosť so Zbierkou hudobnín z Fintíc a pravdepodobným pozvaním Beethovena do fintického kaštieľa je gróf František/Ferencz Dessewffy ml.(1754 – 1820), ktorý bol jediným synom grófa Františka Dessewffyho st. (1728, Chmeľov – 1757, Vroclav) a Ľudmily Forgáčovej. Otec Františka bol dôstojníkom, ktorý po absolvovaní kolégia v Košiciach, nastúpil na vojenskú kariéru, a veľmi skoro po narodení svojho prvorodeného syna Františka zahynul v boji pri Vroclavi (1757), kde vojská Márie Terézie dosiahli brilantné víťazstvo nad Prusmi (Éble 1903, s. 144). Po jeho smrti si mladá vdova Ľudmila Forgáčová uchovala nielen pamiatku na svojho udatného manžela, ale konala všetko preto, aby jej syn nemusel vstúpiť do armády a nedopadol ako jeho otec. Ľudmila Forgáčová sa čoskoro vydala druhýkrát (svadba bola v roku 1758), jej manželom sa stal gróf Štefan/István Eszterházy (1728 – 1786). Tento manželský zväzok bol vopred dohodnutý. Ľudmila, aj so synom Františkom sa čoskoro presťahovali do kaštieľa v Edelény, väčšieho sídla, ako boli zvyknutí na Šariši. Malý František, resp. „kis Ferus“, sa odrazu ocitol v bohatom prostredí Eszterházyovského rodu, ktorý bol vplyvný na habsburgskom dvore, s veľkým finančným zázemím a výrazným citom pre umenie. Príchod Ľudmily a jej syna

¹⁴ Spracované podľa Oesterreichisches Musiklexikon online, cit.d.

nebol náhodný, Ľudmila bola vlastne vnučkou¹⁵ staviteľa kaštieľa Jeana-Françoisa L’Huilliera, ktorý budoval pôvodne barokový kaštieľ v rokoch 1727 – 1730, ale pre vysoký vek ho nedokončil, a tak sa na jeho dostavbe a stavbe panských budov v Edelény aktívne podieľal aj manželský pár Eszterházyovcov (Joó 1973). Tunajší kaštieľ sa nachádza na tzv. ostrove, ktorý obmýva rieka Bodva. Tá vytvárala akúsi prírodnú hranicu medzi šľachtickým sídlom a ostatnou zástavbou, kaštieľ je obklopený parkom, starým kostolom a kaplnkou, ako aj lesmi, úrodnou pôdou a statkami. Takmer celé storočie (1730 – 1820) trvalo obdobie rozkvetu v edeléňskom kaštieli, s vyše sedemdesiatimi služobníkmi, množstvom hospodárskych zvierat, stajňami a urodinými plodinami, vrátane vína a obilia – za čias J. F. L’Huilliera tu žilo mnoho rodín nemeckého a slovenského pôvodu (Faragó 1973). Obdobie zveľadňovania kaštieľa sa skončilo vymaľovaním niekoľkých izieb kaštieľa rokokovými freskami, ktoré si objednali Esterházyovci u potulného výtvarníka Františka Lieba¹⁶ (1758 – 1788), maliara činného v Uhorsku v 2. polovici 18. storočia, fresky v edeléňskom kaštieli vytvoril v rokoch 1769 – 1770 (Jávor 2020). Podmienky na produkciu hudobnej kultúry klasicizmu boli teda vynikajúce.

Medzitým z malého Františka Dessewffyho, ktorého Štefan Eszterházy vychovával, vyrástol mladý muž. Študoval u piaristov, stal sa absolventom akadémie gymnaziálneho typu *Theresianum* pre šľachticov, ktorá jestvovala vo Váci (Vacove) v rokoch 1767 – 1784 a bola organizovaná podľa viedenského vzoru (Magyar katolikus lexikon). Po smrti svojho nevlastného otca bol, najprv popri matke a potom aj sám, majiteľom rozvinutého hospodárstva v kaštieli Edelény. Nebol nikdy vojakom. Venoval sa na svojom panstve organizácii hospodárstva a rozvoju hudobného života. Jeho kvalitné vzdelanie získané u piaristov, v ktorom mala hudba a hra na organe výsostné postavenie, vyústili aj do tvorby niekoľkých tanečných autorských skladieb.



¹⁵ Ľudmilin otec gróf František Xaver Forgách bol zať staviteľa kaštieľa v Edelény a jeho spolubojovník.

¹⁶ Vo svojich maľbách zachytil bezstarostný a luxusný život, rokokové postavy v šľachtických odevoch, výjavy z ročných období, ale aj postavy s hudobnými nástrojmi (lutna, husle), ako aj údajnú Cinku Pannu v staršom veku.



**Obr. 2 – 3: Husľový part tanečnej skladby F. Dessewffyho
(Composta / Del Sigl. Conte de Scheffi [Chvalie]?de Ungarese).**

Zdroj: LA SNK v Martine, sign. A XXVI-II-40.

Vznik kapely (orchestra) eszterházyovského razenia

Nevieme presne doložiť, či prvotný impulz vytvoriť šľachtický orchester v kaštieli v Edelény vznikol už u Štefana Eszterházyho, pretože niektoré hudobniny majú na titulnom liste vročenie roku 1768 (to mal F. Dessewffy 14 rokov!), ale zrejme sa na výbere prvých hudobníkov pre klasicistický orchester podieľal mecén Š. Eszterházy, inak aj vášnivý poľovník. Ten vzhľadom ku rodovej príbuznosti mohol držať krok s hudobným životom habsburskej monarchie v 2. polovici 18. storočia, s veľmi dobrým prehľadom o jestvovaní Haydnovského rezidenčného orchestra v Eszterháze, kde zaznievala väčšina premiér Haydnových diel. Eszterházyovci vedome podporovali kult hudby Josepha Haydna a jeho rovesníkov, viedenských hudobníkov a skladateľov, ktorí vo svojej tvorbe citlivo reagovali na výdobytky v hudbe, ktoré prinášalo mannheimské a v 2. polovici 18. storočia aj viedenské prostredie. Ako je zo zachovaných eszterházyovských hudobníkov zrejmé, eszterházyovský vzťah k umeniu a hudbe bol určujúci nielen pre jedno z centier európskej hudby v Eszterháze (v meste Fertöd), ale bol inšpirujúci aj pre ostatné eszterházyovské sídla, ich záujem o hudobné umenie sa prejavil aj v kaštieli v Eisenstadte/Kismártone, už len kvôli blízkosti samotnej Viedne, ale aj na zámku Forchtenstein. Eszterházyovci podporovali dvorskú, poľnú hudbu, ako aj hudbu k tabuli (Hofmusik, Feldmusik, Tafelmusik), a to počas 17. a 18. storočia. O Haydnovskej hudobnej tradícii v kaštieli Edelény sa doteraz nepísalo. Bohatý hudobný život a existencia domáceho orchestra sa pripisovali fintickému hudobnému životu. Podľa D. Múdrej (1993, s. 38) sa vo fintickom kaštieli konali hudobné podujatia, na ktorých sa schádzalo 10 až 15 hudobníkov, ktorí mali v repertoári skladby (tanečné skladby, symfonie a i.) v súlade s dobovým vkusom šľachty. Podľa

našich zistení ide o orchester Františka Dessewffyho, ktorý väčšinu roka trávil v kaštieli v Edelény, príležitostne mohol pricestovať aj do Fintíc, hlavne, ak sa jednalo o významné udalosti – cirkevné sviatky, výročia alebo príchod renomovaného hudobníka, resp. návšteva L. v. Beethovena (?), na ktorých mohla zaznieť inštrumentálna hudba v podaní orchestra F. Dessewffyho.

Popis a datovanie Fintickej zbierky hudobnín

Vo Fintickej zbierke hudobnín sa nachádza cca 280 skladieb, cyklov alebo jednotiek, ktoré sú v kompletnom alebo čiastočne kompletnom stave s menším počtom chýbajúcich hlasov a 23 neúplných skladieb. Celkovo je vo Fintickej zbierke hudobnín zachovaných alebo čiastočne zachovaných takmer 300 hudobných skladieb alebo cyklov. Sú to spravidla viacerými rukami písané odpisy predlôh, ktoré boli súčasťou hudobného života habsbursko-uhorskej aristokracie. Vytvorili ich pôvodcom nemeckí, rakúski, českí, uhorskí a vo veľmi malej miere aj na hornom Uhorsku (východe Slovenska) pôsobiaci skladatelia. Viac ako dve tretiny z 280 jednotiek, (cca 175 jednotiek) predmetnej zbierky hudobnín nemá uvedený autorský údaj na titulnom liste a iba na základe ďalšieho štúdia bude možné identifikovať inak anonymné diela. Nám sa podarilo na základe pilotného bádania identifikovať niekoľko z nich. Zo zachovaných autorských údajov v zbierke je možné vyvodit' iba čiastočnú premisu, pretože anonymný repertoár je potrebné identifikovať v budúcnosti. Preto všetky ostatné zistenia sa týkajú autorsky známej časti Zbierky hudobnín z Fintíc.

Fintické hudobniny tvorí rukopisný repertoár prevažne z 2. polovice 18. storočia a v minimálnej miere tlačený repertoár z 1. polovice 19. storočia, ktorý možno rozdeliť na skladby chrámovej a svetskej hudby. Jednotlivé, odpisom vyhotovované skladby pochádzajú najmä z obdobia stredného klasicizmu, so silným príklonom ku aktuálnemu repertoáru hudbymilovnej Viedne. V tejto zbierke hudobnín možno identifikovať cca 135 zachovaných skladieb duchovnej hudby a cca 145 skladieb alebo cyklov (jednotiek¹⁷) svetskej hudby. Z uvedených autorov a ich života a tvorby je zrejmé, že rukopisné hudobniny sú výsostne aktuálnym repertoárom obdobia klasicizmu, v dvoch autorsky uvedených prípadoch sa jedná o barokový repertoár: 1. *Nešpory*, slávené v nedeľu (sign. A XXVI/3 – I – 22), sú dielom nemeckého benediktínskeho organistu a skladateľa Valentina Rathgebera (1682 – 1750) prechodne pôsobiaceho aj vo Viedni, s obsadením: CATB, Violini 1,2, Tuba 1,2, Organo, čo je typické obsadenie pre figurálnu hudbu barokového charakteru; 2. ide o výber dvoch barokových a jednej altovej árie z Pergolesiho *Stabat Mater* v sprievode organu, na ktorom hral pravdepodobne František Dessewffy. Predpokladáme, že v Zbierke hudobnín z Fintíc sa bude vyskytovať barokový repertoár vo väčšom meradle, než je nám známy doteraz. Nasvedčujú tomu viaceré okolnosti.

¹⁷ Pre vysvetlenie sa jednotkou rozumie Škola hry pre daný nástroj alebo jednotlivé skladby radené napr. do zbierky tanečných skladieb pod názvom *Salon Album*, ale napr. aj 12 Menuetov v jednom zošite, či jednotlivá skladba.

Do obdobia prechodu z klasicizmu do romantizmu, resp. raného romantizmu zasahujú skladby uložené pod sign. A XXVI/2 – 63 (Auberovo „Vyzvanie do tanca“ z opery *Ballnacht* pre spev a klavír) a uvedené v Zozname tlačí VI. pod sign. A XXVI/3-VI-1-11, (pravdepodobne všetky hudobniny č. 1 – 11). Táto menšia časť zachovaných tlačí už nebola určená pre orchester, ale pre klávesový nástroj alebo spev v sprievode klávesového nástroja. Tu možno hovoriť o repertoári s výsostne populárnym alebo salónnym charakterom, presahujúcim najďalej do 1. polovice 19. storočia, teda aj po smrti F. Dessewffyho. V zozname týchto menej početných tlačí sa napr. vyskytuje rok vydania „hudobnej novinky“, konkrétne sa jedná o Spontiniho *Ausgewählte Stücke aus Olimpia*, avizovanej v roku 1824 v *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, ostatné skladby sú aj staršieho dáta. Ako je nám známe, hudbe sa v rode Dessewffyovcov venovali viaceré generácie (aj po smrti F. Dessewffyho), tieto hudobniny dokumentujú hru na klávesový nástroj, príležitostne sprevádzajúci aj spev.

Jediné v rukopisoch uvedené dátumy, resp. rok vyskytujúci sa na titulných listoch piatich hudobnín (*Nocturno, dve Divertimentá, Trio ex Es, Trio in D*) je vročenie pochádzajúce z letných mesiacov: 21. jún, 11. a 12. august a 27.(?) roku 1768. Pod názvami skladieb možno nájsť latinskú poznámku: *Ex propriis* (z vlastných zdrojov) Francisci Krcžmaržik (František Krčmařík), hudobník a člen orchestra, zrejme moravského pôvodu. Druhé známe meno odpisovača je Adalbertus/Vojtech Kajgl/Kaigl, aj tu je udaný dátum: 29. septembra 1768 a nachádza sa na titulnom liste *Tria* od pôvodom českého huslistu Antonína Kammela (1730 – 1788). Tretie meno zapísané pri odpise štvrtej parížskej Haydnovej symfónie (*La Reine* 1785 – 6, Hob. I/85) je A. Wilt (aj Wild), uvedený aj v zozname autorov ako Anton/Antonio Vildt/Wildt; v ňom sa vyskytlo aj meno Joseph Vilt (autor *Partity*). Podľa vzniku tejto neskoršej Haydnovej symfónie, odpis sa udial už pod gesciou F. Dessewffyho a Anton (alebo Antal, Antonín) Wilt bol pravdepodobne členom orchestra F. Dessewffyho v poslednej štvrtine 18. storočia; v RISM je evidované jeho *Responzorium* z egerského hudobného života. D. Múdra (1993, s. 38, 44) ho zaradila medzi autorov hudobného klasicizmu východoslovenského okruhu. Z deviatich skladieb Antonína Wildta v ZHzF možno usudzovať, že bol skladateľsky činný najmä v oblasti duchovnej hudby (*Missa chorale, Salve Regina, Offertorium in G* a i.). Bol to pravdepodobne organista, ktorý nahradil vekovo staršieho grófa v hraní na organ.

Zo spomenutých hudobnín je zrejme, že za hypotetický počiatok zhromažďovania hudobného materiálu, ktorý reprezentuje komornú hudbu skladateľov *Leopolda Hofmanna, Jana Křtitela Vaňhala, Josepha Ernsta Pospischila* (skladateľ česko-nemeckej hudobnej kultúry) a *Antonína Kammela*, a tým svedčí aj o organizovaní orchestrálneho telesa v Edelény, možno považovať práve rok 1768. Jednotlivé party sú určené 1. a 2. husliam, kontrbasu (s možným violončelom) a dvom lesným rohom. Bolo to zrejme jadro rozširujúcej sa dvornej kapely, resp. orchestra, činného

v chrámovom, aj zámockom prostredí. Iné záznamy o rokoch zhotovenia ostatných hudobnín sa v zbierke nevyskytujú, je ale zjavné, že boli odpisované viacerými rukami a podľa vzniku samotných diel (napr. neskorších Haydnových symfónií) aj v poslednej tretine 18. storočia. Ak usudzujeme, že počiatok hudobného života orchestra eszterházyovského razenia v Edelény mohol byť rok 1768, jeho ďalší rozvoj možno sledovať v súvislosti s grófom Františkom Dessewffym. Inštrumentálna, resp. orchestrálna hudba sa pravdepodobne odpisovala až do konca 18. storočia, resp. až do grófovej smrti. Hornou hranicou pre odpisy orchestrálnej hudby sú roky pred smrťou F. Dessewffyho (†1820). Existenciu orchestra v Edelény možno preto ohraničiť približne rokmi 1768 – 1820. Zakladateľom orchestra bol pravdepodobne Štefan Eszterházy (1728 – 1786), jej dlhoročným mecénom sa stal František Dessewffy, ktorý bol nielen hudobným nadšencom, ale aj aktívnym hudobníkom tohto zoskupenia. Sekundárne informácie, ktorými sú záznamy o platoch a menách členov hudobníkov, o údržbe nástrojov, ako aj ďalšie údaje spoločensko-hospodárskeho charakteru sa nezachovali.

Repertoár zbierky

Z histórie kaštieľa je zrejmé, že roku 1787 sa edelénska katolícka farnosť presťahovala do zámockej kaplnky, ktorá bola na prízemí kaštieľa. V rámci obradov sa tu zhromažďovali jednoduchí farníci,¹⁸ na poschodí, v tzv. offertoriu sa schádzali tunajší zemanovia. Z repertoárového zloženia fantickej zbierky je zrejmé, že obsahuje takmer paritné zastúpenie duchovnej i svetskej hudby. Odpoveďou na otázku – prečo aj duchovnej hudby, keď farnosti sústredovali hudobniny vo vlastných archívoch, je skutočnosť, že farnosť sa nasťahovala do kaštieľa a samotný gróf ovládal hru na organe (zrejme vykonával aj pozíciu kantora). „Gróf nebol len jednoduchým chránencom veriaciach a podporovateľom omší, sám hrával ako organista na bohoslužbách, a po odchode z kaplnky kaštieľa počas sviatkov rozdával dary (obuv, šály, pokrývky hlavy atď.) odchádzajúcim. Pri procesiách chodieval na čele sprievodu a podporoval hudobníkov a spevácky zbor, aby obrady boli príťažlivejšie a slávnostnejšie“ (Joó 1973, s. 308).

Repertoár Zbierky hudobnín z Fintíc je druhovo veľmi bohatý. Zastupuje dve veľké skupiny: chrámovú a svetskú hudbu. Počtom najviac sú zastúpené reprezentatívne druhy: omše (67) a sinfonie/symfónie (30), z čoho vyplýva, že hudba s istou pravidelnosťou v cirkevnom a svetskom prostredí zaznievala v rámci sviatkov a slávností.

Party 1. a 2. huslí sa vyskytujú v niektorých skladbách aj dvakrát, čo znamenalo, že husle boli obsadené chórovo, spravidla tromi až štyrmi hráčmi. Podľa nástrojového obsadenia tak orchester F. Dessewffyho tvorilo 12 – 16 hudobníkov. V dnešnom ponímaní je to komorný orchester (traja-

¹⁸ Do kaplnky chodili celebrovat' obrady kapláni z rôznych farností (Capellani quoque aulici diversorum ordinum) (Joó 1973, s. 308).

štyria prví huslisti, traja-štyria druhí huslisti, jeden violista, jeden kontrabasista, jeden flautista, dvaja hobojsiti alebo klarinetisti, jeden fagotista, jeden tympanista a jeden organista¹⁹ – ktorým bol gróf. Z uvedeného vyplýva, že ak vezmeme hornú hranicu počtu hudobníkov (16) a k tomu pripočítame ešte aj dvojmo obsadené zborové hlasy (CATB), tak nám vychádza, že F. Dessewffy podporoval minimálne dvadsiatku spevákov a hudobníkov. Z prevádzkových dôvodov to znamenalo, vyčleniť pre nich izby (podľa historických dohadov to boli podkrovné izby kaštieľa na 2. poschodí), zabezpečiť stravu, oblečenie (uniformy), údržbu nástrojov, odpis nôt a taktiež aj plat, čo bolo pomerne nákladnou záležitosťou. Ako však vyplýva z mecénskych a hudobníckych aktivít grófa F. Dessewffyo, do existencie svojho orchestra a zboru (ansámblu) investoval mnoho energie. Zhromažďovanie hudobného materiálu, resp. jeho získavanie ležalo zrejme na grófových pleciach. A podľa zloženia hudobní, gróf F. Dessewffy sa mohol zdokonaľovať aj na ďalšom klávesovom alebo strunovom nástroji (klavičembalo, gitara, citara). V Zbierke hudobní z Fintíc sa totiž nachádza niekoľko odpisov sólových skladieb pre klavičembalo (menuety a polonézy) a gitaru (*Dance russo*), odpis školy hry pre gitaru (*Les premiers Elements pour la Guitarre*) a album skladieb pre citaru (*Zither Album*).

Z ďalších hudobných druhov duchovnej hudby je najviac Nešpor (Vesperae), cca 22. Po nešporách majú početnejšie zastúpenie duchovné árie (17), ofertória (12), antifóny (11), rekvie (9) a graduály (7). V širokej škále duchovných skladieb sa tu ďalej vyskytujú hymny, pastorely, jednotlivé žalmy, Te deum (3) a jednotlivo sekvencia, pastorale a magnifikat. Zo svetských skladieb po symfónii dominuje, a súhrnným počtom aj symfóniu prevyšuje, tanečná hudba. Vo fintickej zbierke sa nachádza pomerne veľké množstvo kontra-tancov a ich cyklov (18) a kontra-tancov v tzv. škótskom štýle (2), menuety (12), rôzne tance s národnostným odlíšením: ländler (alebo ballo tedeschi) a ďalšie nemecké tance, anglické a uhorské tance (značené ako magyar tánc/-ok), pochody, polonézy, mazurky, štvorylky a spoločenské tance (redoutty). Táto hudba sa hrávala s komorným obsadením orchestra pri rôznych tanečných zábavách a večierkoch šľachty. Kvantitatívne málo je v predmetnej zbierke komornej hudby: trií, kvartet a koncertov, prevažujú skôr hráčsky prítťažlivejšie divertimentá a aj z neskoršieho obdobia romance. V ZHZF sa nachádza aj Waňhalova *Parti[t]a* pre dychové kvinteto (2 klarinety, 2 lesné rohy a fagot), obľúbené to zoskupenie zámockých kapiel.

Komorné alebo súkromné muzicírovanie dokladujú gitarové skladby pod názvom *Petites piéces pour la Guitarre* alebo *6 Variationi per il Clavi cembalo*. Brnkať na gitare alebo hrať na čembale patrilo, popri speve a zdvorilostnej konverzácii, k bežnej výbave šľachticov. Tento trend dokumentujú aj jednotlivé inštrumentálne zbierky pod názvom *Salon Album, Ausgewählte Stücke*

¹⁹ V zbierke sign. A XXVI/3 – II – 52: *12 Tedeschi* má orchester toto obsadenie: Violini due, Oboe due, Corni due, Clarineti due, Fagotti due, Flauto Traverso, Carino due, Basso), čo znamená spolu až do 20 hudobníkov.

a pod., ktoré nachádzame v Zbierke hudobnín z Fintíc. Veľmi obľúbenou novinkou sa v klasicizme stalo odpisovanie tzv. *quodlibetov* (zmesí árií), ktoré prinášali najpopulárnejšie árie z obľúbených oper. Spevný part sprevádzal spravidla zámocký orchester alebo klávesový nástroj, svetských a duchovných árií je v zbierke z Fintíc početne veľa. Vzhľadom na uvedenú pestrosť hudobných druhov anonymnej i autorsky známej vokálno-inštrumentálnej a inštrumentálnej hudby je jasné, že speváci a inštrumentalisti sa podieľali na slávení nedeľných a sviatočných omší, nešpor, príležitostne chválospevov a omší zádušných. Vo svetskom prostredí participovali na zábave „vrchnosti“, hudba znela s istou pravidelnosťou na zábavách, pri slávnostných návštevách a pozvaniach významných rodových príslušníkov a osobností, ale aj v komornejšom prostredí salónov, či pre spríjemnenie bežného života. Náročnosť partov pre jednotlivé nástroje nebola vysoká, skladby sa často pohybovali prevažne v tóninách in C, G, D, A, F, B, Es – teda hrateľných aj z listu alebo po minimálnom počte skúšok.

Autorstvo skladieb v Zbierke hudobnín z Fintíc

Vzhľadom k úvodným tvrdeniam a mýtom ohľadom návštevy L. v. Beethovena vo Finticiach, by bolo logické, ak by sa v predmetnej zbierke dochovali aj Beethovenove skladby. No jeho meno nie je uvedené ani na jednom titulnom liste, anonymné diela pochádzajú zo skorších období pred Beethovenom, z baroka a z celého 18. storočia. Overiť bude potrebné ešte pastorálne skladby, ktoré sa s Beethovenovským mýtom spájajú.

Najviac autorsky v predmetnej zbierke je zastúpená skladateľská generácia okolo Josepha Haydna. V stručnosti by sme ju mohli nazvať generáciou skladateľov, ktorí J. Haydna ovplyvnili, alebo ich tvorba rezonovala v 2. polovici 18. storočia vo Viedni. Kľúčové postavenie má v Zbierke hudobnín z Fintíc medzi viedenskými skladateľmi *Joseph Haydn*. Z autorsky označených skladieb sú od *Wolfganga Amadea Mozarta* známe len tri skladby, ide o dve D-durové skladby venované prominentnej salzburgskej rodine *Haffner*: *Serenáda* č. 7, KV 250 (1776) a *Symfónia* č. 35, KV 385 (1782) a zatiaľ nešpecifikovanú omšu. Haydnovo meno sa na titulných listoch symfónií a duchovnej tvorby vyskytuje v rôznych pravopisných podobách ako: Haydn, Heidn, Haiden, Hayden (Giuseppe) a i. Zo súpisu sign. A XXVI/2, v ktorom sú udané len tóniny, sa nachádza sedem odpisov Haydnových symfónií,²⁰ jeho *Variácie pre klavír C dur* (Ho XVII/5, 1790) a štyri duchovné skladby (omša, nešpory, Ave Regina a Aria de s. Joanne Nep[omucene]), posledná ária je spojená ešte s pôsobením J. Haydna v službách grófa Ferdinanda Maximiliána Morzina v západných Čechách. Zo symfónií sme určili Haydnovu symfóniu *Loveckú* č.73 (Ho I/73, 1781) – sign. A XXVI/2 – 20; tiež štvrtú zo šiestich parížskych symfónií *Kráľovskú* č. 85 („La Reine“ Ho I/85,

²⁰ Predpokladáme, že z anonymných symfónií zbierky z Fintíc bude identifikovaných pravdepodobne Haydnových symfónií o niečo viac.

1785-6) – sign. A XXVI/2 – 14 a piatu zo šiestich parížskych symfónií, *Symfóniu č. 86* (Ho I/86, 1786) – sign. A XXVI/2 – 22, v zbierke však s chýbajúcimi fagotovými partami. Významné miesto, usudzujúc podľa autorov hudobných skladieb, majú skladatelia a hudobníci spojení s mekkou inštrumentálnej hry raného klasicizmu – s Mannheimom – alebo sa narodili v nemeckých krajinách. Avšak Zbierka hudobní z Fintíc preferuje predsa aj česko-viedenský skladateľský okruh. Veľmi malú skupinu zo zbierky tvoria skladby skladateľov s pôvodom z územia Slovenska, alebo skladateľov pôsobiacich na území Slovenska a v Uhorsku.

Ako sme v príspevku uviedli, Zbierka hudobní z Fintíc je čo do počtu autorov skladieb, ako aj rozmanitosti hudobných druhov veľmi pestrá. Najčastejšími interpretmi tejto hudby boli členovia orchestra Františka Dessewffyho, ktorí mali sídlo na zámku v Edelény, ale nakoľko gróf bol hudbymilovný, scestovaný a pomerov znalý šľachtic, Dessewffyho orchester mohol zaznieť podľa potreby aj v šarišských rodových kaštieľoch Dessewffyovcov: vo Finticiach, Hanušovciach n. Topľou a Krivanoch, ale dôkazy o tom nemáme. Vo Finticiach sa viedol skôr hospodársky život (prevádzky garbiarne, tehelne, výroba škridlí, neskôr aj mlyn) a ovocné sady – na to všetko dohliadali Dessewffyovci. Priestor pre orchestrálny život a jeho údržbu bol minimálny, aj keď ho nemôžeme úplne vylúčiť.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

BERLINER ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.1824. Neue Musikalien. Erster Jahrgang. Berlin: Verlag der Schlessingerschen Buch- und Musikhandlung. sine S.

BRUSS, Samuel. 2018. *Rod Dessewffy – hanušovské panstvo*. Prešov: Krajské múzeum v Prešove. s. 112. ISBN 978-80-89952-02-1.

CÍGER, Anton. [Osobný fond.] Martin: Slovenská národná knižnica – Literárny archív, sign. A XXXVII.

CZEKE, Marianne. 1938. *Brunszvik Teréz grófnő naplói és feljegyzései*. Budapešť: Magyarország újabbkori történetének forrásai. Levelezések (1938),447 s.

DESÖFI, József. 1818. *Bárfai levelek*. Sárospatak: Nádaskay András.200s. [online]. [cit: 2020-02-15]. Dostupné na: <https://books.google.sk/books?id=8_RBAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=sk#v=onepage&q&f=false>.

ÉBLE, Gábor. 1903. *A cserneki és Tarkeői Dessewffy család. genealogiai tanulmány*. Budapest: Franklin-társulat nyomdája. 318 s.

FARAGÓ, Tamás.1973. A jobbagység gazdálkodása a XVIII.század derekán In: *Edelény múltjából*. Edelény: Az Edelényi községi tanács végrehajtó bizottsága. s. 87 – 120.

FLOTZINGER, Rudolf. 2001. *Österreichisches Musiklexikon online* [heslo Musikverein] [online]. [cit: 2020-02-08]. Dostupné na: <https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Musikverein.xml>.

- HORNYÁK Mária.1993. *Beethoven, Brunszvikok, Martonvásár*. Martonvásár: Az MTA Mezőgazdasági Kutatóintéze kiadványa.144 s.
- HORNYÁK Mária. 2002. *Gräfin Therese Brunswick (1775-1861)*. Mártonvásár: Stiftung „Geistiger Nachlaß der Therese Brunswick”. 28 s. ISBN 963-202-737-X.
- JÁVOR, Anna. 2020. *Lieb Ferenc. Egy rokokó festő Felső-Magyarországon*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont. 160 s. ISBN 978-6155-133-16-9.
- JOÓ, Tibor.1973. Műemlékeink: a kastély, a református templom, a vár. In: *Edelény múltjából*. Edelény: Az Edelényi községi tanács végrehajtó bizottsága. s. 137-171.
- JOÓ, Vencel.1973. A római katolikus egyház és iskola. In: *Edelény múltjából*. Edelény: Az Edelényi községi tanács végrehajtó bizottsága. s. 301-339.
- KOLARČÍK-FINTICKÝ, Jozef. [Osobný fond.] Martin: Slovenská národná knižnica – Literárny archív, sign. A XXVI.
- KOPČÁKOVÁ, Slávka. 2010. Hudobnokultúrne dedičstvo v okolí Prešova. Beethoven a Fintice – príbeh historickej domnienky. In: *Jazyk a kultúra*, internetový časopis Lingvokulturologického a prekladateľsko-tlmočnického centra PU v Prešove. Roč. 1, č. 2 (2010), 7s. ISSN 1338-1148. <http://www.ff.unipo.sk/jak/2_2010/kopcakova.pdf>.
- MAGYAR KATOLIKUS LEXIKON. [heslo Theresianum]. [online]. [cit: 2020-02-09]. Dostupné na: <<http://lexikon.katolikus.hu/T/Theresianum.html>>.
- MÚDRA, Darina. 1993. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava: Vydavateľstvo SHF. 316 s. ISBN 80-966995-3-9.
- NOTENARCHIV DES BEZIRKSMUSEUMS HERNALS WIENBIBLIOTHEK. 2012. Im Rathaus musiksammlung ZPM 708. Ordnungssystematik. [online]. [cit: 2020-02-15]. Dostupné na: <<http://share.obvsg.at/wbr02/LQH0268533-1201.pdf>>.
- SEDLÁKOVÁ, Viera. 1981. *Súpis pozostalosti Jozefa Kolarčíka-Fintického*. Martin: Matica slovenská. 639 s.
- SMOLLE, Kurt. 1970. *Wohnstätten Ludwig van Beethovens von 1792 bis zu seinem Tod*. München-Duisburg: G.Henle Verlag. 157 s.
- STRAUSS, Ulrike. 2009. *Das Orchester Joseph Haydn. Ein Komponist und seine wegweisenden Neuerungen*. München: Herbert Utz Verlag. 63 s.
- ŠIŠKOVÁ, Ingeborg.2011. *Dejiny hudby IV. Klasicizmus*. Bratislava: IKAR. 375 s. ISBN 978-80-551-2778-1.
- [ZBIERKA HUDOBNÍN Z FINTÍC.] Martin: Slovenská národná knižnica – Literárny archív, fond Jozef Kolarčík-Fintický, sign. A XXVI/2, 3.

DOLNÁ KRUPÁ – LOKALITA S BEETHOVENOVSKOU TRADÍCIOU

Edita Bugalová

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum

O vzťahu Beethovena k Dolnej Krupej jestvuje veľmi veľa a rôznych informácií, dosiaľ však nemôžeme jednoznačne preukázať, že všetky sú pravdivé. Napriek tomu je táto súvislosť živá a možno sa raz podarí nájsť dôkaz o jeho tamojšom pobyte. K tomu je však potrebné nielen pozorne prelúskat' 37 bežných metrov fondu rodiny Brunsvik-Chotek¹ uloženého v Slovenskom národnom archíve v Bratislave, ale hľadať aj ďalšie možné zdroje vo fondových inštitúciách minimálne na teritóriu niekdajšej monarchie. V každom prípade lokalita Dolná Krupá v spojení s menom tohto hudobného skladateľa trvalo rezonuje vo vedomí kultúrneho spoločenstva, ba aj v spojení so vznikom jeho svetoznámej klavírnej Sonáty cis mol, op. 27 č. 2, známej ako Sonáta mesačného svitu.²

Podľa tradície mal Beethoven pobývať v Dolnej Krupej na panstve Brunsvikovcov niekedy v rozmedzí rokov 1800/1 – 1806/7. Treba uviesť, že s rodinou sa zoznámil v roku 1799, kedy za ním ako učiteľom hudby (zrejme sprostredkované cez Mikuláša Zmeškala³) prišla vdova po Antonovi II. Brunsvikovi, ktorému patrilo panstvo v Martonvásáre, so svojim staršími dcérami 24-ročnou Teréziou a 20-ročnou Jozefínou. Ich otec bol už 7 rokov po smrti a ochrannú ruku nad všetkými (vrátane ďalších synovcov a neterí) držal jeho mladší brat Jozef, ktorý zostal na panstve Dolná Krupá. Práve tam sa rozvetvená rodina pravidelne schádzala.

Rod Brunsvikovcov sa s Dolnou Krupou spája od 17. storočia, kedy sa sem priženil Michal II. Brunsvik (1671, Hlohovec – 1718, [Dolná] Krupá), ktorý bol začiatkom 18. storočia tajomníkom veliteľa leopoldovskej pevnosti Ferdinanda Karla Schwarzenaua. Michal II. zveľadil majetok získaný ženbou s Máriou Vitálišovou, nazhromaždil ďalší značný majetok a de facto bol zakladateľom dolnokrupského panstva.⁴ Jeho syn Anton I. Brunsvik (1709, Leopoldov – 1780, [Dolná] Krupá), ktorý získal právnické vzdelanie na Trnavskej univerzite, nechal v polovici 18. storočia na mieste staršieho sídla postaviť barokový kaštieľ. V tom čase jeho kariéra vo verejných funkciách dosiahla funkciu vicepalatína a kráľovského a palatinálneho sudcu.⁵ Ešte skôr, než mu roku 1775 Mária Terézia udelila titul grófa s predikátom de Korompa (z Krupej), kúpil výhodne od Kráľovskej komory majetok v Martonvásáre. S manželkou Annou Adélfy mali šesť detí: dvoch synov a štyri dcéry.

¹ Rod Brunsvikovcov vymrel po meči a panstvo prevzali Chotekovci – dcéra Henrieta Brunsviková sa vydala za grófa Hermanna Choteka.

² O prívlastok „mesačný svit“ sa zaslúžil až 5 rokov po smrti skladateľa básnik a hudobný kritik Ludwig Rellstab.

³ Barón Mikuláš Zmeškal (1759, Leštiny – 1833, Viedeň), radca dvorskej kancelárie vo Viedni, Beethovenov priateľ, mecén a hudobník.

⁴ SEDLÁK, František: Brunsvick-Chotek. Dolná Krupá. Inventár, 1957, s. 2. Dostupné na: <https://minv.sk/swift_data/source/verejna_sprava/slovensky_narodny_archiv/archivne_pomocky/Brunsvik-Chotek_z_Dolnej_Krupej_1348-1936-inventar.pdf>.

⁵ Tamtiež, s. 3.

Najstaršiemu synovi Antonovi II. (1745 – 1792) prenechal pozemky v Martonvásáre a mladší syn Jozef (1750 – 1827) zostal na panstve v Dolnej Krupěj. O dcéry bolo postarané vydajom: Alžbeta sa vydala za grófa Jozefa Fintu, Zuzana za grófa Karola Guiccardiho, Františka za baróna Pavla Révaya a Katarína za baróna Karola Dezasse de Petit Verneuille.

Gróf Jozef Brunsvik bol po otcovi ďalším najvýznamnejším predstaviteľom rodu. Vyštudoval právo na viedenskom Pázmáneu a ako cisársko-kráľovský radca a úspešný manažér v akvizíciách majetkov sa už roku 1792 (v roku bratovej smrti) podujal otcom postavený dolnokrupský kaštieľ prestavať. Jedným z dôvodov mohla byť potreba ubytovať širšiu rodinu, keďže za ňu, ako hlava rodu, prevzal starostlivosť. Gróf Jozef prestavbu zveril staviteľovi Jozefovi Thalherrovi,⁶ keďže ten už v rokoch 1783 – 1785 vybudoval pre brata Antona II. kaštieľ v Martonvásári. Dolnokrupský kaštieľ v roku 1793 rozšíril dvomi bočnými rizalitmi,⁷ a v nasledujúcich rokoch prebiehali ďalšie remeselné práce, na záver (v rokoch 1796/97) sa ukončovala kaplnka. S novým rokom 1798 (1. 1. 1798) uzatvorili gróf Jozef spolu so svojimi sestrami Zuzanou Guiccardi a Katarínou Dezasse zmluvu s učiteľom Františkom Szarkom o zabezpečení spoločnej výuky pre mužskú časť dospelajúcej populácie, pre štyroch adolescentných chlapcov⁸ (August Brunsvik, František a Anton Dezasse a Ernest Guiccardi).⁹ Deti najstaršieho brata Antona – Terézia (1775), František (1777), Jozefína (1779), s výnimkou najmladšej Karolíny (1782) boli už dospelé.

Kariérny rast Jozefa Brunsvika, jeho vysoké politické a spoločenské postavenie ako kráľovského taverníka (1802) – de facto ministra financií – a rovnako aj možnosť získavať majetky výhodnými akvizíciami, mohli byť podnetom k rozhodnutiu investovať do ďalšej prestavby dolnokrupského sídla, v súlade s aktuálnymi trendami v architektúre vrátane vybudovania moderného anglického parku. K sídlam, ktoré mali Brunsvikovci v Bratislave a v Bude, pribudli v roku 1805 panstvá Futog a Čerevič (dnešné Srbsko), kde gróf Jozef rád trávil čas. S procesom prestavby dolnokrupského sídla sa začalo až v rokoch 1812/13, zavŕšili ju rokom 1822 a Krupá sa tak stala ešte väčšmi obdivovanou lokalitou.¹⁰

Ak uvažujeme o tom, že Ludwig van Beethoven Dolnú Krupú navštívil, predpokladané dátumy návštevy (ako bolo uvedené) spadajú do prvého desaťročia 19. storočia. Teda nemohol sa mu

⁶ Johann Joseph Thalherr (1730 – 1807), od 1788 architekt Uhorskej kráľovskej komory.

⁷ ŠULCOVÁ, Jana: Tri kapitoly zo stavebných dejín kaštieľa v Dolnej Krupěj. In: *ARS 1996*, č. 1 – 3, s. 161-213.

⁸ Slovenský národný archív (SNA). Fond Brunsvik-Chotek. Dolná Krupá, č. 470; Pozri tiež: JEDLICKA, Pál: *Kiskárpai emlékek*. II. kötet. Eger 1891, s. 123-176.

⁹ V zmluve deti nie sú vymenované, ale predpokladáme uvedenú zostavu. Dezasseovci sídlili v neďalekých Bohuniciach, mali synov Františka (nar. 1786) a mladšieho Antona. Guiccardiovcami mali synov Ernesta a Filipa, Filip (podľa dostupných rodokmeňov) bol oveľa mladší, než Ernest. Príchod grófa Ernesta Guiccardiho a grófa Phillipa Guiccardiho z Viedne k strýkovi Jozefovi v závere augusta 1802 (na konci prázdnin) je zaznamenaný v úradnom hlásení pobytu v Pressburgu. Slovenský národný archív Bratislava (SNA), Fond Brunsvik-Chotek.

¹⁰ Fladung, Joseph, A. E.: *Korompa, sine loco*, 1829. Tlačou vydaná báseň v nemčine – ospevujúca krásy Dolnej Krupěj. Na báseň upozornil autorku Stanislav Petráš.

naskytnúť pohľad na kaštieľ, ako ho vidíme dnes, ale vnímal objekt po Thalherrovej prestavbe. Žiaľ, z tohto obdobia sa nezachoval žiadny dostupný obrazový dokument s jedinou výnimkou zachovaného výkresu, ktorého centrom je hospodársky objekt a vtedajší kaštieľ sa črtá iba v pozadí. Pre porovnanie môže poslúžiť pohľad na kaštieľ v Martonvásáre, ktorý pochádzal takisto z Thalherrovej autorskej dielne a budovy boli vzhľadom podobné.



Obr. 1: Kaštieľ v Dolnej Krupej (v pozadí) pred rokom 1820. Na detaile kresby hospodárskych objektov (sýpka a ľadovňa) vidno zľava budovu knižnice a za ňou záhradnú fasádu kaštieľa po Thalherrovej prestavbe. Stavebný objekt knižnice však bol už súčasťou tretej prestavby kaštieľa, ktorú zabezpečoval staviteľ Antonius Pius Rigel.

Zdroj: SNA – fond Brunsvik-Chotek.



Obr. 2: Kaštieľ v Martonvásáre - litografia 1850.

Ako sme spomenuli, s kontesami Teréziou a Jozefinou Brunsvikovými sa Beethoven zoznámil v roku 1799. Kontakty a vzťah skladateľa k deťom Antona II. Brunsvika, vrátane priateľstva s ich bratom Františkom sú fakty všeobecne známe a doložené zachovanou korešpondenciou. Na druhej strane však práve korešpondenciu, resp. Beethovenove zrejme nikdy nedoslané listy, za aký sa považuje už legendárny „list nesmrteľnej milej“ sprevádzalo veľké tajomno a rozdúchali polemiku nielen o tom, kto je jeho adresátka, ale aj o tom, či kúpele, v ktorých Beethoven list písal sú Piešťany alebo Teplice a či miesto, kam list adresoval a označil ho iba skratkou „K.“, je Krupá alebo Karlsbad (Karlovy Vary). Jediný záchytný bod v súvislosti s inkriminovaným listom je dátum (aj to neúplný) – pondelok 6. júl, ktorý mohol byť iba v rokoch 1795, 1801, 1807 a 1812. Zahraničných autorov iritovala anonymita adresátky,¹¹ domácich (českých a slovenských) zase topografické údaje.¹²

V súčasnej dobe sa väčšina bádateľov prikláňa k tomu, že nesmrteľná milá je Jozefína. Brunsvikovci sú teda dôležitým článkom v tomto bádani, napriek tomu však Beethovenov pobyt v Dolnej Krupej nevieme preukázať, vedú nás k tomu iba indície. Najskôr treba poznamenať, že dolnokrupský kaštieľ ako fidei comis navštevovali všetci členovia rodiny, najmä po smrti Antona II. kedy sa strýko Jozef stal hlavou rodu. Bratranci a sesternice, ktorí sa preukázateľne v Krupej schádzali, boli najmä potomkovia súrodencov Antona II. Brunsvika, Jozefa Brunsvika, Zuzany Guiccardi a Kataríny Dezasse.¹³ O udržiavaní vzťahov s rodinami sestier Františky Révayovej¹⁴ a Alžbety Fintaovej nemáme dostatočné informácie, ale s kontesami martonvásárskej vetvy bola „Tante Finta“ v častom styku.¹⁵ Ako sme spomenuli, Antonove deti boli na začiatku 19. storočia už dospelé, ale ostatní sa pohybovali v tinedžerskom veku 13 – 17 rokov.

Najstaršia z nich bola Júlia (Giulietta) Guiccardi (nar. 1782/4?). Práve jej Beethoven venoval Klavírnu sonátu op. 27, ktorú napísal roku 1801 a vydal r. 1802. Často sa v súvislosti s jeho vzťahom k nej cituje aj Beethovenov list priateľovi Franzovi Wegelerovi do Bonnu, že je zaľúbený, jeho vyvolená lásku opätuje, ale láske sa kladú prekážky.¹⁶ Vyvolená, zrejme vtedy už 18-ročná Giulietta Guiccardi, neter grófa Jozefa, ktorá ho nesporne k vzniku sonáty inšpirovala, sa v roku 1803 vydala za Roberta Gallenberga. Dedikácia skladateľa Giuliette Guiccardi je fakt. Dokladom toho, že vznik sonáty sa viaže k Dolnej Krupej, môže byť zachovaný autograf jej skice uložený v archívnom fonde

¹¹ Hľadanie adresátky neskôr mierne usmernil objav listov 13 listov, ktoré skladateľ písal Jozefine rod. Brunsvik, a našli sa až v polovici 20. storočia. Nastal príklon k tomu, že nesmrteľná milá je Jozefína. Pozri napr. Klapproth, Steblin.

¹² Anton Klodner v štúdiu uverejnenej v Hudebních rozhledoch r. 1962 vyslovil slovenskú verziu príbehu, na čo zareagoval Jan Racek a preukazoval, že správna verzia je tá česká a spadá do roku 1812. Rok 1812 ako rok vzniku listu, tiež české prostredie osudového kontaktu Beethovena s Jozefinou potvrdzuje aj Rita Steblin.

¹³ Anton – sídlo v Martonvásáre, Zuzana – Viedeň, Katarína – Bohunice (dnes Jaslovské Bohunice).

¹⁴ Sestra Františka vydatá za baróna Révaya – Motešice (Turiec), neskôr Špačince. Švagar Pavol Révay z Turca poskytoval Jozefovi Brunsvikovi stavebné drevo. Pozri ŠULCOVÁ, Jana: Tri kapitoly zo stavebných dejín kaštieľa v Dolnej Krupej. In: *ARS* 1996, č. 1 – 3.

¹⁵ Sestra Alžbeta vydatá za grófa Fintu – Viedeň. Netere spomínajú „Tante Finta“ vo vzájomnej korešpondencii.

¹⁶ List zo 16. 11. 1801, autograf v zbierkach múzea Beethoven Haus, Bonn.

Rodinný archív Chotků v Štátnom oblastnom archíve Praha v Benešove. Podľa záznamu v inventári¹⁷ bola po prvý raz informácia o ňom publikovaná v Revue Wirtschaft und Wissenschaft v roku 1995 z pera autorov Hansa Wernera Kūthena¹⁸ nemeckého muzikológa a Jaroslava Machovského českého archivára. V inventári fondu v Benešove je poznámka, že pripojený je aj falzifikát, ktorý pochádza z roku 1994 a odkaz na spis o krádeži archiválie, ktorá sa však cestou vyslanectva ČR v Bonne vrátila roku 1996 do Čiech.¹⁹ Pre menej zainteresovaných treba pripomenúť, že rod Chotekovcov sa sobášom Henriety Brunsvikovej stal pokračovateľom vlastníctva a správy rodového sídla v Dolnej Krupej a chotekovská rodina priebežne udržiavala vzájomné väzby, kontakty, korešpondenciu. Ako podporný doklad typu oral-history môže poslúžiť list pra-pravnučky Jozefa Brunsvika Márie Pallavicino písaný v Ríme 20. januára (?) 1971, v ktorom o. i. uvádza: „... *In dem Saal hat doch Beethoven konzertirt, und wie man in der Familie sich weitererzählte, sassen die Familie-Brunswick u. ihre Gäste auch im Mondschein auf dem Perestyl in den Stiegen draussen. Auf schönen roten Pölstern. ... Das war alles zur Zeit Napoleon u. Beethoven. ... Auf dem unterem Teich soll Beethoven die Mondscheinsonate komponirt haben, in einem Schiff fahrend.*“²⁰

Tieto rodinné spomienky sa však nekryjú s historickou skutočnosťou v súvislosti s architektonickým vzhľadom kaštieľa. Spomínaný peristyl (predschodiskový priestor pod stĺporadím) bol realitou až po poslednej prestavbe (po roku 1820). Nemožno však poprieť, že zážitok z Beethovenových koncertných produkcií by v rodinnej pamäti sotva zostal bez odozvy. Informácie o Beethovenovom dolnokrupskom pobyte a o jeho koncertovaní vo veľkej freskovej sále kaštieľa zaznamenal aj historik Pavol Jedlička v publikácii *Malokarpatské pamiatky* vydanéj v závere 19. storočia.²¹ Pri spracovaní kapitoly o Dolnej Krupej sa opieral o zdroje získavané priamo z brunsvikovsko-chotekovského archívu vtedy uloženého v objekte kaštieľa, ako aj bezprostrednými osobnými konzultáciami s grófom Rudolfom Chotekom I. (1822 – 1903).

Ak by sme pripustili, že Beethoven Dolnú Krupú navštívil, predpokladáme jeho návštevu v roku 1801, v čase vzniku klavírnej sonáty. Určité indicie však smerujú aj k roku 1800; takto datované sa zachovali listy od neterí Terézie a Jozefíny.²² Terézia v liste písanom 1. mája 1800 z Viedne oslovuje strýka (*Mon très honoré cher Oncle!*). Jozefína, od leta 1799 vydatá Deymová,

¹⁷ BAŠTÁŘ, Milan – INDRA, Bořivoj: *Rodinný archív Chotků*. Praha : Státní oblastní archiv, 1999.

¹⁸ KÜTHEN, Hans Werner: *Ein unbekanntes Notierungsblatt Beethovens aus der Entstehungszeit der Mondscheinsonate* im Familienarchiv Chotek in Benešov, Tschechische republik. Praha : Resonus, 1996.

¹⁹ BAŠTÁŘ, Milan – INDRA, Bořivoj: *Rodinný archív Chotků*. Praha : Státní oblastní archiv, 1999, s. 201.

²⁰ „*V sále predsa koncertoval Beethoven, a ako sa v rodine tradovalo, rodina Brunsvikovcov aj ich hostia za svitu mesiaca sedeli vonku na perestyle na schodisku. Na pekných červených poduškách. ... To všetko bolo za čias Napoleona a Beethovena. ... Na dolnom jazere mal Beethoven komponovať sonátu mesačného svitu, člnkujúc sa v lodke.*“ List písala niekdajšej služobnej Gite ako reakciu na správu, že sa začína s obnovou kaštieľa. Obávala sa o osud centrálnej freskovej sály, ku ktorej sa tiež viažu rodinné spomienky na Beethovena. Na list upozornil a jeho kópiu autorke poskytol Stanislav Petráš.

²¹ JEDLICSKA, Pál: *Kiskárpai emlékek*. II. kötet. Eger 1891, s. 156.

²² SNA. Fond Brunsvik-Chotek. Dolná Krupá, i. č. 274.

ktorá posledné dni vysokého štádia tehotenstva trávila ešte u matky, v liste z Budy dňa 30. apríla používa oslovenie *Tres cher beau frere!*²³ Vyjadruje v ňom povďak svojej sestre za opateru a zároveň aj za to, že kvôli nej si skrátila pobyt v Dolnej Krupej. Obe sestry píše, že Beethoven ich navštívil a túto informáciu oznamujú tak bezprostredne, ako keď sa vraví o spoločnom známom. Terézia po Beethovenovi poslala sestre lístok, ktorý jej do Budy aj osobne doručil a Jozefína zároveň oznamuje, že dnes (30. apríla) bude u nich spoločne obedovať aj s bratom Franzom. Jozefína plánovala odchod do Viedne v dňoch 7. – 8. mája, zrejme však odišla skôr, lebo prvú dcéru Viktóriiu porodila vo Viedni už 5. mája 1800. Počas nadchádzajúceho leta si spoločne s manželom Deymom a dcérou Viktóriou užívali pobyt na dolnokrupskom panstve.²⁴ U strýka Jozefa sa stretávala široká rodina a dá sa predpokladať, že spolu s nimi Krupú navštevoval aj rodinný priateľ Ludwig van Beethoven. Túto úvahu potvrdzujú aj informácie o letných pobytoch Beethovena v Krupej ktoré sú uvedené v publikácii o živote Terézie Brunsvikovej:²⁵ *Ugyancsak 1800-ban érkeztek meg júniusban Triestből Guiccardi József kormányzó és neje, Brunsvik Susanne leányukkal, a szép Giuliettával, egyelőre Bécsbe, hogy onnan Korompára menjenek nyaralni Brunsvik József ékhez. Korompa is a műszak hona volt, gazdag műkincsekben és élénk társadalmi élet színhelye ... Ugyanakkor volt ott Beethoven is, mint ahogy azt Zmeskal Miklós szeptember 6-án kelt, Brunsvik Ferenchez intézett leveléből következtethetjük. ... 1801 nyarán pedig újra Korompán gyűlnek össze a Brunsvik rokonok, s erre az időre helyezi sok biográfus Beethoven boldogtalan szerelmes regényét...*²⁶ (Tiež v júni roku 1800 z Terstu pricestoval guvernér Jozef Guiccardi so svojou ženou Susanne Brunsvikovou a ich krásnou dcérou Giuliettou na dočasný pobyt do Viedne, aby sa odtiaľ o niečo neskôr presunuli k Jozefovi Brunsvikovi do Krupej na letné prázdniny. Aj Krupá bola domovom múz, bohatá na umelecké diela, pestrým miestom živého spoločenského života. ... V tom čase tam pobýval aj Beethoven, čo dedukujeme z listu Mikuláša Zmeškala napísaného 6. septembra Františkovi Brunsvikovi. ... V lete 1801 sa príbuzenstvo Brunsvikovcov opäť stretáva v Krupej a mnoho životopiscov do tohto obdobia datuje Beethovenov nešťastný milostný románik.)

V každom prípade, faktom zostáva, že rodina sa na dolnokrupskom panstve pravidelne stretávala a prítomnosť mladého hudobníka nielenže nebola vylúčená, ba skôr ju bolo možné očakávať.

Jednou z indícií, hoci špekulatívnych, je aj zachovaná kresba 13-14 ročnej výtvarne nadanej kontesy Henriety, dcéry Jozefa Brunsvika, ktorá sa spolu s jej ďalšími ôsmimi kresbami našla roku

²³ List je ďalej písaný po nemecky.

²⁴ HATWAGNER, Gabriele: Die Lust an der Illusion – über den Reiz der „Scheinkunstsammlung“ des Grafen Deym, der sich Müller nannte. Diplomarbeit. Wien : Universität Wien 2008, s. 49. Dostupné na: <<https://theses.univie.ac.at/detail/641#>>.

²⁵ CZEKE, Marianne – RÉVÉSZ, Margit: Gróf Brunsvik Teréz. Éllet és jellemrajza. Budapest, 1926, s. 10.

²⁶ Autorka ďakuje za preklad Arnoldovi Feke.

2009 na povale jedného domu v Hornej Krupej. Na nej vidno portrét chlapca nápadne podobného známym vyobrazeniam skladateľa. Kresba je datovaná rokom 1800. Porovnali sme ju so známou kresbou Gandolpha Ernsta Stainhausera, podľa ktorej urobil rytinu Johann Joseph Neidl (1801) a tlačou vyšla u Johanna Cappiho vo Viedni.

Mladá kontesa však mohla kresliť aj svojho brata Augusta, či bratrancov Dezasseovcov alebo Guiccardovcov, o ktorých spoločné vzdelávanie sa postaral gróf Jozef. V každom prípade by však bolo potrebné pokúsiť sa o odborné posúdenie predloženej indicie, prípadne hľadať aj vyobrazenia spomenutých rodinných príslušníkov rodu Brunsvik



**Obr. 3: Kresba Henriety Brunsvikovej (1800).
Stav po reštaurovaní (reštaurátorka Brigita Hradská).
Zdroj: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum.**



Obr. 4: Beethovenov portrét z roku 1801.²⁷

O pravidelných návštevách celej rodiny v Krupej píše aj spisovateľka La Mara (Maria Lipsius) v knihe *Beethoven und die Brunsviks*:²⁸ *Froheste Sommertage vereinten die Kusinen Brunsvik, Guiccardi, Finta und wie sie alle hiessen, in Korompa, dem mit Gemälden und reichen Bücherschätzen ausgestatteten Stammsitz der Brunsviks, nach dem sie sich Brunsvik de Korompa nannten. Hier, unweit Pressburg, herrschte, ... Graf Joseph Brunsvik, der, ein Freund von Kunst und Wissenschaft, die hohe Würde eines Tavernicus ... bekleidete.*²⁹ (Sesternice Brunsvikové, Guiccardi, Fintové a ako sa všetky volali, spájali radostné letné dni, v rodinnom sídle v Krupej, vybavenom obrazmi a bohatou cennou knižnicou, podľa ktorého rod Brunsvik získal prídomek de Korompa. Tu, neďaleko Bratislavy, mal panstvo gróf Jozef Brunsvik, priateľ umenia a vedy, zastávajúci vysokú hodnosť taverníka). Takisto sa odvoláva aj na výpoveď grófa Rudolfa Choteka,³⁰ majiteľa panstva, zaznamenanú v čase vzniku jej knihy. Gróf uvádza informácie tradované v rodine, hovorí nielen o starom dube v parku a kamennej lavičke, na ktorej Beethoven rád sedával, ale uvádza aj spomienky na interiér kaštieľa: *Noch in meiner Kinderzeit stand ein altmodisches Klavier im grossen Saale, und es hiess, das Beethoven anlässlich seiner häufigen Besuche in Korompa, stets auf diesem Klavier spielte. Leider wurde es später verschenkt. Die Ecke, wo es stand, heisst Beethoven-Ecke...*³¹ (Ešte v časoch môjho detstva, stál vo veľkej sále staromódny klavír a pri príležitosti častých návštev

²⁷ Kresbu, ktorú vyhotovil Georg Andreas Steinhauser (1779 – ?) stvárnili viacerí rytci. Dostupné na: https://digitalcollections.sjsu.edu/islandora/object/islandora%3A3629?solr_nav%5Bid%5D=bf7120855d4d3fdb8b7a&solr_nav%5Bpage%5D=0&solr_nav%5Boffset%5D=37.

²⁸ LA MARA: *Beethoven und die Brunsviks*. Leipzig 1920.

²⁹ LA MARA (1920), s. 17-18.

³⁰ Rudolf Chotek I. zomrel v roku 1903, pravdepodobne La Mara uvádza spomienky jeho syna Rudolfa Choteka II.

³¹ LA MARA (1920), s. 19.

Beethoven vždy na tomto klavíri hral. Žiaľ, neskôr ho darovali. Kút, v ktorom klavír stál, sa nazýva Beethovenov kút.)

Napriek všetkým týmto spomienkam, dôvod prečo sa doklad o Beethovenovom pobyte v Krupej nezachoval, bude zrejme súvisieť s francúzskym príslovím „Cherchez la femme – Za všetkým hľadaj ženu.“

V prvých rokoch 19. storočia sa vzťahy Beethovena k brunsvikovským ženám zrejme pohybovali v medziach spoločenskej únosnosti – Terézia Brunsviková bola veľkou obdivovateľkou skladateľa, jej sestra Jozefína, vydatá Deymová bola v tom čase permanentne tehotná (do smrti manžela v roku 1804 mu stihla porodiť štyri deti) a ich sesternica Giulietta Guiccardi sa rozhodla pre grófa Gallenberga, za ktorého sa vydala v roku 1803. Beethoven svoj vzťah k Jozefíne prejavil v čase jej vdovstva, kedy jej písal listy plné lásky. Tento ľúbostný vzťah z obdobia rokov 1804 – 1807 však zostával dlhé desaťročia pred verejnosťou v skrytosti.³²

Vzťah rodiny Brunsvik ku Beethovenovi bol korektný a priateľský, čo môže potvrdiť aj požiadavka z roku 1806, aby Beethoven skomponoval pre grófa hudbu k pantomíme, ktorú plánoval uviesť pri príležitosti osláv menín palatína,³³ i keď komunikácia s hudobníkom prebiehala sprostredkovane. Dozvedáme sa to z listu Josepha Krüchtena, advokáta a libretistu, v ktorom 2. marca 1806 informoval grófa, že Beethoven nielen pre krátkosť času, ale najmä z dôvodu vážneho ochorenia (keďže mu aj lekári zakázali komponovať) nemôže prijať ponuku. Zároveň grófa ubezpečuje, že hudbu k pripravovanému predstaveniu už komponuje Ján Evangelista Fusz (Fuss).³⁴ Popritom ponúkal aj svoju melodrámu *Pyramus a Thisbe* vo Fuszovom zhudobnení ako hru vhodnú aj na čas nadchádzajúceho pôstu, kedy zrejme gróf plánuje usporadúvať akadémiu.³⁵

Bližšie informácie o priebehu predstavenia uskutočneného 19. marca 1806 možno čerpať z dvoch príspevkov novín *Pressburger Zeitung*. Vo vydaní z 25. marca 1806 informujú o predstavení v budínskom sídle taverníka grófa Brunsvika, v ktorom živé osoby v pitoreskných kostýmoch znázorňovali alegorické obrazy.³⁶ Príspevok z 28. marca 1806³⁷ referuje o pantomimickom

³² Pozri ďalej, pozn. 41. Tiež pozri KLAPROTH, John, E.: *Beethovens Einzige Geliebte: Josephine!* Charleston USA : CreateSpace, 2012. (2. dopl.vyd.). s. 17.

³³ Arciknieža rakúsky a uhorský palatín Jozef Habsbursko-Lotrinský (1776-1847), syn rakúskeho cisára a uhorského kráľa Leopolda II.

³⁴ SNA. Fond Brunsvik-Chotek. Dolná Krupá, i. č. 302. Fusz (Fuss) v rokoch 1800 – 1806 pôsobil v Bratislave K J. Ev. Fuszovi (Fussovi) pozri tiež: SAS, Ágnes: Vorwort. In: *Musicalia Danubiana* 21. J. Ev. Fuss: Lieder und Gesänge. Budapest 2005, s. 25-45.

³⁵ SNA. Fond Brunsvik-Chotek. Dolná Krupá, i. č. 302.

³⁶ ...*einige allegorische Gemälde in pitoresken Kostüm durch lebende Personen dargestellt*. Dostupné na: <<https://www.difmoe.eu/view/uuid:816fcc00-3716-11df-8717-000d606f5dc6?page=uuid:53596250-358a-11df-8a9a-000d606f5dc6>>.

³⁷ Dostupné na: <<https://www.difmoe.eu/view/uuid:905daa70-3716-11df-8860-000d606f5dc6?page=uuid:536d3870-358a-11df-ae4d-000d606f5dc6>>.

predstavení,³⁸ ktorého zámerom bola apoteóza palatína Jozefa. Po odznení ouvertúry sa otvorila scéna predstavujúca posvätný háj. Objavila sa Polyhymnia, ako múza pantomímy, predniesla obsažný prológ, po ktorom nasledovalo hudobné intermezzo; zodvihol sa zadný záves a ukázal sa 4-hranný ihlan s poprsím jeho kráľovskej výsosti arcikniežat'a palatína, pod ktorým bol nápis „Servatori Patriae“ (ochrancovi vlasti). Ďalej nasledovali štyri pantomimicko-alegorické predstavenia: Dobrotivosť, Spravodlivosť, Odvaha a Rozvaha, Vďačnosť. Vystupovalo v nich viacero účinkujúcich³⁹ a spomedzi nich v druhom obraze postavu „vdovy“ predstavovala Terézia Brunsviková a úlohu „chlapca“ jej synovec Karl Deym. V treťom obraze rolu „vlasti“ zosobňovala Henrieta Brunsviková a vo štvrtom obraze sa do úlohy „vďačnosti“ prevtelila Jozefína Deymová, rod. Brunsviková.

Aj v ďalšej písomnej komunikácii (z mája 1806) odpovedal Krüchten na požiadavku manželky grófa Jozefa, pani grófký Marie Anny Brunsvikovej – pripraviť taký divadelný alebo operný kus, v ktorom by si mohli zahrať sami príslušníci vysokej spoločnosti – úctivou prosbou o zaslanie zoznamu možných účinkujúcich aj s udaním hlasového rozsahu, prípadne o aké sólové hlasy je záujem, s akými hlasmi treba počítať pre zbor a o aký typ hereckých rolí, by sa ten-ktorý z panstva uchádzal.

Nasledujúci rok 1807 však už neveštil nič dobré, hoci nie je vylúčené, že pondelok 6. júl bol práve vtedy (teda v čase Jozefíninho vdovstva), kedy Beethoven ako kúpeľný hosť kládol na papier neodoslané vyznanie nesmrteľnej milej. Tieto úvahy však vyvracia Rita Steblin, ktorá datuje list nesmrteľnej milej do roku 1812.⁴⁰ Na druhej strane, hudobník práve v rokoch 1804 – 1807 vyjadril svoj intenzívny cit k Jozefíne pravdepodobne sprevádzaný aj nádejou na partnerský vzťah. Ukázalo sa to v jeho listoch adresovaných Jozefíne, ktoré sa našli až v polovici 20. storočia a po prvý raz zverejnili v roku 1957. Posledný z nich, datovaný 20. septembra 1807, však veľa nádeje nezrači: *...kaum war ich wieder in Wien angelangt, so war ich 2 mal bei Ihnen – konnte aber nicht so glücklich sein, Sie zu sehen. Es tat mir wehe – und ich vermutete, daß Ihre Gesinnung sich vielleicht geändert ... – vergessen sie mich nicht – verdammen Sie nicht Ihren Ihnen ewig treu ergebenen Beethoven.*⁴¹ (...sotva som prišiel do Viedne, bol som 2 krát u Vás – nemal som ale šťastie, aby som Vás uvidel.

³⁸ Vo svojej dobe sa pod označením pantomíma dá chápať aj scénické predvádzanie živých obrazov. Tento spôsob spoločensko-kultúrnej zábavy sa pestoval v prostredí dvora i šľachty, buď vo vlastných divadelných sálach alebo v salónoch. Porov.: DAŇKOVÁ, Lucie: *"Živý obraz" a jeho praxe v českém prostředí 2. poloviny 19. století*. Bakalárska práca. Praha : UK v Praze, 2016, s. 28-29. V súpise javiskových diel J.Ev. Fusza (Fussa) sa uvádza: *Pantomime (József Krüchten), zur Namensfeier des Palatins von Ungarn Erzherzog Joseph (1806 Buda)*. Dostupné na: <<https://operone.de/komponist/fusz.html>>.

³⁹ Samozrejme, všetci z radov uhorskej šľachty.

⁴⁰ Pozri: STEBLIN, Rita: Beethovens „Unsterbliche Geliebte“ – des Rätsels Lösung. In: *Österreichische Musikzeitschrift*. Roč. 64 (2009), č. 2, s. 4-17.

⁴¹ Beethoven: *Dreizehn unbekannte Briefe von Beethoven*, hg. von Joseph Schmidt-Görg, Beethoven-Haus Bonn 1957. Dostupné na: <<https://www.br-klassik.de/aktuell/dossier/beethoven/beethoven-brief-4-josephine-deym-100.html>>.

Veľmi ma to bolelo – a tušil som, že Vaše zmýšľanie sa snád' zmenilo ... – nezabudnite na mňa – nezatraťte Vášho Vám naveky oddaného Beethovena). Je pravdepodobné, že Jozefína sa usilovala Beethovenovej láske ubrániť a aj preto využila možnosť odcestovať v roku 1808 so sestrou Teréziou do Švajčiarska za známym pedagógom Pestalozzom. Terézia Brunsviková sa totiž o pedagogiku veľmi a cielene zaujímalá, stala sa aj zakladateľkou predškolskej pedagogiky v Uhorsku. Jozefíne sa však tento pobyt stal osudným, pretože práve tam sa zoznámila s Pestalozziho asistentom, barónom Christofom Stackelbergom a odvtedy sa datujú problémy rodiny Brunsvik s Jozefínou.

Stackelberg sa totiž skôr, ako sa stal jej druhým manželom, postaral o otcovstvo Jozefíninho piateho dieťaťa (1809). Po následnom sobáši s ním mu porodila ešte ďalšie dve deti.⁴² Neskôr prežívala veľké ťažkosti s poručníctvom detí, tak zo strany rodiny zomrelého Deyma, ako aj zo strany druhého manžela, ktorý jej svojich potomkov uniesol. Tieto problémy sa riešili až policajnou cestou, strýko Jozef (1814) intervenoval u policajného riaditeľa, aby jej deti neodoberali.⁴³ Nadôvažok sa však Jozefína dopustila ďalšieho „prešľapu“, s učiteľom svojich synov počala najmladšiu dcéru (1815), ktorej sa de facto vzdala a ktorá ako dvojročná zomrela na osýpky. Psychicky ťažko skúšaná žena s problémami a depresiami spôsobila rodine Brunsvikovcov veľa útrap. Hoci rodina o príčine mlčala, uvedomovala si ako dôvod jej nenaplnený vzťah s Beethovenom, čo vyústilo do rozhodnutia, že všetky spomienky naň musia z rodiny zmiznúť.

Do istej miery to môže potvrdiť informácia od grófkych Mengersen, vnučky Giulietty Gallenberg (Guiccardi) ktorú uvádza La Mara v knihe o Beethovenovi a Brunsvikovcoch: *Gern will ich Ihnen mitteilen, was ich von Familientraditionen über das Thema Beethoven weiss, obwohl es recht sehr wenig. Auch muss ich gleich vorausschicken, dass ich über die Version Brunsvik nie etwas hörte, da in meiner Familie immer nur die Rede war von meiner Grossmutter ... Es find vielleicht 10 Jahre her, dass ich zu meinem grössten Erstaunen in dem Feuilleton der Kreuzzeitung zum erstenmal von diesem Brunsvik-Roman etwas erfuhr, es ist das einzige geblieben, was man davon erfuhr bei uns.*⁴⁴ (Rada sa s Vami podelím o to, čo viem z rodinnej tradície o téme Beethoven, i keď je toho veľmi málo. Tiež musím hneď predoslať, že o brunsvikovskej verzii som nikdy nič nepočula, pretože v mojej rodine bola vždy reč iba o mojej starej mame. ... Bolo to asi pred 10 rokmi, keď som sa v obrovskom úžase po prvý raz dozvedela o tomto brunsvikovskom románe z jedného fejtónu v Kreuzzeitung, a to aj zostalo jediné, čo sa o tom u nás vie.)

Dôvodom mlčania o „brunsvikovskej verzii“ boli zaiste už spomenuté dôsledky Jozefíninho nenaplneného vzťahu k Beethovenovi, ktoré mladá vdova riešila milostnými úletmi.

⁴² Jedno zo Stackelberových detí, dcéra Minona sa narodila roku 1813 a podľa rozličných teórií, ku ktorým sa prikláňa aj bádatel'ka Rita Steblin, malo ísť o Beethovenovo dieťa počaté počas leta 1812 v Prahe, kedy mal údajne vzniknúť aj text listu nesmrteľnej miloj. Pozri: STEBLIN (2009), s.4-17.

⁴³ KLAPROTH (2012), s. 122-123.

⁴⁴ La Mara (1920), s. 20.

Absenciu akýchkoľvek písomných dokladov o Beethovenovi a Dolnej Krupej nám v mnohom objasnila pra-pra-pravnučka Jozefa Brunsvika, pani Walburga Shearer Breitenfeld z Londýna, ktorá po prvý raz od detstva navštívila dolnokrupský kaštieľ v roku 2011. Rozpovedala nám, ako sa v rodine odovzdávali informácie o Beethovenovom dolnokrupskom pobyte, o jeho bohémskej letore, páde z koňa, o tom, ako musel stolovať izolovane, lebo všetky zbytky jedla zostávali na jeho odeve. V tej súvislosti si vybavila z detstva rodičmi opakovanú vetu, ak sa pri stole nesprávala prístojne: „Ak budeš jesť ako pán Beethoven, pôjdeš od stola preč.“ Vraj jej celé roky trvalo dať si to meno do súvislosti s geniálnym hudobníkom. Na dôvažok nám prerozprávala spomienku jej matky Johannyy Breitenfeld, rod. Schönborn (1899 – 1992) na situáciu, ktorú ako malé dievčatá zažili spolu so sestrou Máriou (Pallavicino, rod. Schönborn, 1897 – 1988). Sedeli pri horiacom krbe a tete Márii Henriete Chotekovej (1863 – 1946) museli podávať Beethovenove listy, ktorá ich páčila, aby sa spomienka naň zmenila na popol a nemohla tak zneuct'ovať česť rodiny.⁴⁵

Napriek tomu sa v Dolnej Krupej Beethoven spomína ako neoddeliteľná súčasť histórie obce, nielen Beethovenov domček, ale aj miesta, ktoré už nejestvujú – Beethovenov dub, Beethovenova lavička či Beethovenov kút...

Pobytom Beethovena sa však hrdia aj mnohé ďalšie lokality. Nielen Martonvásár, kde je dnes aj Beethovenovo múzeum.⁴⁶ Všetky súvisia s rodom Brunsvik. Spomenuli sme Piešťany – príťažlivé mohli byť nielen kúpele, ale aj letohrádok rodiny Dezasse – známy neskôr ako Bacchus vila, dnes v katastri obce Ratnovce. Ako sme uviedli, sestra grófa Jozefa, Katarína, sa vydala za grófa Dezasse a okrem sídla v Bohuniciach (dnes Jaslovské Bohunice) vlastnili aj uvedený letohrádok. Beethoven vraj, ak chodil do piešťanských kúpeľov vo vile Dezasseovcov býval. Dodnes sa v Ratnovciach poľná cesta s hustým stromoradím nazýva Beethovenova alej.⁴⁷

Aj rumunský Savaršin si stráži Beethovenovskú legendu, v tamojšom kaštieli žili barón Andrej Forray s manželkou Júliou, dcérou Jozefa Brunsvika.⁴⁸ Ba aj názov obce Fintice, do ktorých Anton Cíger situoval vzťah s Beethovenom, súvisí s menom Jozefa Fintu, za ktorého sa vydala najstaršia sestra Brunsvikovcov Alžbeta.⁴⁹ Tak isto je zvláštne, že z rodu Dezsöffy (hoci inej vetvy), ktorému Fintice patrili, pochádza aj cirkevný hodnostár a básnik Ladislav Dezsöffy, mimoriadne blízky priateľ rodiny Brunsvikovcov, ktorého francúzske básne svojho času zdobili vybrané miesta v parku. Tabuľka s jednou z básní bola umiestnená blízko vodopádu práve tam, kde rád sedával Beethoven.

⁴⁵ Osobný rozhovor 12. 9. 2012, Trnava.

⁴⁶ <https://martonvasar.hu/visitor/brunsvik-kastely_es_parkja>.

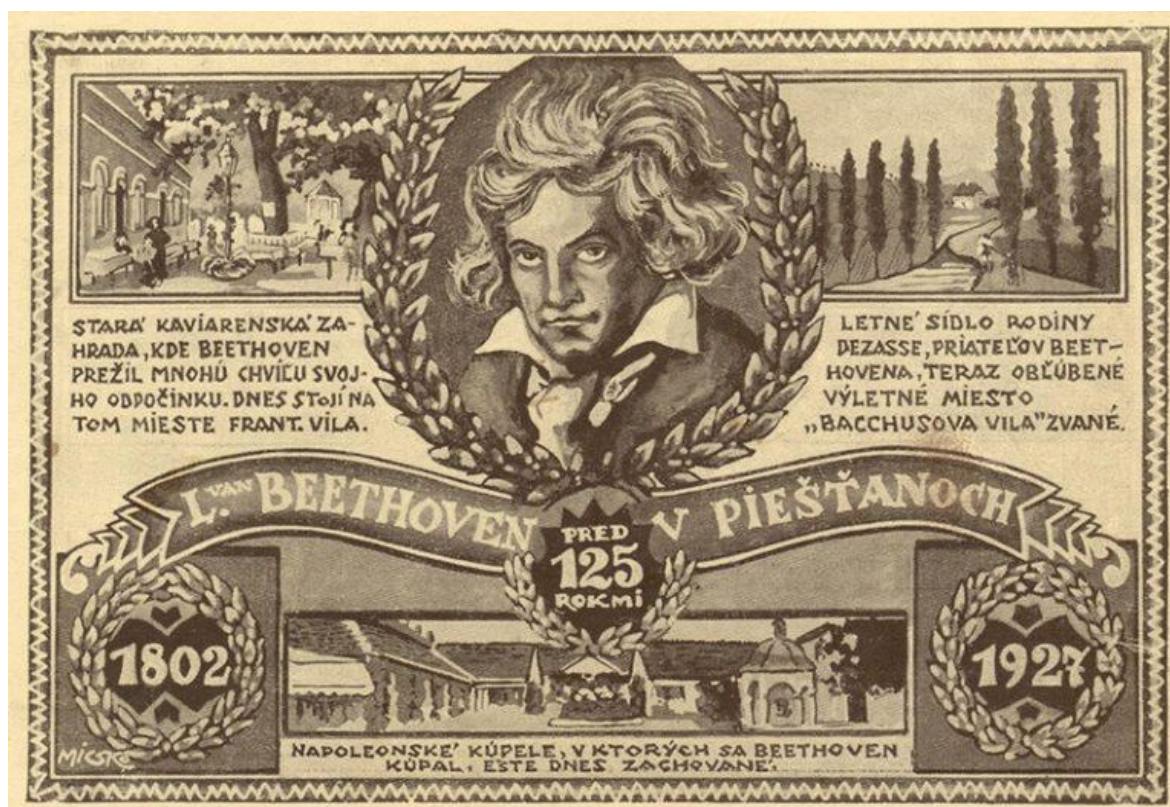
⁴⁷ <<https://www.ratnovce.sk/historia/>>.

⁴⁸ METZ, Franz: Aus der ungarischer Puszta nach Wien. In: Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien. Dostupné na: <<https://adz.ro/artikel/artikel/aus-der-ungarischen-puszta-nach-wien>>.

⁴⁹ KOPČÁKOVÁ, Slávka: Hudobnokultúrne dedičstvo v okolí Prešova. Beethoven a Fintice – príbeh historickej domnienky. Dostupné na: <https://www.ff.unipo.sk/jak/2_2010/kopcakova.pdf>.

Piešťany sa k beethovenovskej tradícii hlásili v roku 1927, kedy si pripomínali sto rokov od úmrtia skladateľa a usporiadali symfonický koncert pod taktovkou Alexandra Albrechta, na ktorom uviedli jeho Deviatu symfóniu. Vydali tiež pamätnú pohľadnicu aj s domnelým dátumom jeho pobytu (1802), ktorý však riaditeľ Balneologického múzea Vladimír Krupa presúva na rok 1801.⁵⁰ V roku 1937 postavili v kúpeľnom parku pamätník ako pripomienku na Beethovenov pobyt.

Za zmienku stojí aj fakt, že v pozostalosti Mikuláša Schneidra-Trnavského uloženej v Západoslovenskom múzeu v Trnave sa nachádza fotografia interiéru jedného trnavského bytu so Schneidrovou poznámkou na rube: *Dom, v ktorom nocoval Beethoven*. Je pochopiteľné, že Brunsvikovci mali svoje nehnuteľnosti vo viacerých lokalitách. Palác v Bratislave, ktorý stál na Rybnom námestí musel uvoľniť miesto mostu SNP, v paláci v Bude sa odohrávali veľkolepé predstavenia – živé obrazy či pantomímy. Zaiste nechýbal ani dom v Trnave, keď aj kaštieľ v neďalekom Bielom Kostole, ktorý vlastnila jezuitská Trnavská univerzita, po jej odchode do Budína patril Brunsvikovcom.⁵¹



Obr. 5: Pohľadnica vydaná pri príležitosti 100. výročia úmrtia Beethovena.

⁵⁰ <<https://www.piestanskyydennik.sk/2021/04/10/beethoven-a-jeho-vztah-k-piestanom/>>.

⁵¹ SNA. Fond Brunsvik-Chotek. Dolná Krupá, i. č. 63-64.

LITERATÚRA

- BALLOVÁ, Ľuba: *Beethoven a Slovensko*. Martin : Osveta. Pre SNM Bratislava, 1972.
- BUGALOVÁ, Edita: Za hrst' poznámok k diani u na dolnokrupskom panstve spred dvoch storočí. In: E. Bugalová (ed.): *Prínos svetových osobností v kontexte historických parkov a tradícia pestovania ruží v Dolnej Krupej*. Zborník z medzinárodnej odbornej konferencie. Bratislava : SNM – Hudobné múzeum, 2014. Dostupné na: <<https://www.snm.sk/muzea-snm/hudobne-muzeum/hudobne-muzeum/objavujte/publikacie-na-stiahnutie>>.
- CZEKE, Marianne – RÉVÉSZ, Margit: *Gróf Brunsvik Teréz. Éllet és jellemrajza*. Budapest, 1926.
- JEDLICKA, Pál: *Kiskárpáti emlékek*. II. kötet. Eger 1891.
- KLAPPROTH, J. E.: *Beethovens Einzige Geliebte: Josephine!*. Charleston USA : CreateSpace, 2012. (2. dopl.vyd.). 299 s. ISBN-13: 978-1470098070, ISBN-10: 1470098075.
- KOPČÁKOVÁ, Slávka: Hudobnokultúrne dedičstvo v okolí Prešova. Beethoven a Fintice – príbeh historickej domnienky. Dostupné na: <https://www.ff.unipo.sk/jak/2_2010/kopcakova.pdf>.
- METZ, Franz: Aus der ungarischer Puszta nach Wien. In: *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien*. Dostupné na: <<https://adz.ro/artikel/artikel/aus-der-ungarischen-puszta-nach-wien>>.
- PETRÁŠ, Stanislav: *Kapitoly z dejín Dolnej Krupej – História Obce Dolná Krupá v obrazoch*, Obecny úrad v Dolnej Krupej, 2003.
- SEDLÁK, František: *Brunswick-Chotek. Dolná Krupá*. Inventár, 1957. Strojopis.
- STEBLIN, Rita: Beethovens „Unsterbliche Geliebte“ – des Rätsels Lösung. In: *Österreichische Musikzeitschrift*. Roč. 64 (2009), č. 2, s. 4-17. ISSN 00 29-9316.
- ŠULCOVÁ, Jana: Tri kapitoly zo stavebných dejín kaštieľa v Dolnej Krupej. In: *ARS 1996*, č. 1 – 3

HUDOBNÍCI NA DVORE JURAJA THURZU

Michal H o t t m a r

Katedra hudobnej výchovy PDF UK Bratislava

Doterajší stav bádania – východiská

Juraj Thurzo bol významnou postavou v dejinách Uhorska, ako cisársky radca a uhorský palatín mal vplyv na chod krajiny.¹ V odbornej historiografickej literatúre vo forme vedeckých článkov a monografií sa jeho postave, respektíve jeho rodu venujú mnohí domáci a zahraniční historici. Naš výskum sme primárne orientovali na hudobnú existenciu v období renesancie a raného baroka na zámku v Bytči, ktorý bol sídlom niekdajších uhorských palatínov, Juraja III. Thurza a Mikuláša Esterházyho. Pri našom výskume sme vychádzali zo všeobecno-historiografickej a muzikologickej literatúry.² Dôležitým východiskovým sekundárnym prameňom bol životopis Imricha Thurza, z pera Mikuláša Kubínyho z roku 1888³ a publikácia Bélu Radvánszkeho *Uhorský rodinný život a domácnosť v 16. a 17. storočí z roku 1879*.⁴ Na pôde slovenskej historiografie sa problematike rodu Thurzo venujú Jozef Kočiš, Tünde Lengyelová, Jana Kurucárová, Helena Saktorová, Federik Federmayer a i. Problematika histórie thurzovho rodu je predmetom výskumu aj maďarských bádateľov, pracovníkov Maďarskej akadémie vied: Géza Pálffy, Gabriella Erdélyi, Lajos Gecsényi a i. Vychádzajúc z dobových dokumentov a tradície sme pri našom výskume predpokladali, že hudobný život na bytčianskom zámku bude bohatý, nasvedčovali tomu aj informácie z pera Dušana Kováča, ktorý uvádza, že v Bytči sa konali časté kultúrne podujatia a dišputy, pobývali tam hudobníci z Viedne, ale aj maliari a literáti.⁵

¹ Príspevok je riešený v rámci projektu VEGA 2/0006/21, *Transregionálne vzťahy hudobných prameňov duchovnej a svetskej hudby z územia Slovenska z 12. – 17. storočia*.

² KURUCÁROVÁ, Jana. *Bytčiansky zámok. Sídlu uhorského palatína Juraja Thurzu*. Žilina : Georg, 2016; KURUCÁROVÁ, Jana – JESENSKÝ, Miloš. *Z archívu Juraja Thurzu*. Čadca : Kysucké múzeum v Čadci, 2016; KURUCÁROVÁ, Jana: *Život medzi riadkami*. In: Pavel Dvořák a kol.. *Juraj Thurzo. Veľká kniha o uhorskom palatínovi*. Martin : Matica slovenská, 2012; LENGYELOVÁ, Tünde. *Thurzovci a ich historický význam*. Bratislava : Pro história. 2021; LENGYELOVÁ, Tünde. *Život na šľachtickom dvore*. Bratislava : Slovart, 2016; KOČIŠ, Jozef. *Bytčiansky zámok*. Martin : Osveta, 1974; Kolektív autorov. *Štátny oblastný archív v Bytči*. Bytča : Vydavateľstvo Bláha. 2002; KÓNYA, Peter. *Dejiny Uhorska*. Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity v Prešove, 2003; JURECKÝ, Michal. *Osudy Sobášneho paláca v Bytči*. Žilina : Žilinský samosprávny kraj, 2012; JURECKÝ, Michal. *Sobášny palác v Bytči*. Žilina : Považské múzeum v Žiline, 2013; SAKTOROVÁ, Helena. *Turzovské knižnice*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2009.

³ Životopis Imricha Thurza vyšiel v slovenskom preklade Tünde Lengyelovej v roku 2013; KUBÍNYI, Mikuláš. *Imrich Thurzo*. [prekl.] Tünde Lengyelová. Lietava : Združenie na záchranu Lietavského hradu, 2013.

⁴ RADVÁNSZKY, Béla. *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII században*. Budapest : s. n., 1879. [online] Dostupné na (cit. 31. 11. 2021) <<https://digitalia.lib.pte.hu/hu/radvanszky-bela-magyar-csalandelet-es-hasztartas-16-17-sz-budapest-mta-1896-1-1455#page/17/mode/1up>>. V roku 1986 vychádza aj faksimilové vydanie Radvánszkeho publikácie, RADVÁNSZKY, Béla. *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII században I*. Budapest : Helikon Kiadó, 1986.

⁵ KOVÁČ, Dušan. *Dejiny Slovenska*. Praha : NLN, 2001, s. 72.

Odborná hudobno-historiografická spisba

V súvislosti s aristokratickou hudobnou kultúrou hovorí Ján Fišer v kolektívnej publikácii *Hudba na Slovensku v XVII. storočí* (1954) o Thurzovom orchestri z roku 1615, ktorý obsahoval huslistov, trubačov, hráčov na píšťaly a gajdošov.⁶ Bližšie informácie však neuvádza. Ladislav Mokry v rozsiahlych *Dejinách slovenskej hudby* (1957),⁷ v kapitole o šľachtickej inštrumentálnej hudbe, spomína rod Thurzo len v súvislosti s ekonomickou situáciou v Uhorsku v 16. – 17. storočí. Hudbu a jej existenciu na zámku v Bytči neuvádza. Fragmentárne informácie nachádzame v *Príspevku k dejinám hudby v Kremnici* Ernesta Zavarského (1977),⁸ kde nachádzame informáciu o liste z roku 1599 mestskej rade v Kremnici, v ktorom Juraj Thurzo hovorí o organe, pozitíve a pozýva kremnického organára Hieronyma Buriana na jeho dokončenie do Bytče.⁹ Richard Rybarič vo svojej monografii *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I.* (1984) uvádza len informáciu, že v 16. a 17. storočí „máme doklady o hudobnom živote na niektorých hradoch a šľachtických rezidenciách“,¹⁰ medzi iným spomína mesto Veľká Bytča a Oravský zámok, avšak bez bližších údajov.¹¹ V kapitole *Od stredoveku po renesanciu*, autora Ladislava Kačica v syntetickej práci *Dejiny slovenskej hudby* (1996), sa dozvedáme, že v kruhoch vysokej šľachty neboli v Uhorsku v 16. storočí ideálne podmienky. Jedinou výnimkou bol sedmohradský dvor¹² a kapela na dvore Juraja Thurza v Bytči, z prelomu 16. – 17. storočia.¹³ Bližšie informácie však o existencii kapely nenachádzame. O hudobnej kultúre na bytčianskom zámku sa dozvedáme určité informácie, ktoré uvádza Janka Petőczová,¹⁴ že Juraj Thurzo mal na zámku v Bytči vlastnú kapelu; preberá informácie od Ernesta Zavarského. V súvislosti s existenciou lutnovej hudby na našom území v 16. – 18. storočí prináša informácie o lutnistoch v službách rodiny Thurzovcov v 17. storočí Michal Hottmar,¹⁵ ktorý sa opiera o výskum maďarského muzikológa Petra Királyho¹⁶ a uvádza, že v službách Stanislava Thurza pôsobil anonymný lutnista (*Testudinarius / Lautenist*) a lutnista Erasmus, ktorý sprevádzal svojho pána, Stanislava Thurza, na svadbu dcéry Juraja Thurza do Bytče

⁶ BURLAS, Ladislav – FIŠER, Ján – HOŘEJŠ, Antonín. *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, s. 41-42.

⁷ MOKRÝ, Ladislav. Šľachtická inštrumentálna hudba. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV, 1957, s. 120.

⁸ ZAVARSKÝ, Ernest: Príspevok k dejinám hudby v Kremnici. In: *Hudobný archív* 2. Martin : Matica slovenská, 1977, s. 9-22.

⁹ Tamže, s. 99-103.

¹⁰ RYBARIČ, Richard. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I.* Bratislava : OPUS, 1984, s. 76.

¹¹ Tamže.

¹² KAČIC, Ladislav. Od stredoveku po renesanciu. In: Oskár Elschek, (ed.). *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV, 1996, s. 66.

¹³ Tamže.

¹⁴ PETŐCZOVÁ, Janka. *Polychorická hudba I, v európskej renesancii a baroku, v dejinách hudobnej kultúry na Slovensku*. Prešov : František Matúš, 1998, s. 71.

¹⁵ HOTTMAR, Michal. *Lutnová hudba na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí*. Bratislava : Stimul, 2018, s. 47.

¹⁶ KIRÁLY, Péter. *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*. Budapest : Balassi kiadó, 1995, s. 143.

v roku 1614.¹⁷ Posledný príspevok týkajúci sa existencie hudby a jej prejavov na bytčianskom zámku prelomu 16. – 17. storočia je tiež od Hottmara, v ktorom sa zaoberá okrem iného nástennými freskami v zámku s motívmi hudobníkov a hudobných nástrojov.¹⁸

Juraj Thurzo

Vznik Bytčianskeho zámku je spojený s rodom Thurzovcov. Od konca 15. až do prvej štvrtiny 17. storočia Thurzovci hrali významnú úlohu v hospodárskom, politickom a kultúrnom živote viacerých štátov Strednej Európy, najmä v Uhorsku a Poľsku. V Uhorsku Thurzovci zastávali popredné hodnosti v správe krajiny. Boli dedičnými hlavnými županmi na Spiši a na Orave, komorskými grófmi v banských mestách, biskupmi, vojenskými kapitánmi, krajinskými sudcami, predsedami kráľovskej komory aj palatínmi. Mali rozsiahle majetky v oblasti severozápadného, stredného a východného Slovenska.¹⁹ Rod sa v Uhorsku delil na niekoľko vetiev, z ktorých spišskú a bytčiansko-oravskú môžeme označiť za hlavné. Pre nás je najvýznamnejšia práve bytčiansko-oravská vetva Thurzovcov. Zenit moci a významu dosiahla bytčiansko-oravská vetva v osobe Juraja Thurza. Narodil sa 2. septembra 1567 na Lietavskom hrade, vychovával ho Krištof Echardus, pedagóg a lekár, ktorého zo Saska pozval Imrich Forgáč. Neskôr sa ako mladík dostal na dvor rakúskeho arcikniežaťa Ernesta, po návrate domov, keď nemal ani 19 rokov, sa oženil so Žofiou Forgáčovou, dcérou Šimona Forgáča, ktorý bol bratom jeho tútora. V roku 1585 zomrela jeho matka, Katarína Zrínska a Juraj Thurzo sa osobne ujal správy svojich majetkov. Po niekoľkoročnom spolužití v roku 1590 Žofia Forgáčová zomrela a zanechala po sebe dve dcéry, Zuzanu a Juditu. Dňa 26. februára 1592 sa Juraj Thurzo oženil s Alžbetou Czoborovou, dcérou vtedajšieho palatína Imricha Czobora.²⁰

Thurzo bol aktívnym účastníkom 15-ročnej vojny proti Turkom a po celý čas jej trvania sa zdržiaval viac na bojiskách než doma vo svojej bytčianskej rezidencii. Thurzo bol zvolený 7. decembra 1609 za uhorského palatína. Hodnosť palatína²¹ bola po panovníkovi najvýznamnejšou funkciou vo feudálnom Uhorsku.

Thurzo aktívne podporoval reformáciu a výrazne prispel k osamostatneniu evanjelickej cirkvi v Uhorsku. Spolu so svojim kazateľom Eliášom Lánim sa stali hlavnými postavami synody v Žiline v roku 1610.

Juraj Thurzo bol človek na svoju dobu pomerne rozhladený a vzdelaný; ovládal slovom a písmom štyri jazyky, a to maďarčinu, latinčinu, slovenčinu a nemčinu. Jeho denníkové záznamy v súvislosti s pobytom v Benátkach, kde sa zúčastnil v roku 1597 korunovacie dóžovej manželky, svedčia

¹⁷ HOTTMAR, Michal. *Lutnová hudba na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí*. Bratislava : Stimul, 2018, s. 47.

¹⁸ HOTTMAR, Michal. *Existencia a prejavy hudby na zámku v Bytči*. (rkp).

¹⁹ KURUCÁROVÁ, Jana. *Bytčiansky zámok*, s. 15.

²⁰ Tamže, s. 19.

²¹ *Palatinus regni, nádorispán*.

o jeho cite pre umenie. V Bytči na zámku Juraj Thurzo sústredil bohatú knižnicu, ktorú v roku 1610 usporiadal a spísal profesor Hammel z Košíc.²² Knižnica v tom čase patrila medzi pozoruhodné a pomerne dobre vybavené bibliotéky, nielen počtom kníh, ale aj obsahom. Katalóg profesora Hammela zaznamenáva názvy viac než 800 zväzkov kníh. V knižnici boli mnohé diela z odboru histórie, filozofie, teológie, práva, medicíny, geografie, matematiky ale aj kozmológie a astrológie. Thurzovská knižnica dokumentuje pomerne rozdielny stupeň vzdelanosti vtedajšej vládnucej triedy. Je napríklad známe, že jeho druhá manželka, Alžbeta Czoborová nevedela písať ani čítať, naučil ju to až Thurzo.²³ Palatín zomrel presne na Štedrý deň, 24. decembra 1616 večer vo veku 49 rokov.²⁴

Hudobný život v Bytči v 16. a na začiatku 17. storočia

O hudobnom živote v Bytči v 16. a na začiatku 17. storočia máme len torzovité informácie. Z dostupných sekundárnych prameňov²⁵ sa dozvedáme, že v Bytči existoval v tom čase hudobný súbor, ktorý vystupoval najmä pri svadbách palatínových dcér, pri pohreboch ako aj rôznych iných príležitostiach. Medzi ne patrila oslava storočnice reformácie v roku 1617. Ako sa dozvedáme z pera Mikuláša Kubínyiho, storočnica bola viac než obyčajná náboženská slávnosť. Bola to demonštrácia namierená proti protireformácii, ktorá sa v krajine rozbehla. Na oslave sa zúčastnila nielen miestna šľachta a ľud, konali sa veľkolepé ceremónie. Popri slávnostných príhovoroch za zvuku organovej hudby a iných nástrojov a popri mnohých príležitostných piesňach sa počas troch dní konali aj bohoslužby, nasledované veselými hostinami a dokonca aj slávnostné hry. Oslava trvala tri dni.²⁶

Svadby rodu Thurzo

Hudobná produkcia bola súčasťou rôznych príležitostí, okrem účasti na bohoslužbách sa hudobníci zúčastňovali svadiieb, pohrebov, príležitostných aj regulárnych mestských či šľachtických slávností a pod. Často boli súčasťou služobníctva vyššej či nižšej šľachty a hudobnú produkciu vykonávali v rámci svojich povinností. Známejších hudobníkov pozývali z Trnavy, Bratislavy, prípadne z Viedne. Predpokladáme, že podobne to bolo aj v prípade hudobníkov Juraja Thurza. Na svadobných oslavách sa stretla nielen domáca šľachta, no prišli aj hostia zo zahraničia.²⁷ Pri svadbe Barbary Thurzovej v septembri 1612 boli prítomní okrem 186 šľachticov aj synovia poľského kráľa. Súčasťou svadobných osláv boli predvedenia divadelných hier. Na Barborinej svadbe sa uviedla veselohra,

²² KURUCÁROVÁ, Jana. *Bytčiansky zámok*, s. 26.

²³ Tamže, s. 27.

²⁴ Tamže, s. 31.

²⁵ KOČIŠ, Jozef. *Z dejín Bytčianskeho panstva a Bytče v rokoch 1526 – 1626*, s. 63.

²⁶ KUBÍNYI, Mikuláš. *Imrich Thurzo*, s. 41.

²⁷ KOČIŠ, Jozef. *Z dejín Bytčianskeho panstva a Bytče v rokoch 1526 – 1626*, s. 63.

o ktorej je záznam v Thurzovom denníku.²⁸ V účtovných knihách panstva sa neraz zjavujú sumy vyplácané bytčianskym hercom – študentom.²⁹ Z informácií, ktoré uvádza Radvánszky vieme, že na svadbe Krištofa Erdődyho a Barbary Thurzovej (30. 9. 1612) účinkoval bubeník³⁰ István Nagy.³¹ S jeho osobou sa stretávame aj na svadbe Ilony Thurzovej v roku 1614³² a napokon na svadbe Michala Vízkelethyho s Máriou Thurzovou (25. 3. 1618).³³ Ako uvádza Kočiš, v Bytči sa nachádzal dom bubeníka / tympanistu.³⁴ Oslavy na zámku boli zrejme veľmi populárne, nasvedčujú tomu aj fresky na stenách zámku s vyobrazením hudobníkov a antických motívov, akými sú Bakchanálie. Juraj Thurzo pravdepodobne počítal s veľkými hostinami, vzhľadom na to, že v roku 1603 mal päť dcér (neskôr sa narodili ďalšie dve). Priestory bytčianskeho zámku však nevyhovovali požadovaným zámerom, a tak sa rozhodol postaviť dnes známy Sobášny palác. Rok 1601 uvedený na portáli paláca, ako uvádza Jurecký, neudáva jednoznačne, či ide o rok začiatku alebo ukončenia stavby.³⁵

Chronologický zoznam svadiieb:

- 1546 – Andrej Báthory + Anna Thurzo – Hlohovec
- 1556, 14. júl – František Thurzo + Barbora Kostka – hrad Lietava
- 1562, 21. jún – František Thurzo + Katrína Zrínyi – Bojnice (nakoniec sa uskutočnila na hrade Eberau)
- 1569, 9. január – Alexej II. Thurzo + Barbora Zrínyi – Bojnice (nakoniec sa uskutočnila na hrade Eberau)
- **1580**, 8. máj – Juraj Perényi + Anna Thurzo – **zámok Bytča**
- **1590**, 18. február – Gabriel Révay – Katarína Thurzo – **zámok Bytča**
- 1592, 2. február – Juraj Thurzo + Alžbeta Czobor – hrad Šaštín
- 1602, 30. september – Ján Jakub Rotta + Mária Thurzo – Žarnovica
- **1603**, 20. apríl – Štefan Perényi + Zuzana Thurzo – **zámok Bytča**
- 1604, 25. január – Krištof Thurzo + Zuzana Erdődy – [Chtelnica]

²⁸ Tamže, s. 63; Štátny archív v Žiline so sídlom v Bytči (ďalej ŠABY), Oravský komposesorát, *Acta varia Thurzoniana*, denník Juraja Thurza z roku 1612.

²⁹ Tamže, s. 63; ŠABY, Oravský komposesorát, 1608, fasc. 155, no. 5. *Ratiocinium domini Bytsae, 1608*, „28 Septembris – comedias žakom fl. 2 dn. 40“.

³⁰ V zozname je uvedený ako *doboso*, v slovenskom preklade – bubeník.

³¹ RADVÁNSZKY, Béla. *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században*. Budapest : s. n., 1879, s. 18. [online] Dostupné na (cit. 31. 11. 2021) <<https://digitalia.lib.pte.hu/hu/radvanszky-bela-magyar-csaladelet-es-hasztartas-16-17-sz-budapest-mta-1896-1-1455#page/17/mode/1up>>.

³² RADVÁNSZKY, Béla. *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században I*. Budapest : Helikon Kiadó, 1986, s. 16.

³³ RADVÁNSZKY, Béla: *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században*. Budapest, 1879, s. 10. [online] Dostupné na (cit. 31. 11. 2021) <<https://digitalia.lib.pte.hu/hu/radvanszky-bela-magyar-csaladelet-es-hasztartas-16-17-sz-budapest-mta-1896-1-1455#page/17/mode/1up>>.

³⁴ LENGYELOVÁ, Tünde. *Život na šľachtickom dvore*. Bratislava : Slovart, 2016, s. 129.

³⁵ JURECKÝ, Michal. *Osudy Sobášneho paláca v Bytči*. Žilina : Žilinský samosprávny kraj, 2012, s. 66.

- 1612, 4. november – Sigfried Kollonich + Anna Mária Saray (vdova po Mikulášovi Thurzovi) – Bojnice
- **1612**, 30. september – Krištof Erdődy + Barbara Thurzo – **zámok Bytča** (Sobášny palác)
- **1618**, 25. marec – Michal Vizkelethy + Mária Thurzo – **zámok Bytča** (Sobášny palác)
- **1622**, 2. október – Ján Szunyogh + Anna Thurzo – **zámok Bytča**
- 1623, 28. máj – Stanislav IV. Thurzo + Anna Czobor – Šaštín
- 1629, 17. júl – Adam Thurzo + Barbora Szechy – hrad Lupča
- 1632, 25. február – Michal Thurzo + Helena Horváth – Trnava
- 1638, 26. september – Štefan Esterházy + Alžbeta Thurzo– Eisenstadt (Kismárton).³⁶

Výnimočná bola svadba Thurzovej obľúbenej dcéry Barbory s Krištofom Erdődym, ktorá trvala viac ako týždeň a zúčastnilo sa na nej viac ako 2600 hostí. Náklady na svadbu Jurajovho syna Imricha Thurza s Kristínou Nyáryovou činili 14 310 zlatých.³⁷ Svadobné obrady siedmich dcér a syna Imricha sa usporadúvali v rokoch 1603 – 1622. Prvou bola svadba Zuzany Thurzovej so Štefanom Perényim a posledná bola svadba najmladšej dcéry Anny s Jánom Szunyoghom, ktorá bola takmer presne rok po smrti Imricha Thurza.³⁸

V dvornom poriadku chýbali niektorí členovia dvora u Mikuláša Esterházyho aj Imricha Thurza, celá kancelária, hudobníci, vychovávatelia a i.³⁹ Víno patrilo k bežným výplatným komoditám pre služobníctvo a úradníkov.⁴⁰

Účtovné knihy a denníky Juraja Thurza

Pri zisťovaní údajov o kapele a jej hudobníkoch, ktorú mnohí bádatelia vo svojich publikáciách uvádzajú, sme siahli po účtovných knihách Oravského komposesorátu, ktoré sa v súčasnosti nachádzajú v Štátnom archíve v Žiline so sídlom v Bytči, v priestoroch samotného zámku. Oravský komposesorát eviduje výdavky súvisiace s hospodárením panstiev v Bytči, na Orave a v Tokajskom panstve. Dôležitým zdrojom informácií je tiež Turzovská korešpondencia, *Acta varia*. Korešpondencia – listy Alžbete Czoborovej (1404 listov), listy dvoranov *Acta varia thurzoniana* obsahujú tiež denníky Juraja a Imricha Thurzovcov.⁴¹ Jednými z najvzácnejších dokumentov Juraja III. Thurza sú denníky z rokov 1596, 1597, 1604, 1607, 1612. Predstavujú formu vreckového kalendára vo forme knižky oktávového formátu, do ktorého si Thurzo zapisoval dôležité informácie o aktuálnych situáciách,

³⁶ FEDERMAYER, Frederik. Svadobné oznámenia Thurzovcov. In: Tünde, Lengyelová (ed.). *Thurzovci a ich historický význam*. Bratislava : Pro História, 2021, s. 198-202.

³⁷ Tamže, s. 45.

³⁸ CHMELINOVÁ, Katarína. 2016. *Thurzo. Sprievodca po pamiatkach*. Bratislava : Stimul, 2016, s. 46.

³⁹ LENGYELOVÁ, Tünde a kol. 2012. *Thurzovci a ich historický význam*. Bratislava : Pro História, 2012, s. 150.

⁴⁰ Tamže, s. 152.

⁴¹ KURUCÁROVÁ, Jana. Život medzi riadkami. In: DVOŘÁK, Pavel, a kol.. Juraj Thurzo. *Veľká kniha o uhorskom palatínovi*. Martin : Matica slovenská, 2012, s. 42-59.

plánovaných podujatiach či stretnutiach. Práve posledný spomínaný denník z roku 1612 uvádza informácie o príprave svadby jeho dcéry Barbary a potrebe priviezť hudobníkov z Bratislavy.⁴² Naše bádanie prinieslo nasledujúce výsledky:

Oravský komposesorát – Účtovné knihy z rokov 1607, No. 3.⁴³

- na fol. 7r – zápis tympanista – meno však nie je bližšie uvedené

Oravský komposesorát – Účtovné knihy z rokov 1607, No. 4.⁴⁴

- fol. 5v – zápise *exitus tritici* (výdaj pšenice) nachádzame zápis organista cub 7, cor 2

- fol. 22r – organista

- fol. 92r – organista

- fol. 94r – organista

- fol. 101r – organista

- fol. 118r – organista

- fol. 131r – organista *ad laborem*

- fol. 138v – organista ...*a positivo* 38

- fol. 143v – organista

- fol. 147r-148v – zoznam dvorského personálu, kde je uvedený organista

- fol. 162r-163v – zoznam dvorného personálu, kde je uvedený organista Stefano⁴⁵ Timpanista (fol. 163v)

- fol. 169v-169r – zoznam dvorského personálu, kde je uvedený organista , údaje o tympanistovi už nenachádzame

- fol. 175v – výplata pšenice – organista cub 7, cor 2

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1610, No. 4.⁴⁶

- fol. 7r – zápis o výplate organistu a fidulistu

- fol. 63r – zápis o výplate organistu a fidulistu

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1616, No. 4.⁴⁷

- str. 33 – záznam o výplate organistu

- str. 34 – opäť záznam o organistovi (*servitoribus juxta...*) – podľa záznamu dostávala rodina trubača po celý rok 6 m⁴⁸ ovsu okrem letných mesiacov

- str. 128 – záznam o výdaji hrachu (*pisi*) pre organistu⁴⁹

- str. 138 – záznam *ad diversa* (na rôzne) a zápis organista⁵⁰

⁴² KURUCÁROVÁ, Jana. Život medzi riadkami, s. 59.

⁴³ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1607, facs. 155, no. 3.

⁴⁴ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1607, facs. 153, no. 4.

⁴⁵ Radvánszky uvádza meno István Nagy. In: RADVÁNSZKY, Béla. *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században*. 1879, s. 10. [online] Dostupné na (cit. 31. 11. 2021) <<https://digitalia.lib.pte.hu/hu/radvanszky-bela-magyar-csaladelet-es-haztartas-16-17-sz-budapest-mta-1896-1-1455#page/17/mode/1up>>.

⁴⁶ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1610, facs. 155, no. 4.

⁴⁷ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1616, facs. 155, no. 4.

⁴⁸ Ide pravdepodobne o čiastku 6 meríc.

⁴⁹ Pozri obrázok 1. ŠABY, Oravský komposesorát 1616, s. 128.

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1616, No. 4.⁵¹

- fol. 1v – pri výplate pšenice (*tritici*) zápis organista, fidulista a údaj o výplate pšenice
- fol. 2v – spolu uvedení organista a fidulista
- fol. 3v – spolu uvedení organista a fidulista
- fol. 3v – spolu uvedení organista a *hortuláno* [záhradník]

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1616, No. 4.⁵²

- str. 200 – záznam, kde sú uvedení *cantori*
- str. 242 – záznam, kde sú uvedení *cantori*
- str. 303 – zápis *organistovi nebohému*⁵³
- str. 309 – výdaj hrachu organistovi - luk. 1⁵⁴
- str. 319 – zásadná správa, ktorá uvádza, že organista zomrel⁵⁵
- str. 330 – zápis o výplatách organistovi, zápis uskutočnila *Erzsebet Czoborova*

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1619, No. 9.⁵⁶

- str. 68 – zápis o výplate trubačom a huslistovi v sume 4 z
- str. 70 – podobný zápis, ktorý môže odkazovať na huslistu
- str. 125 – zápis: *Za buben Novy....zaplatil sem Bednarovi Žilinskému 3 z*⁵⁷
- str. 166 – *na plat dvoranom a šľachty* - nachádzame opäť záznam *Cantorovi 4 z*

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1620, No. 6 (*Bitchen anno 1620*).⁵⁸

- od str. 3 je v účtovnej knihe uvedený organista (jeho meno však nie je známe)
- na str. 5v je uvedený údaj: *Mudzikovi a Organistovi* a suma 1 1/5

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1621, No. 4.⁵⁹

- str. 83 – nachádzame údaj: 2. máj – trubačovi na *cantor* vianočný 3 f, 22 d
- str. 94-95 – na platy; cantorovi 4 f
- str. 160-160 – hudobníkovi

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1621, No. 5.⁶⁰

V účtovnej knihe z daného roka sa dozvedáme, že trubačovi bolo vydávané proso od 1. – 6. januára, od 21. – 28. februára, 1. – 5. marca, 28. júna, 12. júla, 15. – 17. júla.

⁵⁰ Pozri obrázok 2. ŠABY, Oravský komposesorát 1616, s. 138.

⁵¹ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1616, fasc. 130, no. 4.

⁵² ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1616, fasc. 155, no. 4.

⁵³ ŠABY, Oravský komposesorát 1616, s. 303. Prídavné meno *nebohý* znamená, že organista mohol mať zdravotné problémy, zápis písaný v slovenčine.

⁵⁴ Lukno – miera na sypaniny.

⁵⁵ Pozri obrázok 3. ŠABY, Oravský komposesorát 1616, s. 319. „*Organista nebožtik ... z tohto sweta se pomnul...*“

⁵⁶ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1619, fasc. 156, no. 9.

⁵⁷ Pozri obrázok 4. ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1620, fasc. 156, no. 9, s. 125.

⁵⁸ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1620, fasc. 33, no. 6.

⁵⁹ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1621, fasc. 157, no. 4.

⁶⁰ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1621, fasc. 157, no. 5.

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1621, No. 6.⁶¹

V účtovnej knihe sa nachádza okrem organistu aj „muzičko“ – hudobník. Kočiš uvádza, že v službách pôsobil aj huslista.⁶²

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1623, No. 1.⁶³

- str. 89 – cantorovi
- str. 94 – cantorovi
- str. 94 - astronómovi
- str. 107 – na plat kantorovi
- str. 119 – na plat kantorovi
- str. 138 – na plat kantorovi, hlásnym trom
- str. 158 – výdaj vína hudcovi

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1625, No. 3.⁶⁴

- str. 96-97 – nadpis v slovenčine – **na platy**
- str. 105 – zápis o platbe pre organistu nenachádzame
- str. 111 – zápis opäť odkazuje na platbu pre organistu, nie je však uvedený v zozname dvorného personálu zámku v roku 1625
- str. 112-113 – zoznam služobníctva
- str. 127 – od septembra je uvedený organista medzi dvorským personálom
- str. 141 – plat organistovi 20 f
- str. 152 – zápis, ktorý naznačuje platbu huslistovi
- str. 213 – zápis v maďarčine *Trombi*

Oravský komposesorát – Účtovná kniha z roku 1626, No. 4.⁶⁵

- str. 101 je zápis *Exitus Tritici* (pšenica) *ad Diversa*
- str. 12 – nachádzame zápis 22. dec. *Trombita* (trumpetista) 2f
- str. 90 – pri zápise o výplate už vypadol záznam o výplate organistu
- str. 108 – 25. mája, píše zapisovateľ účtovnej knihy - zaplatil som Trubačovi25 f
- str. 110 – sledujeme plat pre organistu 20 f
- str. 119 – zápis týkajúci sa organistu
- str. 121 – záznam o výplate organistu 20 f
- str. 138 – už nenachádzame medzi služobníctvom organistu
- str. 155 – záznam o výplate organistu chýba

⁶¹ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1621, fasc. 157, no. 6.

⁶² KOČIŠ, Jozef. 1974. *Bytčiansky zámok*. Martin : Osveta, 1974, s. 147.

⁶³ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1623, fasc. 157, no. 1.

⁶⁴ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1625, fasc. 158, no. 3.

⁶⁵ ŠABY, Oravský komposesorát, rok 1626, fasc. 158, no. 4.

Záver

Na záver môžeme skonštatovať, že napriek informáciám, ktoré nachádzame v domácej a zahraničnej odbornej muzikologickej a historiografickej literatúre sa nám nepodarilo potvrdiť skutočnosť, že na zámku v Sobášnom paláci v Bytči pôsobil súbor výbornej kvality. V účtovných knihách evidujeme v najväčšej miere organistu, hráčov na trúbku, huslistu a tympanistu. Z informácií, ktoré uvádza Béla Radvánszky vieme, že v Thurzových službách pôsobil bubeník/tympanista István Nagy, a že František Armpruster dostal tiež za bubon a trúbku za pol vlajkového taftu a na ďalšie drobnosti 100 forintov.⁶⁶

					Flut	Org
In	Alodia Septim. etc. etc.	-	-	-	1	3
	Opilioni in Quadragesima	-	-	-	1	
	Portulano	-	-	-		1
	Organista	-	-	-	1	
	Tromba	-	-	-		1
	Contra Basson	-	-	-		1
	Magis Organi Thurzo mfr.	-	-	-		1

**Obr. 1: Účtovná kniha z roku 1616, s. 128.
Záznam o výdaji hrachu (tiež organistovi).**

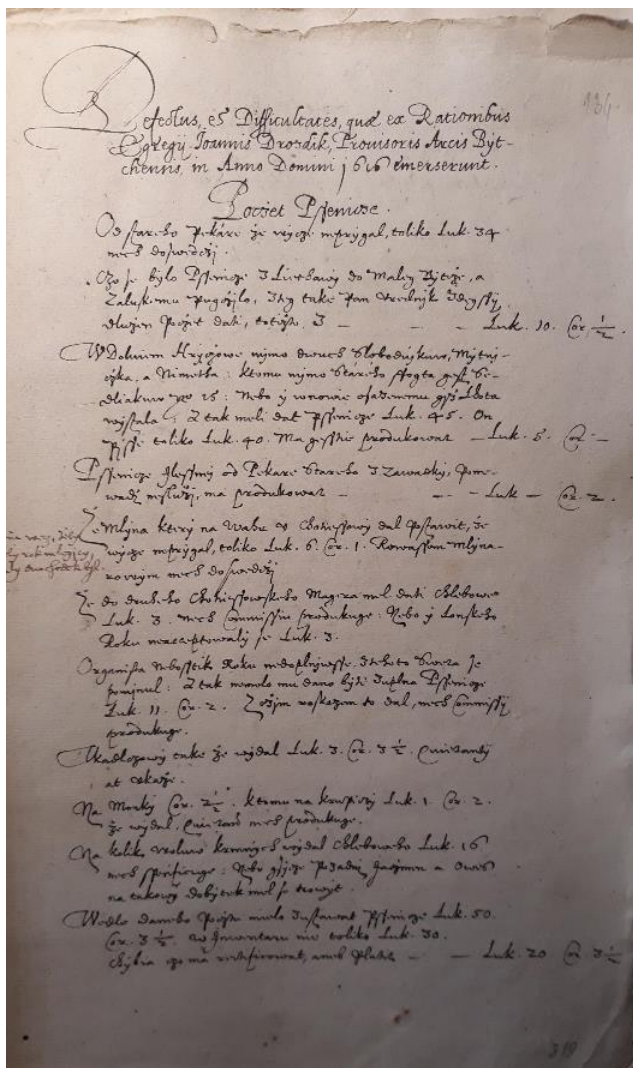
Zdroj: ŠABY, foto: Michal Hottmar.

In	Portulano fimo Conventu ad S. Michaelis	-	-	-	2	vid.
	Organista	-	-	-	1	
	Paupribus ad festa Natalitia distributus	-	-	-	1	

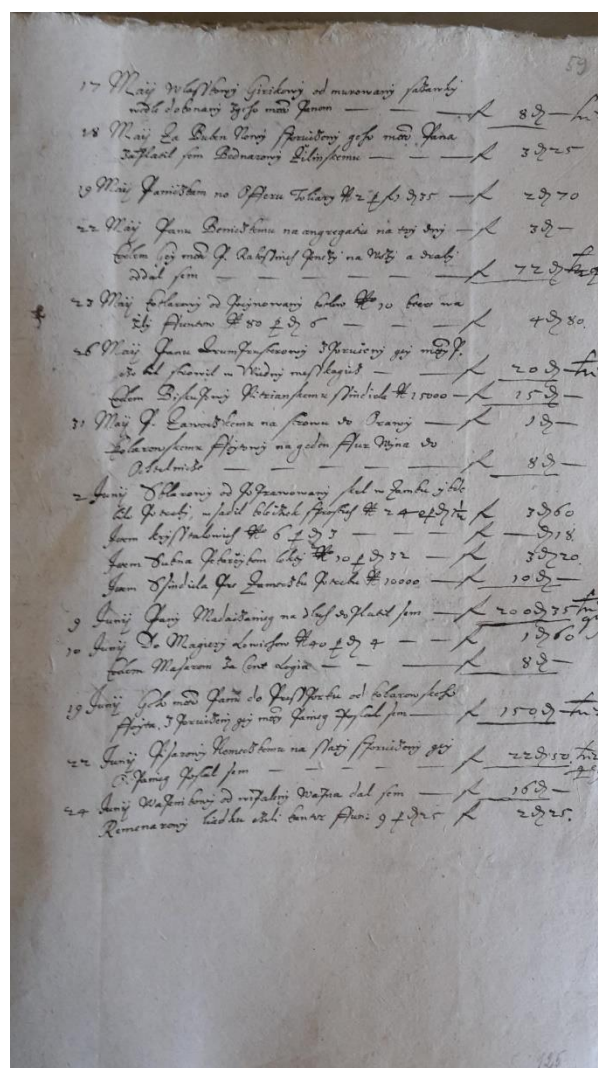
**Obr. 2: Účtovná kniha z roku 1616, s. 138.
V zázname ad diversa (na rôzne) je tiež organista.**

Zdroj: ŠABY, foto: Michal Hottmar.

⁶⁶ Armprusternek fél lobogóra való tafortáért dobra és trombitára valóért azonkívül egyéb aprólékokra is adtunk. In: RADVÁNSZKY, Béla 1879, zv. 3, s. 22. [online] Dostupné na (cit. 31. 11. 2021) <<https://digitalia.lib.pte.hu/hu/radvanszky-bela-magyar-csaladelet-es-haztartas-16-17-sz-budapest-mta-1896-1-1455#page/17/mode/1up>>.



Obr. 3: Účtovná kniha z roku 1616, s. 319.
Záznam o úmrtí organistu.



Obr. 4: Účtovná kniha z roku 1620, s. 125.
Záznam o kúpe nového bubna.

Zdroj: ŠABY, foto: Michal Hottmar.

BIBLIOGRAFIA

BURLAS, Ladislav – FIŠER, Ján – HOŘEJŠ, Antonín. 1954. *Hudba na Slovensku v XVII. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, s. 41-42.

ČIČAJ, Viliam. 1985. Knižná kultúra na strednom Slovensku v 16. – 18. storočí. In: *Historické štúdie*. Bratislava : SAV, 1985. zv. 28, č. 2, s. 1-136.

KURUCÁROVÁ, Jana. 2012. Juraj Thurzo. Veľká kniha o uhorskom palatínovi. In: DVOŘÁK, Pavel, a kol. *Život medzi riadkami*. Martin : Matica slovenská, 2012, s. 39-66.

FEDERMAYER, Frederik. 2021. Svadobné oznámenia Thurzovcov. LENGYELOVÁ, Tünde (ed.). *Thurzovci a ich historický význam*. Bratislava : Pro História, 2021, s. 185-202.

HOTTMAR, Michal. 2021. *Existencia a prejavy hudby na zámku v Bytči*. (rkp).

HOTTMAR, Michal. 2018. *Lutnová hudba na území dnešného Slovenska v 16. – 18. storočí*. Bratislava : Stimul, 2018, 200 s.

CHMELINOVÁ, Katarína. 2016. *Thurzo. Sprievodca po pamiatkach*. Bratislava : Stimul, 2016.

- JURECKÝ, Michal. 2012. *Osudy Sobášneho paláca v Bytči*. Žilina : Žilinský samosprávny kraj, 2012. s. 63-71.
- JURECKÝ, Michal. 2013. *Sobášny palác v Bytči*. Žilina : Považské múzeum v Žiline, 2013. s. 36.
- KAČIC, Ladislav. 1996. Od stredoveku po renesanciu. In: Oskár Elschek, (ed.). *Dejny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV, 1996.
- KIRÁLY, Péter. 1995. *A lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig*. Budapest : Balassi kiadó, 1995.
- KOČIŠ, Jozef. 1974. *Bytčiansky zámok*. Martin : Osveta, 1974.
- KOČIŠ, Jozef. 1978. Z dejín Bytčianskeho panstva a Bytče v rokoch 1526 – 1626. In: Slavko Chury , – Jozef Kočiš, (ed.). *Bytča 1378 – 1978*. Bytča : Mestský národný výbor, 1978, s. 50-65.
- KÓNYA, Peter a kol. 2013. *Dejiny Uhorska*. Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity v Prešove, 2013, s. 787.
- KOVÁČ, Dušan. 2001. *Dejiny Slovenska*. Praha : NLN, 2001, 401 s.
- KUBÍNYI, Mikuláš. 2013. *Imrich Thurzo*. [prekl.] Tünde Lengyelová. Lietava : Združenie na záchranu Lietavského hradu, 2013.
- KURUCÁROVÁ, Jana – JESENSKÝ, Miloš. 2016. *Z archívu Juraja Turzu*. Čadca : Kysucké múzeum v Čadci, 2016.
- KURUCÁROVÁ, Jana. 2016. *Bytčiansky zámok. Sídlo uhorského palatína Juraja Thurzu*. Žilina : Georg, 2016.
- LENGYELOVÁ, Tünde a kol. 2012. *Thurzovci a ich historický význam*. Bratislava : Pro História, 2012.
- LENGYELOVÁ, Tünde. 2016. *Život na šľachtickom dvore*. Bratislava : Slovart, 2016, s. 247.
- MACHALA, Drahošlav. 2007. *Šľachtické rody*. Bratislava : Perfekt, 2007, s. 85.
- MARSINA, Richard. 1978. Bytča v listinných prameňoch do roku 1526. In: Slavko Chury – Jozef Kočiš, (ed.). *Bytča 1378 – 1978*. Bytča : Mestský národný výbor, 1978, s. 31 – 49.
- MOKRÝ, Ladislav. 1957. Šľachtická inštrumentálna hudba. In: *Dejiny slovenskej hudby*. Bratislava : SAV, 1957, s. 120 – 132.
- PETŐCZOVÁ, Janka. 1998. *Polychorická hudba I. V európskej renesancii a baroku. V dejinách hudobnej kultúry na Slovensku*. Prešov : František Matúš, 1998, s. 140.
- RADVÁNSZKY, Béla. 1986. *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században I*. Budapest : Helikon Kiadó, 1986.
- RADVÁNSZKY, Béla. 1879. *Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században*. Budapest, 1879. [online] Dostupné na (cit. 31. 11. 2021) <https://digitalia.lib.pte.hu/hu/radvanszky-bela-magyar-csaladelet-es-hasztartas-16-17-sz-budapest-mta-1896-1-1455#page/17/mode/1up>
- RYBARIČ, Richard. 1984. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I*. Bratislava : OPUS, 1984.
- SAKTOROVÁ, Helena. 2009. *Turzovské knižnice*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2009, s. 224.
- ZAVARSKÝ, Ernest. 1977. Príspevok k dejinám hudby v Kremnici. In: *Hudobný archív 2*. Martin : Matica slovenská, 1977, s. 9-22.

PUTOVÁNÍ ČESKÝCH HRDINŮ

Petr Hlaváček

Slavkov u Brna

Ve fondech Hudebního oddělení Moravského zemského muzea v Brně, ve sbírkách muzeí v Olomouci, Ostravě, Praze a zejména v depozitářích slovenských, najdeme uložené hudebniny z přelomu 18. a 19. století a doby následující, jejichž autorem je skladatel František či František Peregrin Hrdina, často též bez křestního jména. Je vlastně s podivem, že k řadě událostí jeho života (či jejich životů) neexistují odkazy na relevantní prameny, zčásti snad proto, že diplomové práce z konce 50. let, reflektující toto téma, se měly stát obětí povodní.

Jelikož se ukázalo, že téma poněkud přetéká rámeček společného příspěvku, rozhodli jsme se s kolegou Konečným na rozdělení předmětu zájmu na Františka, působícího v Banské Štiavnici a ostatní osoby.

Pokud sáhneme pro prvotní informace do police s lexiky, najdeme nejstarší heslo již v Dlabáčově Všeobecném historickém lexikonu umělců pro Čechy a zčásti též pro Moravu a Slezsko z roku 1815,¹ kde je zmíněn pozdější banskoštiavnický František a ještě starší František, v roce 1731 v olomouckém jezuitském konviktu, jehož stopa se však záhy ukázala jako falešná.² Druhý František Hrdina byl rodilý Čech, v minulosti diskantista v Praze v kostele sv. Václava.³ Tento František se měl v době práce na Lexikonu nacházet v Uhrách co hudebník. Christian d'Elvert v Dějinách hudby na Moravě a Rakouském Slezsku⁴ přejímá pouze údaje možno říci „olomouckého“ Františka. Eitnerův Lexikon⁵ neobsahuje žádného Hrdinu, ačkoliv z Dlabáče čerpá poměrně často.

V Pazdírkově hudebním slovníku naučném z roku 1937 je konečně uveden František Peregrin, a to na s. 425. Pod autorskou šifrou E. H. se skrývá hudební pedagog a spisovatel Emil Hula,⁶ který

¹ DLABACŽ, Gottfried Johann, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Erster Band A-H, Prag 1815, s. 669.

² Píše o něm rovněž Christian d'Elvert ve svých dějinách hudby na Moravě a rakouském Slezsku v roce 1873. S velkou pravděpodobností se jedná o Františka Hrdinu, narozeného 7. 5. 1720 Karlovi, synu Kristiana Hrdiny a Veronice, dcery Jana Kordíčka. (ZAOO matrika 8333 Zábřeh 1693-1724 s. 159, 199). V době studia v olomouckém jezuitském konviktu 18. března 1731 (podle programu měl studovat syntax, ve školním roce 1730/31 je veden ve třídě gramatiky) účinkovat v diskantové roli Tacta ve školním oratoriu Contemplatio de Passione D[omini] N[ostri] J[esu] Christi. Dlabáč v Lexikonu vychází ze své dřívější práce, vydané 20 let předtím (*Versuch eines Verzeichnisses der vorzüglichen Tonkünstler in oder aus Böhmen* v rámci *Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen*, XII. Heft, Leipzig und Prag 1794, s. 242), ale tam už neuvádí vůbec žádný zdroj.

³ Může se jednat pouze o kostel na Zderaze, dnes na Novém Městě. Na tuto Dlabáčovu zprávu navazuje svými výzkumy Anna Schirlbauer, naposledy reagující na referát Dr. Konečného a přispívá tak k preciznosti jeho výsledné studie.

⁴ D'ELVERT, Christian, *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte I*. s. 113. Brünn 1873.

⁵ EITNER, Robert, *Biographisch – Bibliographisches Quellen – Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 5. Band, Hainglaise – Kytisch, Leipzig 1901

⁶ Emil Hula *4. 9. 1883 Neutonice (dnes okr. Praha-západ) †17. 3. 1942 Praha. Po pedagogických a hudebních studiích v Praze působil nejdéle na učitelském ústavu v Modře (1919-1936) a na odpočinek se vrátil do Prahy. Je mimo jiné autorem dlouhé řady článků zejména v Hudební výchově, zaznamenal kolem 2 500 slovenských lidových písní.

podobně, jako například Dobroslav Orel či P. Alois Kolísek, na poli slovenské hudební kultury vyoral svoji poctivou brázdou, byť zrovna do případu Františka Peregrina Hrdiny vnesl slušný zmatek, poctivě přebíraný pracemi nejrůznějších úrovní bezmála celé století, neboť jeho heslo obsahuje údaje dokonce o třech (!) hudebnících. V roce 1949 vydala Slovenská akadémia vied Vývin hudobnej kultúry na Slovensku od Konštantína Hudce,⁷ jenž se u pasáže, zmiňující Františka Hrdinu (konziliára banského soudu v BŠ, autora árií a mší, uložených tehdy na kůru německého kostela), odvolává na svoji disertační práci *Novšie výskumy slov. hudby. 1957* vyšly *Dejiny slovenskej hudby*, s příslušnými kapitolami Ladislava Burlase, Ivana Hrušovského a Jozefa Kresánka.⁸ V Československém hudebním slovníku v hesle *František Hrdina* čerpají Ladislav Mokřý a Zdenko Nováček jen z Hudce (1949), v hesle *František Peregrin Hrdina z Dejín* (1957) a diplomní práce Magdy Blochové z téhož roku. Pozdější slovenská lexika⁹ spíš už víceméně recyklují dosažené, ovšem obsah zmíněné diplomní práce nemůžeme dnes verifikovat, neboť měla padnout za oběť povodním. Podobně nepoužitelnou je diplomní práce Ivany Kolbačkové ze stejné doby, neboť nebyla obhájená a není tedy dostupná veřejnosti.

Jako nejsnazší úkol se jevilo doplnění data a místa narození. Z 54 obcí s názvem Waltersdorf v Topograficko-statistickém lexikonu německých zemí z roku 1849 je naštěstí v českých zemích jen šest; a sice tři v Čechách a tři na Moravě, která musela být brána v úvahu, neboť v knize udělení domovské příslušnosti města Modry je u Františka Hrdiny z 29. prosince 1843 jako místo původu čili *Locus originis* uveden Valtersdorf na Moravě. Nakonec vyšlo najevo, že Valteřice jsou opět falešnou stopou. Definitivní řešení ukázal inventář Sbírký matrik Východočeského kraje, kde z přehledu obcí farnosti Jablonné nad Orlicí jasně vyplynulo, že Valteřice se dříve nazývaly Nová Ves čili Neudorf a ten správný Waltersdorf dnes nese název Bystřec. Bádání v tomto prameni nakonec předčilo očekávání. Nejen že zde bylo nalezeno datum a místo narození Františka Hrdiny, mimo úřední dokumenty uváděného jako František Peregrin de Padua,¹⁰ ale s jistotou se potvrdil zdejší původ u dalších kantorů.¹¹

⁷ Konštantín Hudec *11. 3. 1901 Gbely †23. 3. 1952 Bratislava, muzikolog, univerzitní profesor.

⁸ BURLAS, Ladislav, Baroková ária a pastorela; pestovanie tradičných foriem kultickej hudby. In: *Dejiny slovenskej hudby*, Bratislava 1957 s. 144; HRUŠOVSKÝ, Ivan, Cirkevná vokálnoinštrumentálna hudba, tamtéž s. 209, 212; KRESÁNEK, Josef, Šľachtický diletantizmus, d) Cirkevná hudba v menších mestách na Slovensku, tamtéž s. 235.

⁹ Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990) II., zv. Martin – Matica slovenská 1987, na stranách 402-403 uvádí dva skladatele s příjmením Hrdina. U obou jsou odkazy (mimo jiné) na hesla Ladislava Mokřého a Zdenko Nováčka v ČSHS I. s. 492, oba slovníky u staršího Františka Hrdiny odkazují na Vývin hudobnej kultúry na Slovensku, Bratislava 1949, 44, u mladšího Františka Peregrina na *Dejiny slovenskej hudby*, Bratislava 1957, s. 235 a diplomovou práci M. Blochové z téhož roku.

¹⁰ František (de Paula Peregrin) Hrdina *15. 4. 1794 Bystřec v rodině Jana Hrdiny (1769-1841) a Kateřiny Krátké (1775-1820), vnuk Josefa Hrdiny (1749-1782) a Rosalie Kristkové (1750-1819), ∞29. 1. 1818 s Julianou (*1790) dcerou Antona Tuny rektora Smolenice, †28. 10. 1866 Modra.

¹¹ Syn Peregrina Hrdiny (1780-1849) byl Peregrin (*16. 3. 1816 Bystřec) působil v letech 1842-1846 jako školní pomocník ve Veverské Bitýšce a po postupu Antonína Boháče do Bohutic farní rektor a varhaník ve Veverských Knínicích.

Díky obeznámení se s rodopisem Hrdinů můžeme s velkou pravděpodobností usuzovat, že druhé jméno Peregrin mohl František začít používat, byl-li strýc Peregrin¹² jeho biřmovacím kmotrem a v žádném případě nelze zavrhnout ani možnost potřeby odlišení se od prastrýce Františka¹³ v Banskej Štiavnici. Musíme tak mít stále na zřeteli, že v úředních záznamech je ale vždy veden pouze jako František, takže zejména v lexikální literatuře je nutné další jména vysvětlovat jako výsledek dobové konvence. Týká se to i na titulních listech hudebnin několikrát použitého přídomku de Padua, který lze vysvětlit snad jen výše uvedeným odlišením plus vyjádřením úcty ke sv. Antonínovi.

Z archivních dokumentů zatím nevyplývá, co vedlo kroky Františka (Peregrina) až do Uher a zda se při své cestě někde zastavil, netušíme ani, kde a jak nabyl svého vzdělání. Jedním z nejlogičtějších důvodů odchodu z rodiště bylo – dobovou frází řečeno – hledání svého štěstí mimo relativně chudé Podorlicko.

První stopu Františkova působení nalezneme v obci Horné Orešany, kde se patrně seznámil se svojí budoucí manželkou Julianou, dcerou Antona Tuny, rektora ve Smolenicích, sotva hodinku chůze vzdálených od Orešan.¹⁴ Orešanským rektorem byl už přes 20 let Antonův mladší bratr Josef.¹⁵ Anton se v Orešanech ženil v lednu 1781 s Barbarou Jakubej, kde se jim 25. 12. 1781 narodila dcera Teresie (posléze ji za manželku pojal smolenický regenschori Jan Kapp¹⁶) a 29. 1. 1784 syn Josef. Z matričních zápisů však není patrné tehdejší povolání otce – Antona Tuny. Odešel do Smolenic, kde již 12. května 1784 šel za kmotra. Bohužel nevíme, kdo byl po čtyři roky smolenickým rektorem po smrti Juraje Tardinského v roce 1780.¹⁷ Anton Tuna zanechal další stopu ve smolenické matrice 2. 3. 1786 při křtu dcery Františky.¹⁸ V Horných Orešanech krátce zaznamenáme varhaníka Františka Valeriana,¹⁹ který po smrti své dcerky Kateřiny odešel neznámo kam²⁰ a službu převzal konečně Antonův bratr Josef, neboť mu umožnila sňatek s mladší dcerou mezitím zemřelého Jana Jakubeje.²¹

¹² Peregrin Hrdina (*11. 4. 1780 Bystřec †7. 2. 1849 Bystřec), syn Josefa (1749-1782), vnuk Václava (12. 12. 1715 †11. 9. 1757 Bystřec).

¹³ František Hrdina (*18. 3. 1755 Jamné nad Orlicí †15. 5. 1817 Medzibrod), syn Václava (1715-1757).

¹⁴ Anton Tuna, také Tunna, Thunna *1760? ∞15. 1. 1781 Horné Orešany s Barborou Jakubejovou †10. 1. 1828 Smolenice. Ve Slovenském národním muzeu – Hudebním muzeu je pod sig. MUS XXIV 175 uložena jeho Aria in D pro sólový soprán Cum Jucundi tate nativitate Beatae Mariæ.

¹⁵ Josef Tuna *1764? ∞8.1790 Horné Orešany †2. 3. 1834 Horné Orešany, rektor a obecní písař Horné Orešany (Organista & Notarius Felső Diósiensis).

¹⁶ Jan Kapp *4. 11. 1777 Smolenice †23. 11. 1861 Trnava.

¹⁷ Georgius Tardinszky Ludirector Szomolanensis (*1749? †27. 6. 1780 Smolenice).

¹⁸ Narodilo se zde ještě dalších sedm dětí: 27. 3. 1788 Josef, 23. 4. 1790 Juliana, provdaná Hrdinová, 17. 4. 1792 Barbora, 5. 6. 1794 Anton, 5. 9. 1796 Michael Ignác 3. 4. 1799 dvojčata Anton a Michael.

¹⁹ Podle orešanských matrik zastával František Valerian varhanickou službu jistě v letech 1787-1788.

²⁰ †6. 10. 1788 Catarina Francisci Valerian Organistæ filia.

²¹ O Janovi Jakubejovi (*1721? †11. 2. 1790 Horné Orešany) se až z úmrtního zápisu manželky Zuzany (*1727/8? †1. 11. 1800 Horné Orešany) dovíme o jeho varhanické službě (R[e]l[i]cta Susanna Jakubej, (z Dehtic) defuncti Joannis Jakubej Organistæ quondam F. Diosensis uxor). Vzhledem k intermezzu Františka Valeriana se lze domnívat, že Jan Jakubec působil v Horných Orešanech v 1. polovině 80. let.

Josef Tuna byl 30. 1. 1815 svědkem při sňatku Františky (*1786), dcery Antona Tuny, smolenického organisty, s Františkem Rákem, rektorem v Budmericích, původem z Čech.²²

Dne 29. 1. 1818 se smolenický školní pomocník (Scholar) František Hrdina oženil s Julianou, dcerou rektora Antona Tuny²³ a nejspíš převzal po tchánovi školní službu, neboť při křtu prvního syna Vendelina 13. 1. 1819 je už zapsán jako Scholæ Rector. Od konce roku 1823 už působil v Modre.²⁴ Juliana porodila Františkovi devět dětí a ve školní respektive chrámové službě otce následovali tři synové: Vendelina nacházíme ve službě školního pomocníka, Ignác (*14. 8. 1822 Smolenice) působil jako choralista katolického kostela a nejmladší Celestin (*6. 4. 1833 Modra) nakonec získal místo regenschoriho a významně se zasloužil o uchování otcovy tvorby na modranském kůru.

Ještě musíme uvést na pravou míru údaj již z Pazdírkova slovníku, že František Peregrin studoval v letech 1836–1837 pražskou varhanickou školu. Myšlenka, že by doma nechal jen tak ženu a děti, je ale stejně nepravděpodobná, jako pravidelnější překonávání třisetkilometrové vzdálenosti. Varhanickou školu totiž studoval jeho o 22 roky mladší bratranec Peregrin,²⁵ v katalogu varhanické školy vedený jako zkoušený učitelský pomocník v Bystřci v chrudimském kraji, nikoliv jako varhaník v Modre. Jeho návštěva je hodnocena jako velmi pilná, morální profil velmi dobrý. Při ústní i písemné zkoušce z harmonie v prvním roce získal nejvyšší hodnocení – em[inentes] a ze hry podle číslovaného basu jedničku (dnes B). Jedničkou byl ohodnocen i ve druhém roce při zkoušce teorie modulací a preludia, stejně jako z teorie kontrapunktu. Praktickou zkoušku skládal pouze z preludia na zadané téma v jednoduchém stylu, kde opět získal ocenění nejvyšší. Po studiu o něm nemáme několik let žádné zprávy, snad se vrátil na školu v rodišti; jako školního pomocníka jej máme prokázaného až v roce 1842 ve Veverské Bítýšce. Dlouhá léta strávil kousek odtud ve Veverských Knínících, až po roce 1872 na Třebíčsku ve Starči, kde bohužel (zatím?) jeho stopa mizí, protože se školní kronika nedochovala a matriky s možným úmrtím jsou ještě vedeny jako živé.

Dílo

Co se týká díla Františka (Peregrina) Hrdiny, nebyl dosud učiněn žádný pokus o zachycení jednotlivých děl, stále je s menšími odchylkami opisována sumarizace, že napsal 38 mší, 16 Regina coeli,

²² Franciscus Rak Ludi-Rector Budmericensis originis Bohemus ... annorum 29, cum sponsa Francisca Antonii Tunna Szomolanensis Organistæ filia annorum 28, coram Josepho Tunna Fölsö Diossiensi.

²³ Svědky jim byli nevěstini strýcové František (1752-1827) a Josef (1764-1824).

²⁴ Ze dne 9. 12. 1823 pochází zápis v Protokolu svobodného královského města Modry o nástupu Františka Hrdiny do služby věžného (Turris Magistri), příchozího ze Smolenic. Ke dni 29. 12. 1849 pak byl varhaník František Hrdina z Waltersdorfu na Moravě přijat za měšťana Modry.

²⁵ Peregrin Hrdina ml. *16. 3. 1816 Bystřec †?. Jeho rodiči byli sedlák Peregrin Hrdina st. a Josefa, dcera Jiřího Petříka, mlynáře Bystřec.

7 Rekviem včetně slovenského z roku 1846, 6 Salve Regina, patery Nešpory, vícero offertorií, Te Deum a jiné.

Drtivá většina autografů i opisů jeho děl, čítajících jen ve fondu jeho pozůstalosti (sig. XXIV) na 120 signatur, je uložena v depozitáři Slovenského národního muzea – Hudebního muzea, výjimku představuje například moteto *Natum fecit Dominus* C-dur v Okresním archivu Bratislava-vidiek, RISM 570001936.

V Čechách a na Moravě se od Františka (Peregrina) Hrdiny dochovalo několik desítek opisů jeho skladeb (od staršího Františka to jsou /zatím?/ jenom dvě díla: fragment /pouze CATB/ *Tantum ergo* G-dur z hudební sbírky ve Veselí nad Moravou a *Missa ruralis*, odpovídající sig. D II – 56 v Literárním archivu Slovenské národní knihovny v Martině, evidované v RISM pod číslem 570000223). V Čechách jsou známa dvě místa uložení hudebnin Františka (Peregrina): v Českém muzeu hudby je pod sig. X C 139 *Mše* F-dur (RISM 5536002408) z hudebního kůru v Rychnově nad Kněžnou; pod sig. X C 140 *Mše* C-dur (RISM 550265496 a 550500251) ze Staré Vody (ve Slezsku?); pod sig. X C 141 *Mše* D-dur s. l., dosud nezařazená; XI 316 *Mše* F-dur, s. l. (RISM 5506002408) pod sig. XII F 287, s. l. RISM 570000892. Ve Státním okresním archivu Semily se ve fondu Farního úřadu Rokytnice nad Jizerou pod sig. M 865 nachází *Mše* C-dur RISM 550500251 a pod sig. M 903 *Pange lingua* ex F. Na Moravě je většina exemplářů hudebnin Františka (Peregrina) uložena v Hudebním oddělení Moravského zemského muzea v Brně a abecedně podle původců to jsou (sled položek označuje obec, signaturu, monogram autora, název díla a případné číslo v RISM):

Bučovice	A 10 052	FPH	<i>Pange lingua</i> G-dur	
Bystřice pod Hostýnem	A 9 137	FPH	<i>Missa</i> C-dur	RISM 550265496, 550500251
	A 9 138	FPH	<i>Missa</i> D-dur	RISM 570000892
Čehovice u Prostějova	A 8 464	FPH	<i>Missa</i> C-dur	RISM 550265496, 550500251
	A 8 465	FPH	Pastorální mše	
	A 11 308	FPH	<i>Missa</i> D-dur	RISM 570000892
Karlovice u Bruntálu	A 36 348	FPH	<i>Missa</i> D-dur	RISM 570000892
	A 36 349	FPH	<i>Missa</i> F-dur	RISM 5536002408
Lomnice u Tišnova	A 7 014	FH	<i>Missa ruralis</i> C-dur	RISM 570000223, 570000225
Loštice	A 15 053	FPH	<i>Missa</i> D-dur	RISM 570000892
Mikulov piaristé	A 8 157	FPH	<i>Missa</i> D-dur	RISM 570000892
Přerov – sbírka Josefa Čapky-Drahlovského	A 8 004	FPH	<i>Missa</i> D-dur	RISM 570000892
Rozstání	A 23 284	FPH	<i>Missa</i> C-dur	RISM 550265496, 550500251
	A 23 2845	FPH	<i>Missa</i> D-dur	RISM 570000892
Svätý Jur	A 52 081	FPH	<i>Graduale</i> C-dur <i>Resurrexit Christus hodie</i> (na motivy Kouzelné flétny)	
Štramberk	A 4 529	FPH	<i>Missa brevis</i> in C	RISM 550265496, 550500251

	A 4 531	FPH	Missa F-dur	RISM 5536002408
Veselí nad Moravou	A 48 630	FPH	Missa F-dur	RISM 5536002408
	A 48 631	FH	Tantum ergo	
Vyškov	A 3 144	FPH	Missa F-dur	RISM 5536002408
Zubří	A 49 581	FPH	Missa C-dur	RISM 570000947
	A 49 582	FPH	Requiem	

Ve Vlastivědném muzeu v Olomouci se nachází sbírka hudebnin z Rudy u Rýmařova, o které píše ve své bakalářské práci Michal Svozil (Svozil Michal, *Chránová hudba v Rudě u Rýmařova v 19. století*, FF UP Olomouc 2018). Pod č. 249 se zde nachází *Te Deum* CATB, 2 vni, vla, vln, fl, 2 clar, cor, trb, timp, org a pod č. 317: *Missa in F* CATB, 2 vni, 2 clar, 2 cor, org. V hudební oddělení Ostravského muzea je ve sbírce z farního kostela ve Frýdku pod sig. A 1708 *Mše C-dur*, RISM 550265496.

Když bychom chtěli zkoumat oblíbenost Hrdinových skladeb podle četnosti jejich výskytu, dostaneme jednoznačnou trojici mší: 3. místo obsadí *Mše F-Dur*, RISM 5536002408 – v Karlovicích u Bruntálu, Nových Hvězdlicích, Rudě nad Moravou, Rychnově nad Kněžnou, Štramberku, Veselí nad Moravou, Vyškově a opis v ČMH je bez lokace; na Slovensku sig. MUS XXIV 48 ve sbírce *Pozůstalost Františka Hrdiny* ve SNM. O 1. a 2. místo se dělí *Mše C-dur* a *D-dur*. *Mše C-dur* RISM 550265496 resp. 550500251, nalezená na hudebních kůrech v Bystřici pod Hostýnem, Čehovicích, Frýdku, Lošticích, Rokytnici nad Jizerou, Rozstání a Štramberku, na Slovensku jí odpovídá fragment pod sig. MUS VII 93 ve sbírce *uršulinek* v Bratislavě. *Mše D-dur* RISM 570000892, kterou provozovali v Bystřici pod Hostýnem, Čehovicích, Karlovicích u Bruntálu a *piaristé* v Mikulově, dále na kůrech v Moravské Ostravě, Perné u Mikulova, v Přerově, Rozstání a opis v ČMH je opět bez lokace; na Slovensku sig. MUS VII 95 je rovněž uložena ve sbírce *bratislavských uršulinek*.

Tato studie si stanovila za cíl zjistit a přiřadit životní data správným Hrdinům a aspoň rámcově provést identifikaci nejopisovanějších děl Františka Peregrina. Co dál: Jelikož prakticky u všech chybí časové údaje o jejich opisu (výjimkou je *Mše C-dur* z Bystřice pod Hostýnem, opsaná v září 1829), natož vzniku, mohl by skýtat určitou nadějí tuto otázku posunout k řešení výzkumem osudů opisovačů. Byli to vesměs venkovští kantoři, takže bychom mohli při znalosti jejich životních osudů dospět aspoň k nějakým představám o době či místě opisů. Jedná se vesměs o velmi dobré hudebníky, často zdatné skladatele, např. Jana Dukáta (*16. 10. 1802 Březová nad Svitavou †3. 10. 1867 Brumov, 1838–1847 působil v Prosenicích, 5 km SV od Přerova, opis Přerov), Aloise Englische (*4. 2. 1807 Domašov nad Bystřicí †14. 9. 1877 Karlovice, tam 1839–1877), Františka Hanáčka (*3. 11. 1808 Nedvědice †1. 2. 1883 Brno, v Nových Hvězdlicích 1836–1850), Karla Chlupa (*30. 11. 1828 Boskovice †15. 8. 1892 Horní Otaslavice, opis Čehovice, 12 km SV od Otaslavic), Šimona Chytila (*28. 10. 1786 Náklo †6. 3. 1836 Náklo, tam 1813–1836, opis Loštice, 20 km SZ od Nákla), Franze Kretschmera (*1. 2. 1838 Běloutín †12. 3. 1904 Štramberk, tam 1871–1900), Leopolda

Kunerta (*24. 8. 1812 Kozlov †8. 4. 1883 Milovany, opis Rozstání, možné spojení není známo), Vendelina Lercha (*1790? †5. 8. 1870 Bystřice pod Hostýnem, tam 1827–1870), Františka Nováka (*17. 2. 1815 Drnovice †4. 1. 1891 Vyškov, tam 1842–1890), Josefa Schobera (*17. 9. 1835 Poličná †22. 6. 1890 Zubří, tam 1873–1890), Franze Schrutka (*1816? †5. 1. 1888 Perná, tam 1840–1888), Aloise Střechu (*19. 6. 1817 Veselí nad Moravou †30. 6. 1866 Veselí nad Moravou ve službě 1844–1866), Josefa Talíka (*16. 8. 1803 Kujavy †11. 5. 1872 Kujavy, tam 1831–1872, opis Štramberk, 23 km JV od Kujav).²⁶ Jak vyplývá z výše uvedeného, nebyly všechny opisy uloženy v lokalitách, kde jejich opisovači působili, takže zůstalo dost prostoru k výzkumu okolností, které vedly k uložení Hrdinových skladeb v hudebních archivech. Samostatným úkolem zůstává komparace českých a moravských opisů s rukopisy ve sbírkách Slovenského národního muzea – Hudebního muzea, kde jsme spárovali alespoň ty tři, v Čechách a na Moravě nejprovozovanější mše.

PRAMENY, LITERATURA²⁷

České Muzeum hudby v Praze, sig. X C 139, X C 140, X C 141, XI 316, XII F 287.

Hudební oddělení Moravského zemského muzea v Brně, sig. A 3144, 4529, 4531, 7014, 8004, 8157, 8464, 8465, 9137, 9138, 11 308, 15 053, 23 285, 36 348, 36 349, 48 231, 48 232, 48 630, 48 631, 49 581, 49 582, 51 069, 52 081.

Hudební oddělení Ostravského muzea, sig. A 1708.

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, sig. sig. MUS VII 93, 95.

Státní okresní archiv Semily, Farní úřad Rychnov nad Kněžnou, sig. M 865.

Štátny okresný archív Bratislava – vidiek v Modre, Magistrát mesta Modry: i. č. 405 Zápisnice magistrátu (Protocollum Curiale Liberæ Regiæ Civitatis Modrensis) 1823; i. č. 425 detto 1843; i. č. 429 detto 1847; i. č. 1316 Evidencia osôb prijatých za mešťanov (Protocollum juratorum civium liberæ ac regiæ civitatis Modor) 1802–1848; Hudobná zbierka piaristov č. 882, moteto Natum fecit Dominus;

Vlastivědné muzeum Olomouc, Ruda u Rýmařova i. č. 249, 317.

BABIRÁT, Marián a kol.: *Horné Orešany. Historicko-národopisná monografia*. Horné Orešany : Obecný úrad, 2006.

Československý hudební slovník osob a institucí, I. sv. Praha : SHV 1963 s. 492.

Dejiny slovenskej hudby, Bratislava : SAV, 1957.

HUDEC, Konštantín: *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku*, Bratislava : SAVU, 1949.

MÚDRA, Darina, studie v časopise *Hudobný život* 1978–1990.

²⁶ Takové bádání je podmíněno mravenčí prací plošné prosopografie příslušných osob. Na Slovensku k ní učinila první krok Darina Múdra svou prací *Topografia hudby klasicizmu na Slovensku z pohľadu kanonických vizitácií*, Bratislava 2019.

²⁷ Mimo uvedené v poznámkách.

MÚDRA, Darina: *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch*, Bratislava : Ister Science Press, 1996.

MUNTÁG, Emanuel: Súpis zbierky rukopisných hudobnín Františka Hrdinu z rím. – kat. kostola (nem.) v Banskej Štiavnici. In: *Súpis hudobnín z rím.-kat. kostola v Banskej Štiavnici*, Martin : Matica slovenská, 1969.

Pazdírkův hudební slovník naučný, Brno 1937 s. 425.

Seznam obcí Československé socialistické republiky, Praha : SEVT, 1960, s. 324.

Slovenský biografický slovník, II. zv. E – J, Martin : Matica slovenská 1987, s. 402–403.

FRANTIŠEK XAVER HRDINA (1755 – 1817) ŽIVOT UČITEĽA, ÚRADNÍKA A HUDOBNÉHO SKLADATEĽA V BANSKEJ ŠTIAVNICI

Peter K o n e č n ý

SNA – Slovenský bankský archív v Banskej Štiavnici

„[...] pán Hrdina, ktorý si svojou znamenitou šikovnosťou
[v hre] na husliach a svojimi skladbami
vyslúžil všeobecný potlesk znalcov.“¹

1. Úvod – (Ne)známy banskoštiavnický hudobný tvorca klasicizmu

Staršia hudobná historiografia disponovala iba veľmi kusými informáciami o živote Františka Xavera Hrdinu, jedného z hlavných predstaviteľov hudobného klasicizmu v Banskej Štiavnici. Neboli známe ani rok a ani miesto jeho narodenia a úmrtia. Nepoznali sme sociálne pozadie jeho života a rodinné pomery, ba dokonca ani väčšiu časť jeho mimohudobnej pracovnej kariéry. Tá bola doložená iba vďaka zápisu na titulnom liste jeho jedinej opery, kde je uvedený ako protokolista (zapisovateľ protokolu) c. k. dolnouhorského dištriktuálneho bankského súdu v Banskej Štiavnici.² V staršej literatúre sa o jeho živote dá dočítať len niečo viac.³ Najnovšie priniesla niektoré nové detaily o jeho živote vo svojom krátkom príspevku Anna Schirlbauer-Grossmannová.⁴ Podrobným analýzám jeho hudobnej tvorby nebola dosiaľ venovaná patričná pozornosť. Výnimku tvorí iba spomínané hudobnodramatické dielo – singspiel *Der Bettelstudent*.⁵

V tomto príspevku ponúkam na základe podrobného pramenného výskumu detailnú kontextualizáciu tvrdenia, že Hrdina bol „existenčne a zrejme i umelecky nezávislý od cirkevných alebo šľachtických chlebedarcov“⁶. Prvoradým cieľom príspevku je lepšie zasadiť životné osudy F. X. Hrdinu

¹ „[...] Herr Hrdina gerühmt, welcher sich durch seine vorzügliche Geschicklichkeit auf der Violine, und durch seine Kompositionen den allgemeinen Beyfall der Kenner erworben hat.“, Preßburger Zeitung, roč. 17, 14. 4. 1781, s. 7.

² HRDINA, Franz Xaver – HEYDER, Ignaz Joseph. *Der Betelstudent. Die Dorfmühle oder Der Teufel in der Mehlkiste: Eine komische Oper in 3 Aufzügen*. Országos Széchényi Könyvtár Budapest (ďalej OSZK Bp), Ms. Mus. 1823.

³ Základnú literatúru predstavujú práce: MÚDRA, Darina. Hudba klasicizmu v Banskej Štiavnici, in: *Hudobný život* XIX, č. 9, 13. 5. 1987, s. 8; MÚDRA, Darina. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II.: Klasicizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993, ISBN 80-966995-3-9; MÚDRA, Darina. *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch = Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten*. Bratislava : Ister Science, 1996, ISBN 80-88683-15-7, s. 146 – 150; MÚDRA, Darina. *Topografia hudby klasicizmu z pohľadu kanonických vizitácií*. 3. zv. Bratislava : VEDA, 2019, 1318 s., ISBN 978-80-224-1742-6. Z novšej literatúry: SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. Niekoľko nových poznatkov o dejinách hudobného života v Banskej Štiavnici v období 1780 – 1830, in: *Slovenská hudba XXXVI*, 2010, č. 3, s. 207 – 232. Súpis jeho zachovaných duchovných skladieb urobil MUNTÁG, Emanuel. *Súpis hudobní z rím. kat. kostola v Banskej Štiavnici: a. Súpis zbierky rukopisných hudobní Jána Jozefa Richtera z rím. kat. kostola (nem.) v Banskej Štiavnici, b. Súpis zbierky hudobných autografov Františka Hrdinu z rím. kat. kostola (nem.) v Banskej Štiavnici*. Martin: Matica Slovenská, 1969, 105 s.

⁴ SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. *Addenda ku hudobnému skladateľovi F. X. Hrdinovi*, 13 s. Dostupné online na: <<https://www.anna-schirlbauer.com/publikationen/>> (21. 09. 2021).

⁵ FERENCOVÁ, Slávka. *Der Bettelstudent – spevohra Františka Hrdinu*, in: *Slovenská hudba* 19, 1993, 3 – 4, s. 397 – 405. Štúdiá vychádza z rovnomennej diplomovej práce obhájenej rok predtým na FiFUK v Bratislave.

⁶ MÚDRA, D. Hudba klasicizmu v Banskej Štiavnici (ref. 3), s. 8.

do kontextu sociálneho a kultúrneho života v najväčšom uhorskom banskom meste. V neposlednom rade tiež ukázať ekonomické pomery na prelome 18. a 19. storočia, v ktorých tvoril a ktoré do veľkej miery určovali jeho hudobnú tvorbu.

Vďaka najnovším zisteniam Petra Hlaváčka dnes vieme, že František (Xaver) Hrdina sa narodil Václavovi a Veronike Hrdinovým v Jamnom nad Orlicou a dňa 18. marca 1755 bol pokrstený.⁷ Základné vzdelanie dostal pravdepodobne v rodnom kraji. Následne navštevoval gymnázium u augustiniánov v kláštore Sv. Václava na Zderaze v Prahe – Novom Meste, kde bol jeho učiteľom tamojší regenschori Kajetán Mára (1719 – 1790).⁸ Odtiaľ po skončení stredoškolských štúdií odišiel do Uhorska.⁹ Čo ho motivovalo k tomu, že sa ako približne devätnásťročný vybral až do vzdialenej Banskej Štiavnice v Uhorsku, presne nevieme. Isté však je, že práve okolo roku 1770 prebiehala medzi oboma mestami nemalá cirkulácia vyšších banských úradníkov, študentov a vzdelancov akými boli napríklad Ignaz von Born, Johann Thaddäus Anton Peithner, Dismas Franz von Dietrichstein a Joseph von Colloredo-Wallsee.¹⁰ Posledne menovaný bol s Hrdinom dokázateľne v kontakte, potom ako sa po pôsobení v Prahe a v Smolníku v roku 1778 vrátil do Banskej Štiavnice a stal sa hlavným komorským grófom – najvyšším predstaviteľom štátnej banskej správy.¹¹

2. Učiteľ ľudovej školy pre banícke deti v Siglisbergu (Štiavnické Bane)

František Xaver Hrdina sa prvýkrát objavuje v záznamoch banskoštiavnickej Bratskej pokladnice v roku 1775 ako pomocný učiteľ normálnej (ľudovej) školy v Siglisbergu (dnes súčasť Štiavnických Bani).¹² Podľa neskorších záznamov sem nastúpil už v máji 1774 a bolo to jeho prvé

⁷ Státní oblastní archiv v Zámrsku, Sbíрка matrik východočeského kraje, r. 1587–1949, i. č. 3866, sign. 64-4, matrika N, r. 1726–1766, s. 344. V matrike je ako jeho krstné meno zaznačené iba „Franciscus“. Prečo sa v banskoštiavnickom období podpisoval ako „Franz Xaver“ nie je známe. K ostatným príslušníkom tejto rodiny porov. príspevok Petra Hlaváčka v tomto zborníku.

⁸ SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. Addenda (ref. 4), s. 4 – 5.

⁹ DLABAČ, Bohumír Jan. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, zv. I : A – H*. Praha : Gottlieb Haase, 1813, stĺpec 669. Je tu uvádzaný ako diskantista – spevák v chrámovom zbere.

¹⁰ V roku 1769 prišiel z Prahy do Banskej Štiavnice na pozíciu banského radcu Hlavného komorskogrófskeho úradu banský úradník a vzdelanec Ignaz von Born (1741 – 1791) a v nasledujúcom roku sa tam vrátil na obdobnú pozíciu na Úrade najvyššieho mincovného a banského majstra v Čechách. Podobne tak urobil pred ním Joseph von Colloredo-Wallsee (1743 – 1795) a po Bornovi v roku 1772 Dismas Franz von Dietrichstein (1744 – 1818). Z pražskej univerzity prišiel zas v rovnakom roku na banskú akadémiu profesor Johann Thaddäus Anton Peithner (1727 – 1792) a s ním viacerí študenti, keďže jeho katedra v Prahe bola zrušená. Hrdina sám však na banskej akadémii nikdy neštudoval.

¹¹ Joseph gróf von Colloredo-Wallsee pochádzal z vplyvnej rakúskej šľachtickej rodiny grófov von Colloredo-Wallsee [Waldsee]. Jeho otec Camillo II. von C.-W. (1712 – 1797) i starší brat Franz de Paula Karl von C.-W. (1736 – 1806) slúžili ako dvorskí funkcionári Habsburgovcov a mali vplyvné politické postavenie. Joseph hneď po štúdiu na banskoštiavnickej akadémii (1765/66) nastúpil na pozíciu banského radcu Hlavného komorskogrófskeho úradu v Banskej Štiavnici, následne prešiel v rovnakej pozícii na Úrad vrchného mincovného a banského majstra v Prahe (1769 – 1770), než sa stal Vrchným inšpektorom v Smolníku, kde riadil hornouhorské bane na meď. Po ôsmych rokoch tamojšieho pôsobenia bol vymenovaný za Hlavného komorského grófa v Banskej Štiavnici, kde pôsobil nasledujúcich 12 rokov, až do svojho penzionovania v roku 1790. Zomrel o 5 rokov neskôr v Prešporku.

¹² Táto prvá zmienka však asi nie je začiatkom jeho učiteľskej kariéry. V rozhodnutí k jeho menovaniu za riadneho učiteľa ľudovej školy v Siglisbergu sa píše: „Žiadateľovi sa vzhľadom na jeho šikovnosť udeľuje toto miesto (...)“.

zamestnanie v štátnej službe v uhorskom baníctve.¹³ Na tejto pozícii zarábala 6 zlatých mesačne,¹⁴ čo predstavovalo iba polovicu základného platu nižšieho banského úradníka. Napriek možnostiam ubytovania v škole a privyrábania si v rámci hudobných produkcií v oboch kostoloch na Štiavnických Baniach to bol príjem na hranici subsistencie. Podobne slabo ako on boli platení aj ďalší pomocní a riadni učitelia ľudových škôl pre banícke deti z Bratskej pokladnice v Banskej Štiavnici.¹⁵

S Bratskou pokladnicou bol priamo alebo nepriamo spätý celý nasledujúci život Hrdinu. Táto inštitúcia slúžila od 16. storočia na zabezpečenie baníkov v časoch finančnej nepriazne a na podporu ich sociálnych a kultúrnych potrieb. Každý pracujúci baník do nej odovzdával malú časť svojej týždennej mzdy. V prípade dlhodobej práceneschopnosti, úrazu alebo smrti potom jemu alebo jeho pozostalým vyplácala pokladnica náhradu mzdy alebo vdovský príspevok. Bratská pokladnica udržiavala vlastnú sýpku na obilie, ktoré potom predávala baníkom za lacnejšie ceny.¹⁶ Takisto prispievala na cirkevné inštitúcie a stavby, platy učiteľov a fungovanie ľudových škôl, ale aj na procesie a banícke sprievody pri príležitosti cirkevných a svetských sviatkov, a tiež na hudobné produkcie s nimi spojené.¹⁷ V druhej polovici 18. storočia tiež prevádzkovala manufaktúru na pradenie bavlny, ktorá poskytovala ženám baníkov dodatočný zdroj príjmov.¹⁸ V staršom období bola samotná pokladnica uložená u banského majstra, neskôr po etablovaní samostatného banského súdu spadala pod jeho kontrolu a bankský súd kontroloval všetky jej finančné operácie. Od roku 1600 sa fungovanie Bratskej pokladnice riadilo novými stanovami, ktoré v tomto roku zostavila na základe starších, nezachovaných stanov komisia Dolnorakúskej komory vo Viedni pod vedením hlavného komorského grófa Christopha von Rappach.¹⁹ V roku 1648 potom ratifikovala doplnky týchto stanov vizitačná komisia Dvorskej komory vo Viedni pod vedením Oldřicha Adama Popela

Zároveň je marginálne inou rukou za slovo „vzhľadom“ doplnené spojenie „na dlhšie trvajúcu službu“. Slovenský národný archív, špecializované pracovisko Slovenský bankský archív v Banskej Štiavnici (ďalej SNA – SBA), Hlavný komorskogrófsky úrad (ďalej HKG) I, i. č. 103, Sitzungsprotokoll, r. 1775, s. 1935.

¹³ SNA – SBA, HKG, i. č. 1714, r. 1792, sp. 970. Bližšie ku vtedajším školským reformám v Uhorsku porov. KOWALSKÁ, Eva. Osvietenské školstvo (1771 – 1815) : Nástroj vzdelania a disciplinizácie. Bratislava : Historický ústav SAV, 2014, ISBN 978-80-971540-3-5.

¹⁴ SNA – SBA, Bratská pokladnica v Banskej Štiavnici (ďalej BPŠ), i. č. 521, Patrikular Rechnung Buch [...] pro 1775, s. 5.

¹⁵ Bratská pokladnica financovala ľudové školy v Banskej Štiavnici (4 učiteľia), vo Vindšachte (2), v Siglisbergu (2), Bankách (1) a Štefultove (1). Tamže, s. 5.

¹⁶ SNA – SBA, Bratská pokladnica v Banskej Štiavnici, 1575 – 1925. Inventár, zost. Vojtech Bolerázsky, 1963, s. 6.

¹⁷ V účtovnom prehľade Bratskej pokladnice za rok 1775 sa napríklad uvádza, že vindšachtští „Bergmusicanten“ (banksí muzikanti) dostali za vystúpenia počas celého roka 42 zl. Žiaľ nie je špecifikované o koľko a akých hudobníkov presne išlo. SNA – SBA, BPŠ i. č. 251 a 252, 1775/1776, „Haupt Rechnung (...) von 23. Dezemb(er) 1775 biß 22. Julij 1776“, s. 11.

¹⁸ ŠPIESZ, Anton: Vývoj pradenia bavlny v Banskej Štiavnici a v iných stredoslovenských mestách, 1759 – 1816. In: Historické štúdie 5, 1959, s. 24 – 109.

¹⁹ SCHMIDT, Franz Anton (ed.). *Chronologisch-systematische Sammlung der Berggesetze der österreichischen Monarchie, Abt. II : Chronologisch-systematische Sammlung der Berggesetze der Königreiche Ungarn, Kroatien, Dalmatien, Slavonien und des Großfürstenthumes Siebenbürgen : Vierter Band, vom Jahre 1607 bis 1655*. Wien: k. k. Hof- und StaatsAerarial-Druckerey, 1835, s. 699 – 707, tu 699 – 704.

z Lobkowicz.²⁰ Podľa týchto doplnkov mala časť financií pokladnice slúžiť aj na udržiavanie škôl pre banícke deti.

Celá prvá polovica banskoštiavnického pôsobenia F. X. Hrdinu bola preto nepriamo a neskôr aj priamo spojená s touto inštitúciou. Po krátkom pôsobení na pozícii pomocného učiteľa sa už koncom roka 1775, po odchode Jána Parviho na pozíciu pomocného banského pisára, stáva riadnym (hlavným) učiteľom ľudovej školy v Siglisbergu²¹ (*ludi rector Siglisbergensis, ludimagister, magister scholae*). Jeho mesačný plat sa tým zvýšil na 8 zlatých a túto pozíciu zastával nasledujúcich 10 rokov.²²

Vďaka tejto stabilnejšej a trošku lepšie platenej pozícii mohol uzavrieť manželstvo. Dňa 16. januára 1776 si vzal za manželku Annu, rodenú Hellovú [Höll] (1755 – 1811), ktorá pochádzala zo slávnej rodiny banských konštruktérov a úradníkov Hellovcov.²³ Hneď koncom roka sa stali rodičmi prvorodeného syna, ktorý dostal otcovo meno Franz [František] Xaver (30. 11. 1776),²⁴ nasledovali ďalšie deti: Elisabeth [Alžbeta] Eva Anastasia [Anastázia] (22. 12. 1777), Aloys Joseph [Alojz Jozef] (5. 3. 1779), Franz [František] de Paula (2. 4. 1781), Josepha Agnes [Jozefína Agneša] (20. 12. 1782), Ignaz [Ignác] (21. 7. 1784), Johann [Ján] Nepomuk Anton (6. 5. 1787).²⁵ Krstnými rodičmi všetkých detí boli banský lekár Johann Nepomuk Melchiori²⁶ a jeho manželka Elisabeth Melchiori. Najmladším synom Hrdinovcov bol Ludwig [Ludovít] Emanuel.²⁷ Ten sa vydal v stopách svojho otca a stal sa banským úradníkom, podobne ako Hrdinov druhorodený syn Alojz Jozef²⁸ a predposledný syn Ján Nepomuk, ktorí taktiež študovali na Banskej akadémii v Banskej Štiavnici.

František Xaver Hrdina zostal učiteľom v Siglisbergu, ktorý bol vtedy jedným z centier ťažby drahých kovov a súčasťou Banskej Štiavnice, až do roku 1785. So svojím pôsobením na tomto mieste však určite nebol spokojný, keďže po vzore svojho predchodcu sa od roku 1777 takmer každoročne uchádzal o rôzne, najmä pisárske miesta pri banských prevádzkach, úradoch alebo na komorských panstvách. Postupne sa uchádzal o miesto pomocného pisára skladu banských zásob vo

²⁰ Tamže, s. 704 – 707.

²¹ SNA – SBA, HKG I, i. č. 103, Sitzungsprotokoll, r. 1775, s. 1935. Na tomto mieste pôsobil deväť rokov, až do 22. októbra 1784. Vid' SNA – SBA, HKG I, i. č. 1714, r. 1792, sp. 970.

²² Do tohto obdobia, ako dokazujem nižšie, spadajú aj počiatky Hrdinovej skladateľskej činnosti.

²³ Jej otcom bol banský úradník Michael Johann Hell, ktorý bol synom konštruktéra a strojmajstra M. K. Hella (1653 – 1743) a bratom konštruktéra a vynálezcu J. K. Hella (1713 – 1789) a astronóma Maximiliana Hella (1720 – 1793). Narodila sa 28. októbra 1755 spolu so svojou sestrou-dvojčkou Barbarou.

²⁴ Štátny archív v Banskej Bystrici, Zbierka matrik rímskokatolíckej cirkvi, Banská Štiavnica, Štiavnické bane, N 1348, r. 1771 – 1790, s. 110.

²⁵ Dátumy krstov podľa vyššie citovanej matriky, s. 139, s. 178, s. 236, s. 274, s. 309, s. 359. Dcéra Jozefína sa narodila mŕtva a druhorodená Alžbeta sa tiež pravdepodobne nedožila dospelosti, lebo sa nespomína v otcovom testamente.

²⁶ Banský lekár J. N. Melchiori bol taktiež platený Bratskou pokladnicou v Banskej Štiavnici a nie je preto náhoda, že ho ako vzdelaného a rešpektovaného človeka Hrdina oslovil, aby spolu s manželkou boli krstnými rodičmi jeho detí.

²⁷ Od roku 1811 bol poslucháčom Banskej akadémie.

²⁸ Ako osemnásťročný sa v roku 1797 stal poslucháčom Banskej akadémie. Po jej absolvovaní sa špecializoval na soľné baníctvo a pôsobil ako majster v solivare v Ebensee a podieľal sa aj na vybudovaní nového solivaru vo Wieliczke.

Vindšachte (Štiavnických Baniach), kontrolóra v Diosgyöri, pisára skladu banských zásob, kancelárskeho úradníka v hlavnej pokladnici Hlavného komorskogrófskeho úradu, kľučiaru komorského panstva Šášov a úradníka pri transporte dreva v Žarnovici. Nakoniec sa mu až v roku 1785 podarilo získať práve miesto pisára Bratskej pokladnice v Banskej Štiavnici.

O jeho pôsobení a renomé ako hudobníka máme iba málo prameňov. Jediným publikovaným odkazom o jeho zapojení do hudobného života mesta je krátka zmienka v *Preßburger Zeitung* z roku 1781.²⁹ Z tejto krátkej správy vyplýva, že hlavný komorský gróf Colloredo bol počas svojho pôsobenia v Banskej Štiavnici v rokoch 1778 až 1790 významným patrónom hudobných produkcií. Počas pôstneho obdobia organizoval v meste „hudobné akadémie“, podobne ako ich poznáme z rovnakého obdobia z Viedne.³⁰ O programe týchto pôstnych koncertov sa zatiaľ nepodarilo získať bližšie informácie. Isté však je, že počas nich mohli byť uvádzané aj väčšie orchestrálne diela ako napríklad symfónie, pretože správa hovorí až o troch desiatkach hudobníkov, „[...] spomedzi ktorých je pred všetkými chválený istý normalista z Vindšachty pán Hrdina [...]“.³¹ Okrem hry na husle vraj vynikal aj svojimi kompozíciami, čo by mohlo znamenať, že skladal aj inštrumentálne skladby. Isté však je, že zoznam jeho skladieb musel byť rozsiahlejší ako omše a niekoľko duchovných skladieb, ktoré sú nám známe dnes. Či medzi ne patrili aj sláčikové kvartetá zachované v archíve Spoločnosti priateľov hudby vo Viedni, musí objasniť ich muzikologická analýza.³²

Hrdina okrem nedostatku financií zápasil počas svojho učiteľského pôsobenia aj s inými problémami. Pravdepodobne nemal úplne jednoduchú povahu. V roku 1781 ho napríklad zažaloval istý Georg Frühstück pre urážku. Spor bol nakoniec urovnaný pred banským súdom v Banskej Štiavnici.³³ Závažnejší bol o dva roky neskôr jeho spor s farárom Sörössom sprevádzaný drsnou slovnou výmenou kvôli peniazom za procesiu na sviatok Božieho Tela. Hrdina prišiel za vindšachtským farárom s požiadavkou na vyplatenie sumy 2 zlaté za procesiu Božieho Tela. Podľa popisu farára prebiehala sprvu ich konverzácia slušne, avšak potom ako opakovane odmietol Hrdinovi vyplatiť požadovanú sumu ho tento začal častovať nadávkami a vyhrážať sa mu, že ho udá kvôli zanedbávaniu jeho duchovných povinností vo farnosti. Farár Söröss preto žiadal od Hrdinu pred Hlavným komorskogrófskym úradom, ako nadriadenou inštanciou a vykonávateľom patronátneho práva jeho farnosti, zadosťučinenie.³⁴ Zároveň poukázal na fakt, že učitelia ľudovej školy sa na chóre medzi sebou dohadovali už počas bohoslužby. Celý spor mal však oveľa hlbšie

²⁹ *Preßburger Zeitung* (ref. 1).

³⁰ Známa je napríklad Mozartova „hudobná akadémia“ z 23. marca 1783, kde uviedol svoju symfóniu D dur „Haffnerovu“, K. 385, dva klavírne koncerty (K. 175, K. 415), klavírne skladby a improvizácie a tiež árie zo svojich oper.

³¹ *Preßburger Zeitung* (ref. 1).

³² SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. Addenda (ref. 4), s. 7.

³³ SNA – SBA, HKG I., i. č. 115, Sitzungsprotokoll, r. 1781, s. 2598 a s. 3146.

³⁴ SNA – SBA, HKG I., i. č. 119, Sitzungsprotokoll, r. 1783, s. 1169, s. 1170 a s. 1298.

korene ako iba nejakú osobnú animozitu. Po nariadení Jozefa II. o zrušení tzv. *Figuralmusik* (orchestrálne sprevádzanej hudobnej produkcie pri omšiach) v roku 1782, podľa ktorého mali byť bohoslužby sprevádzané iba spevom veriacich a organom,³⁵ zostali mnohí hudobníci bez dôležitého zdroja vedľajšieho príjmu. Hrdinu ako skladateľa duchovnej hudby pre tamojšiu farnosť a banícke duchovné slávnosti sa to taktiež muselo týkať. Preto sa dá pochopiť jeho pobúrenie a následný prudký spor s farárom Sörössom. Ich spor zároveň predstavuje ďalšiu zmienku o skladateľskom zapojení Hrdinu do hudobného života v Banskej Štiavnici, resp. v Štiavnických Baniach.

Hlavný komorskogrófsky úrad (ďalej HKG), ako nadriadená inštitúcia, pochopil význam tohto výpadku príjmov miestnych učiteľov, ktorí sa venovali aj hudobným produkciám. Nariadil preto preskúmanie presných príjmov farnosti za ostatné tri roky. Po preskúmaní cirkevných príjmov bankským protokolom z Vindšachty dospel HKG k zisteniu, že aj keď Sörössov predchodca dobrovoľne vyplácal za hudobné produkcie odmenu Hrdinovi a jeho trom kolegom, nie je dôvod nútiť terajšieho farára k akejkoľvek platbe. Hlavný bankský správca, ako nadriadený učiteľov školy pre banícke deti, im mal preto oznámiť, aby túto požiadavku siahli alebo podrobne zdokladovali, z akej pokladne a z akého dôvodu im má byť vyplácaná. Za istú formu kompenzácie je možné pokladať odmenu, ktorá mu bola vyplácaná od nasledujúceho roku za vyučovanie náboženstva baníckej mládeži počas nediel a sviatkov.³⁶ Neutešená finančná situácia Hrdinovej narastajúcej rodiny ho však určite len utvrdila v snahe nájsť si výnosnejšie zamestnanie ako učiteľstvo.

Do obdobia jeho učiteľského pôsobenia spadá aj jeho jediná v dokumentoch zachytená cesta do Viedne. V roku 1779 požiadal o dlhšiu dovolenku počas letných prázdnin.³⁷ Bližší cieľ cesty podľa zachovaných dokumentov, žiaľ, nepoznáme. Mohol však byť spojený aj s nákupom hudobnín pre hlavného komorského grófa Colloreda, a tiež s oboznámením sa s aktuálnym hudobným životom metropoly. V meste žil aj strýc jeho manželky – slávny jezuitský astronóm Maximilian Hell (1720 – 1792).

Vďaka výskumom Emanuela Muntága a Dariny Múdrej vieme, že F. X. Hrdina v poslednej štvrtine 18. a začiatkom 19. storočia skomponoval minimálne 24 duchovných skladieb pre bohoslužby a duchovné slávnosti v Banskej Štiavnici a v Štiavnických Baniach. Sú medzi nimi rukopisy troch omší, troch ofertórií a osemnástich graduálov. Už za jeho života sa tieto skladby rozšírili aj za hranice regiónu dolnouhorských (stredoslovenských) bankských miest.³⁸

³⁵ BURCKHARDT, Eduard. *Kaiser Joseph II. in seinem Leben und Wirken*. Meissen : Gödsche, 1837, s. 191.

³⁶ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1341, Berichte, 7. 1. 1784.

³⁷ SNA – SBA, HKG I., i. č. 111, Sitzungsprotokoll, r. 1779, s. 1959.

³⁸ MÚDRA, Darina. *Hudba klasicizmu v Banskej Štiavnici* (ref. 3), s. 8. SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. *Addenda* (ref. 4), s. 7. Je pravdepodobné, že ďalšie rešerše Petra Hlaváčka a iných bádateľov môžu v hudobných archívoch a knižniciach identifikovať aj iné skladby Hrdinu. Porov. príspevok Petra Hlaváčka v tomto zborníku.

Tieto doterajšie poznatky o hudobnej tvorbe Hrdinu je možné teraz doplniť o presnejšie datovanie. V roku 1788 bola na základe najvyššieho nariadenia vykonaná inventúra bývalého kláštorného kostola Hieronymitánov v Štiavnických Baniach, ktorý bol v rámci jozefínskych cirkevných reforiem rozpustený v roku 1786. Popri iných častiach inventára kostola je v súpise podrobne venovaná pozornosť aj zariadeniu a vybaveniu hudobného chóru a tiež pomerne bohatej zbierke rukopisných a tlačených hudobnín, ktoré boli používané pri slávnostných príležitostiach.³⁹

Zo zoznamu hudobných nástrojov vyplýva, že kostol mal veľmi dobré obsadenie hudobníkov a mohol si dovoliť aj náročnejšie hudobné produkcie. Popri hlavnom organe a veľkom pozitíve s viacerými registrami to bolo: 5 huslí, viola, bassetl (violončelo), violón (kontrabas), 1 pár tympanov, 2 klarinety, 6 klarín (trubiek), 1 pár lesných rohov a dva ďalšie páry patriace banskej komore a tiež 3 trombóny. V priloženom návrhu na odpredaj sa spomedzi nástrojov uvádzajú ako nepotrebné oba klarinety, v cene po 6 zl. za kus, a veľký pozitív za 30 zl. Hráčov na tieto nástroje určite podľa potreby dopĺňali aj dvaja flautisti alebo dvaja hobojsi. Ich nástroje však neboli majetkom kláštora a neboli preto uchovávané na chóre, ale boli v osobnom vlastníctve. Medzi partitúrami spísanými v tomto inventári je totiž aj koncert pre hobojs od známeho sliezsko-uhorského skladateľa Antona Zimmermanna (1741 – 1781).

Poslednú časť súpisu tvorí zoznam hudobných rukopisov a tlačí, ktoré sa nachádzali vo dvoch drevených debnách na chóre kostola. Sú v ňom uvedené aj štyri Hrdinove kompozície. Samozrejme, všetky sú zaradené iba medzi rukopismi, keďže žiadna z jeho skladieb nikdy nevyšla tlačou. F. X. Hrdina je zastúpený dvomi bližšie nešpecifikovanými omšami, jednými litániami a jedným zhudobnením hymnu *Tantum ergo*. Všetky tieto skladby museli byť zložené ešte pred spomínaným rokom 1788, resp. pred jozefínskym zákazom z roku 1782, a s vysokou pravdepodobnosťou teda pochádzajú z obdobia Hrdinovho učiteľského pôsobenia vo Vindšachte (Štiavnických Baniach) na prelome 70. a 80. rokov. O ďalších osudoch nástrojov a hudobnín informuje krátko vo svojej štúdiu Anna Schirlbauer-Grossmanová.⁴⁰

Tento doteraz neznámy prameň⁴¹ je významným dokumentom úrovne hudobného života v Banskej Štiavnici 18. storočia, špeciálne priamo v najvýznamnejšom centre ťažby s väčšinovo baníckym obyvateľstvom. Dokladá výnimočne bohaté inštrumentárium používané pri tunajších hudobných produkciách a rozsiahle zastúpenie najnovšej kvalitnej hudby zo všetkých častí Habsburskej monarchie, ktorá tu bola uvádzaná. Taktiež dokumentuje pomerne skoré začiatky Hrdinovej tvorby a vyvracia tak doterajšie predpoklady o jeho krátkej tvorivej fáze počas posledného desaťročia 18. a prvého desaťročia 19. storočia.

³⁹ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1710, r. 1788, sp. 2879.

⁴⁰ SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. Niekoľko nových poznatkov (ref. 3), s. 220.

⁴¹ V najbližšom období plánujeme vydať edíciu prameňov ku kultúrnemu životu v Banskej Štiavnici raného novoveku, do ktorej bude zahrnutý aj tento dokument.

3. Pisár Bratskej pokladnice a pôsobenie na Dištriktuálnom banskom súde v Banskej Štiavnici

Nasledujúce dve desaťročia jeho pracovného života sú späté s pôsobením v rámci Bratskej pokladnice a následne Dištriktuálneho banského súdu v Banskej Štiavnici. V priam ukázkovom služobnom postupe sa Hrdina dostal až na jednu z najvyšších pozícií v rámci poslednej menovanej inštitúcie. Následne sa potom stal jedným z najvyšších hospodárskych úradníkov v dolnouhorskej erárnej banskej správe, keď posledné desaťročie pred penzionovaním zastával funkciu provízora (správcu) komorského panstva Ľupča. S určitosťou tak môžeme konštatovať, že maximálne využil svoje možnosti a ako nešťachtic bez montanistického vzdelania tak dosiahol najlepšie možné pracovné postavenie.

Ako už bolo spomenuté, v roku 1785 Hrdina po vyše desaťročnom pôsobení ako učiteľ definitívne prešiel do úradníckeho stavu, avšak u svojho pôvodného zamestnávateľa – Bratskej pokladnice v Banskej Štiavnici. Ako jej pisár mal na starosti vedenie písomnej agendy a účtov. To zároveň znamenalo vytúžené zvýšenia platu na 16 zlatých mesačne,⁴² teda dvojnásobok jeho základného učiteľského platu. Okrem neho tiež dostával pravidelne odmeny za revízie účtov Bratskej pokladnice.⁴³ Vzhľadom na to, že to bola pozícia spätá s kontrolou finančných operácií, musel zložiť aj služobný reverz a jeho manželka karenčnú prísahu. Popri plate mu bol vyplácaný aj príspevok na bývanie 20 zl. ročne.⁴⁴ Pravdepodobne kvôli nedostatku financií dal v roku 1787 Hrdina do povinného výkupu banskej komory svoju malú zbierku minerálov s obsahom drahých kovov.⁴⁵

Miesto pisára Bratskej pokladnice nezastával Hrdina veľmi dlho. Už v roku 1788 sa úspešne uchádzal o miesto prvého kancelistu a expedítora Dištriktuálneho banského súdu v Banskej Štiavnici. Na tejto pozícii s ročným platom 350 zl. začal svoj prudký kariérny vzostup v banskosúdnej administratíve. O rok neskôr sa už stáva protokolistom tohto súdu s ročným platom 400 zl.⁴⁶ a tiež druhým sirotským otcom („2. Waisenvater“). V prvej, hlavnej funkcii bolo jeho povinnosťou viesť úradný protokol zasadaní banského súdu a v druhej dozeral na príspevky vyplácané Bratskou pokladnicou sirotám.

Na pozícii sekretára súdu, ktorú zastával v rokoch 1792 až 1797, sa z neho stal najvyšší úradník tejto inštitúcie. Napriek pomerne vysokému ročnému platu 500 zl. sa naďalej opakovane uchádzal o iné, ešte lepšie platené pozície. V Banskej Bystrici sa uchádzal o pozíciu hospodárskeho úradníka (1794), o miesto koncipistu Hlavného komorskogrófskeho úradu v Banskej Štiavnici

⁴² SNA – SBA, BPŠ, i. č. 526a, Partikular Rechnung Buch [...] pro 1784/85.

⁴³ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1708, r. 1786, sp. 475, HKG I., i. č. 1709, 1787, sp. 272 a sp. 4433, HKG I., i. č. 1710, 1788, sp. 2197 a sp. 2865.

⁴⁴ SNA – SBA, HKG I., i. č. 122 a 123, Sitzungsprotokoll, 1785, s. 705 a s. 3165.

⁴⁵ SNA – SBA, Banský súd v Banskej Štiavnici, i. č. 488, sp. 666. Minerály Hrdina vraj dostal darom a podľa komorského skúšača M. I. Patziera pochádzali hlavne z Vyhní a Hodruše a obsahovali takmer 100 lôtov striebra.

⁴⁶ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1711, 1789, sp. 2347.

(1795) a dokonca o miesto prísediaceho Dištriktuálneho banského súdu (1796). Všetky žiadosti boli neúspešné a v prípade poslednej bol dokonca napomenutý, že sa má držať služobného poriadku.⁴⁷ Nadriadení mu tak dali jasne najavo, že jeho trochu prehnajú ambicióznosť nevnímali pozitívne.

V nasledujúcom roku sa však uvoľnila pozícia jedného z prísediacich Dištriktuálneho banského súdu, a tentokrát sa Hrdinovi podarilo dostať na najvyššiu pre neho dosiahnuteľnú pozíciu. Funkcia bola spojená s ročným platom 600 zl. a pri zdôvodnení menovania nešetril hlavný komorský gróf chválou na jeho adresu: Vymenovaný bol „s ohľadom na jeho dvadsaťpäťročné [sic!]⁴⁸ vynikajúce, verné služby, [vykonávané] s veľkou usilovnosťou, nasadením, [a tiež kvôli] znalostiam rečí a miestnych pomerov, skúsenosti v banskosúdnych záležitostiach, [poznatkov ohľadne] ustanovení a procesov [...]“⁴⁹. Okrem rozhodovania v rámci banskosúdnej agendy v rámci kolégia Dištriktuálneho banského súdu bol opakovane poverovaný riešením likvidácie dlhov za obilie voči Bratskej pokladnici. Za úspešné riešenie tejto úlohy opakovane získal výnimočné odmeny.⁵⁰ Aj táto činnosť dokladuje jeho celoživotnú afinitu ku finančno-hospodárskej agende, ktorá ho počas poslednej dekády jeho pracovného života odvieďa preč z Dištriktuálneho banského súdu a z Banskej Štiavnice.

4. Hrdinov singspiel „Der Bettelstudent (Die Dorfmühle)“ – 1788 alebo 1806?

V kariére Hrdinu ako hudobného skladateľa vystupuje jedno špecifikum, ktoré ho zásadným spôsobom odlišuje od ostatných uhorských skladateľov pôsobiacich mimo Prešporka. Tým špecifikom je jeho autorstvo jediného hudobnodramatického diela, ktoré v tej dobe malo premiéru mimo hlavného mesta. Banská Štiavnica síce v 18. storočí patrila k bohatým mestám Uhorska, avšak nedisponovala stálou divadelnou scénou a miestna hudobná produkcia sa viazala primárne na slávnostné príležitosti, predovšetkým v oblasti duchovnej hudby. F. X. Hrdina sa ako jediný skladateľ obdobia klasicizmu z banských miest pustil do ambiciózneho projektu operného diela. Jeho singspiel *Der Bettelstudent* [*Žobravý študent*] z hudobného a žánrového hľadiska analyzovala pred takmer 30 rokmi Slávka Ferencová.⁵¹ Presné okolnosti vzniku a uvedenia tohto diela sa jej vtedy bez výskumu v banskoštiavnických archívoch nepodarilo objasniť. Avšak aj po ich preskú-

⁴⁷ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1718, r. 1796, sp. 3158.

⁴⁸ V žiadosti z 10. januára 1797 Hrdina explicitne píše o „[...] dvadsaťtiročnej službe pre erár v rôznych oblastiach [...]“. SNA – SBA, Dištriktuálny banský súd v Banskej Štiavnici (ďalej DSS), r. 1797, sp. I/193.

⁴⁹ SNA – SBA, DSS, i. č. 381, r. 1797, sp. VIII/1894.

⁵⁰ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1714, r. 1792, sp. 4285, HKG I., i. č. 1715, r. 1793, sp. 1122, HKG I., i. č. 1716, r. 1794, sp. 315, HKG I., i. č. 1717, r. 1795, sp. 246, 1659, 2506, HKG I., i. č. 1720, r. 1798, sp. 2250, HKG I., i. č. 1723, r. 1801, sp. 2994, HKG I., i. č. 1724, r. 1802, sp. 2894, sp. 3320, sp. 4063, sp. 4781, HKG I., i. č. 1725, r. 1803, sp. 2284.

⁵¹ FERENCOVÁ, S.: *Der Bettelstudent* (porov. ref. 5).

maní sa ako hlavný problém javí nedostatok priamych prameňov. Preto zatiaľ naďalej zostávajú mnohé otázky otvorené a možno aj nezodpovedateľné.

Je však možné, že k napísaniu singspielu na tento námiet inšpiroval Hrdinu a Heydera⁵² rovnomenný singspiel z roku 1785. Ten bol zhudobnením populárnej veselohry viedenského dramatika a básnika Paula Weidmanna *Der Bettelstudent oder das Donnerwetter*⁵³ a premiérovanej v Mníchove a v tom istom roku uvedený aj v Prahe. Autorom hudby bol bavorský skladateľ Peter Winter (1754 – 1825), ktorý študoval najprv u Georga Josepha Voglera v Mannheime a začiatkom 80. rokov dokonca u Antonia Salieriho vo Viedni.⁵⁴ Winterov singspiel sa postupne stal pomerne populárnym a bol opakovane uvádzaný v rôznych operných domoch strednej Európy. O dva roky neskôr zhudobnil tento námiet pod názvom *Das Donnerwetter* nemecko-švajčiarsky skladateľ Constantin Reindl (1738 – 1799) a v roku 1800 aj žiak Carla Dittersa von Dittersdorf Wenzl Müller (1759 – 1835), ktorý pochádzal z mestečka Trnávka nachádzajúceho sa južne od Hrdinovo rodného kraja. Hrdinovo a Heyderovo dielo však mimo Banskej Štiavnice s operami Wintera alebo Müllera nemohlo súperiť. Heyder upravil a rozšíril Weidmannovu veselohru a Hrdina zhudobnil jeho libreto pod názvom *Der Bettelstudent (Die Dorfmühle oder Der Teufel in der Mehlkiste)*.⁵⁵ Dielo bolo prvýkrát uvedené 7. decembra 1788 v Banskej Štiavnici.⁵⁶ Podľa záznamu na titulnom liste rukopisu bolo dielo revidované a opätovne uvedené dňa 4. septembra 1806.⁵⁷

Bližšie okolnosti oboch uvedení zostávajú pre nedostatok prameňov ukryté pod rúskom tajomstva. Žiadne záznamy v mestských protokoloch z tohto obdobia nespomínajú konkrétne uvedenie singspielu. Napríklad prvé uvedenie v roku 1788 vôbec nemuselo byť verejné, ale mohlo súvisieť s osobou hlavného komorského grófa Colloreda. Ten v roku 1788 oslavoval svoje 45. narodeniny a zároveň 10. výročie uvedenia do svojej funkcie. Rok predtým zas získal prestížny titul cisárskeho tajného radcu. Spolupráca s Hrdinom na hudobných akadémiách tak mohla dostať

⁵² Bližšie údaje o osobe libretistu I. J. Heydera (1748 – 1835) prinášame nižšie.

⁵³ WEIDMANN, Paul: *Der Bettelstudent oder das Donnerwetter, ein Originallustspiel von zwey Aufzügen*. Wien: J. Th. von Trattner, 1776. Hrdina s Heyderom pritom neboli prvými tvorcami, ktorí sa podujali na zhudobnenie Weidmannovej hry.

⁵⁴ Zachovaná Winterova partitúra nesie názov „Der reisende Student“. Libreto vyšlo tlačou v roku 1789. (Dostupné online na: <<https://lcn.loc.gov/20100663434>>.) Winter sa na rozdiel od banskoštiavnických tvorcov držal Weidmannovej dvojdejstvej predlohy a ponechal aj pôvodné mená hlavných hrdinov. Ako hudobný tvorca patrilo ku vo svojej dobe úspešným tvorcov nemeckej a talianskej opery. Presadil sa hlavne po Mozartovej predčasnej smrti. Winter napríklad zhudobnil Schikanedrovo pokračovanie *Čarovnej flauty* (1798), ale preslávila ho najmä heroicko-komická opera *Das unterbrochene Opferfest* (1796). Začiatkom 19. storočia napísal na libretá Lorenza da Ponteho štyri talianske opery pre Londýn.

⁵⁵ Presné znenie titulného listu „Der Bettelstudent. Die Dorfmühle oder Der Teufel in der Mehlkiste. Eine komische Oper in 3 Aufzügen. Die Worte sind von Ig[naz] Joseph Heyder. Die Musik von Franz Xav[er] Hrdina, k. k. n. h. Distrikualberggerichtsprotokolisten.“ Svedčí o spísaní čistopisu partitúry až v roku 1789, keď sa Hrdina stal protokolistom banského súdu. Rukopis sa zachoval v Országos Széchenyi Könyvtár Budapest (ďalej OSZK Bp), Ms. Mus. 1823.

⁵⁶ MÚDRA, Darina. Hudba klasicizmu (ref. 3), s. 8. Slávka Ferencová naopak tvrdí, že ako hudobnodramatické dielo mal *Der Bettelstudent* premiéru až v roku 1806 a v roku 1788 bol uvedený iba ako činohra.

⁵⁷ „In Revisione am 27. August / Expedirt am 4. September 1806“, OSZK Bp, Ms. Mus. 1823, s. 35.

pokračovanie v podobe zákazky na napísanie singspielu k oslave tejto príležitosti. V prípade druhého uvedenia môžeme vďaka záznamu z januára 1806 nepriamo odvodzovať, kde asi mohol byť singspiel uvedený. V protokole zachytávajúcom zasadanie mestskej rady z 8. 1. sa nachádza záznam o renovácii tanečnej sály⁵⁸ v tzv. Maršalkovom dome na Hornom rínku powyše kostola sv. Kataríny. Neskôr, počas prvej polovice 19. storočia, sa táto sála nazývala aj divadelnou.

Doteraz neznámou bola aj postava libretistu I. J. Heydera, ktorý napísal aj úvodné slovo „Nöthige Vorerinnerung“ k singspielu. Žiaľ, neprináša v ňom žiadne špecifické údaje k uvedeniu a motivácii pre vznik diela. Iba naznačuje, že autor hudby sa chopil tejto príležitosti, aby sa predstavil svetu. Libretista Heyder neupresňuje a nerozvádza ani vlastnú motiváciu dopísať k dvom dejstvám Weidmannovej predlohy nové tretie dejstvo. Akurát neskromne tvrdí, že „úžitok uvidí iba znalec divadla“ a skladateľa označuje za „znamenitého hudobného génia“.⁵⁹

Kto bol teda autor textu Ignaz Joseph Heyder a ako sa mohol dostať do kontaktu s Hrdinom? Doterajšie publikácie o ňom predpokladali, že to bol riaditeľ neznámej kočovnej divadelnej skupiny.⁶⁰ Anne Schirlbauer-Grossmannovej sa podarilo vnieť viac svetla do jeho životných osudov pred rokom 1788.⁶¹ Podľa jej zistení začínal ako herec vo Wäserovej divadelnej spoločnosti a po krátkom pôsobení v Augsburgu v sezóne 1784/85 sa stal členom divadelnej spoločnosti Ludwiga Seippa, s ktorou bol angažovaný v Mestskom divadle v Prešporke (1785/86) a v roku 1787 vystupoval v sliezskych mestách. Tu sa im očividne veľmi nedarilo, keďže sa ocitli v núdzi a neblahej situácii. Kto ho však následne nasmeroval na Banskú Štiavnicu, zatiaľ nevieme.

Druhú polovicu Heyderovho života môžeme celkom dobre zdokladovať vďaka zachovaným prameňom v Banskej Štiavnici. Tu totiž neskôr pôsobil, tak ako F. X. Hrdina, priamo na Dištriktuálnom banskom súde v Banskej Štiavnici. Pri príležitosti menovania Hrdinu za sekretára súdu v roku 1792 došlo jeho povýšením k viacerým posunom v rámci pracovných miest na súde. Práve na miesto tretieho kancelistu Hlavný komorskogrófsky úrad navrhoval vymenovať súdneho sluhu Heydera. Vo svojej žiadosti Heyder poukazuje na zlú finančnú situáciu seba a svojej rodiny, a tiež na svoju doterajšiu prax pisára, zapisovateľa a registrátora kráľovskej podkomisie pre daňovú reguláciu.⁶² Rovnako ako v prípade Hrdinu, aj jemu sa podarilo postupne vystúpiť na pomyslenom kariérnom rebríku až na vysokú pozíciu v rámci Dištriktuálneho banského súdu.

⁵⁸ Štátny archív v Banskej Bystrici – Archív Banská Štiavnica, Magistrát mesta Banská Štiavnica, Mestský protokol za r. 1806, zasadanie z 8. 1. 1806, č. 12.

⁵⁹ OSzK Bp, Ms. Mus. 1823, Nöthige Vorerinnerung (ref. 2).

⁶⁰ FERENCOVÁ, S.: Der Bettelstudent, s. 428 (ref. 5).

⁶¹ SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. Addenda (ref. 4), s. 11-13.

⁶² SNA – SBA, HKG I., i. č. 1714, r. 1792, sp. 970. Potvrdenie o jeho činnosti pre kráľovskú podkomisiu pre daňovú reguláciu v roku 1789 vydal podkomisár L. Radvanský a je priložená v neskoršom spise, keď sa Heyder uchádzal o miesto sekretára Dištriktuálneho banského súdu v roku 1806. SNA – SBA, HKG I., i. č. 1728, r. 1806, sp. 294.

Podľa Heyderovej podrobnej žiadosti o miesto sekretára súdu, ktoré kedysi zastával aj Hrdina, sa narodil v roku 1748 v sliezskom meste Kladsko (nem. Glatz) a od roku 1789 pracoval v štátnych službách.⁶³ Najprv pôsobil v rámci spomínanej podkomisie, neskôr šesť mesiacov ako úradník hlavnej pokladne banskej komory v Banskej Štiavnici a následne od roku 1790 na Dištriktuálnom banskom súde. Tu sa vypracoval od súdneho sluhu, cez pisára, zapisovateľa a registrátora až na pozíciu sekretára a neskôr aj prísediaceho súdu. Všetky jeho služobné hodnotenia vyzdvihovali jeho usilovnosť, svedomitosť, poctivosť a dobré správanie. Dištriktuálny banský sudca Nicolaus Merthen špeciálne zdôraznil jeho úspešnú snahu o spätné usporiadanie registratúry súdu a vypracovanie indexov k starším spisom. Všetky tieto faktory, ako aj jeho znalosť troch najpoužívanejších jazykov – nemčiny, latiny a slovenčiny, mu začiatkom roku 1806 nakoniec dopomohli k vymenovaniu za sekretára. Už nasledujúci rok je v prameňoch spomínaný ako prísediaci súdu a zostal ním aj počas nasledujúcich desaťročí. Na jeseň roku 1833 Heyder vážnejšie ochorel a v nasledujúcich mesiacoch sa nezúčastňoval pravidelných zasadaní Dištriktuálneho banského súdu. Zomrel až o dva roky neskôr, 21. decembra 1835, vo veku 87 rokov.⁶⁴ Zaujímavosťou je, že ako miesto pôvodu sa v matrike zomrelých uvádza Morava. Nie je jasné, či tak urobil pisár omylom, alebo sa Heyder zámerne kvôli úradníckej kariére prezentoval ako habsburský a nie pruský rodák. Jeho predchádzajúca herecká kariéra mu však očividne nezhatala neskoršiu úradnícku kariéru v banskej správe. Jeho usadenie sa v Dolnom Uhorsku a strávenie celej druhej polovice pracovného života na Dištriktuálnom banskom súde však určite súviseli aj s osobou F. X. Hrdinu a možno tiež grófa von Colloredo. Heyderova kariéra na tomto súde až prekvapivo kopírovala Hrdinov služobný postup.

Čo sa ďalších Hrdinových skladieb týka, zaujímavý by mohol byť aj jeho niekoľkotýždňový pobyt v máji a júni 1795 v Gyöngyösi (Hevešská stolica), kde sa zúčastnil na svadbe svojho priateľa, banskoštiavnického waldbürgera Ludwiga Lansera von Moos.⁶⁵ Bližšie údaje o tejto jeho ceste sa zatiaľ nepodarilo nájsť. Až trojtýždňový pobyt mimo Banskej Štiavnice by však mohol svedčiť v prospech jeho zapojenia sa do väčšej hudobnej produkcie pri tejto slávnostnej príležitosti.

5. Správca komorského panstva Lupča a záver života v Medzibrode

Hrdina sa už v roku 1800 opätovne neúspešne uchádzal o nové miesto, tentokrát správcu komorského panstva Revište.⁶⁶ Až začiatkom roku 1806 bol dočasne poverený vykonávaním rovna-

⁶³ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1728, r. 1806, sp. 294.

⁶⁴ Štátny archív v Banskej Bystrici, Cirkevné matriky, Rímskokatolícka cirkev, Matrika zomrelých, farnosť Banská Štiavnica, r. 1833 – 1872, s. 81 (21. 12. 1835).

⁶⁵ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1717, 1795, sp. 1568 a sp. 1654.

⁶⁶ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1722, r. 1800, sp. 1702.

kej funkcie, avšak na komorskom panstve (Slovenská) Ľupča pri Banskej Bystrici.⁶⁷ Koncom roka získava miesto aj trvalo⁶⁸ a Ľupča sa stáva jeho posledným pracovným pôsobiskom. Ako najvyšší úradník panstva býval priamo na hrade Ľupča.⁶⁹ Podľa archívnych dokumentov ani tamojšie jeho pôsobenie nebolo úplne bez problémov. Jeho precíznosť vo vedení účtov ho doviedla do konfliktov s diurnistom Antonom Preanom a so špánom panstva Takáčom.⁷⁰ Zároveň sa však začal zhoršovať aj jeho zdravotný stav. V roku 1808 mu bolo povolené na niekoľko týždňov odísť do kúpeľov vo Vyhniach.⁷¹ Na ďalší rok mu bola priznaná výnimočná odmena 150 zl. za zvýšenie výnosov obilia na panstve.⁷²

Vo februári 1811 mu iba vo veku 55 rokov zomrela manželka Anna a v nasledujúcich rokoch sa aj jeho zdravotný stav postupne zhoršoval. V lete 1815 písomne hlásil Hlavnému komorskogrófskemu úradu, že svoju prácu môže vykonávať iba s ťažkosťami a je potrebné, aby bol čiastočne zastupovaný.⁷³ V liste z 20. augusta 1815 popísal vážne zhoršenie svojho stavu: postupujúcu stratu zraku, staré a bolestivé rany na nohách a časté návaly závratov, ktoré ho na celé dni púťali na lôžku a veľmi obmedzovali pri výkone služby. Na odporúčanie lekára preto navrhol, aby bol čo najskôr až do vyzdravenia prípadne do odchodu do dôchodku zastúpený v pozícii správcu komorského panstva schopnou osobou. Hlavný komorskogrófsky úrad na základe týchto faktov rozhodol, že ho dočasne v niektorých záležitostiach zastúpi provizórny kontrolór panstva, praktikant Flöbl.⁷⁴

Nasledujúci rok bolo jeho žiadosti skutočne vyhovené a v januári 1816 bol s priznaním poberania starobnej renty vo výške plného platu penzionovaný.⁷⁵ Následne odišiel z Ľupče dožiť k svojmu synovi Ignácovi, ktorý bol farárom v Medzibrode – dedine patriacej Ľupčianskemu komorskému panstvu. O rok a pol neskôr však jeho syn už hlási nadriadeným úradom, že otec zomrel 15. mája 1817 o piatej hodine poobede. Matrika zomrelých farnosti informuje, že zosnulý bol zaopatrený sviatosťami a bol pochovaný 19. mája vicearcidiakonom a farárom v Dubovej Michalom Fódorom.⁷⁶ Ako jeho vek sa uvádza 62 a pol roka, čo by približne súhlasilo s dátumom narodenia v marci 1755.

⁶⁷ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1728, r. 1806, sp. 745, sp. 1381, sp. 1285, sp. 1799, sp. 2511, sp. 4463, sp. 5168 a sp. 5763.

⁶⁸ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1728, r. 1806, sp. 6254.

⁶⁹ Ohľadne fungovania komorského panstva v tomto období porov. LACKO, Miroslav – KONEČNÝ, Peter. Obdobie komorskej správy hradu a panstva (1670-1848), in: HOMOLA, Vladimír – TOMEČEK, Oto (ed.). Hrad Ľupča : Klenot Pohronia vo svetle vekov. Podbrezová : Železiarne Podbrezová a. s., 2017, s. 93 – 121, ISBN 978-80-972801-5-4.

⁷⁰ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1733, r. 1811, sp. 290, HKG I., i. č. 1735, r. 1813, sp. 203.

⁷¹ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1730, r. 1808, sp. 1712, sp. 2240, sp. 2794 a sp. 3767.

⁷² SNA – SBA, HKG I., i. č. 1731, r. 1809, sp. 160, sp. 509, sp. 1471 a sp. 5463.

⁷³ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1737, r. 1815, sp. 5003, sp. 5211 a sp. 5289.

⁷⁴ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1737, r. 1815, sp. 5378.

⁷⁵ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1738, r. 1816, sp. 4809.

⁷⁶ Štátny archív v Banskej Bystrici, Cirkevné matriky, Rímskokatolícka cirkev, Matrika zomrelých, farnosť Medzibrod, r. 1778 – 1842, s. 74 (15. 5. 1817).

V kópii sa zachoval jeho testament z 12. mája 1817, ktorý s ním spísal v prítomnosti svedkov farár zo susednej dediny Sv. Ondrej (nad Hronom) Januárius Pichl.⁷⁷ Za vykonávateľa testamentu určil Hrdina už spomínaného farára z Dubovej Michala Fódora. V prvej časti žiada, aby po jeho smrti bolo za jeho dušu a dušu jeho manželky odslúžených u františkánov v Kremnici 20 omší a podobne aby odslúžilo omše za ich duše aj 16 farárov z farností komorského panstva Lupča. Ďalej si želal, aby boli výnosy z peňazí uložených v uhorskom komorskom fonde a u lupčianskeho mlynára Michala Hiadlovského prostredníctvom Dištriktuálneho banského súdu vyplácané ako podpora k štúdiu niektorej baníckej sirote. Svojmu „biednemu bratovi Václavovi Hrdinovi bývajúcemu v Beroune v Čechách“⁷⁸ odkázal sumu 100 zl. prostredníctvom komorskej pokladne v Banskej Štiavnici. Svojej švagrinej Jozefe Gaibl (nar. 1752), ktorá ho opatrovala, odkázal 50 zl. a synovi Ignácovi za pomoc pri sťahovaní a prichýlenie na dôchodku veľké stojace hodiny. Svojej vnučke Anne, dcére Alojza, odkázal zlatý náhrdelník s prislúchajúcimi náušnicami. Manželka jeho syna Jána Nepomuka Anna mala dostať zlatý prsteň s diamantom a jednoduchý zlatý prsteň budúca manželka najmladšieho syna Ľudovíta. Strieborný riad a príbory si mali podeliť medzi sebou jeho synovia. Na pamiatku seba a svojej manželky zanechal najmladšiemu synovi Ľudovítovi portréty ich oboch, ďalej vnukovi Františkovi, Alojzovmu synovi, achátovo-striebornú kazetu, okrúhlu a zlatom zdobenú pixidu synovi Jánovi Nepomukovi a vzácnu pixidu zo zeleného mramoru synovi Ignácovi.

V dvoch tabuľkových prílohách testamentu, ktoré dokonale vystihujú jeho celoživotnú formáciu tereziánsko-jozefínskou administratívnou praxou, uvádza zoznam dlžníkov a prehľad hnutel'ného majetku určeného na rozdelenie medzi jeho synov alebo odpredaj. V prehľade dlžníkov, ktorým požičal menšie ale i väčšie sumy peňazí v posledných dvoch desaťročiach života, prevládali súkromné osoby, avšak boli tu zastúpené aj mestečko (Slovenská) Lupča. Úctyhodná bola celková suma pohľadávok vo výške 4451 zl. Po ich splatení mala byť suma rozdelená medzi všetkých jeho synov. Zoznam hnutel'ného majetku obsahoval aj bežné drobné predmety a výbavu meštianskej domácnosti. Pozoruhodné je, že v testamente sa nenachádza žiadna zmienka o hudobníkoch alebo hudobných nástrojoch.

6. Záver – Regionálny hudobný tvorca klasicizmu v banských mestách (ekonomické limity a špecifiká jeho skladateľskej činnosti)

Pri podrobnom skúmaní života Františka Xavera Hrdinu sa zdá, akoby sme pred sebou mali človeka dvoch paralelných životov. Na základe archívnych dokumentov, ktoré sa týkajú jeho učiteľskej a hlavne jeho úradníckej kariéry, by sme sa mohli domnievať, že to bol človek s nadpriemerným

⁷⁷ Úradne overený odpis testamentu: SNA – SBA, DSŠ, i. č. 401, r. 1817, sp. 2388.

⁷⁸ Tamže. Jeho starší brat Václav Hrdina (1751 – po 1817).

záujmom o finančné záležitosti a s pomerne slušnými schopnosťami vo vedení hospodárskej a právnej agendy. Jeho záujem o financie bol v neposlednom rade motivovaný aj systematickou snahou o lepšie zabezpečenie vlastnej osoby a pomerne početného potomstva. Ani jeden z dokumentov týkajúcich sa jeho profesionálneho života sa však priamo nevzťahuje na jeho „druhý život“ hudobného skladateľa. Dokonca ani v testamente napísanom iba tri dni pred smrťou sa nevyskytuje jediná zmienka o jeho hudobnej tvorbe. Bádateľ skúmajúci jeho život na základe týchto archívnych dokumentov z fondov Bratskej pokladnice, Dištriktuálneho banského súdu alebo Hlavného komorskogrófskeho úradu, by tak mohol nadobudnúť dojem, že to bol iba jeden z mnohých úradníkov z čias rakúskeho osvietenstva. Úradník, ktorý síce vynikal usilovnosťou a ambicióznosťou, ale inak vôbec nevybočoval z radov dobovej banskej administratívy. Až na výnimky, podrobné okolnosti vzniku jeho hudobnej tvorby, vďaka ktorej sa ním zaoberáme aj dnes, takmer nepoznáme a môžeme ich iba odvodzovať zo zlomových udalostí jeho života.

Z Hrdinovho testamentu je očividné, že hudba v závere jeho života nehrala žiadnu významnú úlohu. Najneskôr po odchode z Banskej Štiavnice v roku 1806 definitívne prestal so skladateľskou činnosťou. V tomto roku dal ešte vyhotoviť kópie niektorých svojich hudobných diel, ale novšie skladby už nie sú známe.⁷⁹ Je veľmi málo pravdepodobné, že by sa skladaniu hudby venoval aj popri náročnej práci správcu komorského panstva a bez profesionálnych hudobníkov, ktorých mal k dispozícii v Banskej Štiavnici. Tvorbu mu znemožňoval postupne zhoršujúci sa zrak a celkovo zlý zdravotný stav na neho taktiež nepôsobil motivujúco. Na základe nových zistení môžeme s určitosťou tvrdiť, že obdobím jeho tvorivej činnosti boli posledná štvrtina 18. storočia a prvé roky 19. storočia, teda prechod k vrcholnému klasicizmu. Presadenie štýlu vrcholného klasicizmu (napr. v harmóniách a tonálnom pláne) do hudby v dolnouhorských (stredoslovenských) banských mestách predstavuje podľa Dariny Múdrej aj jeho hlavný prínos do našej hudobnej kultúry.⁸⁰

V širšom kontexte vtedajšej doby sa však zdá byť kľúčovým jeho životné rozhodnutie uprednostniť kariéru úradníka na banskom súde a v štátnej hospodárskej správe pred učiteľskou a hudobníckou dráhou celkom pochopiteľné. Začiatky jeho tvorby spadali do zložitého obdobia vlády Jozefa II., ktorá nepriala duchovnej hudbe a naopak, pre svetskú dramatickú tvorbu vytvárala vhodné podmienky iba v hlavných centrách Habsburskej monarchie (Viedeň, Praha, Brno, Prešporok a Budín). Obdobie napoleonských vojen zas prinieslo finančné problémy a prechodne dokonca rozvrat štátnych financií. Hrdina preto len ťažko mohol mať motiváciu venovať sa profesionálne výlučne hudobnej tvorbe a napriek svojmu nadaniu nehľadal v tomto smere väčšie výzvy mimo Banskej Štiavnice. Po návšteve Viedne v lete 1779 sa nerozhodol presťahovať do cisárskej metro-

⁷⁹ MUNTÁG, E. *Súpis hudobníkov* (ref. 3), s. 7 – 8. Vyhotovenie týchto kópií mohlo súvisieť aj s požiarom mesta v roku 1806, ktorý poškodil aj farský kostol a tým zrejme aj jeho zbierku hudobníkov.

⁸⁰ MÚDRA, D. *Hudobný klasicizmus* (ref. 3), s. 150.

poly, tak ako to predtým a potom urobili desiatky jeho českých kolegov. Stabilnejšie prostredie najbohatšieho banského mesta, ktoré malo záujem o rôzne hudobné produkcie,⁸¹ a malá miestna konkurencia ho zlákali zostať v Banskej Štiavnici. Tu sa mu tiež naskytna príležitosť venovať sa nielen obligatórnej duchovnej tvorbe, ale skúsiť šťastie aj v náročnejšej hudobno-dramatickej tvorbe.

Vďaka zachytenému prehľadu životných osudov Františka Xavera Hrdinu je možné skonštatovať aj niekoľko presnejších záverov ohľadne jeho skladateľskej činnosti. Tvrdenie⁸² o nezávislosti jeho tvorby je potrebné brať s určitou rezervou. Minimálne počas jeho učiteľskej kariéry (1774 – 1785) predstavovali pre neho príjmy z hudobných produkcií, ktoré financovala bratská pokladnica, dôležitý doplnkový zdroj financií. Podobne je nutné chápať aj jeho zapojenie do hudobných akadémií grófa von Colloredo, ktoré určite muselo byť honorované. Bez týchto príjmov by asi neuzivil svoju rozrastajúcu sa rodinu. Fakt, že väčšina jeho zachovaných diel bola zložená pre cirkevné slávnosti a bohoslužby, iba podčiarkuje Hrdinovu celoživotnú afinitu ku katolíckej viere a všetkým jej dobovým prejavom. Okrem jeho silnej osobnej religiozity, ktorá rezonuje aj v dlhých pasážach testamentu, to bola i spätosť s Bratskou pokladnicou a učiteľské povolanie, ktoré ho v skladateľskej činnosti nutne museli orientovať práve na duchovnú hudbu. Skladby, ktoré zložil počas banskoštiavnického pôsobenia,⁸³ boli podobne ako u všetkých vtedajších regionálnych skladateľov istotne úzko späté s konkrétnymi sviatkami a slávnosťami, pri príležitosti ktorých vznikali.

Z jeho zachovaných skladieb je ako jediná datovaná *Missa Pastoralis g mol*, ktorú zložil pre uvedenie na Štedrý večer 1802.⁸⁴ Ďalšie dve omše sú v C Dur, jedna z nich je zachovaná iba v odpise z roku 1806, druhá omša pochádza z obdobia jeho pôsobenia ako prísediaceho Dištriktuálneho banského súdu, teda z rokov 1797 až 1806. Ostatné skladby sú väčšinou nedatované, iba odpisy dvoch graduálov pochádzajú taktiež z posledného roku pôsobenia v Banskej Štiavnici. Je pravdepodobné, že Hrdinove skladby zachované vo farskom notovom archíve Kostola Nanebovzatia Panny Márie v Banskej Štiavnici sú iba časťou jeho tvorby. Tomu nasvedčuje tiež objavený súpis z roku 1788 zo Štiavnických Baní, kde je Hrdina zastúpený dvomi bližšie neidentifikovanými omšami, jednými litániami a ofertóriom *Tantum Ergo*.⁸⁵ Všetky tieto skladby svedčia o začiatkoch

⁸¹ Napriek priekopníckej štúdií SCHIRLBAUER-GROSSMANNOVÁ, Anna. Niekoľko nových poznatkov (ref. 3) zostáva podrobnejšie zhodnotenie hudobného života mesta v priebehu 18. a na začiatku 19. storočia naďalej veľkým deziderátom. Pritom, ako sa ukazuje, nie je to spôsobené nedostatkom prameňov k tejto téme.

⁸² MÚDRA, Darina. Hudba klasicizmu v Banskej Štiavnici (ref. 3).

⁸³ Štiavnické Bane (Siglsberg, Vindšachta a Horná Roveň) boli až do 20. storočia súčasťou tohto mesta.

⁸⁴ MUNTÁG, E.: *Súpis hudobnín* (ref. 3), s. 94 – 95, obr. 5 a 6.

⁸⁵ SNA – SBA, HKG I., i. č. 1710, r. 1788, sp. 2879. Bez bližšieho označenia žiaľ nie je možné omše stotožniť so zachovanými tromi omšami z banskoštiavnického farského kostola. Pre litánie a ofertorium *Tantum Ergo* je to jediná známa zmienka, pretože v Muntágovom súpise Hrdinových hudobnín banskoštiavnického farského kostola (ref. 3) nie sú zastúpené.

jeho tvorby už počas učiteľského pôsobenia v dnešných Štiavnických Baniach na prelome 70. a 80. rokov. Viacero otázok ohľadne jeho skladieb však zostáva – a vzhľadom na stav pramennej základne pravdepodobne aj zostane – otvorených. Je preto možné iba dúfať, že aj tento text motivuje muzikológov vrátiť sa k detailným analýzám Hrdinových hudobných diel, a tiež že nadchne aktívnych hudobníkov k ich občasnému uvedeniu.⁸⁶

7. PodĎakovanie za pomoc

Za výdatnú pomoc pri získavaní nedostupnej literatúry a informácií z cirkevných matrik ďakujem Petrovi Hlaváčkovi zo Slavkova u Brna, Adriane Danekovej zo SNM v Martine, Lucii Krchnákovéj z Múzea mincí a medailí v Kremnici a za viaceré podnetné pripomienky Anne Schirlbauer-Grossmannovej z Viedne. S vďakou venujem Petrovi Hlaváčkovi. Bez jeho ponuky na spoluprácu by tento príspevok pravdepodobne nevznikol.

PRAMENE A LITERATÚRA

DLABAČ, Bohumír Jan. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, zv. 1 : A – H*. Praha : Gottlieb Haase, 1813.

HRDINA, Franz Xaver – HEYDER, Ignaz Joseph. *Der Betelstudent. Die Dorfmühle oder Der Teufel in der Mehlkiste: Eine komische Oper in 3 Aufzügen*. Országos Széchényi Könyvtár Budapest (ďalej OSzK Bp), Ms. Mus. 1823.

Preßburger Zeitung, roč. 17, 14. 4. 1781.

SCHMIDT, Franz Anton (ed.). *Chronologisch-systematische Sammlung der Berggesetze der österreichischen Monarchie, Abt. II : Chronologisch-systematische Sammlung der Berggesetze der Königreiche Ungarn, Kroatien, Dalmatien, Slavonien und des Großfürstenthumes Siebenbürgen : Vierter Band, vom Jahre 1607 bis 1655*. Wien: k. k. Hof- und StaatsAerarial-Druckerey, 1835.

Slovenský národný archív, špecializované pracovisko Slovenský bankský archív v Banskej Štiavnici (SNA – SBA), Bratská pokladnica v Banskej Štiavnici (BPŠ).

Slovenský národný archív, špecializované pracovisko Slovenský bankský archív v Banskej Štiavnici (SNA – SBA), Banksý súd v Banskej Štiavnici (BSŠ).

Slovenský národný archív, špecializované pracovisko Slovenský bankský archív v Banskej Štiavnici (SNA – SBA), Dištriktuálny banksý súd v Banskej Štiavnici (DSŠ).

Slovenský národný archív, špecializované pracovisko Slovenský bankský archív v Banskej Štiavnici (SNA – SBA), Hlavný komorskogrófsky úrad (HKG).

Státní oblastní archiv v Zámrsku, Sbíрка matrik východočeského kraje, r. 1587–1949, i. č. 3866, sign. 64-4, matrika N, r. 1726–1766.

Štátny archív v Banskej Bystrici, Cirkevné matriky, Rímskokatolícka cirkev, Matrika zomrelých, farnosť Medzibrod, r. 1778 – 1842.

⁸⁶ Zatiaľ jedinou nahrávkou jeho diela je HRDINA, František: *Missa pastoralis (in g)*. Slovenský komorný zbor a orchester SEUK-u, Pavol Procházka. CD - Radio Bratislava RB 0010-2031, 1992.

- WEIDMANN, Paul: *Der Bettelstudent oder das Donnerwetter, ein Originallustspiel von zwey Aufzügen*. Wien: J. Th. von Trattner, 1776.
- BURCKHARDT, Eduard. *Kaiser Joseph II. in seinem Leben und Wirken*. Meissen : Gödsche, 1837.
- FERENCOVÁ, Slávka. Der Bettelstudent – spevohra Františka Hrdinu, in: *Slovenská hudba* 19, 1993, 3 – 4, s. 397 – 405.
- KOWALSKÁ, Eva. *Osvietenské školstvo (1771 – 1815) : Nástroj vzdelania a disciplinizácie*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2014, ISBN 978-80-971540-3-5.
- LACKO, Miroslav – KONEČNÝ, Peter. Obdobie komorskej správy hradu a panstva (1670 – 1848), in: HOMOLA, Vladimír – TOMEČEK, Oto (ed.). *Hrad Lupča : Klenot Pohronia vo svetle vekov*. Podbrezová : Železiarne Podbrezová a. s., 2017, s. 93 – 121, ISBN 978-80-972801-5-4.
- MÚDRA, Darina. Hudba klasicizmu v Banskej Štiavnici, in: *Hudobný život XIX*, č. 9, 13. 5. 1987, s. 8.
- MÚDRA, Darina. *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II.: Klasicizmus*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu, 1993, ISBN 80-966995-3-9.
- MÚDRA, Darina. *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch = Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten*. Bratislava : Ister Science, 1996, ISBN 80-88683-15-7.
- MÚDRA, Darina. *Topografia hudby klasicizmu z pohľadu kanonických vizitácií*. 3 zv. Bratislava : VEDA, 2019, 1318 s., ISBN 978-80-224-1742-6.
- MUNTÁG, Emanuel. *Súpis hudobnín z rím. kat. kostola v Banskej Štiavnici: a. Súpis zbierky rukopisných hudobnín Jána Jozefa Richtera z rím. kat. kostola (nem.) v Banskej Štiavnici, b. Súpis zbierky hudobných autografov Františka Hrdinu z rím. kat. kostola (nem.) v Banskej Štiavnici*. Martin: Matica Slovenská, 1969, 105 s.
- SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. *Addenda ku hudobnému skladateľovi F. X. Hrdinovi*, 13 s. Dostupné online na: <<https://www.anna-schirlbauer.com/aktuell/>> (21. 09. 2021).
- SCHIRLBAUER-GROSSMANOVÁ, Anna. Niekoľko nových poznatkov o dejinách hudobného života v Banskej Štiavnici v období 1780 – 1830, in: *Slovenská hudba XXXVI*, 2010, č. 3, s. 207 – 232.
- ŠPIESZ, Anton: Vývoj pradenia bavlny v Banskej Štiavnici a v iných stredoslovenských mestách, 1759 – 1816. In: *Historické Štúdie* 5, 1959, s. 24 – 109.

KOMPOZIČNÉ PREMENY KYRIE V OMŠIACH ANTONA ZIMMERMANNNA

Karolína L a t k o v á

Oddelení muzikologie, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno

Najstarší doteraz zachovaný záznam o uvedení omše Antona Zimmermanna v Bratislave nám podáva výtlačok novín *Preßburger Zeitung* zo dňa 24. novembra 1773. Pri príležitosti osláv sviatku sv. Cecílie bola predvedená jedna z jeho slávnostných omší (pravdepodobne *Missa solemnis AZ VIII/1:C^{4a}*). Je možné, že Zimmermann chcel prostredníctvom tohto diela preukázať svoje skladateľské umenie, aby sa mohol uchádzať o miesto organistu v Dóme sv. Martina¹ (dnes Katedrála sv. Martina). Napriek jeho nesporným kompozičným kvalitám trvalo toto snaženie dlhých sedem rokov. Uvedený post sa mu podarilo získať až v roku 1780.² Jeho pôsobenie na tomto mieste ale ukončila náhla smrť skladateľa v októbri roku 1781.³ Pomernú časť svojej chrámovej tvorby, ktorá zahŕňa sedemdesiat skladieb, vrátane devätnástich omší, preto musel skomponovať už predtým. Nakoľko nie sú k dispozícii žiadne rukopisy skladateľa, obdobie vzniku väčšiny z nich nie je možné jednoznačne preukázať.

Tematický katalóg Dariny Múdrej⁴ označuje omše *Missa solemnis AZ VIII/1:C^{*2}* a *Missa pastoralis-solemnis AZ VIII/1:D²* ako autografy.⁵ Zrealizovaný výskum však ukázal, že dvojica prameňov zachovaných v zbierke hudobníkov kostola sv. Jakuba v Brne, žiaľ, nie je rukopisom Zimmermanna.⁶ V prípade *Missa solemnis AZ VIII/1:C^{*2}* ide o odpis skladateľa Peregrina Gravaniho,⁷ autor odpisu *Missa pastoralis-solemnis AZ VIII/1:D²* nie je zatiaľ známy. Katalóg ďalej uvádza dve omše, ktoré neskomponoval Zimmermann (*Missa AZ VIII/1:“C⁹* a *Missa solemnis AZ VIII/1:“D⁴*). V ďalších šiestich prípadoch je autorstvo skladateľa zatiaľ sporné.⁸

Najbohatšie zastúpené sú v tvorbe Antona Zimmermanna omše typu *solemnis*. V niektorých z nich uplatnil aj sólové vstupy organa. Jeho diela sa zachovali predovšetkým v cirkevných zbierkach benediktínov, augustiniánov a cisterciánov. O jeho tvorbu však mali záujem aj rehole

¹ MÚDRA, Darina. *Anton Zimmermann (1741–1781). Thematisches Werkverzeichnis*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2011, s. 25.

² POLÁK, Pavol. Beiträge zur Biographie von Anton Zimmermann, Kapellmeister des Fürsten Joseph Batthyány. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 30. Tutzing : Hans Schneider Verlag, 1979, s. 72.

³ POLÁK, Pavol. Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann. In: *Musicologica Slovaca 7*, Bratislava : Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1978, s. 200.

⁴ Pri určovaní názvov jednotlivých omší sme primárnevychádzali z latinských označení uvedených v tematickom katalógu Dariny Múdrej.

⁵ MÚDRA, D. 2011, s. 581.

⁶ Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddelení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 2312; Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddelení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 20.367.

⁷ MIHÁLIKOVÁ, Karolína. Versionen der Messe „Missa solemnis AZ VIII/1:*C^{2a}“ von Anton Zimmermann. In: *Musicologica Brunensia*, Brno roč. 55, 2020, č.2, s. 73.

⁸ MÚDRA, D. 2011, s. 564.

premonštrátov, piaristov či uršulínok, ktoré sa venovali pedagogickej činnosti a boli známe vysokou úrovňou svojich produkcií. Jeho diela sa objavujú tiež v dobových inventároch významných biskupských a arcibiskupských zámockých a diecéznych archívov (Kroměříž, Regensburg, Würzburg a pod.).⁹

Missa AZ VIII/1:C⁶

Omša s označením *Missa AZ VIII/1:C⁶* patrí medzi komornejšie ladené diela Antona Zimmermanna. Jej forma a obsadenie naznačujú, že išlo skôr o dielo určené pre bežnú liturgiu. Rovnako pramenná základňa je veľmi skromná. Zachovala sa iba v dvoch odpisoch. Jeden pochádza zo zbierky Cirkevného hudobného spolku v Trnave.¹⁰ Druhý zhotovil organista a regenschori Ján Cserney,¹¹ ktorý patril medzi dôležité osobnosti hudobného života v Ilave na prelome 18. a 19. storočia.¹² Ilavský rímskokatolícky kostol bol síce regionálnym, ale dôležitým zdrojom kultúrnych a hudobných príležitostí na strednom Považí. V druhej polovici 18. storočia sa repertoár kostola postupne rozrástol o diela nielen českých či viedenských, ale aj domácich skladateľov klasicizmu (napr. J. Družeckého, J. M. Spergera, A. Zimmermanna).¹³ Medzi oboma prameňmi omše *Missa AZ VIII/1:C⁶* existujú menšie inštrumentačné a interpretačné rozdiely. Najzávažnejšia odchýlka ale vzniká v záverečnej časti v úseku *Dona nobis*. Zatiaľ čo v trnavskom prameni ide iba o jednoduché zopakovanie hudby *Kyrie eleison*, odpis Cserneya prináša úplne nové kompozičné poňatie záveru. Je však možné, že nejde o dve rôzne autorské verzie Zimmermanna. V prípade *Dona nobis* z trnavskej zbierky môže ísť jednoducho o prispôsobenie diela interpretačným potrebám v chráme.

Inštrumentár *Missa AZ VIII/1:C⁶* zahŕňa okrem štyroch vokálnych hlasov sekciu huslí, dve trúbky, tympany (v trnavskom prameni) a organ ozn. *Concerto* (príp. aj sprievodný bas – violone). *Kyrie* svojím kompozičným uchopením predznamenáva, že nejde o interpretačne náročné dielo, ktoré môže byť určené aj menej disponovaným hudobníkom. Zimmermann sa vyhýba komplikovanému vedeniu hlasov, používa skôr rôzne ostínatne figúry a prácu s melodikou. Pre zhotovenie *Kyrie* si Zimmermann vybral jednoduchú formu *da Capo, Fine al segno*. Namiesto rozsiahlejšej introdukcie otvára omšu iba šesťtaktovým úvodom *tutti* v predpise *Adagio*, za ktorým nasleduje *Allegro*. Takýto spôsob striedania tempa v plnom znení orchestra a zboru patril medzi tradičné spôsoby uvádzania

⁹ MÚDRA, Darina. Anton Zimmermann v európskom dobovom repertoári. In: *Slovenská hudba. Revue pre hudobnú kultúru*, roč. 27. Bratislava : 2001, č. 2–3, s. 272 – 273.

¹⁰ Trnava, Štátny okresný archív (SK-TR), Hudobná zbierka Cirkevného Hudobného spolku, Sign. 282.

¹¹ Bratislava, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum (SK-BRnm), Rímskokatolícky farský kostol, Ilava, Sign. MUS XII 87.

¹² Tento prameň je označený ako *Sacrum in C*.

¹³ POLÁKOVÁ, Zuzana. Hudobná kultúra klasicizmu v Ilave. In: *Slovenská hudba*, roč. 29, 2003, č. 3 – 4, s. 389 – 391.

omše.¹⁴ Pokračovanie *Kyrie* v predpise *Allegro* môžeme rozdeliť do dvoch väčších celkov na tonike, resp. dominante. Ich spracovanie je monotematické, s jednoduchou harmóniou. Oba zahŕňajú motív „zvolania“ *Kyrie eleison (tutti)*, za ktorým nasleduje jeho krátke, kompozičné rozpracovanie.

Nástup *Christe* (21 taktov) dodržiava tematický a charakterový kontrast. Hudba je zredukovaná na sólový soprán a organ s občasnými husľovými nástupmi. Napriek rýchlemu tempu tak diel získava intímnejšiu náladu. Po jeho odznení nasleduje repetícia od *Allegro* po záverečnú figúru *Fine*.

Ukážka č. 1: *Kyrie – Adagio/Allegro (takty 1 – 7)*.

V niektorých častiach (vrátane *Kyrie*) podporuje Zimmermann kompozičný vývoj skladby v parte organa. V tomto prípade nejde iba o funkciu harmonického základu. Skladateľ vytvára série krátkych sól, resp. medziviet, ktorých prítomnosť zároveň prináša určitú melodickú invenciu, zvukovo obohacujúcu dielo. Tento spôsob komponovania môžeme nájsť aj v iných Zimmermannových omšiach, ale i ďalších dielach – napr. v symfóniách a pod.¹⁵ V prípade skúmaného *Kyrie* má sólo organa zároveň funkciu záverečnej figúry. Technicky najviac exponovaným úsekom však ostáva *Benedictus* s virtuóznymi vstupmi zodpovedajúcimi partu *Organo Concerto*. Okrem

¹⁴ MacINTYRE Bruce, Campbell. *The Viennese concerted Mass of the early classic period: History, Analysis, and Thematic Catalogue*. New York, 1984. Dizertačná práca. Mestská univerzita v New Yorku. Hudobná fakulta, s. 333.

¹⁵ MIHÁLIKOVÁ, Karolína: *Anton Zimmermann Symfónia B dur AZ 1/1B4 – rekonštrukcia notového textu a analýza diela*. Bratislava, 2017. Diplomová práca. Vysoká škola múzických umení, Hudobná a tanečná fakulta, s. 41.

uvedených príkladov sú v omši *Missa AZ VIII/1:C⁶* prítomné iba dve rozsiahlejšie sóla – interpretácia *Christe eleison* v sopráne a sedemtaktové husľové uvedenie časti *Sanctus*.

Ukážka č. 2: *Kyrie – Allegro – organová medziveta (takty 8 – 12).*

Missa AZ VIII/1:A¹

V omši *Missa AZ VIII/1:A¹* využíva Zimmermann iba základné inštrumentálne obsadenie – štyri vokálne hlasy, dvojce huslí a sprievodný bas (organ/violone). O použitom inštrumentári nás informuje jediný zachovaný exemplár skladby, odpis z archívu kostola sv. Jakuba v Brne.¹⁶ Pri komponovaní Zimmermann využíva rôzne imitácie či kánonické nástupy hlasov (fugato). Niektoré časti omše však koncipuje do kontrapunkticky ucelenejších úsekov na spôsob fúgy, čím otvára priestor pre vznik rytmicky aj melodicky bohatšie rozpracovaných sol. V takto spracovaných úsekoch dôsledne uplatňuje zdvojovanie vokálnych hlasov nástrojmi v štýle *collaparte*. V porovnaní s omšou *Missa AZ VIII/1:C⁶* preto skladateľ počíta s vyššou interpretačnou kvalitou hráčov i spevákov. Pomerne skromný inštrumentár, kde sú jednotlivé party viac exponované, tiež prispieva k čistote a zrozumiteľnosti hudobného materiálu.

¹⁶ Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddělení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 20.369.

Kyrie je v tomto prípade rozdelené do dvoch samostatných častí, ktoré Zimmermann spracováva kontrapunkticky. *Kyrie I.* poníma viac imitačne a pre *Kyrie II.* volí prekomponovanejšiu formu fúgy. Predpis *Andante* platí pre celé *Kyrie I.* a neprechádza do rýchlejšieho tempa. Odlišná je aj funkcia a koncepcia úvodu. V tomto prípade volí skladateľ namiesto nástupu *tutti* čisto inštrumentálne otvorenie. V centre úvodu stojí téma, ktorú tvorí kontrapunktický dvojhlas. Ten vzniká medzi nástupom druhých huslí a kvintovou odpoveďou prvých huslí. Od taktu 5 dochádza ku komplementárnemu striedaniu hlasov oboch husľových partov. Zimmermann pokračuje v imitačnom procese inverzne v kvartách. Vzniká tak spojka, ktorá má sekvenčný charakter. Nástup témy a spojky dopĺňa záverečná figúra, ktorá rovnako uzatvára aj diel *Christe*. Prvých desať taktov má teda dve úlohy. Hudobne predstavuje charakter slávnostného otvorenia, a zároveň tvorí motivickú základňu pre diel *Christe*.

The image shows a musical score for the first eight measures of 'Kyrie I. - Andante'. The score is written for Violin 1, Violin 2, Organ and Violone Solo, and Violin 1 and Violin 2. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The Organ and Violone Solo part includes fingering numbers: 5 6 7 5 7 #6 7 7 5 4 3 6 #5 6 7 6 6 6 #7. The Violin 1 part has a 'trill' marking above measure 5. The Violin 2 part has a 'trill' marking above measure 5. The Organ and Violone Solo part has a 'trill' marking above measure 5. The Violin 1 and Violin 2 parts have a 'trill' marking above measure 5. The Organ and Violone Solo part has a 'trill' marking above measure 5.

Ukážka č. 3: *Kyrie I.* – *Andante* – prvá a druhá téma (taky 1 – 8).

Očakávané *tutti* začína až v takte 11. Zimmermann sa pridrža tradičného spôsobu vedenia hlasov v pároch, resp. v trojici. Soprán sa javí ako o niečo dominantnejší, než alt a tenor. Tie sú vedené viac striktné a často postupujú spoločne v sextách, resp. terciách. Vokálny bas tvorí, okrem „zvolania“ *Kyrie eleison*, prevažne jednotnú líniu s generálbassom.

Pre prípravu *Christe* využíva Zimmermann sekvenčne koncipovanú spojku z úvodu, tentoraz v dominantnej tónine E dur. Ďalej s ňou však nepracuje a ponecháva ju v pôvodnom tvare, čím vzniká akoby krátky ritornel. Podklad pre sólo v *Christe* tvorí variovaná téma *Kyrie*, ktorá nastupuje v sopráne a alte. Hlasy postupujú v kvartách a vychádzajú z melodickej línie prvých a druhých huslí. Skladateľ pokračuje v imitačnom procese s charakteristickým bohatým rytmickým členením jednotlivých hlasov. V takte 33 sa do sprievodu nenápadne vracia materiál spojky. Najprv znie iba jej fragment, ale v takte 38 sa nastupuje v plnom znení a plynule prechádza do záverečnej figúry z taktov 8 – 10. Návrat týchto dvoch myšlienok v závere zabezpečuje ideovú celistvosť *Kyrie I.*

The image displays a musical score for the piece 'Christe' in an Andante tempo. It consists of two systems of staves. The first system (measures 22-25) features Violin I and II parts with intricate sixteenth-note patterns, a Soprano part with a 'Solo' marking, and an Organ/Violoncello part with a bass line and figured bass notation (# 5 6 #, # 5 6 7). The second system (measures 26-29) continues the instrumental parts and includes vocal entries for Soprano and Alto with the lyrics 'Chris-te e-lei-son, e-lei-son e-lei-son.' and 'Chris-te e-son, e-lei-son e-lei-son.' respectively. Performance markings like 'p' (piano) are present. The Organ/Violoncello part continues with a bass line and figured bass notation (6 6 6 7 7 4 3 5 6 7 5 7 # 6 7 7).

Ukážka č. 4: *Christe – Andante – nástup altu a sopránu (takty 22 – 29).*

Kyrie II. má formu fúgy, ktorá je z tektonického hľadiska rozdelená na tri diely. Jej harmonický plán prechádza tóninami A dur, E dur, fis mol, cis mol, E dur a znovu A dur. Začína plnohodnotnou fúgovou expozíciou, ktorá prebieha medzi jednotlivými hlasmi zboru. Nástupy témy v dux a comes postupujú po šesťtaktiach kánonicky v jednotlivých hlasoch – soprán, alt, tenor, bas. Ostatné party sú sprievodné a zväčša iba kopírujú pohyb spievaných tém. Taktom 72 začína opäť soprán v E dur. Skladateľ si pripravuje priestor pre rozvedenie a postupne prechádza do modulácií. V takte 79 štartuje rozvedenie a harmónia postupuje cez E dur do fis mol a cis mol. Téma zaznieva vo všetkých hlasoch okrem altu. Jej nástupy sú voľnejšie a na niektorých miestach porušujú šesťtaktové rozostupy. V takte 100 začína prechod do záveru. Téma nastupuje najskôr v E dur (comes – soprán) a potom v A dur (dux – alt). Dux a comes sa postupne objavujú v base a tenore. *Kyrie II.* smeruje do záveru prostredníctvom imitácií, ktoré zvolna prechádzajú do dlhých zdržaných tónov.

Koncipovať *Kyrie II.* ako fúgu pre zbor patrilo medzi tradičné spôsoby komponovania. Tento model môžeme nájsť napr. v tvorbe J. A. Hasseho, I. Holzbauera, M. G. Monna, J. G. Reuttera či G. Ch. Wagenseila, ale objavujú sa aj v dielach Zimmermannových súčasníkov J. G. Albrechtsbergera, F. L. Gassmanna, L. Hofmanna a pod.¹⁷ V druhej polovici 18. storočia sa však trend postupne uberal smerom k jednočasťovým *Kyrie*. Tento vývoj do istej miery posilnila aj vláda Márie Terézie, ktorá spoločne s manželom dávala prednosť menej prekomponovanej hudbe v liturgii.¹⁸

Koncepcia omše *Missa AZ VIII/1:A¹* nastoľuje otázku, kedy omša mohla vzniknúť. Tematický katalóg Dariny Múdrej datuje prameň zachovaný v zbierke z kostola sv. Jakuba v Brne do obdobia okolo roku 1780.¹⁹ Môžeme teda na túto Zimmermannovu omšu nazerať aj ako na určitú snahu o kombináciu galantného štýlu a kontrapunktických techník. Tieto snahy vyvrcholili v dielach Josepha Haydna a Wolfganga Amadea Mozarta po roku 1781.

Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹

Tretím skúmaným dielom je omša *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹*, v obsadení pre štyri hlasy, sekciu huslí, dve trúbky a tympany.²⁰ Nevieme s určitosťou potvrdiť, na ktorej z početných bratislavských slávností patrónky hudby omša po prvýkrát zaznela. Podľa tematického katalógu Dariny Múdrej sa jej predvedenie uskutočnilo 22. novembra 1773 v katedrále sv. Martina.²¹ Že sa v tento deň hrala na sviatok sv. Cecílie práve omša Antona Zimmermanna, potvrdzuje aj recenzia slávnosti, ktorá bola uverejnená v *Preßburger Zeitung* 24. novembra 1773. Výskum Pétera Halásza sa však s týmto predpokladom nestotožňuje. Podľa obsahu článku z novín usudzuje, že sa jedná o inú omšu Antona Zimmermanna označenú ako *Missa solemnis AZ VIII/1:C^{4a}*. Text v *Preßburger Zeitung*: [...] *Und unter den verschiedenen Virtuosen und Solosängern, die sich höher ließen, trat auch die Fräule Christina Frey von Schönstein vor, die mit dem allgemeinsten Beyfalle, unter Begleitung einer vortreflich geblasenen Posaune das Soprano anstimmte [...]*,²² totiž odkazuje na sólo pozauny, ktoré sa podľa Halásza v iných Zimmermannových omšiach nenachádza.²³ Podľa jeho názoru sa *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹* hrala až v roku 1779.²⁴ Určite ju ale

¹⁷ MacINTYRE, B. C. 1984, s. 426.

¹⁸ ARENAS, Erick. Beyond the „Viennese Mass“: Thoughts on the History, Use and Modern Understanding of the Eighteenth-Century Austro-German Orchestral Mass Repertoire. In: *Sacred Music* 141, no. 4 (2014), s. 24.

¹⁹ MÚDRA, D. 2011, s. 418.

²⁰ Za poskytnutie prepisu partitúry omše *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹* srdečne ďakujem Marekovi Jankovi.

²¹ MÚDRA, D. 2011, s. 25

²² *Preßburger Zeitung*. [online]. [cit. 28.1.2022]. Bratislava: Johann Michael Landerer. Dostupné na: <<https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:32057750-d9c4-11de-bd6e-000d606f5dc6>>.

²³ HALÁSZ, Péter, BÁLI, János (ed.). Anton Zimmermann Four Symphonies. In: *Musica Danubiana*. Budapešť, 2004, s. 62.

²⁴ HALÁSZ, P. BÁLI, J. (ed.). 2004, s. 62.

môžeme zaradiť k Zimmermannovým reprezentatívnym dielam. Predovšetkým v ťažiskových častiach *Gloria* (napr. *Quitolis peccata mundi*) a *Credo* (napr. *Et incarnatus, Crucifixus*) sa mu podarilo hudobne podčiarknuť význam textu. Aj tu naznačuje svoj cit pre zvukovosť, expresiu a dramatické poňatie, ktoré sú citeľné napr. v jeho melodramách. Omša sa zachovala v pätnástich odpisoch pochádzajúcich z rakúskych, českých a slovenských archívov. Medzi najvýznamnejšie z nich patria zbierky kláštora benediktínov v Kremsmünsteri, kláštora augustiniánov v Brne, loretánskeho hudobného archívu v Prahe, uršulínskeho kláštora v Bratislave, Rímskokatolíckeho farského kostola v Pruskom a pod.²⁵

V príklade *Kyrie* sa Zimmermann opäť prikláňa k zaužívanej forme *da Capo* s vnútorným členením *ABA*. Úvodné *Grave* umocňuje svojím kompozičným poňatím charakter slávnostného príchodu. Pribeh je tematicky strohejší, v trojdobom takte s rytmickým uvedením trúbok, tympanov a organa, nasledovaný nástupom *tutti*. *Kyrie* v predpise *Allegro* pozostáva z troch dielov *aba'*. V celom priebehu dominuje bodkovaný rytmus a tirády (melizmatické úseky) v triolách a sextolách na spôsob francúzskej ouvertúry. Objavujú sa v partoch oboch huslí aj organa. Majú viacero funkcií: a) tvoria motivický základ orchestrálneho sprievodu, čím podporujú slávnostné znenie úvodu, b) poskytujú priestor pre modulácie, c) analogické odpovede medzi organom a *tutti* prinášajú príťažlivý kontrast dynamiky a farby.

The image shows a musical score for three instruments: Violino I, Violino II, and Organo. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern of dotted rhythms and sixteenth-note runs. The Violino I and II parts are marked 'Tutti' and feature sixteenth-note runs. The Organo part is marked '[Tutti]' and features a similar rhythmic pattern. The score includes dynamic markings like 'Solo' and '6' (sextol) and '6' (triol).

Ukážka č. 6: *Kyrie – Allegro – ukážka rytmických pasáží vo vybraných hlasoch (takty 1 – 4).*

Samotný diel *a* by sa dal rozdeliť na dva menšie úseky. Prvý tvorí dvojnásobné uvedenie prvého motívu v *tutti*, druhý je imitačný (zbor). Dielu *b* predchádza sedemtaktová medziveta s predtaktím, ktorá podporuje nový nástup prvého motívu (takt 21) v dominantnej tónine G dur. Nasledujúci imitačný proces zboru už ale nie je tak výrazný. Krátka spojka v takte 28 rýchlo prináša návrat do hlavnej tóniny a nástup dielu *a'*, ktorý je voľným a rozšíreným opakovaním prvého dielu so sedemtaktovou záverečnou figúrou.

²⁵ MÚDRA, D. 2011, s. 372 – 375.

Christe je kombináciou vokálnych invokácií a krátkych kontrapunktických úsekov. Vokálne hlasy sú vedené väčšinou vo dvojiciach. Zimmermann využíva dva spôsoby uvedenia textu. Prvým sú zvolania pozostávajúce z celého *Christe eleison* a druhým sú kontrapunktické úseky založené na práci so samotným slovom *eleison*. Priestor medzi jednotlivými nástupmi spevákov vyplňajú charakteristické medzivyty, resp. ritornely. Tvorí ich krátky motív huslí a organa, ktorý skladateľ v priebehu *Christe* výraznejšie nerozvíja. Zimmermann začína bez prípravy nástupom sopránu a altu. Na prvé zvolanie *Christe eleison* priamo nadväzuje úvodný ritornel (3 + 2 takty), ktorý končí unisono spoločne s tenorom a basom v druhom zvolaní. Zimmermann ďalej vedie melodickú linku vo dvojiciach: soprán – alt, tenor – bas, resp. soprán – tenor, alt – bas (od taktu 60). Prostredníctvom imitácii, prevažne v terciách, modeluje hlasy do série analogických odpovedí. Využíva pritom aj paralelné postupy, ktoré vznikajú medzi jednotlivými skupinami hlasov. Celý proces prebieha najskôr v a mol. Neskôr postupne prechádza do tóniny C dur.

53

Violino I

Violino II

Canto

Alto

Tenore

Violone ed Organo

Solo

f

Chri - ste e - lei - son.

p

4 2 5 3 4 2 #

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

56

p

p

Solo

tr

Chri - ste e - lei - son, e - lei -

Solo

[tr]

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e -

6 5 # 4 # 6 5 # 6 8 10

Ukážka č. 7: *Christe* – nástup vokálnych invokácií a kontrapunktu (taky 53 – 62).

Ritornel v takte 63 otvára priestor pre nasledujúcu sériu zvolaní *Christe eleison* a imitácií. Prechody medzi jednotlivými celkami sú však skrátané. Harmonický priebeh osciluje medzi tóninami C dur, G dur, a mol. V takte 73 sa objavuje akési „klamné uvedenie“ dvojice soprán – alt. Nejde však o žiadne nové zvolanie, ako predznamenáva spievaný text, iba o premostenie do nasledujúcej imitácie. Podobné premostenie vzniká aj medzi altom a tenorom v takte 78, ktoré smeruje do záveru. Po odznení posledného ritornelu sa v rámci opakovania *da Capo* vracia *Kyrie – Allegro*.

Christe eleison (*Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹*) spadá do kategórie kompozícií, o ktorých sa na základe svojho výskumu MacIntyre vyjadruje ako o typoch binárnych a ternárnych, resp. *da Capo* árií. V spôsobe striedania vokálnych úsekov sólistov a inštrumentálnych ritornelov nachádza odkaz na diela barokových majstrov. Ďalej používa termín *motto aria*, ktorej forma sa priamo odráža v spomínanom diele *Christe eleison*.²⁶

Zhrnutie

Jednotlivé omše Antona Zimmermanna – *Missa AZ VIII/1:C⁶*, *Missa AZ VIII/1:A¹* a *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹* – reprezentujú tri rôzne náhľady skladateľa na kompozičné poňatie *Kyrie*. Omše *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹* a *Missa AZ VIII/1:C⁶* reprezentujú jednočasťový koncept vo forme *da Capo*, ktorá je podľa závažnosti diela viac, alebo menej prekomponovaná. *Missa AZ VIII/1:A¹* svojím kompozičným poňatím vychádza zo starších typov omší s dvomi vzájomne kontrastnými *Kyrie*.

²⁶ „[...] the opening phrase of the vocal soloist is sung (with or without a preceding ritornello) and then immediately repeated with its continuation after an intervening ritornello [...]“
 „[...] sólista zaspieva úvodnú frázu (s alebo bez predchádzajúceho ritornelu), ktorú zopakuje s jej ďalším rozvinutím hneď po odznení ritornelu [...]“ Citované podľa: MacINTYRE, B. C. 1984, s. 318

V niektorých skladbách (*Missa AZ VIII/1:C⁶*, *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹*) dáva Zimmermann, v zmysle dobovej praxe, prednosť pomalému úvodu *Kyrie*, po ktorom ďalej pokračuje v rýchлом tempe. V týchto prípadoch umožňoval skladateľovi takýto kompozičný prístup charakterovo podčiarknuť „kajúcny“ význam textu. Ďalší hudobný priebeh časti preto mohol ostať slávnostný a zachovať tak otváraciu funkciu v omšovom cykle. Podľa štúdie MacIntyry pochádzal tento model už z prelomu 17. a 18. storočia a čerpal z dobových ouvertúr a sonát da chiesa.

V uvedení *Christe* Zimmermann používa v tom čase moderný spôsob zhudobnenia podľa vzoru Josepha Haydna a ďalších viedenských majstrov. Je to kontrastný diel so sólom vokálnych hlasov, buď samostatných, alebo vedených v pároch (príp. v trojici). Medzi skúmanými omšami nájdeme aj príklad *da Capo* árie (*Christe* z *Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹*), ktorá využíva princíp striedania vokálnych sólových úsekov a ritornelov.

Podobne ako väčšina skladateľov sa aj Zimmermann pri tvorbe svojich omší musel vyrovnávať s rôznymi podmienkami pre ich interpretáciu, čo mohlo mať vplyv na ich koncept. No aj v prípade menších diel s komornejším obsadením dokázal v omši zachovať invenčnosť a plnosť zvuku. Nebránil sa ani zaradeniu častí s využitím fúgy, resp. kontrapunktických techník. Zároveň v jednotlivých dielach zachováva prvky galantného štýlu (*Missa solemnis S. Caeciliae AZ VIII/1:C¹*, *Missa AZ VIII/1:A¹*) ako durové tóniny, menej prekomponovanú harmóniu, rôzne rytmické figúry (sextoly, bodkovaný rytmus, dvaatridsatiny a pod.), melodickú invenciu a pod.

PRAMENE A LITERATÚRA

Bratislava, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum (SK-BRnm), Rímskokatolícky farský kostol, Ilava, Sign. MUS XII 87.

Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddělení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 2312

Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddělení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 20.367.

Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm), Oddělení dějin hudby, Hudební sbírka kostela sv. Jakuba v Brně, Sign. A 20.369.

Trnava, Štátny okresný archív (SK-TR), Hudobná zbierka Cirkevného hudobného spolku, Sign. 282.

Pressburger Zeitung. [online]. Bratislava: Johann Michael Landerer. ISSN: 1337-7442. <<https://www.difmoe.eu/d/uuid/uuid:32057750-d9c4-11de-bd6e-000d606f5dc6>>.

ARENAS, Erick. Beyond the „Viennese Mass“: Thoughts on the History, Use and Modern Understanding of the Eighteenth-Century Austro-German Orchestral Mass Repertoire. In: *Sacred Music* 141, no. 4 (2014), s. 21-27.

- HALÁSZ, Péter, BÁLI, János (ed.). Anton Zimmermann Four Symphonies. In: *Musica Danubiana*. Budapešť, 2004, 99 s. ISBN 963 2024 87 2. ISSN 0230-8223.
- MacINTYRE Bruce, Campbell. *The Viennese concerted Mass of the early classic period: History, Analysis, and Thematic Catalogue*. New York, 1984. Dizertačná práca. Mestská univerzita v New Yorku. Hudobná fakulta, 1366 s.
- MIHÁLIKOVÁ, Karolína: *Anton Zimmermann Symfónia B dur AZ 1/1B4 – rekonštrukcia notového textu a analýza diela*. Bratislava, 2017. Diplomová práca. Vysoká škola múzických umení, Hudobná a tanečná fakulta, 79 s.
- MIHÁLIKOVÁ, Karolína. Versionen der Messe „Missa solemnis AZ VIII/1:*C²“ von Anton Zimmermann. In *Musicologica Brunensia*, Brno roč. 55, 2020, č. 2, s. 69-99.
- MÚDRA, Darina. *Anton Zimmermann (1741 – 1781). Thematisches Werkverzeichnis*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2011, 715 s. ISBN 978-3-631-61168-5.
- MÚDRA, Darina. Anton Zimmermann v európskom dobovom repertoári. In: *Slovenská hudba*. Revue pre hudobnú kultúru, Bratislava roč. 27, 2001, č. 2-3, s. 265-290.
- POLÁK, Pavol. Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann. In: *Musicologica Slovaca* 7, Bratislava : Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1978, s. 171-211.
- POLÁK, Pavol. Beiträge zur Biographie von Anton Zimmermann, Kapellmeister des Fürsten Joseph Batthyány. In: *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 30. Tutzing : Hans Schneider Verlag, 1979, s. 61-89.
- POLÁKOVÁ, Zuzana. Hudobná kultúra klasicizmu v Ilave. In: *Slovenská hudba*, roč. 29, 2003, č. 3-4, s. 381-402.

JÁN EGRY – OSOBNOSŤ BANSKOBYSSTRICKÉHO REGIÓNU

Martin K e l e m e n

RTVS – Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Bratislava

Cieľom môjho príspevku je upriamiť pozornosť na Banskú Bystricu v období konca 19. a začiatku 20. storočia. V tejto etape života mesta stretávame skoro na 58 rokov činnú osobnosť – Jána Egryho (1824 – 1908). Tento banskobystriický skladateľ, organista, regenschori, dirigent, pedagóg, mestský hudobník a organizátor hudobného života aktívne pôsobil na viacerých úrovniach spoločenského i cirkevného života. Jeho obetavou prácou, so zreteľom na situáciu, ľudí a hudobníkov okolo seba, formuje veľkolepé dielo nielen na poli kompozičnej práce, ale tiež hudobného školstva, výchovy mládeže a zveľadenia hudby v meste prostredníctvom vzniku nových inštitúcií. Doposiaľ boli zistenia o jeho osobe skôr faktografické a historické. Vychádzam pritom zo zistení ľudí, ktorí sa Jánom Egrym už zaoberali, menovite PhDr. Marianna Bárdiová, PhD., doc. Vladimír Gajdoš, PhDr. Ľudmila Červená, PhD., Mgr. et Mgr. art. Martin Uhrík a Mgr. Imrich Šimig. Egryho kompozičná práca však nebola nikdy komplexne uchopená, pretože jeho skladby sa zachovali rozdelené na pôde viacerých inštitúcií. Práve aspekt zosumarizovania a scelenia týchto fondov som si vytýčil za obsah mojej práce i tohto príspevku.



Obr. 1: Portrét Jána Egryho od Júliusa Jonáasa z roku 1855.

Zdroj: LHM-BB, ev. č. H-193.

I.

Popri Jánovi Levoslavovi Bellovi patril na území dnešného Slovenska k najvzdelanejším a najnadanejším hudobným skladateľom cirkevnej hudby 2. polovice 19. storočia¹. Narodil sa 12. decembra 1824² v Nádaši (dnešný Trstín, okres Trnava) a zomrel 15. apríla 1908 v Banskej Bystrici.³ V roku 2024 uplynie 200 rokov od jeho narodenia. Jeho otcom bol regenschori a organista Juraj Egry. V roku 1850 sa zosobášil vo Farskom kostole Nanebovzatia Panny Márie v Banskej Bystrici s Hermínou Sidóniou Terezou Petykó (Peťkovou).⁴ V ich manželstve sa narodili 3 deti: dcéra Sidónia, synovia Alexander a Alfred.⁵ Z rodostromu rodu Egry von Kiskomárom vyplýva, že ide o veľkú a rozvrstvenú rodinu. Zistenia umocňuje fakt, že aj v súčasnosti žijú potomkovia tohto rodu. Posledná informácia siaha do Banskej Štiavnice.⁶ Napriek tomu záujem o pozostalosť a hudobný odkaz zo strany jeho rodiny je len nepatrný. Ich bývanie v Banskej Bystrici sa pravdepodobne spája s mestským hradným areálom, tzv. Barbakanom (ktorého súčasťou je aj Petermanova veža). Práve byt v tomto hradnom komplexe bol vyhradený pre organistov a mestských trubačov.⁷

Z predchádzajúcich informácií vyplýva, že Ján Egry nepochádzal a ani sa nenarodil v Banskej Bystrici. Je však zaujímavé, že jeho otec sa v Banskej Bystrici narodil. Je teda zrejmé, že pre mladého Jána prostredie mesta nebolo úplne neznáme. Z doterajších zistení však vyplýva prvý rozpor v prípade jeho vzdelania. Prvú hypotézu prináša Štefan Hoza v roku 1950 v *Katolíckych novinách* kde píše, že Egry absolvoval v Banskej Bystrici štúdium na gymnáziu. Potom si podal prihlášku do Kňazského seminára sv. Karola Boromejského, kde nebol prijatý. Rozhodol sa preto venovať hudbe, kde absolvoval štúdiá na učiteľskom ústave v Banskej Štiavnici.⁸ Neskoršie zistenia ukazujú, že absolvoval štúdium na Organovej škole v Prahe,⁹ ktorá patrila k najlepším hudobno-vzdelávacím inštitúciám v Rakúsko-Uhorsku. Bol aj dobre jazykovo vybavený – hovoril po

¹ MICHALKOVÁ, Dagmar: Zborová tvorba V. Gajdoša s dôrazom na spracovanie pozostalosti Jána Egryho. In: *Prednáška: VI. Medzinárodné sympóziu o zborovom speve Cantus Choralis Slovaca 2004.* (9.9. – 11.9.2004): s. 146.

² Na viacerých miestach je uvedený dátum narodenia 24. december 1824. Porov. *Kto bol kto v histórii Banskej Bystrice 1255 – 2000.* Ed. Klimová Anna, Némethová Mária a kol.: Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica, 2002. s. 48.

³ BÁRDIOVÁ, Marianna: Ján Egry [heslo]. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* (ed. Ludwig Finscher), Personenteil 6, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter Verlag, J. B. Metzler, 2001, stl. 126-127.

⁴ *Liber Copulatorum Parochiae Neosoliensis Ab Anno 1780-1851.* Zbierka cirkevných matríc. zv. XI. s. 259, č. 16.

⁵ *Rodostrom Egryovskej rodiny.* Kópia rukopisu. In: Súkromný archív Marianny Bárdiovej.

⁶ Informácie od Marianny Bárdiovej, ktorá realizovala výstavu Ján Egry (1824 – 1908). Átrium Štátnej vedeckej knižnice, Banská Bystrica, 21. 12. 2003 – 15. 1. 2004.

⁷ Osobné domnienky Marianny Bárdiovej a súčasného viceprimátora mesta Banská Bystrica Milana Lichého, ktorý potvrdil, že tento majetok je už majetkom mesta, nie cirkvi, ktorej patril predtým.

⁸ HOZA, Štefan: *Ján Egry, zveľadovateľ našej cirkevnej hudby.* In: *Katolícke noviny*, roč. 65, č. 23, s. 7.

⁹ ČERVENÁ, Ludmila: Niekoľko poznámok k rannému pôsobeniu Jána Egryho v Banskej Bystrici v časoch biskupa Štefana Moyzesa. In: Emanuel Muntág, ed. *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Štefana Moyzesa: zborník referátov z vedeckého seminára usporiadaného pri príležitosti osláv 200. výročia narodenia prvého predsedu Matice slovenskej a biskupa Banskobystrickej diecézy Dr. Štefana Moyzesa 25. október 1997 v Banskej Bystrici.* Martin: Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 31.

slovensky, po latinsky, po nemecky a po maďarsky.¹⁰ Dôkazom sú okrem najmä latinských a slovenských skladieb aj početne zastúpené skladby s maďarským a nemeckým textom.¹¹

Po konkurze 1. augusta 1849 sa stáva regenschorim vo Farskom kostole Nanebovzatia Panny Márie, o 10 rokov neskôr sa dostal na obdobnú pozíciu aj do Katedrálneho kostola sv. Františka Xaverského. Počas svojho pôsobenia v Banskej Bystrici zavádza zborový spev v oboch chrámoch.¹² Tak vo Farskom ako i v Katedrálnom kostole bol zbor i orchester, pre ktorý zaobstarával noty, komponoval a upravoval skladby. Okrem účinkovania na bohoslužbách, dirigovania zboru, prípravy repertoáru a notových materiálov musel hrať aj na pohreboch, sobášoch, či iných cirkevných udalostiach. Bol tiež zodpovedný za hudobnú produkciu v ostatných mestských kostoloch, čím mal pod sebou veľké množstvo hudobníkov.¹³

V roku 1849 sa prihlásil na konkurz, ktorý magistrát mesta vypísal z dôvodu uvoľneného miesta na mestského kapelníka. Jeho doterajšie vzdelanie a talent splnili podmienky tohto konkurzu a tak sa 3. septembra 1849 stáva mestským kapelníkom. Z jeho prvotných povinností ako mestského kapelníka sa zaviazal usporiadať minimálne 2 koncerty ročne či účinkovať pri rôznych mestských zábavách. V tomto období stála v meste od roku 1841 dnes už neexistujúca budova mestského divadla¹⁴, ktorá bola centrom takýchto podujatí.

Pedagogické pôsobenie Jána Egryho sa spája s Katolíckou preparandiou, kde od roku 1856 pôsobil ako učiteľ hudby a vyučoval hru na organ a spev. Táto inštitúcia pripravovala budúcich učiteľov na pedagogické pôsobenie, tiež spojené so službou organistu a kantora v kostoloch.

V roku 1857 bol z viacerých kultúrno-spoločenských záujmov a za podpory vtedajšieho banskobystrického biskupa Štefana Moysesza založený Hudobný spolok.¹⁵ Činnosť tohto spolku okrem prípravy a organizovania koncertov spočívala aj v pedagogickej výchove záujemcov v hre na klavíri alebo husliach a v spievaní v zbere. Taktiež mal pozdvihnúť „klasický hudobný element“ a podporiť ušľachtilú zábavu. Prvé roky mal spolok asi 20 členov, a to prevažne študentov gymnázia, ktorí sa tu učili hrať a spievať. Egry pre nich vypracoval učebné plány spevu, hry na klavíri, hudobnej teórie a generálbasu. Spolok sa stal stabilným, a na rozdiel od dovtedajších

¹⁰ GAJDOŠ, Vladimír: Zborová tvorba a capella v dielach regenschorich katedrálneho chrámu v Banskej Bystrici. In: *Cantus Choralis Slovaca*, 1994. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bella, 1994, s. 15.

¹¹ Môžeme predpokladať, že išlo aj o určitú nutnosť byť dobre jazykovo vybavený, nakoľko liturgia v Katedrálnom chráme bola latinská, obrady vo Farskom kostole boli nemecké, maďarské a slovenské. Súviselo to s rôznorodosťou mestského obyvateľstva.

¹² HREBLAY, Anton: *Dejiny rímskokatolíckeho školstva v Banskej Bystrici: Vývoj ľudového školstva na Slovensku*. Banská Bystrica: Kníhtlačiareň F. Macholda v Banskej Bystrici, 1938.

¹³ Porov. *Štatút katolíckeho kapelníka, organistu hudby a kostolníka, 1898*. In: Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Štátny archív v Banskej Bystrici, pobočka Banská Bystrica, fond Mesto Banská Bystrica, inventárna jednotka 797, škatuľa 349, spis č. 31.

¹⁴ V roku 1908 mestské divadlo vyhorelo.

¹⁵ BÁZLIK, Jaromír: *Hudobný život v Banskej Bystrici od polovice 19. storočia do r. 1918*. Rukopis, ŠVK-LHM Banská Bystrica, sign. J. B. – I/1.

iniciátorov, aj spoľahlivým organizátorom hudobných podujatí. Ročne sa zaviazali usporiadať 6 koncertných produkcií.

Ďalšou vzdelávacou inštitúciou, kde Ján Egry pôsobil bolo Katolícke gymnázium. Vyučoval tu od roku 1856, od roku 1859 aj hudbu (základy hudobnej teórie, hru na husliach a klavíri). V štruktúre predmetov sa kládol dôraz na esteticko-výchovné predmety. Gymnaziálne akadémie boli istými výstupmi ich aktivity, spravidla sa organizovali niekoľkokrát počas školského roka. Išlo o dramaturgicky pestré podujatie, účinkovali recitátori, spieval zbor a sólisti, hral sláčikový orchester. Zazneli aj skladby Jána Egryho, v neskorších rokoch uvádzali tiež skladby Jána Levoslava Bellu. V dobových periodikách nachádzame na tieto besedy a akadémie samé pozitívne ohlasy vyzdvihujúce profesionálnu prácu Egryho.¹⁶

Poslednou zastávkou v pedagogickej činnosti Jána Egryho je Kňazský seminár sv. Karola Boromejského, kde vyučoval liturgický spev. Obsahom vyučovania cirkevnej hudby boli všeobecné základy hudby, spev gregoriánskeho chorálu, zborového spevu, či vedenie spevu pri bohoslužbách a hudobných besedách.¹⁷ V tomto kontexte sa stretávame s Jánom Levoslavom Bellom, ktorého tu Egry vyučoval. Stretnutie Egryho a Jána Levoslava Bellu (1843 – 1936) sledujeme od roku 1859, kedy Bella prichádza do Banskej Bystrice ako študent Katolíckeho gymnázia a od roku 1861 pokračuje ako študent kňazského seminára sv. Karola Boromejského. Ján Egry vyučoval na pôde oboch škôl, a tak mali možnosť vzájomne spoznávať svoje ľudské i umelecké kvality, čo bolo isto inšpirujúce pre obe strany. Už tu môžeme badať Bellove prvotné kompozičné počiny. Ján Egry však v tomto období ešte nebol tak kompozične činný v oblasti sakrálnej hudby, ako tomu bolo v neskorších rokoch.¹⁸ V rokoch 1863 – 1865 študuje Bella vo Viedni za podpory biskupa Štefana Moysesu teológiu, po skončení štúdia sa opäť vracia do Banskej Bystrice. Začiatkom 60. rokov sa Ján Egry kontaktuje s Jánom Levoslavom Bellom ako jeho učiteľ cirkevnej hudby a spevu. Keď bol Egry v školskom roku 1862/63 z tejto funkcie odvolaný,¹⁹ preberá po ňom hudobnú činnosť v seminári Bella. Viedol verejné vystúpenia seminaristov pri bohoslužbách a na hudobných besedách, nacvičoval orchestrálne a spevácke vystúpenia, v rámci ktorých naďalej s Egrym úzko spolupracoval.²⁰

¹⁶ Svedčia o tom recenzie v časopisoch *Pešťbudínske vedomosti*, *Cyril a Metod*, *Slovesnosť*, či *Sokol* z rokov 1863 – 1866 od Jána Levoslava Bellu, Františka Vítazoslava Sasinku a iných.

¹⁷ UHRÍK, Martin: *Ján Egry a jeho vklad do katolíckej hudby na Slovensku* [diplomová práca]. Baďín: Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2009, s. 21.

¹⁸ Jedným zo skorších Egryho diel je *Missa pro diebus rogationum* datovaná 4. mája 1855. In: ŠVK-LHM, ev. č. E. J. – II/29.

¹⁹ ZAVARSKÝ, Ernest: *Ján Levoslav Bella: život a dielo*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1955, s. 45.

²⁰ MICHALOVÁ, Eva: Hudba v Banskej Bystrici v časoch pôsobenia biskupa Štefana Moysesu. In: Emanuel Muntág, ed. *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Štefana Moysesu: zborník referátov z vedeckého seminára usporiadaného pri príležitosti osláv 200. výročia narodenia prvého predsedu Matice slovenskej a biskupa Banskobystrickej diecézy Dr. Štefana Moysesu 25. október 1997 v Banskej Bystrici*. Martin: Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 22.

V auguste 1899 uplynulo 50 rokov od začiatku Egryho hudobnej činnosti v meste. 3. augusta 1899 sa uskutočnila veľká slávnosť, doobeda boli v Katedrálnom a Farskom kostole sväté omše kde odzneli jeho diela, večer sa konal koncert a banket, kde mu zablahoželal vtedajší banskobystrický biskup Karol Rimely.²¹ Ján Egry zomrel 15. apríla 1908. Pochovaný je na katolíckom mestskom cintoríne v Banskej Bystrici spolu s manželkou.

II.

Kompozičná činnosť Jána Egryho sa spája najmä s jeho hlavnou a celoživotnou činnosťou regenschoriho a organistu. Hudobný repertoár tvorili najmä diela klasicistických a súvekých skladateľov viedensko-rakúskeho, nemeckého a tvorivého okruhu z Čiech, Moravy a Sliezska,²² nemožno však opomenúť aj domácich skladateľov, ktorých Ján Egry dobre poznal.²³ Samotná Egryho tvorba bola často komponovaná na konkrétnu príležitosť v súvislosti s jej využitím počas liturgických slávení cirkevného roka. Súpis jeho tvorby svedčí aj o istom „vyplnení toho, čo chýbalo“ – práve preto, že poznal a predvádzal už doposiaľ zaobstaraný repertoár. Z toho možno usúdiť, že vo svojej pozícii sa snažil o pestrosť a pre oživenie liturgie zarad'oval do nej aj vlastné kompozície. V Egryho prípade môžeme hovoriť o veľmi nešťastnom osude jeho skladieb, nakoľko okrem jeho Katolíckeho spevníka a zopár klavírných skladieb vydaných v Budapešti a Viedni sa jeho sakrálna tvorba ocitla v rozličných archívoch, ktoré boli následne ďalej delimitované.

Archív Rímskokatolíckej farnosti, Banská Bystrica – mesto

Podstatná časť hudobných diel Jána Egryho sa zachovala na chóre Farského kostola Nanebovzatia Panny Márie v Banskej Bystrici. Tento archív sa nachádzal do 90. rokov 20. storočia v miestnosti za organom na chóre kostola, odkiaľ bol následne premiestnený do archívu na farskom úrade. Z ústnych svedectiev vieme, že skriňa s notami nebola zabezpečená a stávalo sa, že materiály a hudobniny začali miznúť. Rovnako tak nehostinné podmienky v kostole najmä v zime neboli priaznivé pre archivovanie nôt. Celý fond po premiestnení na faru ostal bez povšimnutia a ďalšieho výskumu. Zásluhou diplomovej práce Martina Uhríka v roku 2009 prebehol v tomto archíve základný výskum a súpis. Podarilo sa spracovať 14 škatúl a vytvoriť zoznam prevažne kompletných diel. Nepodarilo sa však pretriediť ďalšiu časť pomiešaných materiálov, ktoré sú predmetom ďalšieho výskumu. Tento archív je dôležitý a zaujímavý nielen z pohľadu zachovanej tvorby Jána Egryho. Nachádza sa v ňom veľa doteraz nezmapovaných skladieb napríklad od spomínaného Jána Levoslava Bellu a jeho ranej tvorby, či iných, starších skladateľov aj z územia

²¹ HREBLAY, Anton: *Dejiny rímskokatolíckeho školstva v Banskej Bystrici: Vývoj ľudového školstva na Slovensku*. Banská Bystrica: Kníhtlačiareň F. Macholda v Banskej Bystrici, 1938. s. 148.

²² MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava: Slovenský hudobný fond, Bratislava, 1993, s. 49-51.

²³ AKF BB-mesto je dôkazom toho, že repertoár bol skutočne bohatý aj na iných skladateľov.

Banskej Bystrice. Vyžaduje si to však rozsiahly a intenzívny muzikologický výskum. Celý archív je majetkom cirkvi. Počas môjho výskumu v tomto archíve som identifikoval diela Jána Egryho: 7 omší, 6 graduálov, 20 ofertórií, 23 mariánskych antifón na rôzne texty, 5 zhudobnených litánií, 7 vešpier, 3 hymny Te Deum, 7 zhudobnených hymnov s rôznym textovým incipitom, 9 zborových (a cappella) skladieb. Celkovo je zachovaných 87 skladieb.

Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica

V roku 1972 bola časť archívu z chóru Farského kostola deponovaná do Literárneho a hudobného múzea, dnes súčasť Štátnej vedeckej knižnice v Banskej Bystrici. Tu sa nachádza prvá časť rukopisov a odpisov Egryho, ktoré sú spracované a je k nim možný prístup. Ide prevažne o vokálno-inštrumentálne diela. Tieto diela sú deponované v 4 škatuliach. Súčasťou tohto fondu sú aj hudobniny z ďalších miest, ako napríklad z r. k. kostola v Krupine, ktorý je v samostatnej škatuli. V tejto inštitúcii deponujú: 20 omší, žiaľ, neúplných, 8 graduálov, 14 ofertórií, 14 mariánskych antifón na rôzne texty, 16 zborových (a cappella) skladieb, 19 hymnov, 4 vešpery, 3 hymny Te Deum a 1 litánie. Ostatné dochované skladby sú neúplné, alebo bližšie neidentifikované. Celkovo je zachovaných 107 skladieb.

Slovenská národná knižnica, Martin

V roku 1975 sa časť hudobnín dostala aj do Matice slovenskej, dnes Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine. Tento fond možno rozdeliť na tri časti, nakoľko každý pochádza z iného miesta. Prvú časť tvoria hudobné rukopisy z fondu pracoviska Matice slovenskej v Bratislave: obsahujú 3 balíky drobných, doposiaľ nepretriedených hudobných rukopisov. Tu sa nachádzajú aj diela Jána Egryho, ale doposiaľ nebol realizovaný hlbší muzikologický výskum týchto hudobnín a ani ich súpis. Druhú časť fondu tvoria rukopisy a tlače z r. k. kostola v Banskej Štiavnici a tretiu časť fondu tvoria hudobné zbierky svetských diel, ktoré boli v roku 1973 presunuté z Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. Celkovo tu nachádzame 10, zväčša neúplných skladieb.

Inštitúcie v Maďarsku: Štátna Széchényiho knižnica, Budapešť;

Archivum Musicale Cathedralis, Győr

Ďalšími inštitúciami dôležitými pre komplexné zmapovanie Egryho tvorby je Štátna Széchényiho knižnica v Budapešti a archív v Győri. Komplexný výskum tu realizovala Marianna Bárdiová 5. 12. 1986. Ide prevažne o svetské kompozície, ktoré vyšli tlačou práve v Budapešti: 12 svetských skladieb pre klavír alebo zbor a 10 cirkevných kompozícií, ktoré sú totožné s kompozíciami v Banskej Bystrici, a sú to odpisy. Fondy Maďarskej akadémie vied v Budapešti evidujú diela, ktoré

sa našli v Győri v Archivum Musicale Cathedralis²⁴: 1 graduál a 1 offertórium, ktoré sú odpismi a tiež ich evidujeme vo fondoch v Banskej Bystrici.

SNM – Hudobné múzeum, Bratislava

Niekoľko zachovaných pamiatok sa nachádza aj v SNM – Hudobnom múzeu v Bratislave. Inštitúcia deponuje 3 signatúry. Ján Egry: *Katolícky spevník so sprievodom organa*. Druhé upravené vydanie, Brno, z roku 1889 a ďalšie 2 skladby, už nájdené v iných fondoch.

Ďalšie miesta, pri ktorých bolo pravdepodobné, že by sa diela Jána Egryho mohli vyskytovať sú: Archív mesta Bratislava, fondy Západoslovenského múzea Trnava, Archív Spolku sv. Vojtecha v Trnave. Výskum preukázal, že Egryho skladby sa v týchto inštitúciách nenachádzajú.

Zhodnotenie aktivít (i kvalitatívneho posúdenia) osobnosti a tvorby Jána Egryho je stále na začiatku cesty. Rozsah kompozičnej práce (vyše 170 kompozícií) dáva predpoklad, že do hudobných dejín (nielen) Banskej Bystrice je zapísaný ako skladateľ s veľkým počtom skladieb a nemalou mierou invencie. Dobové podmienky mesta v ktorých sa pohyboval, neboli porovnateľné s väčšími mestami ako boli napr. Bratislava, Košice. Napriek všetkému hľadal cestu, ako produkciu hudby a kultúrny život mesta pozdvihnúť. Všetky spomenuté okolnosti, potreby kultúrno-spoločenské či náboženské, ovplyvňovali jeho tvorbu a treba ich zohľadniť pri celkovom hodnotení významu jeho osoby. V oblasti kompozičnej práce nachádzal podnety a poznatky v hudbe starých majstrov, čo je badateľné na viacerých kompozíciách s klasicistickým charakterom. Avšak Egryho kompozície zo zrelého skladateľského obdobia nesú znaky využívania romantickej harmónie a svedčia o pohotovej reakcii na aktuálne dobové podnety. Možno konštatovať, že ide o skutočne talentovaného a výnimočného hudobníka, ktorý má pevné miesto nielen v dejinách Banskej Bystrice, ale je malou osobnosťou veľkých dejín a veľkou osobnosťou malých dejín.



Obr. 2: Sopranový part skladby *Ave Maria in Es*.

Zdroj: HM-BB: ev. č. H5114.

²⁴ BÁRDOS, Kornél: *Győr zenéje a 17. – 18. században. A művek tematikus jegyzékét összeállította Vavrincez Veronika* [Hudba v Győri. Tematický katalóg kompozícií zostavila Veronika Vavrincez]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980. Informácia z prílohy s. 360, č. 283, 284.

LITERATÚRA A PRAMENE

BÁRDIOVÁ, Marianna: Ján Egry [heslo]. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. (ed. Ludwig Finscher), Personenteil 6, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter Verlag, J. B. Metzler, 2001, stĺ. 126 – 127.

BÁRDOS, Kornél: *Győr zenéje a 17. – 18. században. A művek tematikus jegyzékét összeállította Vavrinecz Veronika* [Hudba v Győri. Tematický katalóg kompozícií zostavila Veronika Vavrinecz]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980, s. 360, č. 283, 284. ISBN: 963-05-1838-4.

BÁZLIK, Jaromír: Hudobný život v Banskej Bystrici od polovice 19. storočia do r. 1918. Rukopis, ŠVK-LHM Banská Bystrica, sign. J. B. – I/1.

ČERVENÁ, Ludmila: Niekoľko poznámok k rannému pôsobeniu Jána Egryho v Banskej Bystrici v časoch biskupa Štefana Moyzesa. In: Emanuel Muntág, ed. *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Štefana Moyzesa: zborník referátov z vedeckého seminára usporiadaného pri príležitosti osláv 200. výročia narodenia prvého predsedu Matice slovenskej a biskupa Banskobystrickej diecézy Dr. Štefana Moyzesa 25. október 1997 v Banskej Bystrici*. Martin: Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 31. ISBN 80-967332-5-7

GAJDOŠ, Vladimír: Zborová tvorba a capella v dielach regenschorich katedrálneho chrámu v Banskej Bystrici. In: *Cantus Choralis Slovaca*, 1994. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bella, 1994, s. 15. ISBN 80-888253-3-4

HOZA, Štefan: *Ján Egry, zvelaďovateľ našej cirkevnej hudby*. In: *Katolícke noviny*, roč. 65, č. 23, s. 7.

HREBLAY, Anton: *Dejiny rímskokatolíckeho školstva v Banskej Bystrici: Vývoj ľudového školstva na Slovensku*. Banská Bystrica: Kníhtlačiareň F. Macholda v Banskej Bystrici, 1938, s. 148.

Kto bol kto v histórii Banskej Bystrice 1255 – 2000. Ed. Klimová Anna, Némethová Mária a kol.: Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica, 2002, s. 48. ISBN: 80-85169-62-2.

MICHALKOVÁ, Dagmar: Zborová tvorba V. Gajdoša s dôrazom na spracovanie pozostalosti Jána Egryho. In: Prednáška: *VI. Medzinárodné sympóziu o zborovom speve Cantus Choralis Slovaca 2004*. (9.9. – 11.9.2004): s. 146. ISBN 80-8083-045-2.

MICHALOVÁ, Eva: Hudba v Banskej Bystrici v časoch pôsobenia biskupa Štefana Moyzesa. In: Emanuel Muntág, ed. *Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Štefana Moyzesa: zborník referátov z vedeckého seminára usporiadaného pri príležitosti osláv 200. výročia narodenia prvého predsedu Matice slovenskej a biskupa Banskobystrickej diecézy Dr. Štefana Moyzesa 25. október 1997 v Banskej Bystrici*. Martin: Hudobný odbor Matice slovenskej, 1998, s. 22. ISBN 80-967332-5-7.

MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava: Slovenský hudobný fond, Bratislava, 1993. s. 49-51. ISBN 80-966995-3-9.

UHRÍK, Martin: *Ján Egry a jeho vklad do katolíckej hudby na Slovensku* [diplomová práca]. Badín: Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2009, s. 21.

ZAVARSKÝ, Ernest: *Ján Levoslav Bella: život a dielo*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1955, s. 45.

Liber Copulatorum Parochiae Neosoliensis Ab Anno 1780-1851. Zbierka cirkevných matrík. zv. XI. S. 259, č. 16.

Štatút katolíckeho kapelníka, organistu hudby a kostolníka, 1898. In: Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Štátny archív v Banskej Bystrici, pobočka Banská Bystrica, fond Mesto Banská Bystrica, inv. jednotka 797, škatuľa 349, spis č. 31.

Rodostrom Egryovskej rodiny. Kópia rukopisu. In: Súkromný archív Marianny Bárdiovej.

Informácie od Marianny Bárdiovej, ktorá realizovala výstavu Ján Egry (1824 – 1908). Átrium Štátnej vedeckej knižnice, Banská Bystrica, 21. 12. 2003 – 15. 1. 2004.

ZBIERKA DOKUMENTOV K OSOBNOSTI ĽUDMILY GIŽYCKEJ-ZAMOYSKEJ V ZBIERKOVOM FONDĚ SNM – HUDOBNEHO MÚZEA

Sylvia Urdová

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum

Súčasťou zbierkového fondu *Slovenského národného múzea – Hudobného múzea* je hudobná zbierka s označením **Ľudmila Zamoyska – MUS XXVIII**. Obsahuje dokumenty archívnej povahy (zbierkové predmety) vzťahujúce sa ku grófke Ľudmile Gižyckej-Zamoyskej (1829 Brestovany – 1889 Baden), ktorá bola klaviristkou, hudobnou skladateľkou a organizátorkou hudobného života. Pochádzala z Brestovian na Slovensku (neďaleko Trnavy), kde je aj pochovaná. Bola reprezentantkou významného poľského šľachtického rodu Zamoyski, ktorého príslušníci žili od 20. rokov 19. storočia na území Slovenska.¹ Pôsobila ako dvorná dáma veľkovejvodkyne Žofie (Sophie von Bayern, 1805 – 1872) na cisárskom dvore vo Viedni, kde sa aktívne podieľala na príprave koncertných podujatí.² Po vydaji za grófa Michala Tadeusza Gižyckého z Gizyc (1840? – 1898) v roku 1865 žila v Starom Konstantynowe neďaleko mesta Lvov, kde mal jej manžel svoje panstvo.³ Počas svojich ciest po Európe navštívila rôzne mestá a bola v kontakte s významnými hudobnými osobnosťami tej doby. Ako skladateľka sa venovala komponovaniu najmä menších klavírných skladieb a piesní so sprievodom klavíra.

Materiály zbierky MUS XXVIII pochádzajú z majetku šľachtickej rodiny Zamoyskovcov z Brestovian. *SNM – Hudobné múzeum*⁴ ich získalo v roku 1988 kúpou osobnej pozostalosti Dr. Zdenka Nováčka (1923 – 1987), ktorej boli súčasťou. Neskôr boli z tejto pozostalosti vyčlenené ako samostatná zbierka hudobných prameňov signovaná ako MUS XXVIII. Materiály zbierky po nadobudnutí do zbierkového fondu pracovníčky múzea PhDr. Alexandra Tauberová a PhDr. Jarmila Martinková odborne spracovali a vyhotovili ich dokumentáciu, Brigita Hradská realizovala ich odborné ošetrovanie a niektoré dokumenty reštaurovala. Zbierka MUS XXVIII uložená v depozitári *SNM – HuM* dokumentuje viaceré dimenzie osobnosti grófky Ľudmily Gižyckej-Zamoyskej. Približuje ju ako hudobnú skladateľku, interpretku, organizátorku na poli hudby, svedčí o jej kontaktoch s významnými osobnosťami hudby (Franz Liszt, Clara Schumann), obsahuje aj reflexiu súdobého hudobného diania a prináša informácie aj o spoločenských a súkromných kontextoch Ľ. Zamoyskej a jej rodiny, resp. o šľachtickom prostredí, v ktorom sa pohybovala.

¹ Porov.: Zamoyska, Ludmila. [Heslo]. In: Slovenský biografický slovník. VI. zväzok. Martin 1994, s. 405.

² TAUBEROVÁ, Alexandra: Über die Gemeinsamkeiten im Musikleben von Pressburg und Wien im 19. Jahrhundert. In: *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*. Heft 4. Kunstgeschichte. Janineum, Wien 2003, s. 282.

³ <<https://www.snm.sk/?kastiel-v-dolnej-krupej-aktualne-vystavy&clanok=stretnutie-s-velkou-neznamou-grofka-ludmilla-gizycka-zamoyska>> [29. 3. 2022].

⁴ Od roku 1965 do roku 1991 táto inštitúcia pôsobila ako Hudobné oddelenie v rámci Historického ústavu Slovenského národného múzea (SNM). V roku 1991 toto oddelenie prerástlo v samostatné múzeum v organizačnej štruktúre SNM: v súčasnosti existuje pod názvom Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum (ďalej aj ako skratka SNM – HuM).

Zbierka pozostáva z 210 evidenčných čísel: MUS XXVIII 1 – 210. Z hľadiska číselného usporiadania jednotiek zbierky (evidenčné čísla dokumentov) je zbierka štruktúrovaná do piatich tematických oddielov, aj s ďalším členením:

- *Korešpondencia* / MUS XXVIII 1 – 154
- *Clara Schumannová – korešpondencia* / MUS XXVIII 155 – 163
- *Rôzne* / MUS XXVIII 164 – 187
 - písomnosti týkajúce sa hudby⁵ / MUS XXVIII 164 – 173
 - novinové výstrižky / MUS XXVIII 174 – 175
 - rozličné písomnosti viažúce sa k spoločenskému životu rodiny Zamojských⁶ / MUS XXVIII 176 – 181
 - rodinné dokumenty⁷ / MUS XXVIII 182 – 187
- *Ludmila Zamojska – skladateľka*⁸ / MUS XXVIII 188 – 194
- *Programy koncertov* / MUS XXVIII 195 – 210.

Najpočetnejšie je v zbierke zastúpená korešpondencia (MUS XXVIII 1 – 163) a tvorí viac ako tri štvrtiny celej zbierky. Korešpondencia je písaná v nemeckom a francúzskom jazyku, 2 listy sú v angličtine (MUS XXVIII 86, 87). Viac ako štyri pätiny z korešpondencie (listy, vizitky) sú adresované Ludmile Zamojskej (MUS XXVIII: 1 – 26, 58 – 147, 149, 150 (?), 151, 155 – 163; 148 označuje koncept listu bez pisateľa a adresáta). V rámci tejto korešpondencie boli pisateľmi značnej časti listov jej príbuzní z rodu Zamojski (napr. bratia Eugène a Franz Xaver, neter Mária, matka Eleonóra): sú to listy s evidenčnými číslami MUS XXVIII 1 – 19, 21 – 26, ktoré pochádzajú z rokov 1867 – 1889. Jeden list je od syna L. Zamojskej Jozefa Gižyckého (MUS XVIII 20). Obsahom listov sú zväčša rodinné a finančné záležitosti, avšak niektoré reflektujú aj hudobné súvislosti: napríklad v liste s evidenčným číslom MUS XXVIII 21, ktorý napísala Marie Zamojska 26. 3. 1881 z Ríma, je zmienka o koncerte [Franza] Liszta a v liste od neterí z Brestovian Márie a Ludmily Zamojských z 3. 12. 1875 (MUS XXVIII 9) je poďakovanie za možnosť vidieť *Figarovu svadbu*. Viaceré listy od príbuzných grófy L. Zamojskej boli napísané v Brestovanoch (napr. listy s evidenčnými číslami MUS XXVIII 1 – 6, 8 – 11, 13 – 19, 22 – 24). Pisateľmi korešpondencie grófy L. Zamojskej boli aj príslušníci iných šľachtických rodov (napr. Pállfy, Pallavicini, Kinski, Esterházy) a tiež napríklad hudobníci (operný spevák Hellmesberger: MUS XXVIII 110, 111; klavirista Dr. Otto Dessoff: MUS XXVIII 104 – 107) či ľudia aktívni v oblasti obchodu s hudobníkmi (C. F. Kahnt z Lipska: MUS XXVIII 79, 80) a výroby klavírov (L. Bösendörfer: MUS XXVIII 85).

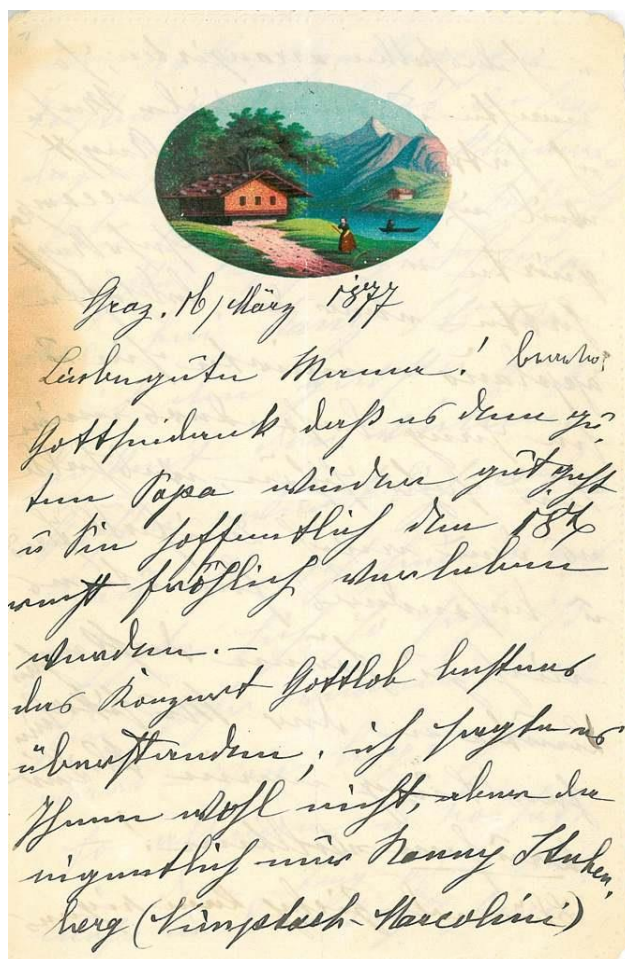
⁵ Napr. poznámky ku koncertu, vstupenka, pozvánka, text scény etc.

⁶ Napr. zasadačí poriadok hostí pri večeri v Ischli v r. 1865 za prítomnosti cisára, zoznam členov *Dvorskej kapely*, zoznam pozvaných grófov atď.

⁷ Napr. sobášne oznámenie Ludmily Zamojskej, úmrtné listy (oznámenia) jej rodičov, dátumy narodenia a úmrtia členov rodiny L. Zamojskej – odpisy z náhrobných kameňov atď.

⁸ Skladby L. Zamojskej (aj torzá a fragmenty skladieb) zaznamenané v rukopisnom odpise a pravdepodobne aj autografy; skladby pravdepodobne členov rodiny Zamojských; skladby (a ich torzá) neidentifikovaného autorstva; fotokópia kompozície *Pushta-Wehmut* a fotokópia listu F. Liszta L. Zamojskej atď.

Ludmila Zamojska je autorkou 30 listov v zbierke (MUS XXVIII 28 – 57). Písala ich v rokoch 1870 – 1882 v rôznych lokalitách: Nowosielica, Krakov, Burg, Berlín, Graz, Lemburg, Viedeň, Drážďany, Weimar, Kiel, Regensburg. Takmer všetky tieto listy sú adresované jej matke grófke Eleonóre Zamojskej, rodenej Traun-Abenspergerovej z Wrba (1803 – 1882), ktorá bola tiež hudobníčkou a skladateľkou.⁹ Sú to listy s evidenčnými číslami MUS XXVIII 28 – 30, 32 – 47, 49 – 55 (pravdepodobne aj listy s evidenčnými číslami MUS XXVIII 31 a 48). Listy obsahujú informácie o rodinných a spoločenských udalostiach, priateľských vzťahoch, ale reflektujú aj hudbu (napr. v liste z Weimaru z 13. 9./?/ 1879 s evidenčným číslom MUS XXVIII 51 l. Zamojska spomína stretnutie s C. Schumannovou a F. Lisztom).

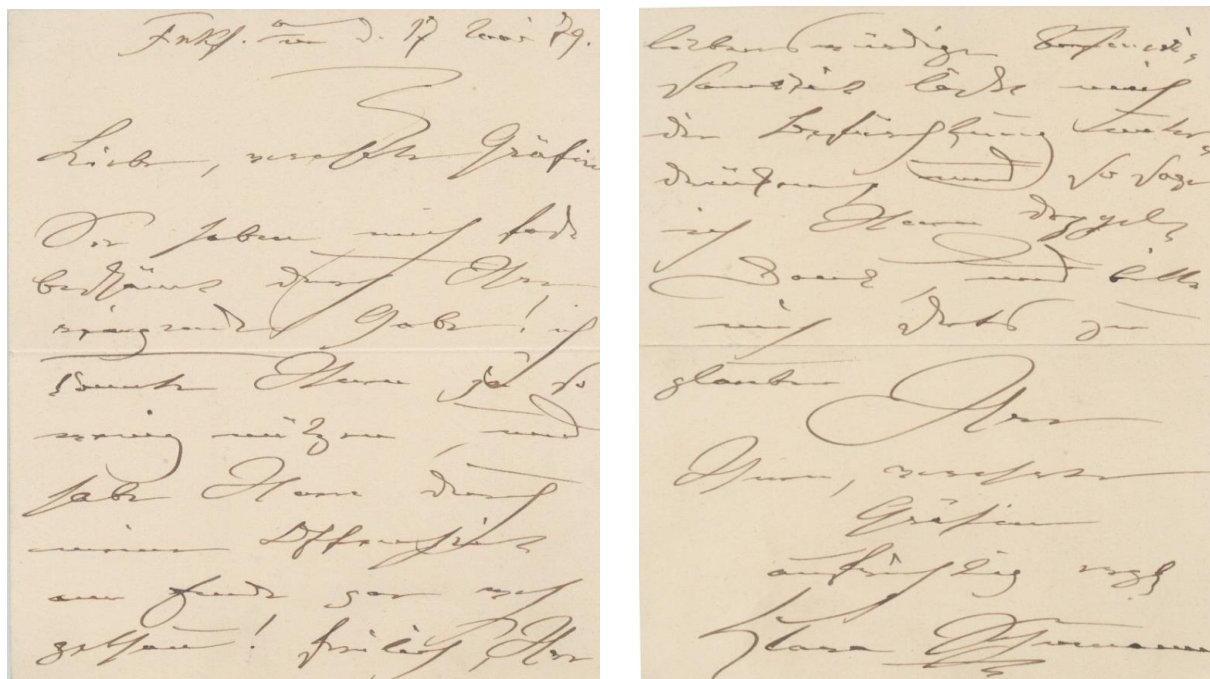


Obr. 1: Ukážka listu E. Zamojskej jej matke, grófke Eleonóre Zamojskej (autograf), Graz, 16. 3. 1877.
Zdroj: SNM – HuM, MUS XXVIII 46.

Vzácnu časť zbierky tvorí korešpondencia od klaviristky a skladateľky Clary Schumannovej (1819 Lipsko – 1896 Frankfurt nad Mohanom), ktorá pozostáva z deviatich zbierkových predmetov (deväť evidenčných čísel: MUS XXVIII 155 – 163). Zahŕňa obdobie rokov 1876 – 1880. Samotná C. Schumannová napísala tri listy (MUS XXVIII 160 – 162), jeden list napísala v jej mene jej dcéra

⁹ Porov.: Zamojska, Ludmila. [Heslo]. In: Slovenský biografický slovník. VI. zväzok. Martin 1994, s. 405.

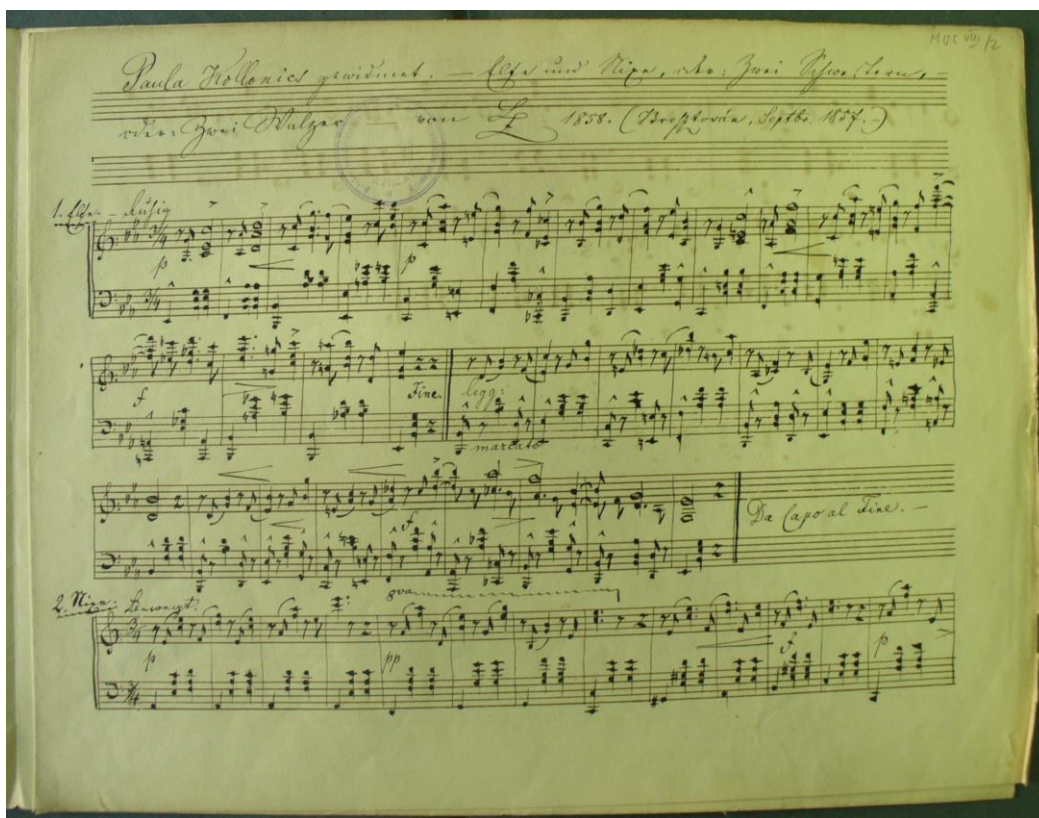
Eugénia Schumannová (MUS XXVIII 159). Tri listy vznikli diktovaním C. Schumannovej, ktorá sa na konci listov podpísala (MUS XXVIII 157, 158, 163). Listy boli odoslané z Berlína, Drážďan, Frankfurtu nad Mohanom, Schliederbachu. Nachádzajú sa tu aj vizitky od C. Schumannovej (MUS XXVIII 155, 156), aj s jej rukopisom.



Obr. 2: List Clary Schumannovej Eudmile Zamojskej (autograf), Frankfurt nad Mohanom, 17. 5. 1879.
Zdroj: SNM – HuM, MUS XXVIII 161.

Pod evidenčnými číslami MUS XXVIII 188 – 194 sa nachádzajú kompozície Ľudmily Zamojskej (aj torzá a fragmenty skladieb) zaznamenané v rukopisnom odpise a podľa všetkého aj jej autografy, ako aj skladby pravdepodobne členov rodiny Zamojských, ďalej skladby (a ich torzá) neidentifikovaného autorstva. Tiež fotokópie kompozície Puszta-Wehmut a listu F. Liszta Ľ. Zamojskej atď. V rámci evidenčného čísla MUS XXVIII 190 je niekoľko kompozícií od Ľudmily Zamojskej a asi aj od členov rodiny Zamojski. Medzi nimi sa nachádza 8 piesní pre mezzosoprán so sprievodom klavíra od Ľ. Zamojskej v rukopisnom odpise Z. Nováčka. Sú to piesne, ktoré vyšli tlačou v Lipsku u vydavateľa C. F. Kahnta pod názvom *Acht Lieder für Mezzosopran mit Begleitung der Pianoforte*. Rukopisne zaznamenané skladby (a fragmenty skladieb, resp. ich torzá) v rámci evidenčných čísel MUS XXVIII 188 – 190 bude v budúcnosti potrebné podrobiť hlbšiemu porovnávaciemu výskumu, s cieľom identifikácie autorstva.

Kontext kompozičnej tvorby Ľ. Zamojskej v súvislosti so štúdiom hudobní v zbierke MUS XXVIII dotvárajú aj rukopisy valčíkov a piesní z ďalšej hudobnej zbierky vo fonde SNM – HuM, ktorou je *MUS VIII: Bratislava – zbierka hudobní z Filozofickej fakulty Univerzity Komenského*. V rámci evidenčných čísel MUS VIII 9 – 11 sú rukopisne zaznamenané dva valčíky a päť piesní: *Bitte, Amarant's Herbstlied, Frühlingslied, Die Lerchen, Könnt'ich ein Vöglein sein!*.

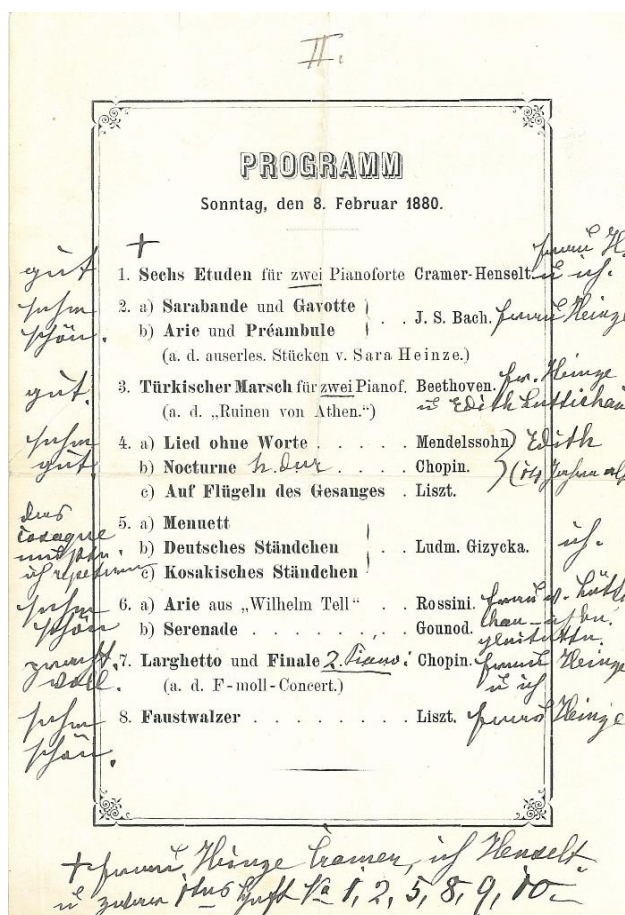


Obr. 3: Z[amoyska], L[udmila]: 2 valčíky – Brestovany 1857 (prvé fólio recto).

Zdroj: SNM – HuM, MUS VIII 11/2.

Uvádzanie kompozícií Ľ. Zamoyskej dokumentujú aj časopisové a novinové správy: napr. z viedenskej tlače, časopis *Wiener Signale* z 25. 3. 1882 (MUS XXVIII 174) alebo noviny *Fremden-Blatt* z 19. 3. 1882 (MUS XXVII 175). Kompozičnú činnosť Ľ. Zamoyskej reflektuje aj korešpondencia, kde sa nachádzajú zmienky o jej skladbách. Ide napríklad o list od Joséphiny s neidentifikovaným priezviskom, ktorý bol napísaný v Krakove 31. 3. 1879 (MUS XXVIII 135), list od kontesy Anny Lisickej, bez vročenia, odoslaný z Krakova (MUS XXVIII 101) alebo list od L. Güntherovej napísaný grófke Ľ. Zamoyskej v Drážďanoch 3. 1. 1882 (MUS XXVIII 64). Korešpondencia obsahuje informácie aj o koncertnej činnosti Ľudmily Zamoyskej (napr. list, ktorý grófka písala svojej matke z Grazu v marci 1877, MUS XXVIII 46) a dokladá aj spomenuté kontakty s významnými osobnosťami hudobného umenia, akými boli Franz Liszt alebo Clara Schumannová. Napríklad manžel Ľ. Zamoyskej gróf Michal Giżycky v liste svokre grófke Eleonóre Zamoyskej 15. mája (rok sa nepodarilo identifikovať) píše okrem iného toto: *Drahá mamička, Váš posledný list z 24. apríla mi ako vždy spravil veľkú radosť, avšak z obavy, že Vás príliš často unívam svojimi listami, neodpovedal som naň hneď, až potom, keď prišiel Váš posledný list adresovaný Ľudmile, ktorý však nemohla čítať, keďže odišla do Weimaru a Frankfurtu, aby navštívila abbé Liszta a pani Schumannovú. Tento jej umelecký výlet ma veľmi potešil, o to viac, že Ľudmila si ho zaslúžila za svoju usilovnú prácu vo svojom hudobnom vzdelávaní počas minulej zimy, a bude aj nekonečne*

šťastná, že sa môže znova stretnúť a porozprávať s týmito dvomi veľkými umelcami, ku ktorým má blízky vzťah a ktorí ju majú radi a ju uznávajú.¹⁰



Obr. 4: Tlačený program koncertu dňa 8. 2. 1880 s rukopisnými poznámkami Ľudmily Zamoyskej, lokalita neuvedená.

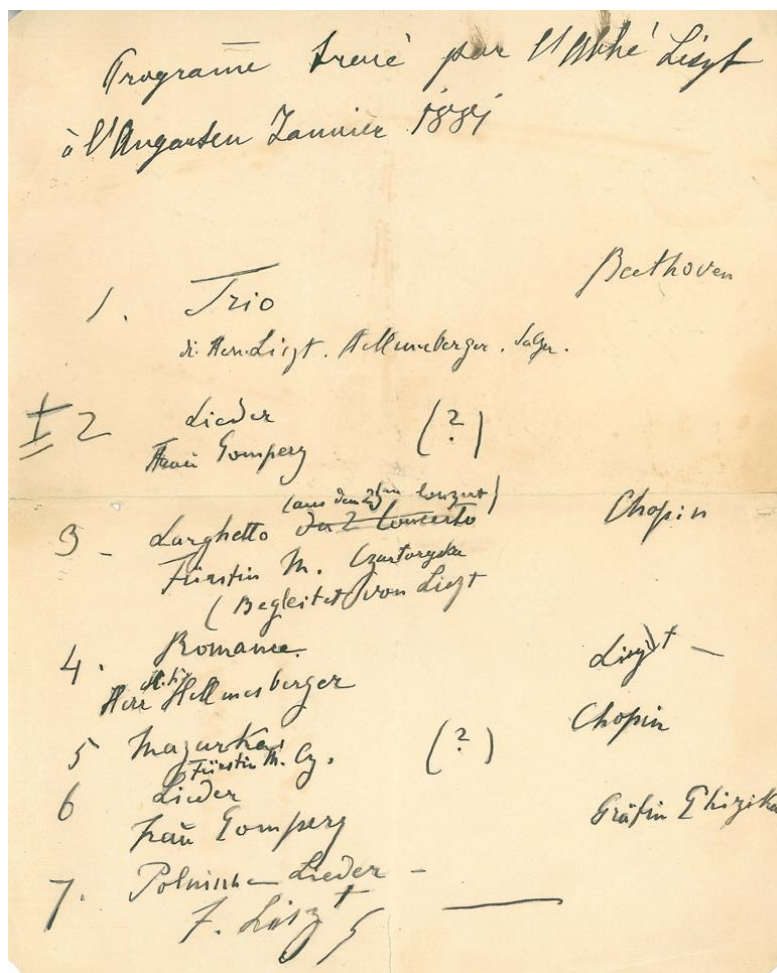
Zdroj: SNM – HuM, MUS XXVIII 197.

Vzácnym dokumentom zbierky je náčrt programu koncertu Franza Liszta vo Viedni dňa 9. apríla 1881 (MUS XXVIII 200, obr. 5). Text programu napísal ceruzkou F. Liszt, obťah textu perom realizovala Ľ. Zamoyska. V zbierkovom fonde *SNM – HuM* sa nachádza klavír, ktorý je podľa dokumentácie k nemu zviazaný s rodinou Zamojských, pričom dokonca mohol na ňom hrať Franz Liszt.¹¹ Je to klavír značky *Streicher, J. B. Wien* s evidenčným číslom MUS 88, ktorý bol vyrobený v roku 1830.¹²

¹⁰ „Ma chère Maman. Comme toujours Votre dernière lettre du 24 Avril m'a fait le plus grand plaisir, mais crainte de Vs ennuyer trop souvent de ma correspon-dance, je gardai le silence jusqu'à l'arrivée de votre dernière adressée à Lud. qui ne la trouva pas, vu son départ pour Weimar et Franckfort où elle est allée voir l'abbé Liszt et M^{me} Schumann. Cette course artistique m'a d'autant plus réjoui que Lud. l'a méritée par le zèle mis à son travail musical pendant ce dernier hiver, elle trouvera infiniment de plaisir à revoir et causer avec ses deux grands artistes qui lui sont sympathiques et dont elle est aimée et appréciée. (...)“ Za transkripciu a preklad do slovenčiny ďakujem Dr. Daniele Kotmanovej.

¹¹ „ (...) Na nástroji hral pravdepodobne F. Liszt u rod. Zamojských“ In: *Prvostupňová evidencia zbierkových predmetov Hudobného múzea Slovenského národného múzea 1921 – 1970*. [Zväzok] 1, s. 33.

¹² MAČÁK, Ivan – KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea Slovenského národného múzea II. Hudobné nástroje*. Bratislava 2003, s. 73.



Obr. 5: Náčrt programu koncertu F. Liszta vo Viedni (9. 4. 1881).
Zdroj: SNM – HuM, MUS XXVIII 200.

Tento predložený text iba stručne načrtáva charakteristiky grófkы Ludmily Gižyckej-Zamoyskej, ktoré dokumentuje zbierka *MUS XXVIII*. Ich bližšie spoznanie bude vyžadovať v budúcnosti hlbšiu textovo-kritickú analýzu dokumentov zbierky, čo by bolo potrebné realizovať v kontexte porovnávacieho výskumu. Najmä s prameňmi vypovedajúcimi o tejto osobnosti uchovávanými v ďalších inštitúciách: v Štátnom oblastnom archíve v Bratislave, v Národnej knižnici vo Viedni (*Nationalbibliothek Wien*) a v Spoločnosti priateľov hudby vo Viedni (*Gesellschaft der Musikfreunde Wien*). Súčasťou ďalšieho výskumu zbierky by mal byť aj interdisciplinárny prístup: v súvislosti so všeobecnou históriou, literárnou vedou, paleografiou atď.

Aj v danom stave výskumu však možno konštatovať, že zbierka *MUS XXVIII* v zbierkovom fonde *Slovenského národného múzea – Hudobného múzea* svojim materiálovým zložením a obsahovou náplňou predstavuje jedinečný zdroj poznania o živote, činnosti a pôsobení grófkы Ludmily Gižyckej-Zamoyskej. Prispieva tiež k poznaniu o hudobnom umení, kultúre a spôsobe života society a šľachty v 19. storočí v Európe v konkrétnych individuálnych a spoločenských kontextoch.

PRAMENE A LITERATÚRA

Ľudmila Zamoyska – MUS XXVIII, hudobná zbierka, SNM – Hudobné múzeum Bratislava.

MAČÁK, Ivan – KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea Slovenského národného múzea II. Hudobné nástroje*. Bratislava 2003, s. 73.

Prvostupňová evidencia zbierkových predmetov Hudobného múzea Slovenského národného múzea 1921 – 1970. [Zväzok] 1, s. 33.

TAUBEROVÁ, Alexandra: *Über die Gemeinsamkeiten im Musikleben von Pressburg und Wien im 19. Jahrhundert*. In: *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*. Heft 4. Kunstgeschichte. Janineum, Wien 2003, s. 282.

Zamoyska, Ľudmila. [Heslo]. In: *Slovenský biografický slovník*. VI. zväzok. Martin 1994, s. 405.

<<https://www.snm.sk/?kastiel-v-dolnej-krupej-aktualne-vystavy&clanok=stretnutie-s-velkou-neznamou-grofka-ludmilla-gizycka-zamoyska>> [29. 3. 2022].

DOBROSLAV OREL (1870–1942) A JEHO RODINNÉ ZÁZEMÍ (PŘÍSPĚVEK KE 150. VÝROČÍ NAROZENÍ DOBROSLAVA ORLA)

Kateřina A n d r ť o v á

Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta

Co o rodinném zázemí Dobroslava Orla víme a co se o něm můžeme dozvědět z archivních pramenů? Jak probíhala Orlova výchova? Na začátku je třeba konstatovat, že v Orlově pozůstalosti se nezachovala žádná korespondence mezi ním a jeho rodiči. Velmi sporé zmínky o Orlových rodinných poměrech obsahují matriční záznamy o narození a úmrtí členů rodiny, dvě blahopřání k svátku od jeho sester Marie a Lidmily – z let 1936 a 1940,¹ dopis od sklářské rodiny Růklových,² telegram – přání k sedmdesátinám od Lidmilů z Chotěboře,³ dva korespondenční lístky od Aloise Kolíska⁴ a dopis od řídícího učitele z Hrochova Týnce Čenka Pilného.⁵ Cílem příspěvku je pokusit se najít cesty, jak tuto absenci alespoň částečně překlenout, a to prostřednictvím metod využívaných mikrohistorií, jak je v polovině sedmdesátých let představil Carlo Ginzburg.⁶

Základním a velice příznivým východiskem pro bádání o rodinném zázemí Dobroslava Orla je skutečnost, že pocházel z učitelské rodiny. Již v první genealogické sondě, v souvislosti s první mezinárodní konferencí Pocta Dobroslavu Orlovi v roce 2015, Jakub Michl⁷ dokázal, že po mužské linii Orel pocházel ze starobylého kantorského rodu, jehož stopy můžeme nalézt v matrikách jihomoravského kraje. Nejstarším, v matrikách doloženým předkem je Orlův pradědeček Franz Orel (? 1760 – 20. 2. 1823), řídící učitel v Boršicích. Franzův syn Hynek Orel (15. 9. 1818 – 29. 7. 1855) se sice pedagogické profesi nevěnoval, ale v další generaci na rodinou tradici navázal Hynkův syn František Orel (2. 8. 1845 – 17. 7. 1919 – otec Dobroslava Orla). Jako absolvent Amerlingova učitelského ústavu a Pražské varhanické školy dosáhl úplného, a ve své době nejvyššího a současně nejkvalitnějšího možného pedagogického i hudebního vzdělání, opravňujícího jej k výkonu učitelské profese, k řízení školy (od r. 1878 – Kladruby nad Labem) a k výkonu pozice ředitele kůru (od r. 1875 Kladruby), čímž zcela naplňoval paradigma venkovského kantora propojujícího všeobecné vzdělávání žáků se zajišťováním hudební produkce při bohoslužbách.

¹ NM – ČMH, 32-B/III, sign. 612. NM – ČMH, 33-B/I-6, sign. 1317.

² NM – ČMH, 32-B/III, sign. 640. dopis je datovaný 14. 12. 1940 a podepsaný Jenda R. Totožnost pisatele potvrdil jeho syn Jan Růkl. NM – ČMH, 33-B/1-8, sign. 1032. Druhý dopis je současně dokladem o zakoupení křišťálového poháru, který Orel věnoval jako věčně putovní pohár, pro vítěze *Národního behu Devín – Bratislava*. V dopisu je dokonce nákras poháru s rozměry a jeho popis.

³ NM – ČMH, 32-B/III, sign. 707. Bližší údaje nejsou uvedeny.

⁴ NM – ČMH, krabice 32-B/II, sign. 423. Řím, 11. 4. 1923. „Z věčného města věčné pozdravy Vám i sestřičce. Dr. Al. Kolísek.“ NM – ČMH, krabice 32-B/II, sign. 398. Prešov, 14. 6. 1930. „Carissime! V příležitosti úmrtí v rodině vyslovuji svoji upřímnou soustrast. Nejoddanější Dr. Alois Kolísek.“

⁵ NM – ČMH, krabice 35B, dosud nepřidělena signatura.

⁶ GINZBURG, Carlo. *Sýr a červi: svět jednoho mlynáře kolem roku 1600*. Praha: Argo, 2000, 223 s. Každodenní život; sv. 6. ISBN 80-7203-278-X.

⁷ MICHL, Jakub. František Orel a jeho odkaz. In: *Pocta Dobroslavu Orlovi*. Praha: Akademie věd ČR. V tisku.

159. **G e b u r t s b u c h.**

Zeit der Geburt und Tauf. Monat, Tag, Hat getauft,	Haus No.	Namen des Täuflings	Eltern.				Patben.	
			Ver- sächt.	Vater	Mutter	Stand		
			Knaben Mädchen Ehlich. Unehlich.	Katholisch. protestantisch.	Katholisch. protestantisch.	Katholisch. protestantisch.	Namen	Stand
1845 3 März Königin bozs.	205	Jenny	1 - 1 -	August Orel Löhmann	Anna Lefler v. Blaba. geb. Jacob Baldwin v. Holin v. Lijun	1 -	Jenny Bilbik Kuzman	Haus No. in Könnig Lijun Jenny

Obr. 1: Matriční záznam o křtu. Franz Orel (1845–1919).

Zdroj: Moravský zemský archiv Brno, Velké Bílovice (1835-1847), inv. č. 3554, fol. 159.

V poslední době se podařilo ověřit, že pedagogické vzdělání měla rovněž Orlova matka, Josefína Orlová, rozená Lidmilová,⁸ již vzdělání opravňovalo k výkonu profese industriální učitelky, tedy učitelky ženských prací, jak o tom svědčí zmínky ve školních kronikách:

„Dne 1. ledna 1877 zavedeno bylo při zdejší škole vyučování ručním pracím. Prozatimní industr[iální] učitelkou jmenována Josefa Orlová, manželka zd. učitele, s roční remunerací 39 zl. Týdně vyučuje se 3 hodiny.“⁹

Předchozí zmínka pochází z *Kroniky školní* z Kladrub nad Labem. Další doklad o pedagogické činnosti Josefíny Orlové najdeme v *Pamětní knize školy Bělečské*. Podle ní působila jako industriální učitelka po přestěhování rodiny do Bělečka u Třebechovic:

„Koncem měsíce srpna [1886] propuštěna dosavadní výp[omocná] ind[ustriální] učitelka Marie Picková a na její místo ustanovena Josefína Orlová, manželka říd. učitele, s roční remunerací 39 zl., kteréž remunerace výnosem slavné ckr. [císařské královské; c.k.] okr. školní Rady ze dne 19. listopadu čís. 2864 počínaje 1. lednem 1887 na 48 zl. zvýšena byla.“¹⁰

Poslední zmínka o pedagogickém působení Josefíny Orlové, respektive o jeho ukončení, pochází z roku 1888:

„Následkem poděkování se dosavadní ind. učitelky, pí. Josefy Orlové, ustanovena při zdejší škole dekretem slavné ckr. okresní šk. Rady v Pardubicích ze dne 8. srpna 1888 čís. 3368 sl. Anna

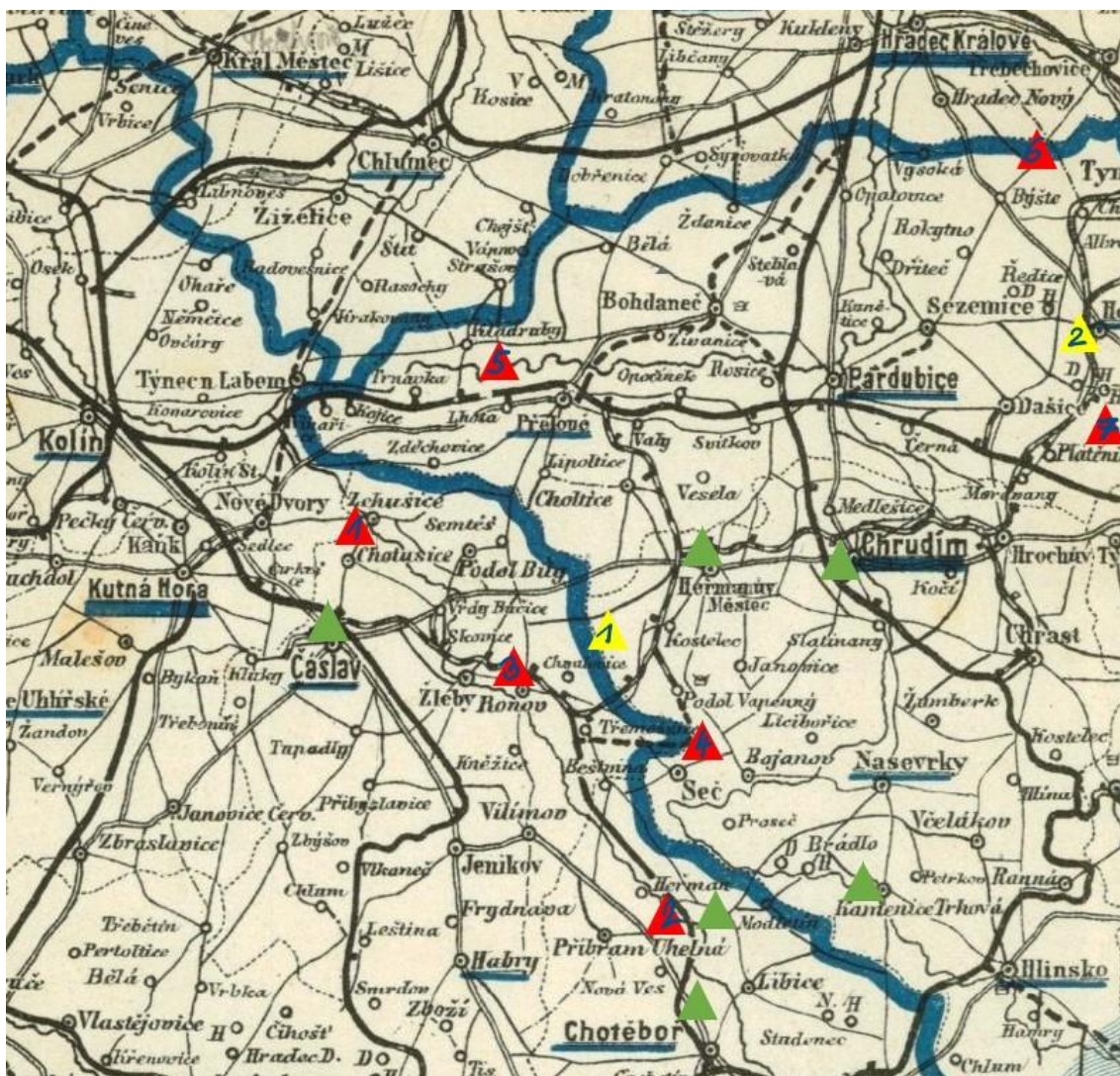
⁸ Zde patří dík patří Mgr. Pavle Lutovské, zaměstnankyni Národního archivu ČR, která se touto problematikou dlouhodobě zabývá.

⁹ SOA Zámorsk, SOKA Pardubice. Národní škola Kladruby nad Labem, č. fondu 973. Kronika školní, 1841–1848, sign. SK310, č. 1, fol. 31.

¹⁰ Městský úřad Býšť, s. 22. *Pamětní kniha školy Bělečské*. Později byla remunerace za vyučování ručním pracím zvýšena na 54. zlatých (počínaje 1. lednem 1887; výnosem c. k. okresní školní rady ze dne 24. 10. 1887, č. 3594). Tamtéž, s. 25.

Vondráčková z Albrechtic ind. učitelkou s roč. remunerací 108 zl., a dosavádní 3 hodiny rozmnoženy na 6 hodin týdně s vyučováním ve dvou odděleních.“¹¹

Předpokládáme, že skutečnost, že byli oba Orlovi rodiče pedagogickými profesionály, se promítla do výchovného stylu. Současně se podařilo na základě školní dokumentace¹² prokázat, že Dobroslav Orel byl v době své školní docházky zařazen do tříd, v nichž přímo vyučoval jeho otec. Ve školní dokumentaci najdeme poznámku, že do školy chodil od necelých pěti let, ačkoliv poprvé hodnocen byl teprve v roce 1878–9.



Obr. 2: Místa spojená s rodinou Dobroslava Orla.

Červeně jsou vyznačena místa, kde pedagogicky působil František Orel (1. Žehušice, 2. Heřmaň, 3. Ronov nad Doubravou, 4. Kraskov, 5. Kladruby nad Labem, 6. Bělečko u Třebechovic, 7. Dolní Roven).

Žlutě jsou vyznačena místa, kde působili jeho spolužáci František Horák (1. Míčov) a Martin Bohumil Hornof (2. Holice).

Zeleně jsou vyznačena místa, kde žili příbuzní rodiny Orlových.

¹¹ Městský úřad Býšť, s. 28. *Pamětní kniha školy Bělečské.*

¹² SOA Zámorsk, SOKA Pardubice. Národní škola Kladruby nad Labem, č. fondu 973. Výkazy prospěchu a žáků školy, 1875–1886 [léta působení Františka Orla].

Podle svědectví Antonína Stríže František Orel svého syna vzdělával rovněž v hudbě:

„*Vlohy a zálibu k hudbě zdědil Dobroslav Orel po svém otci, řídícím učiteli a regenschorim, jenž byl znám jako mistr kontrapunktu a vynikající varhaník. Dobroslav záhy účinkoval zpěvem i hrou na kůru, kdež se provozovaly vážné skladby hudebních mistrů.*“¹³

František Orel tedy vystupoval vůči svému synovi ve dvou výchovatelských rolích současně; jako otec a jako pedagog. Současně lze předpokládat, že vštěpené zásady a metodické postupy Dobroslav Orel od otce částečně přebral a dále tvořivě rozvíjel.¹⁴

Jako pedagogičtí profesionálové byli oba Orlovi rodiče velice dobře obeznámeni s dobovými výchovnými trendy a je více než pravděpodobné, že se tato skutečnost promítala do způsobu, jakým vychovávali všechny své děti. Není pochyby, že se jim snažili poskytnout co nejkvalitnější výchovu i vzdělání. Nadstandartní bylo zaplacení ročního hospitantského pobytu synu Dobroslavovi na vídeňském akademickém gymnáziu a umožnění studia (a absolutoria) na *C. k. Českém realném a vyšším gymnasii v Praze ve Spálené ulici*.¹⁵

Pokud bychom chtěli výchovný styl v rodině Orlových hodnotit, musíme na něj nahlížet prizmatem doby, v níž žili. V pedagogice 19. století vládl tzv. herbartismus. Podle Herbartem¹⁶ rozpracované teorie se má výchova opírat o tři pilíře: vláda, vyučování a vedení. Vláda má být založena na autoritě a lásce, cílem vyučování má být vytváření myšlenkového okruhu a estetického vnímání světa, k čemuž mají být využity tři základní postupy: nápodoba, analýza a syntéza. Vedení, jakožto třetí pilíř, spočívá v budování mravního charakteru dítěte prostřednictvím příkladů ze života, historie a literatury. Tento přístup podrobili kritice jako první teprve pedagogičtí reformisté na počátku 20. století. Vyčítali herbartovcům především přemíru pamětního vyučování, autoritativnost, nepraktičnost. Herbartovský přístup adaptoval v českém prostředí Gustav Adolf Lindner (1828–1887). V Habsburské monarchii byla specifickým projevem herbartismu skutečnost, že jeho prostřednictvím byla žákům od útlého věku vštěpována státní filosofie. Kromě toho až do zániku monarchie přetrvával model tzv. austrokatolicismu, propojující habsburskou monarchii s katolickou církví.¹⁷ Od učitelů se očekávalo, že se v tomto duchu zapojí do výchovy mladé generace. Dozor nad jejich činností vykonávaly školské rady i inspektoři.

Na Františka Orla, jeho metodické a výchovné postupy, měl zcela zásadní vliv jeho učitel, MUDr. Karel Slavoj Amerling (1887–1884), neúnavný propagátor Komenského metod, zejména

¹³ STRÍŽ, Antonín. K sedmdesátinám PhDr. Dobroslava Orla. *Cyrlil*. Praha: Obecná jednota cyrilská, 1940, roč. 66, č. 9-10, s. 97-99.

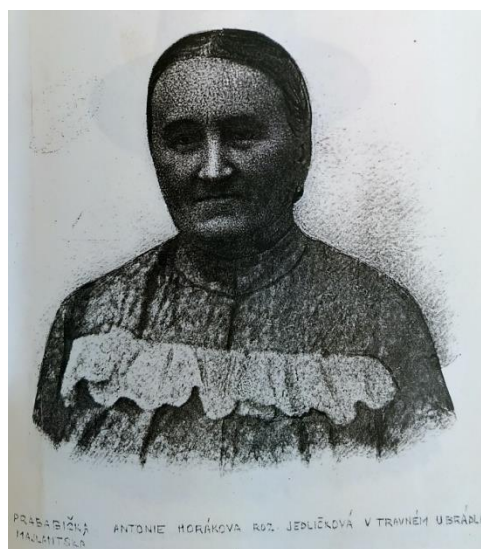
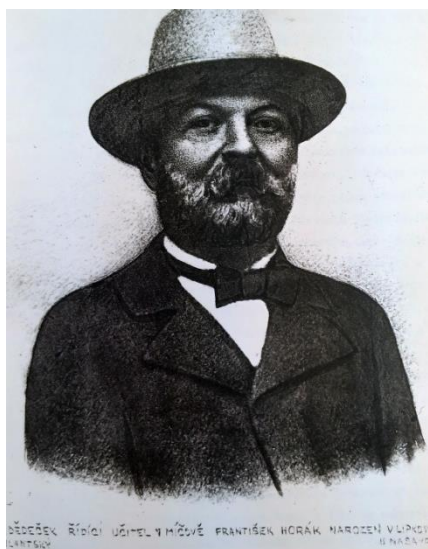
¹⁴ ANDRŠOVÁ, Kateřina. *Dobroslav Orel a jeho pedagogická činnost jako jedna z cest k naplnění ideálů cecilianismu v Čechách*. Hradec Králové, 2019, s. 47 [cit. 5. 12. 2021]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/2mp4nh/>>. Disertační práce.

¹⁵ *Zpráva o cís. král. Českém realném a vyšším gymnasii v Praze ve Spálené ulici*. Praha: nákl. vlastním, r. 1886–1890, č. 16-19.

¹⁶ Johann Friedrich Herbart (1776–1841).

¹⁷ Za zásadní dokument je považován konkordát státu s církví, uzavřený r. 1855. Dostupné z: <<http://specp.prf.cuni.cz/lex/195-1855.htm>> [cit. 5. 12. 2021].

metody názornosti, analýzy, syntézy a synkreze. V této souvislosti lze sledovat obdobný výchovný styl i srovnatelné výsledky výchovy některých spolužáků Františka Orla z Amerlingova učitelského ústavu. S některými byla rodina Orlových úzce spjata přátelskými i rodinnými svazky.



Obr. 3: Horák František (1844–1922).¹⁸ Obr. 4: Antonie Horáková (1846–1923).¹⁹

Uvedme především rodinu Františka Horáka (1844–1922), řídícího učitele z Míčova, mimo jiné blízkého spolupracovníka Augustina Sedláčka. Horáková léta strávená v Amerlingově učitelském ústavu jsou zmíněna v *Připomínce*, jejíž originální strojopis je uložen na Obecním úřadě v Míčově-Sušici:

„Základ jeho vzdělání byl v piaristické německé hlavní škole v Moravské Třebové, kam odešel z farní dvoutřídní školy na Včelákově, potom v chrudimské podreálce, rovné asi 3. – 5. tř. stř. školy, sotva se tehdy počesťující, a konečně v dvouletém tehdy učitelském ústavě – Amerlingově Budči²⁰ – v Praze. Zde se jeho dušení obzor neobyčejně prohloubil a rozšířil, hlavně filosofickým působením samého K. Sl. Amerlinga, pedagogickým jedinečného buditele katechety P. Jana K. Škody a didaktickým ostatních členů učitelského sboru – Jos. Waltra, Fr. Tesaře, Jos. Bačkory, Vinc. Bíby – byla mu vtištěna jakási pečeť pravého učitele – vychovatele, nejen zaměstnáním, ale smýšlením, cítěním, povoláním, ba přímo vyšším životním posláním.“²¹

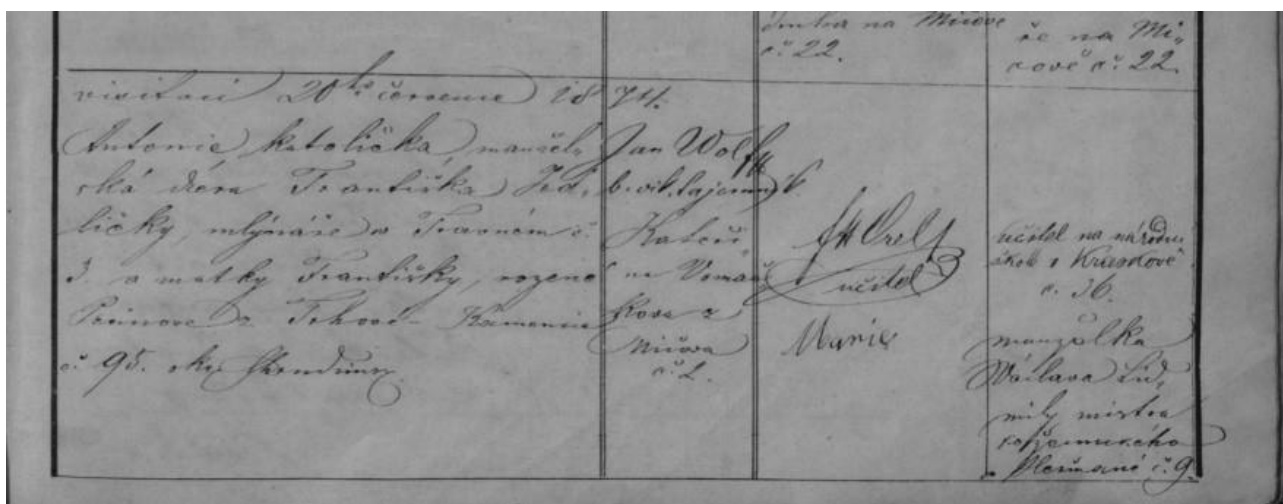
¹⁸ [Pra]dědeček Majlantský. Řídící učitel v Míčově František Horák, narozen v Lipkově u Nasavrku. Fotokopie fotografie uložená na Obecním úřadu v Míčově.

¹⁹ Prababička Majlantská Antonie Horáková roz. Jedličková v Travněm u Brádlu. [dnes Travné u Trhové Kamenice].

²⁰ Budeč (škola) byl pokrokový soukromý vzdělávací ústav, který v letech 1839–1848 budoval Karel Slavoj Amerling (1807–1884). Názvem odkazoval na přemyslovské učiliště Budeč, kde se učil budoucí kníže Václav, současně název poukazoval na buditelství. Dostupné online: <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Bude%C4%8D_\(%C5%A1kola\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Bude%C4%8D_(%C5%A1kola))>.

²¹ Obecní úřad Míčov-Sušice. *Připomínka o zakladateli této „Pamětní knihy“ zdejší školy*. Strojopis, originál, signovaný autorem textu: Horák. Z popisek pod fotografiemi vyplývá, že autor byl jedním z pravníků Františka a Antonie Horákových.

Není bez zajímavosti, že Horákova manželka Antonie, rozená Jedličková, byla nepřímo spřízněná s Josefínou Orlovou, s níž ji kromě příbuzenství pojilo stejné pedagogické vzdělání.²² V letech 1885–1904 na míčovské škole působila jako industriální učitelka. Všech sedm dětí rodiny Horákových bylo kmotřenci Františka Orla. V dospělosti zastávali významné pozice. Nejstarší František Dobroslav Horák (1872–?) vstoupil do kněžského semináře a stal se katolickým knězem. Na základě zmínek v dobovém tisku můžeme sledovat jeho kontakty s rodinou Orlových (např. jeho asistenci při pohřbu Josefy Orlové) i jeho aktivity v Diecézní Jednotě Cyrilské, z nichž nejvýznamnější bylo převzetí organizačních povinností spojených s pořádáním cyrilských exercicií v Havlíčkově Brodě roku 1901. Ve svém oboru vynikli i další synové. Působili vesměs jako profesori, ředitelé škol. Podle učebnic dějepisu Ladislava Horáka (1874–1966), blízkého spolupracovníka Eduarda Štorcha, se vyučovalo až do začátku druhé světové války. Ladislavova dcera Dobroslava, byla první manželkou významného hudebního teoretika Karla Janečka.



Obr. 5: Matriční záznam o křtu. Ladislav František Horák (1874–1966).²³

Dalším významným spolužákem z Amerlingova ústavu a současně celoživotním blízkým přítelem rodiny Orlových byl Martin Bohumil Hornof (1844–1902), řídicí učitel v Holicích a předseda tamní Budče, vynikající muzikant. Byl autorem respektovaných učebnic přírodopisu a dějepisu. Společně se starším bratrem Václavem²⁴ vytvořili didaktickou pomůcku v podobě půvabné sbírky hádanek pro děti, které sami vymysleli a zveršovali.²⁵ Cesty bývalých spolužáků se znovu intenzivně protnulý, když se František Orel stal řídicím učitelem v Dolní Rovni, která

²² Její sestra, Marie Jedličková (1854–1944) byla manželkou Václava Lidmily z Heřmaně, bratra Josefy Orlové.

²³ Kmotři: František H. Orel, učitel na národní škole v Kraskově, čp. 36 a Marie, manželka Václava Lidmily, mistra kožešnického z Heřmaně čp. 9. SOA Zámorsk, Chrudim (1869–1906), inv. č. 6981, fol. 15.

²⁴ Hornof, Václav (1840–1874). Učitel, básník, spisovatel, překladatel. Také on byl absolventem Amerlingova učitelského ústavu. Sbírká hádanek vyšla po jeho smrti. Dle některých zdrojů je mu připisáno úplné autorství. Na titulní straně je ale uvedeno: „Sepsali V. Hornof [!] a M. B. Hornof.“

²⁵ Hornof, Martin Bohumil a Hornof, Václav. *Oříšky: hádanky pro děti*. V Praze: Jarosl. Pospíšil, 1882. 48 s.

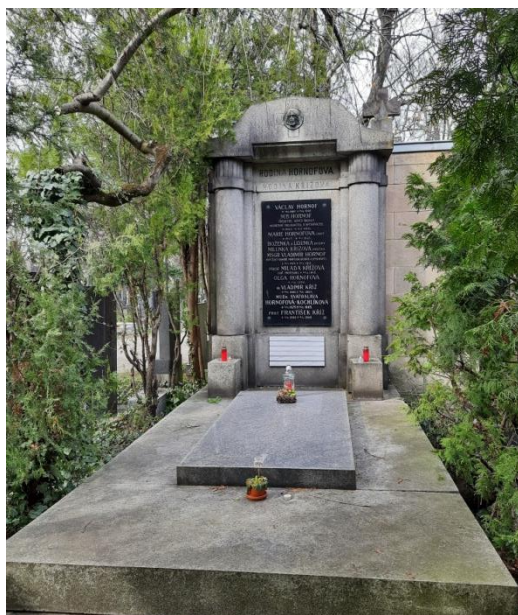
spadala pod Holickou Budeč. O jejich společných počinech se dozvídáme jednak z dobového pedagogického tisku, z královéhradeckého katolického deníku *Obnova* i z již citovaného medailonu Antonína Stríže:

„*O mimořádných slavnostech si vypomáhali navzájem řídící Orel s holickým řídícím a regenschorim Hornofem*“²⁶

Syn Martina Bohumila Hornofa, Vladimír se narodil (i zemřel) ve stejném roce jako Dobroslav Orel. Stejně jako on, vstoupil do královéhradeckého semináře. Stal se diecézním básníkem a spisovatelem – jeho verše vycházely v dobovém tisku i jako samostatné sbírky. S Orlem se celoživotně přátelil. Po Orlově odchodu do Prahy jej nahradil v roli katechety na královéhradecké reálce, kde setrval až do odchodu na odpočinek. Poté se přestěhoval k příbuzným do Prahy. Nejmatatelnějším výsledkem jejich součinnosti byla společná práce na vydání *Českého kancionálu*, na němž měl Vladimír Hornof literární podíl.



Obr. 6: Rodina Horákova.
Hrob ve Včelákově.²⁷



Obr. 7: Rodina Hornofova.
Náhrobek na Vinohradském hřbitově.²⁸

Vzdělání získaly rovněž jeho sestry. Svatoslava (1875-1956), provdaná Kochlíková, se v roce 1905 dokonce stala jednou z prvních českých žen, které úspěšně absolvovaly studium medicíny a první lékařkou, která si otevřela praxi.

K výčtu významných absolventů Amerlingova ústavu, jejich pedagogických úspěchů i úspěšné kariéry jejich potomků je třeba poznamenat, že spolužákem Františka Orla na Amerlingově

²⁶ STRÍŽ, Antonín. K sedmdesátinám PhDr. Dobroslava Orla. *Cybil*. Praha: Obecná jednota cyrilská, 1940, roč. 66, č. 9–10, s. 97–99.

²⁷ Foto: autorka.

²⁸ Dostupné online [cit. 13. 12. 2021]: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Hornof_-_Vinohradsk%C3%BD_h%C5%99bitov.jpg>.

ústavu byl také pedagog, hudebník, hudební skladatel a spisovatel Roman Nejedlý, otec Zdeňka Nejedlého.

Interdisciplinární exkurz

Nizozemský psycholog a sociolog Geert Hofstede (1928–2020) se zabýval výzkumem rozdílů a interakce mezi různými národními a organizačními kulturami. Na této typologii pracoval od 70. let; nejprve v prostředí firmy IBM. Dnes se běžně využívá při průzkumu zahraničních trhů. Na základě dotazníkového šetření se pomocí škálování získají data, pomocí nichž můžeme vytvořit typologii dané společnosti, národa, státu. Ve své zásadní monografii *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations across Nations*²⁹ se Hofstede snaží postihnout promítání šestidimenzionální kulturní typologie do všech sfér lidské činnosti, včetně rodinného prostředí, škol a výchovného systému jako takového. Ve vztahu k výchovnému procesu označuje prvních dvacet let života mladého člověka jako období mentálního naprogramování (*mental programming*) a výchovný styl v rodině i ve škole za zcela zásadní pro budoucí vývoj dítěte.³⁰



Obr. 8: Geert Hofstede. Typologie kultur – šestidimenzionální model.

²⁹ HOFSTEDE, Geert. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations across Nations*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 2001.

³⁰ Tamtéž, s. 100.

V této souvislosti by mohlo být inspirativní pokusit se charakterizovat dobové poměry v Rakousko-Uherské monarchii pomocí Hofstedeova šestidimenzionálního diagramu. Hofstede rozlišuje kultury podle vzdálenosti k autoritě a moci, vyhýbání-nevyhýbání se nejistotě, převažujícího individualismu oproti kolektivismu, podle maskulinity (patriarchálního modelu vyjádřeného kladením důrazu na výkon, úspěch, hrdinství a pokrok) oproti femininitě (zaměřené na vztahy, péči o druhé, prostředí, kvalitu života atd.) Pátou dimenzi představuje dlouhodobá orientace na přínos v budoucnosti v protíváze ke krátkodobé orientaci na okamžitý výsledek. S tím souvisí poslední dimenze – požitkářství a zdrženlivost, sledující míru svobody uspokojování osobních potřeb.

Pro hodnocení rodinných poměrů v 19. století je důležité zasadit je do dobových poměrů. K tomu může pomoci Hofstedeova definice *Vzdálenosti k autoritě a k moci*.³¹ Tato dimenze je založena na zkoumání uznání-neuznání přirozené nerovnosti mezi lidmi. Na jedné straně můžeme sledovat okázalou prezentaci svrchovanosti a moci, na druhém pólu stojí demokracie a rovnostářská společnost. Jak již bylo řečeno, herbartismus se svými třemi pilíři: vláda, vyučování a vedení v součinnosti s katolickou církví byl vnímán jako způsob prosazování státní filosofie Habsburské monarchie. Tento model společnosti lze bezpochyby vnímat jako model s velkou vzdáleností k autoritě a moci.³² Hofstede propojuje vztah v rodině s poměry ve škole. Upozorňuje, že na nerovný vztah mezi rodičem a potomkem navazuje nerovný vztah mezi učitelem a žákem. Učitelé ve společnostech s velkou vzdáleností k autoritě a moci jsou vnímáni s vysokým respektem, kladou důraz na přísný řád, dodržování pravidel, jsou nositeli jediné pravdy, na své otázky od žáků vyžadují přesné a jednoznačné odpovědi. Nejsou kritizovatelní. V tomto modelu společnosti se rodiče při konfliktním jednání svého potomka staví na stranu učitele, který je považován za jediného odborníka na výchovu. Při tomto typu výchovy jsou akceptovatelné tělesné tresty (které jsou v demokratických společnostech vnímány jako forma zneužívání dítěte).³³

Vzhledem k tomu, že Dobroslav Orel byl velice činný publicisticky, můžeme jeho pedagogické názory sledovat v dobových periodikách, zejména v časopisech *Vychovatel*³⁴ a *Cyril*.³⁵ Kromě toho se v jeho pozůstalosti zachovaly dopisy, pozdravy od některých jeho žáků; některé dokonce uveřejněné tiskem. Díky této skutečnosti víme, že ve vztahu k žákům uplatňoval autoritativní přístup v duchu herbartovských zásad:

³¹ The Power Distance: High-Low.

³² High Power Distance.

³³ HOFSTEDÉ, Geert. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations across Nations*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 2001, s. 101.

³⁴ *Vychovatel: list věnovaný zájmům křesťanského školství*. Praha: Petr Kopal, 1888–1935.

³⁵ *Cyril: časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, zároveň organ Obecné Jednoty Cyrillské*. Praha: F. J. Lehner, 1879–1948.

„Přísný profesor, který žádnému žáku neslevil, který žádal na všech mu svěřených školácích bezpodmínečné studentské chování. Nejen ve škole, ale i na ulici a ve společnosti. Lajdáci na profesora Vorla nařikali, ti, kdož chtěli být dobře vedeni, si ho nemohli vynachválit.“³⁶

Provolání „Pěstujme chlapecké hlasy“ v časopise Cyril Orel sice nepodepsal, ale na základě analýzy uveřejněných názorů a jejich srovnání s jinými Orlovými příspěvky na stejné téma, je více než pravděpodobné, že autorem je právě on. V této souvislosti vyvstává otázka, zda označení pardus (výprask) je skutečně míněn v pravém smyslu slova a zda se Orel tímto veřejně přiznal k praktikování tělesných trestů:

„Dívky na venkově mají kromě školního zaměstnání ještě domácí: šijí, pomáhají v domácnosti a po 14 letech ty chudší jdou do služby. Chlapec po škole nemá co dělat; rodiče jsou vděční, když ho ředitel kůru aspoň trochu zaměstná zkouškami zpěvními. Také mu tak hned neuteče a pro nějaký ten ‚pardus‘ se neurazí jako nastávající slečinka.“³⁷

Z uvedeného je zřejmé, že Dobroslav Orel herbartovský model přijal a uplatňoval jej při výkonu vlastní pedagogické praxe, a to i později, v době, kdy se začaly objevovat první reformistické snahy vycházející z pedocentrismu. Orel se o tyto proudy zajímal,³⁸ ale základní, podle Hofstedeovy terminologie „maskulinní“, autoritativní přístup k vedení žáků nezměnil.³⁹

I.		II.		III.		IV.		V.		VI.		VII.		VIII.		IX.		X.		XI.		XII.		XIII.		XIV.		XV.		XVI.		XVII.		XVIII.		XIX.		XX.		XXI.		XXII.		XXIII.		XXIV.			
Jméno žákovo (rodné a křestní)		Začal chodit do školy		Stáří, rodné, vlasti a náboženství žákovo		Jméno, stav a obydlí otcovo aneb poručíka a stravovatele		Zák byl propuštěn ze školy		Odtělení		Návštěva školní		Mravně chování		Příloha		Náboženství		Čtení		Mluvená a psaná slova		Počty		Zeměpis a dějepis		Znalost věcí přirodních		Znalost českých mluvnice a jazyka		Psaní		Zpěv		Tělocvik		Ženská ruční práce											
Orel		18 12 78		frankobisk																																													
Dobroslav		18 12 78		Kladruby		Kladruby																																											

Obr. 9: Výkaz návštěvy a prospěchu žáků a žákyn jednotřídní obecné školy v Kladrubech.⁴⁰ Školní rok 1878. Fr. H. Orel. Správce školy. Záznam o počátku školní docházky Dobroslava Orla.

³⁶ NM – ČMH, krabice 33-B/I-8, sign. č. 887. Zlaté srdce profesora. Nekrolog od bývalých žáků holešovické reálky.

³⁷ [OREL, Dobroslav.] Pěstujme chlapecké hlasy. Cyril. Praha: Obecná jednota cyrilská, 1910, roč. 36, č. 8, s. 146.

³⁸ ANDRŠOVÁ, Kateřina. Dobroslav Orel a jeho pedagogická činnost jako jedna z cest k naplnění ideálů cecilianismu v Čechách. Hradec Králové, 2019, s. 136 [cit. 5. 12. 2021]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/2mp4nh/>>. Disertační práce.

³⁹ Aktivní pedagogickou dráhu středoškolského profesora Dobroslav Orel prakticky zakončil v roce 1918; oficiálně 1919, kdy byl jmenován jako profesor nově založené Univerzity Komenského v Bratislavě.

⁴⁰ SOA Zámorsk, SOkA Pardubice. Národní škola Kladruby nad Labem, č. fondu 973. Výkazy prospěchu a žáků školy, 1877–1878.

Závěr

Skutečnost, že oba Orlovi rodiče byli pedagogickými profesionály se zásadním způsobem promítla do způsobu výchovy jejich dětí. V případě Dobroslava dokonce můžeme mluvit o velmi ambiciózní výchově.

V duchu moderních zásad se dostalo vzdělání také Orlovým sestrám. Obě se staly industriálními učitelkami. Marie Josefa (1877–?) pedagogickou profesí opustila, protože se provdala.⁴¹ Lidmila Anna (1875–1951?) zůstala neprovdána.

Pokud bychom měli hodnotit přístup Orlových ke svým dětem, můžeme předpokládat, že výchovu provázela přísnost, důsledné vyžadování disciplíny a láska. Probíhala v duchu orientace na dlouhodobé cíle, za něž lze považovat výchovu v duchu morálních zásad katolického náboženství, výchovu k loajalitě vůči zřízení monarchie reprezentované panovníkem, a zajištění, pokud možno nejkvalitnějšího vzdělání, které mělo otevřít jejich dětem dveře do světa.

PRAMENY, LITERATURA, PERIODIKA

Národní muzeum – České muzeum hudby (NM – ČMH). Praha.

MěÚ Býšť.

OÚ Míčov-Sušice.

SOA Zámorsk, SOKA Pardubice.

ANDRŠOVÁ, Kateřina. *Dobroslav Orel a jeho pedagogická činnost jako jedna z cest k naplnění ideálů cecilianismu v Čechách*. Hradec Králové, 2019, s. 47 [cit. 5. 12. 2021]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/2mp4nh/>>. Disertační práce.

GINZBURG, Carlo. *Sýr a červi: svět jednoho mlynáře kolem roku 1600*. Praha: Argo, 2000, 223 s. Každodenní život; sv. 6. ISBN 80-7203-278-X.

HOFSTEDE, Geert. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations across Nations*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 2001.

HORNOF, Martin Bohumil a HORNOF, Václav. *Oříšky: hádanky pro děti*. V Praze: Jarosl. Pospíšil, 1882. 48 s.

MICHL, Jakub. František Orel a jeho odkaz. In: *Pocta Dobroslavu Orlovi*. Praha: Akademie věd ČR. V tisku.

Cyrill: časopis pro katolickou hudbu posvátnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, zároveň organ Obecné Jednoty Cyrillské. Praha: F. J. Lehner, 1879–1948.

Vychovatel: list věnovaný zájmům křesťanského školství. Praha: Petr Kopal, 1885 až 1935.

Zpráva o cis. král. Českém realném a vyšším gymnasiu v Praze ve Spálené ulici. Praha: nákl. vlastním, r. 1886–1890, č. 16-19.

⁴¹ Od roku 1903 byl ustanoven pro učitelky celibát.

O PÔSOBNÍ MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO VO VEĽKOM BEČKEREKU

Milina Sklabinská

Úrad pre Slovákov žijúcich v zahraničí



Obr. 1: Mikuláš Schneider-Trnavský (1881 – 1958)

Zdroj: Archív Hudobného centra

Úvod

Zistiť obsiahlejšie informácie o polročnom pobyte M. Schneidra-Trnavského vo Veľkom Bečkereku sa v rámci odborného fóra Slovenská hudba vo Vojvodine snažíme od založenia konferencie v roku 2005. V tom čase sa naše poznatky opierali predovšetkým o text docenta Michala Babiaka z Univerzity Komenského v Bratislave o tom, že sa vo Veľkom Bečkereku v dávnom roku 1906 zoznámili dvaja skladatelia tzv. starej slovenskej skladateľskej generácie Viliam Figuš Bystrý a Mikuláš Schneider-Trnavský. M. Babiak nás upovedomil o tom svojím textom *Z padinského organistu slávny komponista*, ktorý zverejnil v časopise Nový život pri príležitosti 130. výročia narodenia Viliama Figuša Bystrého. V rámci 7. ročníka konferencie Slovenská hudba vo Vojvodine v roku 2011, ktorý sa niesol v znamení témy Zborový spev vojvodinských Slovákov dirigent Juraj Ferík ml. predniesol príspevok *Viliam Figuš-Bystrý a Mikuláš Schneider-Trnavský – osobnosti slovenskej hudby a ich pôsobenie vo Vojvodine*.¹ V roku 2019 sa v Novom Sade konala konferencia srbského Centra pre kultúru Miloš Crnjanski kde zaznel príspevok Miliny Sklabinskej na tému *Словачки композитори Вилијам Фигуш Бистри и Микулаш Шнајдер Трнавски и њихово*

¹ Zborník prác na tému Zborový spev vojvodinských Slovákov zo 7. ročníka konferencie je dostupný aj na internete, na stránke Ústavu pre kultúru vojvodinských Slovákov
<https://www.slovackizavod.org.rs/sites/slovackizavod.org.rs/files/documents/pdf/zbornik_2012_pre_web_stranku.pdf>.

уметничко деловање у Војводини (Slovenski skladatelja Viliam Figuš Bystrý a Mikuláš Schneider Trnavský a ich umelecke pôsobenie vo Vojvodine)². V rovnakom roku sa konala 15. konferencia Slovenská hudba vo Vojvodine počas ktorej Milina Sklabinská predniesla príspevok *Mikuláš Schneider-Trnavský a jeho pôsobenie vo Veľkom Bečkereku*. Rovnomenný text bol zverejnený v zborníku prác XV. konferencie Slovenská hudba vo Vojvodine, ktorý bol publikovaný v roku 2020 a ktorý už obsahoval niektoré nové údaje zo skladateľovho pobytu vo Veľkom Bečkereku³.

Poznanky o pôsobení dvoch slovenských skladateľov na území dnešnej Vojvodiny boli mimoriadne zaujímavé najmä pre neslovenské odborné fórum z čoho usudzujeme, že prezentácia slovenskej kultúry v Srbsku má veľký potenciál v kontexte identifikovania spoločných bodov a prienikov v hudbe, kultúre a všeobecne v kontexte kultúrnych hodnôt⁴. Pevne veríme, že aj nové poznanky získané z Archívu mesta Zrenjanin doplnia doterajšie poznanky slovenskej muzikológie o živote a diele Mikuláša Schneidra-Trnavského na Slovensku. Veríme, že prezentáciou týchto poznatkov podnietime ďalšie výskumy na území bývalého Veľkého Bečkereku, dnes Zrenjaninu, ktoré prinesú nové skutočnosti.

Srbský skladateľ Petar Konjović pozýva kolegu do južných krajov monarchie

Srbská intelektuálna a umelecká elita sa v 19. a začiatkom 20. storočia vzdelávala prevažne na univerzitách v zahraničí, najmä na území dnešného Slovenska a Česka, čo podstatne zosilnilo kultúrne styky medzi týmito národmi. Pokiaľ ide o územie Slovenska, v priebehu 18. a 19. storočia sa v dôsledku víťazstva Turkov nad srbským územím, vo vzdelávacích strediskách najmä v Bratislave, Modre či Trnave vyškolovalo zo 2500 Srbov.⁵ Mnohí z nich sa stali po návrate do Srbska nositeľmi politického, spoločenského, kultúrneho a osvetového života svojho národa. Pokiaľ ide o umelecké odvetvia, srbských umelcov zlákali hlavne umelecké školy v Prahe, a tak si veľký počet výtvarníkov a hudobných skladateľov svoje umelecké nadanie vycibril práve u českých popredných profesorov a umelcov. Takéto styky boli základom mnohých ďalších umeleckých a intelektuálnych väzieb medzi slovanskými národmi a ich výsledky máme možnosť skúmať aj dnes v rámci literárnych, knižných, architektonických, výtvarných, hudobných, filmových a mnohých iných korelácií.

² Text bol publikovaný v karentovanom časopise Interkulturalnost v roku 2020, ktorý vydáva Kultúrne centrum Miloša Crnjanského v Novom Sade.

³ Zborník prác na tému Výskum, dokumentácia a prezentácia hudby vojvodinských Slovákov z 15. ročníka konferencie je dostupný aj na internete, na stránke Ústavu pre kultúru vojvodinských Slovákov <https://www.slovackizavod.org.rs/sites/slovackizavod.org.rs/files/documents/pdf/zbornik_2020-na_internet.pdf>.

⁴ Pre srbských resp. vojvodinských poslucháčov bolo obzvlášť zaujímavé vypočuť si úryvky z denníkov tak Trnavského ako aj Bystrého, o tom ako vnímali nové prostredie, čo obdivovali a čo bolo pre nich cudzie. O tom, že bol takýto príspevok prijatý s nadšením okrem iného svedčí aj fakt, že operná speváčka Agota Vitkai Kučera v roku 2021 predniesla niekoľko sólových piesní z piesňovej tvorby M. Schneidra-Trnavského na vlastnom sólistickom koncerte v Novom Sade.

⁵ CEROVÍČ, Ljubivoje: *Srbi u Slovačkoj ; Srbi na Slovensku*. Bački Petrovac: Kultura; Novi Sad: Društvo srpsko-slovačkog prijateljstva, 1999.

V roku 1904 sa na Pražské konzervatórium dostal aj hudobne nadaný Petar Konjović, neskôr významný srbský hudobný skladateľ, ktorý sa v rámci štúdia zoznámil s Mikulášom Schneidrom, rovnako tak neskôr významným hudobným skladateľom a národným umelcom. Na podnet srbského kolegu sa slovenský absolvent Pražského konzervatória dostáva koncom roku 1906 na prvý pracovný pobyt do Veľkého Bečkereku, počas ktorého si ho tamojšie obecentvo obľúbilo. Zistíme to vďaka informáciám z denníka *Torontál* z daného obdobia.



Obr. 2: Petar Konjović v mladosti (1883 – 1970).

Zdroj: <<https://www.ravnoplov.rs/somborac-znameniti-srpski-kompozitor-petar-konjovic/>>.

Petar Konjović sa narodil v obci Čurug, neďaleko Zrenjaninu, kde jeho otec pochádzajúci zo známej intelektuálnej rodiny zo Sombora, povoláním učiteľ, práve vykonával službu. Mladý Konjović v Sombore počas štúdia na učiteľskej *Preparandii*, absolvoval hodiny hudby u vynikajúceho českého hudobného pedagóga Dragutína Blažeka, a tak sa už v rámci tohto štúdia zrodilo jeho prvé dielo, opera *Ženba Miloša Obilića*. Keď sa dostal na Pražské konzervatórium, na základe svojho vzdelania a hudobných prác, bol zapísaný do druhého ročníka a po skončení štúdií v Prahe sa začína jeho pedagogická a skladateľská púť po Srbsku. Písal vokálne a vokálno-inštrumentálne diela inšpirované srbským folklórom a k jeho najvýznamnejším dielam patrí Symfonický triptych *Koštana*, Symfónia c-mol, päť opier, zborové skladby, sólové piesne a iné.

Veľký Bečkerek – viacnárrodné kultúrne a obchodné stredisko

Veľký Bečkerek, dnes Zrenjanin, nachádza sa v regióne Banát v dnešnej Vojvodine, v Srbsku. Prvé informácie o Bečkereku pochádzajú už zo 14. storočia, kúria svätého Petra a Pavla v Starom Budíne vydala diplom 10. júla 1326, podľa ktorého bol v tom čase Bečkerek menšou obývanou dedinou.⁶

⁶ Podľa zostavovateľa najnovšej monografie o Veľkom Bečkereku z roku 2018 autora Nikolu Šlajha bola prvá monografia o Bečkereku vydaná v nemeckom jazyku v roku 1933. Informácie o šesť storočí starom Bečkereku čerpal aj z monografie Sama Borovského z roku 1911, ktorá je napísaná po maďarsky.

Od svojho vzniku patril Bečkerek pod Uhorsko a v roku 1403 ho uhorský kráľ Žigmund dal do správy srbskému despotovi Stefanovi Lazarevićovi. V roku 1551 preberá mesto Mehmed paša Sokolović a pod tureckou okupáciou zostáva do konca 17. storočia. Po dohode známej ako Karlovecký mier ho Turci opúšťajú, presnejšie, rakúske vojská Turkov z mesta vyhnali v roku 1716. Mesto sa dostáva pod správu Rakúskej monarchie a začína sa kolonizácia, v rámci ktorej boli do mesta prisťahovaní Srbi, Maďari, Nemci, neskôr Francúzi, Španieli, Taliani ale aj Rumuni, Slováci a mnohí ďalší. K menu Bečkerek pribudol prívlastok Veľký (Nagy alebo Gross), z dôvodu, aby sa toto mesto odlišovalo od rovnomenného názvu mesta v Rumunsku. Hospodársky rozvoj Veľkého Bečkereku sa začína v polovici 18. storočia. Totiž 6. júna 1769 cisárovná Mária Terézia povýšila vtedajší Veľký Bečkerek z okresu na obchodné mesto. Tým sa dnešné mesto Zrenjanin v novom administratívnom usporiadaní Torontálskej župy od roku 1779 stalo významným obchodným strediskom monarchie.

V Bečkereku žili a žijú aj Slováci. Podľa historikov *Dr. Jána V. Ormisa* a tiež podľa *Dr. Jána Siráckeho* sa Slováci do *Veľkého Bečkereku* prisťahovali v roku 1795, keď sem prišlo niekoľko remeselníkov z Oravy a Liptova. Niekoľkí roľníci sa dostávali aj zo západného Slovenska. V roku 1809 mesto zachvátil veľký požiar, takmer celý *Bečkerek* vyhorel. Vtedy si veľa vytrpelo aj niekoľko slovenských rodín a vyhoreli aj písomné doklady o veľkobečkereckých Slovákoch⁷.

Ako kuriozitu možno uviesť fakt, že vo Veľkom Bečkereku vychádzali prvé tlačene noviny v slovenskom jazyku na tomto území. V tlačiarni *Franca Paula Plajca* vyšlo totiž v roku 1899 tlačou šesť čísel novín *Torontálsky priateľ ľudu* v slovenčine. Išlo o päťjazyčné hospodárske noviny, ktorých identický obsah bol tlačený popri maďarskom aj v nemeckom, srbskom, slovenskom a rumunskom jazyku. Noviny sa objavili po štrajkoch koscov a mali jasný politický cieľ zmierniť nespokojnosť sedliakov a poukázať na to, že štátna moc pracuje v ich prospech. Noviny obsahovali aj odborné články z oblasti poľnohospodárstva, no svoj cieľ nedosiahli, lebo ich sedliaci nechápali ako svoje. Prvé číslo bolo vytlačené v marci roku 1899 a šieste číslo, ktoré je zachované v archíve v Budapešti, je datované zo 6. decembra 1899. Redaktorom vydání bol *Andor Marton* a hlavným spolupracovníkom pre slovenské vydania bol *Samuel Paulíni*.

Veľký Bečkerek bol v roku 1934 premenovaný na Petrohrad, podľa Kráľa Petra Prvého Osloboditeľa a po druhej svetovej vojne ho v roku 1946 nazvali podľa revolucionára a národného hrdinu Žarka Zrenjanina. Historické pamiatky architektonického dedičstva mesta svedčia o mimoriadne bohatej histórii jedného dôležitého viackultúrneho priemyselného a obchodného strediska. V starom meste sa nachádzajú atraktívne budovy z 19. a zo začiatku 20. storočia. Na *Námestí Slobody* je pseudobaroková budova mestskej radnice (vystavaná roku 1820 a dobudovaná roku 1888),

⁷ V rámci kolonizácie vtedajšej južnej časti Uhorska sa Slováci organizovane presídľujú na územie dnešnej Vojvodiny od roku 1745 aj keď sa ojedinelé prípady osídlenia Slovákov tohto územia nachádzajú aj skôr.

Rímskokatolícky kostol *Sv. Jána Nepomuckého* (so známym organom) z roku 1864, *Mestská knižnica Žarka Zrenjanina*, pomník *Petra I. Karađorđevića* (postavený roku 1926, zničený roku 1941 a zrenovovaný roku 2004), monumentálny palác *Národného múzea*, bývalý *Palác financií* (z roku 1894) a budova *Národného divadla Tošu Jovanovića* s najstaršou divadelnou sieňou v Srbsku z roku 1839. V blízkosti tzv. Malého mosta z roku 1904 sú najkrajšie mestské budovy – budova Hudobnej školy *Josifa Marinkovića*, zrenjaninského gymnázia, bývalej *Obchodnej akadémie*, *Kultúrneho centra*, kostol reformovanej cirkvi, *justičný palác* a mnohé iné.



Obr. 3: Veľký Bečkerek – Justičný palác.
Zdroj: Borovszky Samu: Torontál vármegye.

V Zrenjanine dnes žije približne 350 Slovákov, ktorých združuje miestny odbor Matice slovenskej v Srbsku. Slováci v Zrenjanine majú svoj evanjelický kostol, ktorý bol vysvätený v roku 1837.

Pôsobenie M. Schneidra-Trnavského vo Veľkom Bečkereku

Trnavský sa do Veľkého Bečkereku dostal koncom roka 1906, po skončení štúdia a po odslúžení vojenčiny. Svedčí o tom napríklad aj fakt, že sa dňa 7. decembra 1906 vo Veľkom Bečkereku zoznámil s Viliamom Figošom Bystrým, v tom čase učiteľom v neďalekej Antalfalve, dnes slovenskej dedine Padina. Bolo to na skúške, ktorá sa konala deň pred koncertom, na ktorom predviedli Figošovu skladbu *Pani Rákocziová*. Druhého dňa (8. decembra 1906) vyhľadal Bystrý Trnavského, aby mu ukázal jednu z ďalších svojich skladieb. Mimoriadne nadšený z tohto stretnutia Bystrý vpisuje pocity z úspešnej premiéry jeho diela ako aj pocity po rozhovore s Trnavským do svojho denníka.



Obr. 4: Vlaková stanica „Obala Begeja” (nábrežie Begeja) vo Veľkom Bečkereku začiatkom 20. storočia.
Zdroj: Ústav pre ochranu kultúrnych pamiatok mesta Zrenjanin.

Schneider-Trnavský sa popri práci v svojom prvom zamestnaní na poste riaditeľa chóru pravoslávnej cirkvi vo Veľkom Bečkereku aktívne podieľal i na spoločenskom a kultúrnom živote mesta. *V Bečkereku okrem funkcie zbormajstra v cirkvi viedol Trnavský aj srbský spevácky spolok, tzv. Besedu, ktorá bola kultúrnym a umeleckým strediskom v meste. Sám Trnavský píše: „Teraz mám s mojou Besedou moc práce. Ja ani neviem, kde mi je hlava, od poludnia až do noci próby. Tu s deťmi, tu dámy, tu mužský zbor atď.” Okrem toho hral Trnavský aj v orchestri na koncertoch, ktoré organizovala Beseda.* (Ferík : 2011, 43).

Trnavský prišiel do Veľkého Bečkereku v čase, keď kultúrny život v meste doslova rozkvital. Rozvoj mestskej kultúry bol v začiatkoch založený na imitovaní trendov z uhorských veľkomiest, vznikali kníhkupectvá a čítárne, rozbiehali sa tlačiarne, do mesta prichádzali divadelníci so svojimi predstaveniami. *V čase od 1860 – 1918 kultúrny život dostal krídla a rozvíjal sa vo všetkých smeroch, tak že sa v monografii o Torontálskej župe z roku 1911 uvádza až 130 mien významných literátov, publicistov, maliarov, skladateľov, vedcov a ďalších kultúrnych dejateľov, ktorí sa tu narodili alebo pôsobili začnúc polovicou 18. storočia až po publikovanie monografie* (Krčmar : 2016, 385). V tomto období funkcie torontálskych veľkých županov zastávali: Mikloš Betlen (1902), Lajoš Delimanić (1902 – 1906), Bela Botka (1906-1910) a Lajoš Delimanić po druhýkrát (1910 – 1917).⁸

⁸ Po nahliadnutí do uvedenej Monografie S. Borovského sme zistili, že pobyt mladého hudobníka v meste nebol zaznamenaný. Je však chvályhodné, že sa celé dielo o uhorských župách nachádza v digitalizovanej forme dostupné na internete <<https://mek.oszk.hu/09500/09536/html/index.html>>.



Obr. 5: Veľký Bečkerék – Námestie Františka Jozefa.

Zdroj: Borovszky Samu: Torontál vármegye.

O tom, že v meste bol závideniahodný kultúrny život, Trnavský píše aj vo svojich spomienkach. Podľa neho sa o to zaslúžil hlavný torontálsky župan, ktorý horlil pre umenie a kultúru, založil orchester, divadelnú spoločnosť a spevokol. Jeho strategickým ťahom bol aj fakt, že do svojho úradu zamestnal vyslúžilcov vojenskej hudby ako pracovné sily v podateľni a k tomuto podnecoval a vyzýval aj všetky iné úrady, aby sa pozdvihoval kultúrny život mesta. Týmto spôsobom uviedol do života 45 členný orchester, divadelný ansámbl a 50 členný spevácky zbor. Pre Trnavského to bol veľmi dobrý príklad a písal, že tento model odporúča aj slovenským mestám na vyskúšanie.

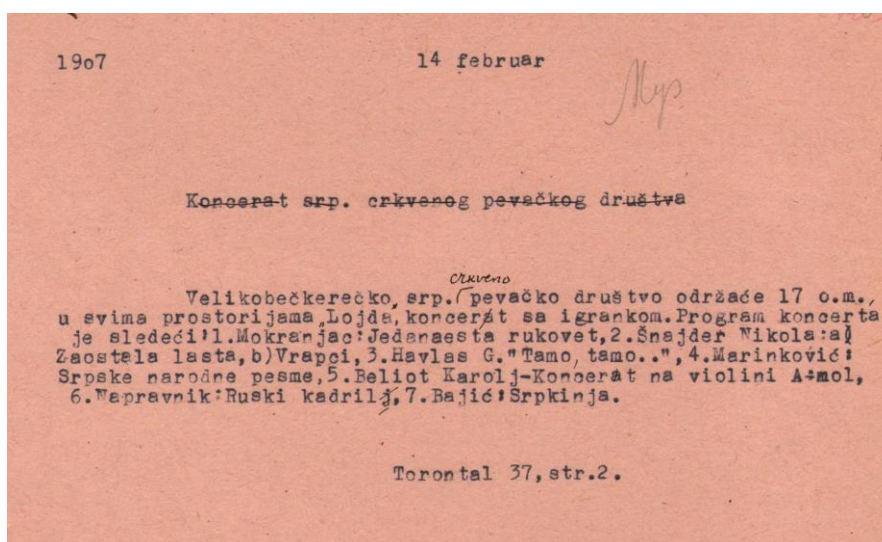
Pokiaľ ide o archív srbskej pravoslávnej cirkvi v Zrenjanine, žiaľ, napriek snahám autora výstavy *Srbská pravoslávna cirkev v Zrenjanine v čase od 1746 – 1946 (Srpska pravoslavna crkva u Zrenjaninu od 1746. do 1946)* Slobodana Milina, odborného pracovníka v Archíve mesta Zrenjanin, stopu po Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskom nenachádzame.⁹ Potešili však informácie, že sa predsa len nejaké stopy o pôsobení Trnavského vo Veľkom Bečkereku našli, a to v novinách *Torontál*, ktoré po maďarsky vychádzali od roku 1872, počnúc rokom 1892 vychádzali vo forme denníka. Noviny vo svojich depozitároch chráni Archív mesta Zrenjanin, ktorého pracovníci v 80. rokoch minulého storočia prekladali články z maďarského do srbského jazyka.

Meno Schneidra-Trnavského nachádzame v krátkych preložených správach, ktoré autorke poskytol Archív mesta Zrenjanin. Prvá je zo dňa 13. februára 1907 a píše sa v nej o Veľko-bečkereckej filharmónii, ktorá úspešne koncertovala. V programe osobitne vynikli a zaslúžili si mimoriadnu priazeň publika: Kafka Nora, Brunet Jozef, Filkovič Božidar, Šnajder Mikloš, Kupusarević Evgenije, Tolvet Oskar, Tot Rožika, Klajn Marta, Gal Jánoš a Fezekaš Andráš (Torontál,

⁹ Rovnakú odpoveď autorka textu dostala aj na žiadosť o poskytnutie zdrojov z Ústavu kultúry vojvodinských Maďarov, ktorý vlastní databázu a knižnicu s veľkým počtom digitalizovaných kníh a tlače.

36, str. 3). O deň neskôr, 14. februára, sa v novinách zahlasuje koncert *Veľkobeč-kereckého srbského cirkevného spevokolu*, ktorý sa uskutoční 17. februára a zaznejú v ňom diela Mokranjca, Šnajdra, Havlasa, Marinkovića, Bériota, Napravnika, Rajića... Slovenský skladateľ bol tentokrát uvedený ako Šnajder Nikola a v programe sa hrali jeho dve skladby *Oneskorená lastovička* a *Vrabce* (Torontál, 37, str. 2). Torontál vo svojom vydaní 18. februára 1907 informuje o avizovanom podujatí. Píše totiž, že sa uskutočnil prvý koncert Veľkobeč-kereckého srbského cirkevného spevokolu v danom roku, že bol mimoriadne úspešný a že každý bod bol sprevádzaný búrlivým potleskom. V texte sa píše, že najväčší potlesk získal Šnajder Nikola, dirigent spevokolu, a to svojim umeleckým prednesom na husliach, ktoré publikum ocenilo veľkým (nekonečným) potleskom. Zahral husľový a-mol koncert skladateľa Bériota¹⁰ a po výzve publikom aj jedno Mendelssohnove dielo a niekoľko srbských ľudových piesní (Torontál, 40, str. 3).

V denníku Torontál z 25. februára 1907 čítame, že sa uskutočnil úspešný hudobný večierok, ktorý usporiadala Veľkobeč-kerecká filharmónia 23. februára 1907 a že v programe okrem iných hral a vynikol Schneider (Torontál, 46, str. 3). Veľký úspech Schneidra v prednese husľového a-mol koncertu sa spomína aj v novinách zo 7. 3. 1907, keď Filharmónia usporiadala večierok populárnych skladieb. Tieto večierky sa podľa autora článku stali veľmi obľúbenými v meste a lákali čoraz väčší počet návštevníkov (Torontál, 55, str. 2 – 3). Dňa 1. apríla 1907 sa uskutočnil koncert humani-tárneho charakteru, mal za cieľ pomôcť chudobným a učennivým žiakom. Na tomto koncerte Šnajder Miklo predniesol spolu s Kalderburgerom, Ripkom a Štajnbachom Haydnove kvarteto a spolu s uvedenými hudobníkmi, tiež aj s ďalšími – Burgetom a Herom, hral aj klavírny part v Jatako-novom Sextete (Torontál, 63, str. 3).



Obr. 6: Ukážka z prekladu článkov novín Torontál z maďarského do srbského jazyka.

Zdroj: Archív mesta Zrenjanin.

¹⁰ Charles Auguste de Bériot (1802 – 1870), belgický huslista a hudobný skladateľ, predstaviteľ hudobného romantizmu a priekopník v technike hry na husle.

Preklady novinových článkov jednoznačne svedčia o tom, že mladý umelec bol mimoriadne zaangažovaný do hudobného diania v meste a jeho vystúpenia a účinkovanie telies pod jeho vedením mali u publika veľkú obľubu a úspech. Vo svojom repertoári mal zaradené diela klasickej európskej hudby avšak nevynechal ani domácich autorov a predniesol v istej miere aj vlastné skladby.

V Bečkereku napísal M. Schneider-Trnavský zborovú skladbu Slovenský bunt. Požiadal ho o to listom adresovaným do Veľkého Bečkereku autor textu Vavro Šrobár (1867 – 1950).¹¹ Medzi iným napísal: *...zložte nám melódiu k textu tomuto, snád' tempo di marcia, ráznu a melodickú, aby sa ujala ducha ľudu. Naše doterajšie hymny sú veľmi mäkké...* (Bugalová : 1991, notová príloha). V januári 1907 už hotový pochod poslal skladateľ i priateľovi Milanovi Pavlovi Slobodovi (vydavateľovi jeho prvej piesňovej zbierky) na Slovensku so slovami: *Tu ti posielam podarenú vec. Strašne poburujúca pieseň. Nechod' s ňou na verejnosť, lebo z toho by kukal istý kriminál. Obávam sa, že som si napísal marš do žalára. Ak sa šikovne zahrá a zaspieva, musí pobuntovať aj baranie stádo...* (Bugalová : 1991, notová príloha). Skladba bola po prvý raz predvedená na večierku Československej jednoty v Prahe v roku 1909, ktorý usporiadali na počesť Pavla Országha Hviezdoslava. Tlačou vyšla v Zbierke slovenských mužských zborov, 2 zväzok, Bratislava 1926, ktorú vydal Miloš Ruppeldt. Pravdepodobne zo skúseností regenschorihho srbského cirkevného spevokolu vznikla aj jeho skladba *Věřuju v jedinago Boga* z roku 1929 ako reminiscencia na časy strávené vo Veľkom Bečkereku.

Záver

Národný umelec Mikuláš Schneider Trnavský zanechal slovenskému ľudu rad skladieb, ktoré ospevujú Slovensko, slovenský jazyk, cestu k slovenskej samostatnosti a hrdosť na slovenský pôvod. Nadchnutý umelec svoj tvorivý potenciál pretavil do trvalých pokladov, ktoré aj dnes znejú v podaní zborov, orchestrov či talentovaných individuálnych hudobníkov. Skutočnosť, že na pozvanie kolegu a neskôr známeho srbského skladateľa Petra Konjovića prišiel M. Schneider-Trnavský do Veľkého Bečkereku a že práve v tomto vojvodinskom prostredí absolvoval svoje prvé zamestnanie, je zaujímavým kamienkom v mozaike kultúrnych dejín vojvodinských Slovákov. Krátke ale mimoriadne plodné obdobie, ktoré tu skladateľ strávil svedčí o tom, ako významne sa môže jednotliviec pričiniť o zveľadenie hudobného života v meste, ale aj o tom, ako nové prostredie napomáha jednotlivcovi vyprofilovať si vlastné pocity, názory či presvedčenia. Z hudobnej klenotnice, ktorú slovenskému národu M. Schneider-Trnavský zanechal, máme čerpať aj my, vojvodinskí Slováci.

¹¹ Ústredná postava slovenskej politiky počas prvej Československej republiky, prvý splnomocnený minister pre správu Slovenska, lekár, pedagóg, publicista, spisovateľ, národovec.

POUŽITÁ LITERATÚRA

Archív mesta Zrenjanin.

BABIAK, Michal: *Z padinského organistu slávny komponista*. In: *Nový Život*, 57, 2005, č. 5 – 8, s. 119 – 131.

BÁZLIK, Jaromír: *Vilima Figuš Bystrý v zrkadle svojich denníkových zápisov*. Rukopis. Slovenská národná knižnica v Martine.

BOROVŠKY Samu: *A magyarország vármegyéi és városai: Országos monografia központi szerkesztőbizottsága: Torontál vármegye: irodalom, tudomány és művészet*. Irta Vende Ernő tanár. *Az (S)-sel jelöltek, a sajtót, könyvtárakat és a közműv*. Budapest. 1911.

BUGALOVÁ, Edita: *Hoj, vlast' moja. Mikuláš Schneider-Trnavský 1881 – 1958*. Elenprint, Bratislava. 1991. ISBN 80-900524-0-1.

FERÍK, Juraj: *Viliam Figuš-Bystrý a Mikuláš Schneider-Trnavský – osobnosti slovenskej hudby a ich pôsobenie vo Vojvodine*. In: *Slovenská hudba vo Vojvodine 2011*. Zborník prác VII. konferencie muzikológov a hudobných odborníkov. Nový Sad: NRSNM, Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov (12. novembra 2011). Téma: Zborový spev vojvodinských Slovákov. ISBN 978-86-87947-09-2.

HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Slovenská hudba*. Štátne hudobné vydavateľstvo, Praha – Bratislava. 1964. Tlačiareň Slovenského národného povstania, Martin. S. 460.

SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, Mikuláš: *Úsmevy a slzy. Spomienky trnavského skladateľa, tretie doplnené vydanie*. Spoločnosť Mikuláša Schneidra-Trnavského a Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum. P.M.P. Tlačiareň. Trnava – Bratislava. 2015. ISBN 978-80-972146-0-9.

SKLABINSKA, Milina: *Словачки композитори Вилијам Фигуш Бистри и Микулаш Шнајдер Трнавски и њихово уметничко деловање у Вojводини* In: *ЊНТЕРКУЛТУРАЛНОСТ : časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije*, br. 19. Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski”, Novi Sad. 2020. S. 86 – 97.

SKLABINSKÁ, M. – MOSNÁKOVÁ, K.: *Slováci v Srbsku z aspektu kultúry – druhé doplnené vydanie*. Nový Sad: Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov 2013. 408 s. ISBN 978-86-87947-11-5.

LEGENDA ČESKÝCH VARHANÍKŮ OTTO NOVÁK (1930–2013)

Karol F r y d r y c h

Slavkov u Brna

*„...jen tak důvěrně poznamenávám,
že Vám, vážený příteli,
závidím toho výborného varhaníka...“
Gustav Pivoňka, 3. ledna 1972¹*

Otto Novák se narodil 2. března 1930 v Praze.² Otec Eugen Novák pracoval jako notář na Malé Straně v Praze; matka Anna, rozená Ottová pečovala o domácnost.³ Je zajímavé, že Otta pocházel z rodiny, která byla jen průměrně hudební: babička Anna Ottová, rozená Hecová⁴ ráda zpívala; matka hrála trochu na piano, přičemž otec neměl pro hudbu zvláštní smysl. Ottu od malička přitahovala hudba, avšak doma to nevnímali. Až jednou – to prý mu byly asi 4 roky – ho matka vzala ke své přítelkyni, učitelce hudby. Ta si všimla jeho zaujetí klavírem a vyzvala jej, zda si nástroj nechce vyzkoušet. Prý chvíli jezdil prstíčkem po klávesách a pak najednou zahrál nějaký šlágr, který slyšel v rádiu. Onu populární píseň interpretoval na černých klávesách, protože měl tak malé ručičky, že mu to šlo jen na těch „černých“. Paní učitelka konstatovala, že dítě má mimořádný talent a je třeba mu dát hudební vzdělání, což se ovšem doma nesetkalo s velkým pochopením. Ale nakonec začal už jako školák chodit na klavír k paní učitelce Staňkové. Životním hudebním nástrojem Otto Nováka však neměl být klavír, ale varhany. Poprvé si na královský nástroj zahrál v redemptoristickém kostele sv. Jana Nepomuckého v Plzni – místní varhanici se ho zželelo poté, co viděla toužebný výraz v jeho tváři.

Studentská léta

V lednu 1939 Eugen Novák koupil dům Na Poříčním právu č. 4 v Praze 2, kam se matka Anna už jako vdova s dětmi (Eugenem, Ottou) a babičkou Annou Ottovou přestěhovala na jaře 1940. Po změně bydliště z Malé Strany⁵ do Podskalí začal ministrovat v kostelích sv. Ignáce na Karlově náměstí a svatého Jana Nepomuckého na Skalce, protože tamější kněz jej učil náboženství v obecné škole. V jezuitském kostele se coby 12letý stal varhaníkem Družinské kaple.⁶ Jeho talentu si všiml

¹ Dopis Gustava Pivoňky, kapelníka olomoucké katedrály, Jaromíru Hruškovi, kapelníku pražské katedrály, Olomouc, 3. ledna 1972.

² Narodil se v podolské porodnici náležející do městské části Prahy 4.

³ Data rodičů: Eugen Novák (*3. března 1881, Plzeň – †4. ledna 1940, Praha) Anna, roz. Ottová (*18. února 1896, Koterov – †14. listopadu 1970, Praha).

⁴ Anna Ottová, roz. Hecová (*6. prosince 1869, Plzeň-Černice – †14. dubna 1953, Praha).

⁵ V ulici Na Újezdě č. 5.

⁶ Družinská kaple sloužila jako místo činnosti několika katolických laických spolků, mariánských družin při kostele sv. Ignáce. Družiny byly vytvořeny podle stavů: Mariánská družina mužů a jinochů, Mariánská družina učitelek a dívek, Mariánská družina studujících, Mariánská družina dám, Mariánská družina českých akademiků, Mariánská družina kněží aj. Od března 1921 zde působila Družinská jednota cyrilská, jako odnož Obecné jednoty cyrilské, jejíž hlavním

místní regenschori Jan Hlucháň (1890–1959)⁷ a začal jej angažovat rovněž na bohoslužby u sv. Ignáce. Několik pamětníků potvrdilo, že v té době ještě ani nedosáhl na varhanní pedály. Královský nástroj mu však učaroval. Poněvadž většina pražských kostelů měla profesionální varhaníky, hodně času věnoval poslechu svých zkušenějších hudebních kolegů.⁸ V době studií Masarykova reálného gymnasia (1941–1949) v Křemencově ulici se učil hrát u Jana Hlucháně a svatovítského varhaníka Antonína Jandy (1891–1961)⁹ – oba umělci patřili k elitě chrámových hudebníků tehdejší Prahy. Již jako gymnazista vypomáhal A. Jandovi v katedrále, když bylo potřeba. Uměl dokonce napodobit improvizací styl svatoignáckého regenschoriho tak věrně, že – dle doložených svědectví – nebylo poznat, jestli hraje Hlucháň nebo Novák.

Jeho volbu povolání významně ovlivnily zážitky závěru 2. světové války. Dne 14. února 1945 dostala bombový zásah kaple (s varhanami) gymnázia v Londýnské ulici, kde se konaly studentské mše a vystoupení školního sboru řízeného Josefem Herclem (1928–2005).¹⁰ Studenti poté začali chodit do Družinské kaple u sv. Ignáce a zpívali tam. Tak se Novák seznámil s Herclem a toto přátelství už jim zůstalo až do smrti. Nálet na Prahu se podskalskému domu rodiny Nováků vyhnul o několik ulic, ale z okna domu bylo vidět hořící Emauzský klášter založený Karlem IV. s největšími chrámovými varhanami v Praze.¹¹ Hlucháňův byt v Žitné ulici byl natolik poškozen, že se v něm nedalo bydlet. Jan Hlucháň se tedy dočasně s rodinou nastěhoval k příbuzným někde u Kolína a svatoignácký kůr dal na starost Herclovi, aby vedl zpívané mše, a Novákovi, aby hrál na varhany. U varhan kostela sv. Ignáce Otto Novák zažil události května 1945, atmosféru pobožností

cílem bylo: „*pěstiti přesnou hudbu církevní katolickou ve smyslu a v duchu církve, na základě rozkazů a stanovení církevních, a to: římský chorál, zpěv umělý i lidový a hudbu chrámovou vůbec*“ (Archiv hlavního města Prahy, Spolkový katastr, sign. XII/217, 1921–1954, Stanovy Družinské jednoty cyrilské). Součástí mobiliáře Družinské kaple je dvoumanuálový královský nástroj pražského varhanáře Josefa Hubičky (1866–1940) pneumatické traktury a výpusťkové vzdušnice s deseti rejstříky z roku 1909.

⁷ Jan Hlucháň (1890–1959) – absolvent Janáčkovy Varhannické školy v Brně a pražské konzervatoře. Působil jako varhaník v Hutisku u Rožnova pod Radhoštěm, v Dobřichově u Peček (okr. Kolín) a ředitel kůru jezuitského kostela sv. Ignáce v Praze. Hudební výchovu učil na pražských školách či rovněž v Deylově ústavu slepců; byl činný kompozičně i literárně.

⁸ S uznáním vzpomínal na výkony varhaníků: Bedřicha Antonína Wiedermanna u sv. Jakuba a v Emauzích; Richarda Švába na Vyšehradu, který improvizoval ve francouzském stylu 19. stol.; Bedřicha Vyšína (*1876) u sv. Vojtěcha, jednoho z posledních žáků Antonína Dvořáka; Antonína Jandu u sv. Víta; Josefa Kuhna (1911–1984) na Smíchově; Jiljího Waltera (*1875) u Pražského Jezulátka; Josefa Sudu u sv. Antonína; Jana Hlucháně u sv. Ignáce; Josefa Trumpuse (1887–1975) u sv. Ludmily na Královských Vinohradech; doktora Fořta u Nejsvětějšího Srdce Páně; Ignáce Händela (1889–1954) v Karlíně a Vladimíra Němce (1900–1946) v Týnském chrámu.

⁹ Antonín Janda (1891–1961) – po maturitě na gymnáziu v Brně byl žákem Vítězslava Nováka v kompozici na pražské konzervatoři, studium však nedokončil. Hudební vzdělání završil na pařížské Schole cantorum, kde pod vedením Vincenta d'Indiho vystudoval skladbu, gregoriánský chorál a hru na varhany. Roku 1911, tedy za Rakouska-Uherska, byl jmenován „c. k. dvorním varhaníkem“ svatovítské katedrály a působil zde plných 50 let. Disponoval a kolauoval varhany v pražském dómu.

¹⁰ Pěvecký sbor gymnázia v Londýnské ulici řídil Milan Machovec (1925–2003), pozdější významný český filozof, pak jeho mladší bratr Dušan a po nich Josef Hercl.

¹¹ Královský nástroj štrasburského varhanáře Heinricha Koulena z roku 1892 disponoval 2 manuály a 33 rejstříky – mnoho z nich však bylo „křiklavých“ nevhodných k doprovodu gregoriánského chorálu. Proto byl záhy (1897–1898) přestavěn renomovanou firmou Gebrüder Paštika, Prag dle návrhu podpřevora Albana Schachleitera (1861–1937) na 3 manuály a 64 rejstříků s pestrými paletou hlasů v základní, osmistopé poloze, aby dokonale odpovídal zvukovému ideálu cyrilské reformy. Tento mysteriosní opus obdivovalo mnoho tehdejších odborníků.

na poděkování za záchranu Prahy s uctíváním Palladia ze Staré Boleslavi, jakožto primici dvou desítek jezuitů, kteří se právě vrátili z věznic a koncentračních táborů. Na jeho duchovní formaci mělo vliv též členství v Mariánské družině, což bylo laické sdružení, ve kterém se pod vedením kněze osobitým způsobem uctívala Panna Maria (takových sdružení bylo několik – pro muže, ženy, děti, ministranty). Taktéž jezuitská vzdělanost a noblesa mu imponovala. Po maturitě v roce 1949 se tedy rozhodl pro studium bohosloví na Katolické teologické fakultě, kde absolvoval dva semestry (1949–1950). Jeho ročník přišel právě uprostřed komunistických likvidačních snah vůči církvi. Na konci tohoto akademického roku komunisté Katolickou teologickou fakultu vyřadili ze svazku Univerzity Karlovy a prakticky ji zrušili. Doba byla zmatená, nejistá, nevědělo se, co bude. Kardinál Josef Beran doporučil studentům, aby nevstupovali do nového, komunisty ovládaného semináře v Litoměřicích a vyčkali, jak se situace vyvine. Komunisté však nečekali. Bohoslovce nezapsané do Litoměřic odvedli na vojnu, a to k pověstným Pomocným technickým praporům (PTP) – tyto útvary sloužily na převýchovu tzv. „politicky nespolehlivých osob“. Novák tušil, že se situace nebude vyvíjet příznivě, a tak se snažil udělat již během velkých letních prázdnin dodatečnou přijímací zkoušku na pražskou konzervatoř, což měla být úniková cesta od povinné vojenské služby. Zásluhou Marie Knotkové¹² se podařilo domluvit přehrávky u profesora pražské konzervatoře Jiřího Reinbergera, který poté vyjednal Novákovo přijetí u pana ředitele Václava Holzknechta. Navzdory glejtu z konzervatoře však musel narukovat k PTP do Komárna. Nejprve pracoval – spolu s mnoha kněžími (zvláště řádovými), bohoslovci a intelektuály – na vybudování ubikací, poté stavěl letiště Tri Duby u Zvolenu; pobýval v kasárnách Komárno a Hájniky u Zvolena. „*Tato vojna byla jako koncentrák, o život šlo každý den*“, podotýká manželka Marie Nováková.¹³ Za sebemenší projevy proti režimu hrozily drakonické tresty. Tehdejší náladu a naděje dokresluje vzpomínka, že profesor Josef Kubáň Nováka předem přemlouval, ať před návratem do semináře (až se politická situace otočí) nejprve dokončí studium varhan.

Byť odvedení studenta střední školy na vojnu bylo protizákonné, do 1. dubna 1950 Novák sloužil v útvaru PTP Československé lidové armády – více než půl roku tedy trvalo, než příslušné orgány akceptovali jeho přijetí na konzervatoř. Do varhanního oddělení Státní konservatoře v Praze mohl nastoupit až začátkem dubna školního roku 1950/1951. Po dodatečném složení zimmých

¹² Marie Knotková byla žákyní skladatele Aloise Háby, profesora Pražské konzervatoře a AMU.

¹³ Marie Nováková, rozená Šlajsová (*6. května 1936, Plzeň) – po maturitě na gymnáziu v Rokycanech vystudovala obor Čeština–ruština na FF UK, doktorát získala v oboru Bohemistika a srovnávací slovanská filologie. Pracovala v útvaru vědeckých informací Ústavu pro jazyk český Akademie věd, v bibliografickém oddělení (1968–1993), vedoucí pozici zde mohla zastávat (1990–1993) až po Sametové revoluci. Za O. Nováka se provdala 17. září 1968, z manželství vzešel syn Petr (*5. listopadu 1973, Praha). Hudebně se angažovala jako sboristka (I. soprán) Svatojakubského sboru, Cantores pragenses (1968–2003), varhanice kostelů P. Marie Růžencové v Plzni (od svých 13 let) a sv. Václava v Praze-Nuslích (1970–1978); od konce 80. let hraje v kostele Nejsvětější Trojice v Podskalí. Je členkou redakční rady časopisu *Varhaník* (1993/1994?–dosud).

zkoušek mu byl první ročník uznán. Ve hře na varhany byl žákem Josefa Kubáně (1902–1986),¹⁴ klavír studoval u Taťány Kubáňové, rozené Baxantové (1903–1978), gregoriánský chorál u Otto Alberta Tichého (1890–1973).¹⁵ K jeho spolužákům patřili Václav Rabas (1933–2015), Zdeněk Šulc (1931–2019) a Miroslav Šimáně (1935–2008). Na absolventském koncertu v roce 1955 předestřel *Preludium a fugu h moll BWV 544* Johanna Sebastiana Bacha.¹⁶ Poté měl ještě dvě hudební produkce: s Filharmonickým sborem (pozdější Český pěvecký sbor) a s orchestrem, při kterém interpretoval *Koncert in F* Františka Xavera Brixiho.

Přestože ředitel konzervatoře Václav Holzknacht zdatně tlumil komunistickou averzi vůči varhannímu oddělení, jeho absolventi byli odpovědnými činiteli důrazně upozorněni, že hrou na královský nástroj organum se v budoucnu neuživí, protože „varhany = kostel“ a to již brzy nebude zapotřebí. Proto jim bylo doporučeno rozšířit si svůj obor o další hudební nástroje, aby uměli „něco pořádného a praktického“. Otto Novák sice doufal, že totalitní režim padne, nicméně pro sichr se přihlásil na Oddělení lidových nástrojů Státní konzervatoře v Praze (1955–1957), kde vystudoval hru na harmoniku u Ladislava Vachulky (1910–1986) a hru na zobcovou flétnu u Jaroslava Horáka (*1914). Další studium varhanní hry na AMU či hudební vědy na Filozofické fakultě mu z politických důvodů nebylo umožněno.¹⁷

Kmenový doprovod Svatojakubského sboru (Cantores Pragenses)

Po návratu z vojny začal doprovázet pěvecký sbor Josefa Hercla (1928–2005),¹⁸ který v roce 1951 přesídlil z Malé Strany do kostela svatého Jakuba Většího na Starém Městě pražském. Tato spolupráce trvala až do roku 2002, kdy Hercl musel pro vážné zdravotní problémy ukončit svoji uměleckou činnost. Shodou příznivých okolností se ze svatojakubské baziliky minor stala výjimečná oáza živé tradiční zpívané liturgie i v nejtvrděších letech komunistické diktatury, kde panovalo vzácné fluidum touhy po dobrém hudebním výkonu a zároveň přátelské prostředí. Následný text ukáže, že oba pánové byli významnými nositeli „kulturní pochodně“. Sám Hercl

¹⁴ V září 1950 byl Novák přijat do třídy varhanního virtuose Jiřího Reinbergera (1914–1977); Reinberger však v průběhu školního roku přestoupil na AMU za nemocného Bedřicha Antonína Wiedermanna (1883–1951).

¹⁵ Otto Albert Tichý (1890–1973) byl jmenován profesorem Státní konzervatoře v Praze zásluhou varhanního virtuose Bedřicha Antonína Wiedermanna. Tichý krátce působil i na Hudební akademii (Akademii múzických umění), zde však musel po převzetí moci komunisty – jako politicky nežádoucí – skončit. Na konzervatoři však jeho působení ředitel Václav Holzknacht obhájil, byť v rozporu s kodexem socialistického učitele stále účinkoval v kostele, hlavně proto, že byl neobyčejně mnohostranným pedagogem (učil hru na varhany, improvizaci, sborový zpěv, gregoriánský chorál, dirigování, latinu a francouzštinu).

¹⁶ V té době Státní konzervatoř v Praze samostatné absolventské koncerty nepořádala. Před koncem školního roku mělo Varhanní oddělení koncert, kde každé číslo hrál jiný student.

¹⁷ „Na AMU ovšem měli tehdy názor, že by se varhaníci neměli přijímat.“ (VODRÁŽKA, Jaroslav. *Tajemství víry v daru hudby*. Olomouc, 2010, s. 25).

¹⁸ Josef Hercl (1928–2005) – sbornistr, dirigent. Maturoval na gymnázium v Londýnské ulici, na pražské konzervatoři absolvoval obor varhany u Jana Bedřicha Krajse, hudební vzdělání završil na AMU, kde vystudoval obor dirigování u Aloise Klímy. V Karlových Varech založil smíšený Karlovarský pěvecký sbor. Působností na kůru minoritské baziliky sv. Jakuba se stal jednou z nejvýznamnějších osobností pražské chrámové hudby.

ovšem dodával – kdykoliv jej někdo chválil – že úroveň hojně navštěvované liturgie u sv. Jakuba je v první řadě díky Otto Novákovi. Jeho mistrovské improvizace spolehlivě plnily kostel a měly v těžkých dobách útlaku velký význam. Zasluhou této umělecké dvojice Svatojakubský sbor (Cantores Pragenses)¹⁹ uvedl významné mešní kompozice Wolfganga Amadea Mozarta, Josepha Haydna, Franze Schuberta, Ludwiga van Beethovena, Charlese Gounoda, Franze Liszta, Antona Bruknera, Luise Vierna, Antonína Dvořáka a dalších. Z orchestrálních mší tvořily velkou skupinu pastorální mše starých českých mistrů spartované Herclem z archivních materiálů, například autorů: Františka Xavera Brixiho, Jana Antonína Koželuha, Jana Václava Hugo Voříška, Roberta Führera, Johanna Lohelia Oehlschlägela, Jakuba Jana Ryby aj. U mší s doprovodem varhan dominovala česká tvorba 19. a 20. století, jako kompozice Václava Emanuela Horáka, Zdeňka Fibicha, Eduarda Treglera, Vojtěcha Říhovského, Antonína Jandy, Jana Hanuše. Českou premiéru zde měla *Missa cum populo* Petra Ebena, *Missa brevis* Jiřího Ropka či oratorium *Matka Chudých op. 113* Jana Hanuše. Herclovou dramaturgickou specialitou bylo ožívování zapomenuté krásy staré české hudby, například pražských chorregentů Česlava Vaňury (1694–1736), Šimona Brixiho (1693–1735), Krištofa Karla Gayera (1668–1734), Augustina Šenkýře (1736–1797), Franze Xavera Martina Lablera (1805–1851), Václava Vincence Maška (1755–1831), Josefa Antonína Sehlinga (1710 – 1756), Johanna Lohelia Oehlschlägela (1724–1788) aj. Pravidelně se zpíval gregoriánský chorál za doprovodu varhan, v době postní došlo na kompozice mistrů vrcholné renesance a zařazována byla též tvorba představitelů cyrilské školy.²⁰

Ke koncertnímu repertoáru patřilo *Requiem* G. Verdiho, A. Dvořáka a W. A. Mozarta, od téhož autora též mariánské litanie a nešpory, dále kompletní dochované dílo domácího minority B. M. Černožského, *Gloria in D* A. Vivaldiho, *Magnificat z Vánočních nešpor* F. X. Brixiho, jakožto *Stabat mater* A. Dvořáka, jež po mnoho let reálného socialismu bylo prováděno jen zde. Jelikož platil zákaz koncertů duchovní hudby, uvedené velkolepé produkce se mohly realizovat jen díky komunisty vedené „podvojně“ politice – před turisty z ciziny se chtěli tvářit, že v ČSSR panuje ideologická svoboda, proto například povolili i vydávání programů kůrových těles v denním tisku.²¹ Sakrální hudba uváděná v bazilice sv. Jakuba tak byla pomyslnou „výkladní skříní“, nejen pro cizince. Výjimečnost svatojakubského kůru nutno vnímat ještě z jednoho hlediska: zatímco vydání

¹⁹ Při jednání s úřady působil název *Svatojakubský sbor* značné problémy, proto v 70. letech 20. století došlo k přejmenování na *Cantores Pragenses*, čímž se problém „vyřešil“.

²⁰ Uváděním tvorby reformních skladatelů (Josef Förster, František Picka, Eduard Tregler, Karel Douša, Vojtěch Říhovský) byl mj. vyjádřen nesouhlas s perzekučním zákrokem KSČ vůči Obecné jednotě cyrilské. O zařazení dané skladby však vždy rozhodovala hudební kvalita.

²¹ Hudební programy pražských kůrů avizovala zvláště *Lidová demokracie*, občas *Svobodné slovo* a *Katolické noviny*.

víceznačné instrukce *Musicam Sacram* (1967)²² způsobilo citelný útlum hudebních aktivit většiny kostelních sborů,²³ figurální mše zde zněly i nadále.

Za 51letého Herclova chorregentství Novák doprovodil 174 různých mší a requiem, dále několik set nemešních skladeb (moteta, žalmy, litanie, nešpory, Te Deum, Stabat mater, Pange lingua a další). Vždy respektoval kompoziční styl prováděných děl a dovedl plynule navázat improvizací ve stylu a duchu doznívané skladby. Invenčně při tom využíval rejstříkové bohatství největších pražských varhan a výbornou akustiku chrámu.²⁴ Funkci kmenového doprovazeče Svatojakubského sboru (Cantores Pragenses) zastával i za vedení Tomáše Čechala a Jakuba Zichy (* 1974)²⁵ až do ledna 2012, tedy úctyhodných 61 let!²⁶

Varhaník metropolitní katedrály sv. Víta

V průběhu prvních dvou životních dekád Otto Nováka velmi ranila dvě rodinná úmrtí: v lednu 1940 zemřel na selhání srdce otec Eugen, koncem ledna 1948 přišel o život starší bratr Eugen při lyžování v Krkonoších.²⁷ Obě události významně ovlivnily chod domácnosti. Jelikož matka vlastnila dům, neměla nárok na žádný důchod a on nemohl pobírat na konzervatoři stipendium. Matka tedy žila z peněz, které nastřádal otec,²⁸ po měnové reformě v roce 1953 však zůstala bez prostředků. Musel se tedy postarat o výdělek. Hudební působení ve farním kostele sv. Václava v Praze-Nuslích (1952–1970) mu vyneslo okolo 400,- Kč/měsíc, k tomu měl další příjmy za záskoky na kůrech kolegů – tato činnost ho po celá studentská léta v podstatě živila.

Od roku 1945 chodil vypomáhat s hraním Antonínu Jandovi, legendárnímu varhaníkovi katedrály svatého Víta na Pražském hradě.²⁹ Po návratu z vojenské služby v tomto mystickém

²² Instrukce *Musicam Sacram* zrušila primát latiny ve prospěch národních jazyků a akcentovala aktivní účast lidu při slavení liturgie (*actuosa participatio populi*) – latinská figurální mše se tak stala „zbytečnou“, což citelně oslabilo úlohu chrámových sborů.

²³ FRYDRYCH, Karol. *Farní cyrilská jednota v Prostějově v kontextu historického vývoje cecilianismu a cyrilismu* [online]. Brno, 2020 [cit. 2021-06-21]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/qu1bd/>>. Závěrečná práce. Brno, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Eduard Tomašík.

²⁴ Varhany v bazilice sv. Jakuba Staršího mají 4 manuály, 91 znějících rejstříků a 8277 píst'al.

²⁵ Po Josefu Herclovi převzal vedení Tomáš Čechal; Cantores Pragenses řídil krátce a neúspěšně (2003–2006) – během jeho éry měla umělecká úroveň descendentní ráz, sboristé postupně odcházeli a těleso de facto zaniklo. 1. února 2007 přišel nový dirigent Jakub Zicha, který však musel od základu vybudovat nový sbor.

²⁶ V bazilice sv. Jakuba je od roku 1951 udržována jedna zvláštnost spočívající v působení dvou varhaníků: oficiální varhaník měl na starosti doprovod farních bohoslužeb a organizaci koncertů – varhanních hodin; druhý varhaník účinkoval při slavných bohoslužbách coby doprovazeč figurální hudby. Oficiálními varhaníky u sv. Jakuba byli Wiedermannovi žáci Emil Špolc (*1912) a Jiří Ropek (1922–2005). Špolc zde působil do poloviny 60. let, přičemž Ropek již od roku 1950 hrával varhanní hodinky. 1. října 1996 byla jmenována titulární varhanicí Irena Chříbková (*1959). Varhaníkem sboru byl od počátku Otto Novák, po něm nastoupil Vladimír Jelínek (*1973).

²⁷ Bratr Eugen Novák (1922–1948) umřel půl roku před promocí Právnické fakulty UK.

²⁸ Notáři sice byli státní zaměstnanci, ale stáří si museli zabezpečit úsporami, neměli penzi.

²⁹ Funkce kapelníka a varhaníka byly v pražské katedrále sv. Víta (do roku 1993) odděleny, byť i kapelníci hrávali na královský nástroj. Varhaník Antonín Janda působil na dómu za éry kapelníků Josefa Förstera, Karla Douši a Otto Alberta Tichého.

poutním chrámu působil neoficiálně, v druhé polovině padesátých let svého učitele zastupoval čím dál častěji. Když Antonín Janda na svatodušní pondělí roku 1961 náhle zemřel, požádala Metropolitní kapitula Nováka, aby se stal jeho nástupcem.³⁰ On nechtěl, dával přednost působení v bazilice sv. Jakuba, ale řekl, že vyhoví, dokud si kapitula někoho nenajde. Metropolitní kapitula „hledala“ 32 let... Z jeho jmenování katedrálním varhaníkem pak vyplynula řada povinností.³¹ Byl například stálým partnerem dómského sboru a orchestru řízeného taktovkou kapelníků Otto Alberta Tichého (1890–1973), Jaromíra Hrušky (1910–1984)³² a Ladislava Příbyla (1927–2003),³³ jelikož každou neděli se zpívala missa cantata. Tichý jednoznačně preferoval díla reformních skladatelů a vokálně-instrumentální hudbu zredukoval na minimum. Hruška v této estetické linii pokračoval, přičemž rozšířil cyrilský repertoár o interpretačně náročné reformní opusy, jakými byla například *Missa solemnis op. 5* Viléma Blažka, a uváděl premiéry kompozic soudobých autorů. Za vedení Příbyla zůstala základní repertoárová orientace nedotčena, avšak pozvolna se vrátila též reformisty proskribovaná vokálně-instrumentální hudba epochy baroka a klasicismu. Jelikož všichni tři chorregenti měli v úctě odkaz Obecné jednoty cyrilské, při sestavování dramaturgických plánů pravidelně zařazovali gregoriánský chorál, který Novák dovedl s velkým citem doprovázet pomocí doškálných akordů – v modálních harmoniích se pohyboval suverénně, znal latinu. Jeho hudební projev při mši byl vroucí, kontemplativní modlitbou. Dokázal předestřít a využít pestrou škálu barevných kombinací romantického Melzerova nástroje³⁴ a vytvářet vhodně rejstříkované útvary. Každý rejstřík byl pro něj jako samostatný nástroj, vycítil individualitu, měl zcela specifický přístup ke každému z nich. Citlivě rejstříkoval různé slohy. De facto každou zpívanou bohoslužbu dovedl vystavět jako jednolitý celek, dát jí plynulost a gradaci. Uměl brilantně modulovat a při improvizaci

³⁰ Novák se stal dómským varhaníkem v době, kdy katedrála byla bez biskupa, kardinál Josef Beran v internaci a politické ovzduší bylo nepřátelské vůči církvi. Hudebníci, kteří chtěli působit při bohoslužbách v katedrále, čelili perzekucím – někteří kvůli tomu opustili solidní existenci a přišli o kariéru.

³¹ Zvlášť náročné byly neděle: v 7:30 hrál u sv. Václava v Nuslích, v 9:30 v katedrále, v 11:00 u sv. Jakuba, v 15:00 nešpory v katedrále (při Magnificat používal varhanní zvonkohru) a jednou za měsíc doprovod hudební produkce Svatojakubského sboru (Cantors Pragenses) v kostele sv. Tomáše. K adventu neodmyslitelně patřily roráty; v katedrále začínaly v 5:45, aby je stihl, musel vstávat již ve 4:15.

³² Jaromír Hruška (1910–1984) – absolvent Právnické fakulty, konzervatoře a AMU. Pracoval na Ministerstvu národní obrany, po politických prověrkách v roce 1968 byl zbaven svého pracovního místa a prominentně odklizen na pozici vedoucího Ústředního hudebního archivu Československého rozhlasu. Ve funkci kapelníka metropolitní katedrály sv. Víta (1964–1975) nahradil Otto Alberta Tichého. Vysokou laťku nasadil provedením mešních skladeb J. Förstera a J. B. Foerstera. Do chrámu docházel dirigovat inkognito – přes hlídané Hradčany se například dostával v přestrojení, v paruce, dirigoval za sloupem, aby na něho nebylo z lodi chrámu vidět.

³³ Ladislav Příbyl (1927–2003) – vystudoval hudební vědu na FF UK, dirigoval na konzervatoři, zpíval v operním sboru Národního divadla a pražských krematoriích, působil na kůrech v Havlíčkově Brodu, Kutné Hoře, u sv. Jindřicha v Praze a po Jaroslavu Hruškovi převzal post kapelníka pražského dómu (1975–1994). Zdařile spartoval mnoho skladeb zvláště 18. století. Premiéroval náročný opus *Missa Dominicalis op. 3* Zdeňka Hatiny, ředitele kůru v Brně-Zábrdovicích.

³⁴ Otto Novák hrával v pražské katedrále na třimanuálový nástroj s 58 registry, který v roce 1932 postavila firma Josefa Melzera (1871–1958) z Kutné Hory. V současnosti probíhá projekt nového královského nástroje pro svatovítskou katedrálu. Z výběrového řízení vzešel vítězně španělský varhanář Gerhard Grenzing (*1942), jenž má dílnu v obci El Papiol nedaleko Barcelony. Varhany budou mít 4 manuály a 97 rejstříků.

s oblibou tvořil kontrapunkt. Pražská katedrála pod autoritou Františka Tomáška proslula vzorovou liturgií, příkladnou dramaturgií, přičemž mnoho chrámových hudebníků chodilo „poslechnout si Nováka“.

U svatovítského hracího stolu Novák zažil státní návštěvy pro někdejší Českou národní radu (v 60. a 70. letech 20. stol.), zavedení nového liturgického řádu v 70. letech, atmosféru oslav milénia pražské katedrály v normalizačním roce 1973, jmenování biskupa Františka Tomáška kardinálem a pražským arcibiskupem (1977, 1978), nejlepší léta dómského sboru pod vedením Jaromíra Hrušky, inaugurace prezidenta Václava Havla (1989, 1993), pohřeb Františka Tomáška (1992), slavnostní mši papežského legáta kardinála Joachima Meisnera k 600. výročí umučení sv. Jana Nepomuckého (1993) atp. Z titulu své funkce doprovodil pontifikální mši v bazilice sv. Petra ve Vatikánu při svatořečení sv. Anežky Přemyslovny (12. listopadu 1989) a následující den v aule při audienci českých poutníků u papeže, pražské oslavy kanonizace sv. Anežky Přemyslovny (1989), dále pak všechny tři návštěvy papeže Jana Pavla II. v Praze (1990, 1995, 1997). Činnost ve svatovítské katedrále ukončil na vlastní žádost k 1. lednu 1994, kdy šel ve svých 64 letech do penze.³⁵ Je nasnadě, že na uchování zdejšího „genia loci“ měl velký podíl.

V letech výslužby vypomáhal Josefu Kšicovi (*1952) s hraním v katedrále, na kůru basiliky Strahovského kláštera přes více než dvě dekády doprovázel figurální mše řízené Vladimírem Roubalem (*1965) a k jeho stavovské cti též patřila pravidelná služba v domácím kostele Nejsvětější Trojice v Podskalí (2007–2012). Poslední významnou akcí, kterou odehrál, byla národní pouť do Říma (2010).

Varhaník pražských krematorií

Profesionální chrámoví varhaníci to v době reálného socialismu měli těžké. Církev nedisponovala finančními prostředky na řádné mzdy, a tak vyplácela víceméně symbolické odměny, uznávací poplatky na režii (a to i katedrálním hudebníkům).³⁶ Varhaníci měli příjmy hlavně ze svateb a pohřbů. Jelikož se „nevyrovnali s náboženskou otázkou“, nemohli učit na školách.³⁷ Jednou z možností, jak zůstat v oboru, byl úvazek v krematoriu.

³⁵ Nástupci Otto Nováka a kapelníka Ladislava Přibyla ve svatovítské katedrále: 1993–1994 – Marek Čihař (*1950) varhaník, specializoval se na hru při nešporách; 1994–1999 – Martin Poruba (*1951), chorregent (kapelník) + varhaník; 1999–dosud – Josef Kšica (*1952), kapelník + varhaník.

³⁶ V roce 1961 činil hrubý měsíční plat Antonína Jandy v katedrále pouhých dvě stě čtyřicet Kčs. Sboristé byli honorováni částkou 20 Kčs za zkoušku či vystoupení.

³⁷ Např. brněnský hudební skladatel Zdeněk Zouhar (1927–2011) mi vyprávěl, že při jeho svatebním obřadu v brněnské katedrále hrál Vladimír Hawlík (1911–1993), leč za plentou, poněvadž v případě odhalení by okamžitě přišel o pedagogické místo na brněnské konzervatoři. Přísloušnou výjimkou z pravidla byl náš největší Mistr varhanní improvizace Jaroslav Vodrážka (1930–2019). Měl úvazek na HF AMU, byť „nesplňoval kodex socialistického učitele“. Komunisté ho však v rámci „podvojně“ politiky blahosklonně omlouvali: „On do kostela chodí za muzikou, ne kvůli Pánu Bohu“.

Touto cestou se vydal i Otto Novák. Nejprve byl zaměstnán jako varhaník krematoria v Motole (1955–1968), které bylo otevřeno v roce 1954. Zde vystupoval v kooperaci se zpěvákem/zpěvačkou, později též s instrumentalisty (smyčce, lesní rohy). Od 1. září 1968 měl úvazek v krematoriu ve Strašnicích, kde doprovázel zpěváka/zpěvačku, smyčcové kvarteto, kvarteto lesních rohů. Na přání pozůstalých musel zpracovat a přehrát mnoho hudby všech možných žánrů a improvizovat na zadaná témata. Tyto úkoly zvládal dokonale, o čemž svědčila jeho oblíbenost a mimořádně velká vytiženost. Díky každodennímu kontaktu s praxí doprovázečskou a improvizací se postupně vypracoval ve skutečnou legendu ve svém oboru. Poněvadž se zde konalo mnoho obřadů, zastupovali jej: Zdeněk Mašek, Ladislav Příbyl, Irena Ledvinová, Zdeněk Šulc, Vladimír Roubal aj. Po Sametové revoluci postupně začal klesat počet obřadů, poněvadž byly opět povoleny církevní pohřby a provoz se také částečně přesunoval do levnější malé obřadní síně s gramofonem. Po odchodu do důchodu sice ve strašnickém krematoriu dál hrál na smlouvu, ale placen byl „od kusu“. V jeho diářích vedených od roku 1971 je doloženo přes šestapadesát tisíc pohřbů.³⁸ Lze se tedy oprávněně domnívat, že za 57 let (1955–2012) působení v pražských krematoriích mohl odehrát více než sto tisíc pohřebních obřadů.³⁹ Sám své varhanické živobytní komentoval slovy: „*Krematorium pro obživu, katedrála pro čest, svatý Jakub pro radost.*“

Koncertní varhaník

„*Zákaz varhanních koncertů ve všech kostelích vyloučil působení profesionálů i mimo bohoslužby. Jedinou výjimku tvořil kostel sv. Jakuba v Praze, sloužící jako demagogická ukázka tolerance režimu pro oči cizinců*“, konstatuje hudební skladatel Petr Eben (1929–2007).⁴⁰ Od konce padesátých let Novák na domácí scéně odehrál stovky koncertů, zvláště jako doprovázeč sólových pěvců (byl „dvorním varhaníkem“ operního pěvce Eduarda Hakena), instrumentalistů (často trumpetistů) nebo pěveckých uskupení. Mnohokrát koncertoval s Ladislavem Vachulkou.

Na programy svých vystoupení s oblibou zařazoval díla starých českých mistrů, například všech pět koncertů Františka Xavera Brixioho (*Koncerty pro varhany C dur a D dur č. 2* uvedl v novodobé premiéře), koncerty Karla Blažeje Kopřivy a Jiřího Ignáce Linky, tvorbu Jana Křtitele

³⁸ Počty odehraných pohřbů ve strašnickém krematoriu (v případě chybějícího roku se diář nedochoval): rok 1971 = cca 1500 obřadů, 1972 = 3364, 1974 = 3567 (zástupci dr. Vlk a dr. Kubánek), 1975 = 2799, 1976 = 3341 (zástupce dr. Kubánek), 1977 = 3544, 1978 = 2849, 1979 = 3347, 1980 = 3137, 1981 = 3300, 1983 = 870 (zástupci Ladislav Příbyl a Irena Ledvinová; ten rok byly většinou obřady v malé síni, kde je gramofon), 1987 = 3618 (zástupce Ladislav Příbyl), 1988 = 3933, 1989 = 3989 (zástupci Ladislav Příbyl a Zdeněk Mašek), 1990 = 3476, 1992 = 1385, 1993 = 1432 (v srpnu za Novákovu dovolenou zastupoval Adolf Melichar), 1994 = 867, 1995 = 689, 1996 = 856, 1997 = 596, 1998 = 555, 1999 = 477, 2000 = 406, 2001 = 363, 2002 = 322, 2003 = 365, 2004 = 291, 2005 = 271, 2006 = 220, 2007 = 197, 2008 = 228, 2009 = 143, 2010 = 214, 2011 = 25, v lednu 2012 odehrál 18 obřadů, 2. února téhož roku byl odvezen do nemocnice.

³⁹ Novákův přítel Jiří Strejc (1932–2010), ředitel kůru a varhaník katedrály svatého Ducha v Hradci Králové, odehrál v krematoriu okolo 40 000 pohřbů.

⁴⁰ EBEN, Petr. Česká duchovní hudba 20. století. *Varhaník: časopis pro varhanickou praxi*, 2007, Kostelní Vydří, č. 4., s. 3–6.

Kuchaře, Josefa Ferdinanda Norberta Segera, svatojakubského minority Bohuslava Matěje Černohorského aj. Nevyhýbal se však ani světovému varhannímu repertoáru Johanna Sebastiana Bacha, Césara Francka či Felixe Mendelssohna-Bartholdyho. Po roce 1990, coby šedesátník, uskutečnil ještě několik sólových koncertů na západě (Salzburg – opakovaně, Drážďany, Bern, v roce 1993 hrál v dómu německého Pasova na největších chrámových varhanách v Evropě).

Nejvíce koncertů měl se Svatojakubským sborem (Cantores Pragenses), se kterým realizoval například velmi úspěšné vánoční koncerty v Rudolfinu a Smetanově síni. S tímto tělesem absolvoval též koncerty v zahraničí (Itálie, Rakousko, Německo, Francie, Polsko, Švýcarsko, Slovensko),⁴¹ podílel se na premiéře děl českých autorů Josefa Bohuslava Foerster, ⁴² Jana Hanuše⁴³ a participoval na vzniku četných hudebních nosičů (LP, MK, CD)⁴⁴.

Dlouhá léta spolupracoval s Karlovarským symfonickým orchestrem na provedení velkých oratorních děl. Odehrál celou řadu univerzitních promócí v Karolinu a Zrcadlové kapli Klementina (ČVUT). K výčtu jeho hudební činnosti patří spolupráce s Národním divadlem, nahrávky pro televizi (seriál F. L. Věk, Dvořákovy Biblické písně s Eduardem Hakenem, hudební pořad Credo Josefa Hercla, film o Jakubu Janu Rybovi), natáčení pro rozhlas (pražské a plzeňské studio) i pro krátký film.

⁴¹ Od 60. let vyšla řada recenzí a kritik koncertů (Lidová demokracie, Svobodné slovo, Hudební rozhledy, revue G, Naše rodina, Singende Kirche). Curriculum vitae na programech koncertů při životních výročí (1990, 1995, 2000, 2005), rozhovor *Život a práce českého varhaníka* byl otištěn v periodiku Naše rodina: zábavný týdeník Československé strany lidové (Praha: Lidová demokracie, 2. září 1970, č. 36, s. 6. ISSN 0323-2743).

⁴² *Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae op. 185*, Praha – katedrála sv. Víta, 24. listopadu 1986.

⁴³ *V. mše „Ut omnes unum sint“ op. 60*, Praha – bazilika sv. Jakuba, 4. února 1968; kantáta *Matka chudých op. 113*, Praha – bazilika sv. Jakuba, 22. května 1988, uvedena rovněž v Římě v rámci oslav svatořečení v bazilice Dei Sancti XII Apostoli 12. listopadu 1989.

⁴⁴ *Staropražští chorregenti 18. století* (LP, Supraphon 1968); *Staropražské Vánoce* (LP, Supraphon 1968); *Tomáš Norbert Koutník: Requiem Es dur – Kriminalista nevinný* (LP, Supraphon 1971); *Les orgues historiques de Prague* (LP, A. Francie: Charlin Disques Paris 1968); *Hudba ve svatovítské katedrále v 18. a 19. století* (LP, Supraphon 1982); *Otto Albert Tichý: Duchovní skladby* (LP, Francie: Sadem 1968); *Hudba v chrámu sv. Jakuba v Praze* (LP, Supraphon 1990); *Pocta svaté Anežce České* (MK, Supraphon 1990); *Svatý Otec Jan Pavel II. V Praze* (LP, Multisonic 1990); *Music from the Benedictine Abbey Břevnov in 17th-19th century* (CD, Bohemia Music Ltd. 1993); *Jakub Jan Ryba: Česká mše vánoční* (CD, MK, Opera Nova Edition Prague 1993); *B. M. Černohorský in St. Jakob zu Prag* (MK, Antiphona 1997); *Pocta Františku Xaveru Briximu* (CD, MK, Antiphona 1998); *Vánoce u sv. Jakuba* (CD, MK, Antiphona 2000); *Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem* (CD, MK, Švýcarsko: Zd. Čáslavský 2001); *Werke von Antonín Dvořák: Mše D dur – Biblické písně č. 7-10 – Te Deum* (CD, Berthold Büchele 2004); *Requiem za papeže Jana Pavla II. – W. A. Mozart: Requiem* (CD, Studio HPC 2005); *Výročí povýšení strahovského kostela na baziliku 6. listopadu 2006, Antonín Dvořák: Mše D dur – Hymnus k Nejsvětější Trojici – Te Deum* (CD, Studio HPC 2006); *Antonín Dvořák: Stabat Mater* (CD, Švýcarsko: Zd. Čáslavský 2006); *Svatojánské slavnosti* (CD, Švýcarsko: Zd. Čáslavský 2006); *Mozart – Beethoven* (CD, Studio HPC 2007); *Robert Fühler: Missa solemnis in hon. Scti Wenceslai + Missa in C „Sekundiční mše“* (CD, Švýcarsko: Zd. Čáslavský 2007); *Jakub Jan Ryba: Česká mše vánoční* (CD, Švýcarsko: Zd. Čáslavský 2007); *Antonín Dvořák: Stabat mater* (CD, Studio HPC 2009); *Slavnostní koncert k výročí 100 let kostela sv. Jana Nepomuckého v Plzni 17. října 2011. L. van Beethoven: Mše C dur – Antonín Dvořák: Te Deum – Hospodine, pomiluj ny* (CD, Studio HPC v Praze-Holešovicích 2009); *Otto Novák – Umění improvizace* (CD, Chorus 2014); *Otto Novák – Improvizace na téma...* (CD, Chorus 2016). „Genia loci“ svatojakubských nahrávek významným spoluvytváří rovněž varhanní umění Otto Nováka jako zkušeného doprovazeče a improvizátora.

Další činnost

Podílel se na tvorbě kancionálu *Mešní zpěvy* (Vatikán, 1989). Radil při opravách a rekonstrukcích varhan, kolaudoval varhany. Stál u zrodu Společnosti pro duchovní hudbu v Praze, kde působil jako člen výboru (1990–2013). Účinkoval při Setkání chrámových sborů. Zharmonizoval některé kancionálové písně, ordinaria či chorální melodie (ač noty psal nerad), jež posléze vyšly jako notová příloha čtvrtletníku *Varhaník*. K jeho žákům patří: Antonín Brčák, varhaník u sv. Tomáše v Praze; Jiřina Wagnerová, emeritní varhanice v Hloubětíně; Jan Kreutzer, varhaník ve Valticích. Významně ovlivnil pražské varhaníky Marka Čihaře (*1950), Vladimíra Roubala (*1965) a Vladimíra Jelínka (*1973).⁴⁵

Ocenění

Od Pohřební služby podniku hlavního města Prahy obdržel diplom a propůjčený titul *Vzorný pracovník podniku* (1983), u příležitosti 40. výročí podniku dostal *Čestné uznání za dlouholetou obětavou a vzornou práci* (1989). Z iniciativy Johannese Overatha (1913–2002) z Kolína nad Rýnem byl od poloviny osmdesátých let 20. stol. jmenován členem CIMS (Consociatio Internationalis Musicae Sacrae = Mezinárodní sdružení pro duchovní hudbu) se sídlem v Římě – v rámci této papežské instituce byl ceněn zejména pro svou improvizaci a doprovod gregoriánského chorálu. Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze mu doživotně propůjčila titul *Emeritní dómský varhaník svatovítské katedrály*. Česká biskupská konference pak 5. července 2006 na Velehradě vyslovila *Děkovné uznání za dlouholetý odborný přínos chrámové hudbě a liturgickému životu církve*⁴⁶ – cyrilometodějskou slavnost v přímém přenosu vysílala Česká televize.

Závěr

Otto Novák překročil práh věčnosti 12. listopadu 2013. Při posledním rozloučení v sobotu 23. listopadu 2013 ve strahovské bazilice Nanebevzetí Panny Marie zaznělo velkolepé *Requiem* W. A. Mozarta; hudební produkci řídil Vladimír Roubal. Varhanická obec v něm ztratila vynikajícího liturgického varhaníka, doprovazeče, improvizátora a znalce chorálu. Jeho duši pak kromě muzikantského poděkování přeji věčný mír. Requiescat in pace.

⁴⁵ Vladimír Jelínek převzal štafetu sborového varhaníka v bazilice sv. Jakuba po Otto Novákovi.

⁴⁶ Děkovné uznání podepsali: Jan Graubner, předseda České biskupské konference a Josef Hrdlička, biskup – delegát pro kulturu.

LITERATURA A PRAMENY

Archiv hlavního města Prahy, Spolkový katastr, sign. XII/217, 1921–1954, Stanovy Družinské jednoty cyrilské.

EBEN, Petr. Česká duchovní hudba 20. století. *Varhaník: časopis pro varhanickou praxi*, 2007, Kostelní Vydří, č. 4., s. 3–6. ISSN 1212-5334.

ek. Srpen s hudbou. *Rudé právo: Ústřední orgán KSČ*, Praha, 1. srpna 1977, roč. 57, č. 179, s. 5. ISSN 0032-6569.

FRYDRYCH, Karol. Malé ohlédnutí za legendou českých varhaníků – Otto Novákem. *Zpravodaj Musica sacra*, Brno: Jednota Musica sacra, 2014, roč. 22, č. 2, s. 13–15.

FRYDRYCH, Karol. Pout' v bazilice sv. Jakuba na Starém Městě pražském. *Psalterium: zpravodaj pro duchovní hudbu*, Praha, 2010, roč. 4, č. 4, s. 11–12. ISSN 1802-2774.

fz. Životní výročí Mistra varhaníka. *Katolický týdeník*, Praha, 1995, roč. 6, č. 10, s. 4. ISSN 0862-5557.

GILLÁR, Martin. heslo Novák, Otto. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2021 [cit. 2021-05-21]. Dostupné z: <www.ceskyhudebnislovník.cz>.

HERCL, Josef. 50 let svatojakubského sboru – Cantores Pragenses. *Varhaník: časopis pro varhanickou praxi*, Kostelní vydří, 2001, č. 2, s. 16–17. ISSN 1212-5334.

KŠICA, Josef. Otto Novák – doyen pražských varhaníků – emeritní varhaník svatovítské katedrály. *Varhaník*, Kostelní Vydří, 2005, č. 1, s. 16–17. ISSN 1212-5334.

NOVÁKOVÁ, Marie. Dvojí výročí prof. Antonína Jandy. *Varhaník*, Kostelní Vydří, 2001, č. 2, s. 17. ISSN 1212-5334.

NOVÁKOVÁ, Marie. Ještě k historii pražského svatojakubského kůru – 1. díl. *Varhaník*, Praha, 2016, č. 4, s. 6–8. ISSN 1212-5334.

NOVÁKOVÁ, Marie. Ještě k historii pražského svatojakubského kůru – 2. díl. *Varhaník*, Praha, 2017, č. 1, s. 10–12. ISSN 1212-5334.

NOVÁKOVÁ, Marie. Výroční mše za Otto Nováka. *Zpravodaj Musica sacra*, Brno, 2021, roč. 29, č. 4, s. 5–6. ISSN 2336-5374.

NOVÁKOVÁ, Marie. Za Josefem Herclem. *Varhaník*, Kostelní vydří, 2005, č. 4, s. 5–6. ISSN 1212-5334.

NOVÁKOVÁ, Marie. Z historie pražských kůrů XV – Basilika sv. Jakuba s klášteřem minoritů, 2. část. *Varhaník*, Kostelní vydří, 2013, č. 4, s. 4–7. ISSN 1212-5334.

ol. Na přelomu sezón. *Svobodné slovo: list Československé strany socialistické*, Pražské vydání, Praha, 3. září 1974, roč. 30, č. 208, s. 5. ISSN 0231-732X.

PRACHAŘ, Oldřich. Basilika sv. Jakuba v Praze, její varhany a lidé. *Varhaník*, Kostelní Vydří, 1999, č. 2, s. 11–12. ISSN 1212-5334.

REJŠEK, Radek. Rozhovor s varhanicí Irenou Chříbkovou. *Varhaník*, Praha, 2019, č. 4, s. 3–7. ISSN 1212-5334.

ROUBAL, Vladimír – REJŠEK, Radek. Vzpomínka na dómského varhaníka Otto Nováka. *Varhaník*, Praha, 2020, č. 1, s. 12–15. ISSN 1212-5334.

SLAVICKÝ, Tomáš. O varhanách, varhanících a staré Praze s osmdesátníkem Otto Novákem, emeritním dómským varhaníkem pražským. *Varhaník*, Kostelní Vydří, 2010, č. 3, s. 1–4. ISSN 1212-5334. *Psalterium*, Praha, 2010, roč. 4, č. 2, s. 1–2, 5–7. ISSN 1802-2774.

SLAVICKÝ, Tomáš. Za Otto Novákem (1930–2013), emeritním dómským varhaníkem pražským. *Varhaník*, Kostelní Vydří, 2014, č. 1, s. 6–11. ISSN 1212-5334.

SVOBODA, Štěpán. heslo Praha-Nové Město, klášter jezuitů – kaple. In: *Varhany a varhanáři v České republice* [cit. 2021-06-18]. Dostupné z: <www.varhany.net>.

VLK, Václav. Život a práce českého varhaníka. *Naše rodina: zábavný týdeník Československé strany lidové*, Praha: Lidová demokracie, 2. září 1970, č. 36, s. 6. ISSN 0323-2743.

VODRÁŽKA, Jaroslav. *Tajemství víry v daru hudby*. 1. vyd. Olomouc: Metropolitní kapitula sv. Václava v Olomouci v nakl. Matice cyrilometodějská, 2010. 33 s. ISBN 978-80-7266-334-7.

Z Prahy. *Lidová demokracie: orgán Československé strany lidové*, Praha, 26. června 1976, roč. 32, č. 151, s. 4. ISSN 0323-1189.

ZIMA, František. Svatojakubský varhaník. *Naše rodina*, Praha, 1995, roč. 28, č. 11, s. 2. ISSN 0323-2743.

Soukromá korespondence mezi Marií Novákovou (Praha) a autorem studie (Slavkov u Brna).

Osobní sdělení jezuity P. Petra Havlíčka JS (*1972), Praha, kostel sv. Ignáce.

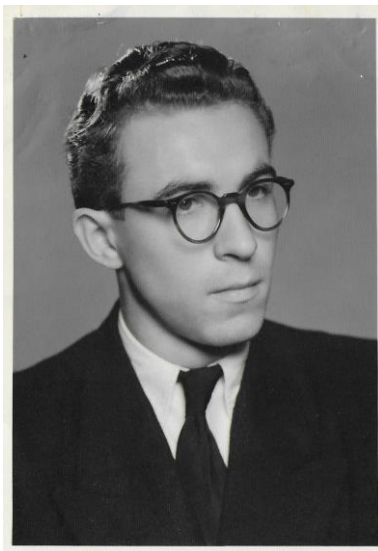
HUDBA V ŽIVOTE ŠTEFANA HANAKOVIČA (1931 – 2020)

Dominika Machutová

Slovenská národná knižnica – Literárny archív, Martin

S piesňou chodil po susedoch

V obci Košolná pri Trnave sa 20. augusta 1931 narodil Štefan Hanakovič ako piate dieťa Michala Hanakoviča a Rozálie, rod. Izakovičovej. V rodine sa žilo skromne – otec bol zručný remeselník opravujúci rôzne mechanizmy a matka okrem vedenia domácnosti privyrábala k živobytiu umeleckým maľovaním interiérov. Štefan už v detstve rád spieval a „s piesňou chodil po susedoch – spieval o dušu.“¹ Mal silné umelecké cítenie a popri domácich povinnostiach bol vedený k umeleckým zručnostiam. Pri otcových opravách hodín obdivoval ich zvonivý hlas pri odbíjaní. Už od prvej triedy ľudovej školy bol poverený recitovaním básničiek, spievaním a úlohami v školských divadelných hrách. Ako druhák rozširoval misijné známky, roznášal po dedine časopisy, noviny a ako miništrant pomáhal pri vianočných výstavách kníh Spolku sv. Vojtecha (SSV). V roku 1941 viedol školský spevácky súbor riaditeľ Ladislav Galko² a neskôr Jozef Baláž. Štefan pomáhal s nácvikom jednotlivých hlasov, keďže ich vedel z prvého počutia. V školských rokoch ho hudba mimoriadne lákala, najmä hra na organe. Ale skromné rodinné pomery dovolili iba ústnu harmoniku, ktorá pripomínala zvuk a stolička predstavovala hrací stôl organa. Vo voľnom čase chodil na spevokol, klavír a harmoniku, venoval sa ochotníckemu divadlu a kreslil – mal rád ľudí a talent zabávať a tým kultúrne oživovať miestne obce.



Obr. 1: Štefan Hanakovič, 50. roky 20. storočia.

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

¹ HANAKOVIČ, Štefan. *Človek nemôže dať menej, ak dostal viac*. In: BABIRÁT, Marián. *Košolná (1296 – 1996)*. Košolná, 1996, s. 181.

² Ladislav Galko (1916 – 1987) – muzikológ, folklorista, hudobný skladateľ a publicista; v r. 1954 – 1961 pôsobil v Matici slovenskej v Martine, kde v r. 1957 nastúpil aj Š. Hanakovič.

Obľuboval čítanie a popri roznášaní časopisov a kníh si rozširoval obzor, pričom obdivoval národovcov, niektorých spisovateľov, činnosť Matice slovenskej (MS) a SSV – mal v rukách učebnice, ktoré vydávali tieto dve najvýznamnejšie inštitúcie. Fascinovali ho národné dejiny. Vďaka výchove rodičov a učiteľov mal vo veľkej úcte predstaviteľov štátu a Cirkvi. Na odporúčanie učiteľov v septembri 1943 nastúpil na cirkevné saleziánske gymnázium v Šaštíne, ktoré poskytovalo zľavu pre žiakov z chudobnejších pomerov. Úroveň gymnázia bola veľmi vysoká a na študentov sa kládli vysoké nároky, nakoľko skladali polročne skúšky na gymnáziu v Trnave. Tu si zdokonalil aj umelecké vedomosti, cudzie jazyky, spoznával exaktné vedy a umeleckú literatúru a zakúsil aj redaktorskú prácu. Venoval sa hudbe – harmónium, krídlovka, husle, pôsobil v saleziánskom spevokole, dychovej hudbe, v orchestri ale aj v divadle. V študentskom časopise uviedol svoje prvé články a básne a krátke piesne. Súčasne hľadal svoje životné povolanie a prihlásil sa do saleziánskeho noviciátu. Toto obdobie mimoriadne a natrvalo ovplyvnilo jeho ďalší život.

Prišla „barbarská noc“ (13. apríl 1950) rušenia kláštorov, kedy bol odvečený do Podolínca, následne na politickú prevýchovu do Kostolnej a potom na dvojmesačnú brigádu na Priehrade mládeže – Nosice na Považí. Po prevýchove mu bol umožnený návrat domov do Košolnej a pokračovanie v štúdiu. Avšak zrušením kláštorov, vrátane saleziánskeho gymnázia v Šaštíne, sa zmenili pomery aj na Trnavskom gymnáziu, a preto sa rozhodol dokončiť stredoškolské štúdiá súkromne na gymnáziu v Galante. Brigádovaním pre trnavský cukrovar si zarobil na štúdium, kde zmaturoval v roku 1952. Stále udržiaval kontakty s bývalými spolužiakmi a saleziánskymi predstaviteľmi. Pripravoval sa na prechod hraníc, aby mohol pokračovať v teologickom štúdiu – prechod hraníc sa nepodaril a tým sa kontakty pretrhli.



Obr. 2: Štefan Hanakovič a ženský spevokol v Košolnej, 50. roky 20. storočia.

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

Kultúrna osveta v novej dobe

Privátne štúdium mu umožnilo venovať sa spoločensko-kultúrnej činnosti v obci. Nadviazal na činnosť riaditeľa školy v Košolnej Jozefa Baláža, ktorý režíroval divadelné hry a viedol spevokol. Na Vianoce 1950 nacvičil s miestnymi ochotníkmi divadelnú hru *Slepý pastier* a začali sa nácviky kostolných spevov (ženský a neskôr zmiešaný spevokol). Postupne spevokol pôsobil aj kostole v Suchej nad Parnou a neskôr sa rozrástol aj o členov z ďalšej susednej obce Dlhá. Štefan pripravoval a režíroval divadelné hry (*Nový život, Bačova žena, Ženba, Kubo, Nevesta zo žalára, Statky-zmätky...*), vlastné kabarety, ale aj hry s náboženskou tematikou. V tej dobe bolo ťažké získať zborové skladby, preto napísal vlastné texty a hudobné úpravy. Písal scény, skladal básne, rozprávkové pásma, upravoval piesne. Aktéri podujatí zaznamenávali svoje zážitky do rukopisného časopisu *Smejko*, kde Štefan robil ilustrácie.

Hra na organe bola doménou správcov-učiteľov, ktorú im ideologické smerovanie po roku 1948 neumožňovalo. V rokoch 1952 – 1959 bol Š. Hanakovič organistom v Dlhej. Zároveň hrával aj na krídlovke v dychovej hudbe v Suchej nad Parnou. Táto činnosť – aktivity kultúrneho a osvetového charakteru aj v náboženskom duchu – bola ostro sledovaná orgánmi nového zriadenia. On však už bol odhodlaný kráčať pevne so svojimi piliermi: viera, vzdelanie, umenie. V tom čase sa zoznámil so svojou budúcou ženou Rozáliou Izakovičovou zo susednej obce Dlhá, s ktorej bratom Jozefom pôsobil u saleziánov.



Obr. 3: Štefan Hanakovič, Rozália Izakovičová, Jozef Izakovič, 50. roky 20. storočia.

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

Naše kultúrne dedičstvo

Po ukončení gymnázia v Galante pokračoval na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, kde študoval odbor filológia, knihovníctvo a pomocné vedy historické. Ešte ako študent knihovníctva bol pridelený na triedenie fondov kláštorných knižníc zvezených do Marianky, kde sa nachádzalo vyše

100 tisíc kníh nevyčísliteľnej historickej hodnoty, ktoré boli v hroznom stave – mnohé boli zničené, mnohé cenné kusy ukradnuté – už vtedy si zaumienil pričiniť sa o ochranu takýchto vzácností. Znehodnotením a nelegálnym predajom prišlo Slovensko o dve tretiny písomného historického dedičstva.³ Už počas štúdií v polovici 60. rokov pôsobil v disente najmä redigovaním a rozširovaním kníh s tematikou mládeže, rodiny, teológie, meditácií, ktoré vyšli v Slovenskom ústave sv. Cyrila a Metoda v Ríme.

Matica slovenská, 1956 – 1993

V poslednom ročníku vysokoškolského štúdia, v roku 1956, sa Štefan Hanakovič zamestnal v MS a realizoval výskum v univerzitnej knižnici v Bratislave, Trnave a v knižnici SSV. V roku 1957 začal svoje životné poslanie v Martine. Dôležitou ideou Š. Hanakoviča bol jeho záujem o knižnú kultúru. Po príchode do MS v Martine sa v nej vytvorila silná skupina katolíckych intelektuálov, ktorú pod ideovým vedením Antona Augustína Baníka⁴ tvorili Michal Fedor,⁵ Mišo Adamov Kováč,⁶ Peter Liba,⁷ Juraj Chovan-Rehák,⁸ Peter Maruniak,⁹ a táto matičná omladina v 50. a 60. rokoch nadviazala na kultúrno-literárne a knižnično-bibliografické tradície i dielo zakázaných katolíckych autorov, ako boli Ladislav Hanus,¹⁰ Jozef Kúttník Šmálov¹¹ či Jozef Ambruš.¹² Matičné

³ Pozri ROEKO, Michal. PhDr. Štefan Hanakovič: Nechať veci dozrieť – to je jediný správny prístup! In: *Naše svedectvo*. 2011, č. 5, s. 17.

⁴ Anton Augustín Baník (1900 – 1978) – historik, filológ, kultúrny a národný filozof, redaktor, knihovník, archivár; pôsobil v SSV (1932 – 1938), v MS (1938 – 1971); v r. 1943 – 1949 prednášal na Slovenskej univerzite v Bratislave; v r. 1954 – 1960 bol vedúci Literárneho archívu MS.

⁵ Michal Fedor (1929 – 1994) – kňaz, jezuita, vysokoškolský pedagóg, publicista, pracovník MS – bibliograf (1955 – 1961), vedecký pracovník MS (1969 – 1974); pracovník Štátnej vedeckej knižnici v Košiciach (1961 – 1964, 1974 – 1991); aspirant SAV v Bratislave (1964 – 1969); prednášal na kňazskom seminári v Spišskej Kapitule (1991 – 1994).

⁶ Mišo Adamov Kováč (1930) – historik, teatroológ, dramatik, pracovník bibliografického oddelenia MS v Martine (1956 – 1990), riaditeľ Pamätníka slov. literatúry (1966 – 1971), pracovník Literárneho múzea (1971 – 1990), prednášal literárnu muzeológiu na univerzite v Brne (1971 – 1999), námestník ministra kultúry SR v Bratislave (1990 – 1992), správca MS (1993 – 1994).

⁷ Peter Liba (1931 – 2020) – literárny vedec, kritik, kulturoológ, vysokoškolský pedagóg; pôsobil v Bibliografickom ústave MS v Martine (1957 – 1973); od 1973 pracovník PF v Nitre, dekan PF v Nitre (1991 – 1993), rektor Vysokej školy pedagogickej (1993 – 1995), rektor UKF (1995 – 1999).

⁸ Juraj Chovan-Rehák (1931) – historik, muzeológ, redaktor, dokumentarista; pedagóg (1957 – 1965), odborný pracovník MS v Martine (1965 – 1992); šéfredaktor Katolíckych novín; zaslúžil sa o obnovu vydávania časopisu *Verbum*.

⁹ Peter Maruniak (1933 – 2013) – absolvent štúdia knihovedy a slovenčiny na UK v Bratislave; pracovník MS (1958 – 1996) – vedúci Knihovedného odboru (1965), Knihovedného ústavu (1958), odd. teórie, výskumu a metodiky (1973), odd. výskumu (1982), Kabinetu výskumu dejín povojnového exilu (od 1996).

¹⁰ Ladislav Hanus (1907 – 1994) – rímskokatolícky kňaz, historik umenia, slovenský novotomistický filozof, významný predstaviteľ slovenskej kultúrnej filozofie; pôsobil v seminári v Spišskej Kapitule (1938 – 1950), od 1941 redigoval časopis *Kultúra*, v r. 1944 – 1945 *Obroda* a následne (1946 – 1948) časopis *Verbum*; v r. 1952 na základe vykonštruovaných a nepravdivých obvinení, vedených proti katolíckej cirkvi a katolicizmu, odsúdený; prepustený v r. 1965.

¹¹ Jozef Kúttník Šmálov (1912 – 1972) – kňaz, básnik, prozaik, prekladateľ, kritik, literárny a kultúrny historik, pedagóg a teológ; založil katolícke vydavateľstvá a edície *Svet*, *Obroda*, *Verbum*; po r. 1948 sa venoval prekladom, teologické a literárnovedné štúdie uverejňoval iba v exile a domácich samizdatoch.

aktivity Fedora, Kováča, Libu, Maruniaka a Hanakoviča položili základy modernej slovenskej národnej bibliografie, ako aj knižničnej a informačnej vedy, pričom sa priekopnícky zaradili k jej organizátorom a teoretikom na Slovensku i v medzinárodnom kontexte.¹³



Obr. 4: Štefan Hanakovič v Matici slovenskej, 90. roky 20. storočia.

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

Hanakovič v MS zastával mnohé pozície¹⁴ – bol redaktorom odborných publikácií a periodík a členom viacerých slovenských i celoštátnych pracovných komisií a pedagógom na nadstavbovej knihovníckej škole v Martine.

„skúsme knižnice situovať do procesu duchovnej kultúry tak, že sú a stále budú jej pevnou a neoddeliteľnou súčasťou. Pravdaže, nie kultúry ako stavu, ale dynamickej duchovnej kultúry.“¹⁵ ... „Knižnice sú [...] materiálne piliere duchovného dedičstva ľudstva a pokým ide o komunikačný proces – jeho informačnú a študijnú časť – sú východiskom i objektom poznávania.“¹⁶

¹² Jozef Ambruš (1914 – 1993) – slovenský literárny historik, prekladateľ a jazykovedec; vydavateľstvo SSV (1948 – 1953), redaktor Slov. vyd. technickej literatúry v Bratislave (1953 – 1954), odborný pracovník Ústavu slov. literatúry SAV (1954 – 1958), knihovník v SSV (1958 – 1964), vedecký pracovník Ústavu slov. literatúry SAV (1964 – 1981).

¹³ Pozri PARENIČKA, Pavol. Stál na čele najvýznamnejších kultúrnych inštitúcií : Matica Slovenská sa rozlúčila so svojím bývalým správcom Štefanom Hanakovičom. In: *Slovenské národné noviny*. 2020, roč. 35, č. 28, s. 10. Dostupné na:

<file:///F:/SNK_2021/Hanakovi%C4%8D_2021/Jahn%C3%A1tek_re%C5%A1er%C5%A1/SNN_Pareni%C4%8Dka_2020_27_s.%2010.pdf> (online 25. 5. 2021).

¹⁴ 1956 – 1959 pracovník retrospektívnej bibliografie; 1959 – 1962 vedúci katalogizačného oddelenia; 1962 – 1968 teoretický pracovník; redaktor *Knižničného zborníka*; redaktor časopisu *Knižnice a vedecké informácie*; pracovník študijného odd.; 1968 – 1992 vedúci odd. retrospektívnej bibliografie; výskumný pracovník.

¹⁵ HANAKOVIČ, Štefan. *Knižnice a duchovná kultúra*. [Referát.] B. d. Slovenská národná knižnica – Literárny archív, Martin, fond Štefan Hanakovič, prír. č. 39/2015 – 224, s. 4.

¹⁶ HANAKOVIČ, *Knižnice a duchovná kultúra*, s. 5.

Štefan Hanakovič mal z ideologických dôvodov limitovanú prezentačnú činnosť a v rokoch normalizácie mal zakázané publikovať pod vlastným menom. Dôvodom jeho udržania sa v MS bola vysoká odbornosť a dôsledná práca. V roku 1990 bol Štefan Hanakovič zvolený za tajomníka Matice slovenskej a v roku 1992 za jej správcu. Túto funkciu zastával od februára 1992 do marca 1993, avšak bol terčom mnohých politických útokov.¹⁷

Bývalý kolega v MS, Viliam Sokolík,¹⁸ v roku 1993 charakterizoval Štefana Hanakoviča vytvorením jeho *Ex libris*. Vytýčil základné prvky Hanakovičovej osobnosti týmito atribútmi:

„**Kristus:** *Bezo mňa nemôžete nič urobiť*, povedal Pán. A i pre Teba to bola alfa aj omega v živote; **hory:** stretnutia v Tatrách na turistike; **kvet:** krása aj tam, kde človek býva; **knihy:** tvoja doména; **slovenský znak:** znak slobody; **ovce:** splnenie Kristovej výzvy *Pas baránky...*, každý podľa svojich možností a schopností. A Ty to plníš napr. v spevokole, preto dole **časť klaviatúry.**“¹⁹



Obr. 5: Štefan Hanakovič v deň nástupu za správcu MS, 11. február 1992.

Foto: Filip Lašut, SNK – LA, sign. SH 249/41.



Obr. 6: Viliam Sokolík: *Ex libris* Štefana Hanakoviča, 1993.

SNK – LA, fond Štefan Hanakovič, príř. č. 39/2015 – 78.

Spolok svätého Vojtecha

V roku 1993 nastúpil Š. Hanakovič na miesto riaditeľa SSV v Trnave.²⁰ Spolok pokladal za inštitúciu „ktorá v minulosti veľmi pomohla k obrode slovenského národa a jeho povedomia.“²¹ Za

¹⁷ Š. Hanakovič bol správcom MS od 1. 2. 1992 do 9. 3. 1993, v Archíve MS sa nachádza jeho osobný spis a pracovná agenda z tohto obdobia.

¹⁸ Viliam Sokolík (1939 – 2021) – archívár, historik, teoretik fotografie, výtvarník, básnik; v rokoch 1958 – 1991 pôsobil v Matici slovenskej.

¹⁹ SOKOLÍK, Viliam. *Ex libris Štefana Hanakoviča*. [Maľba, korešpondencia.] 1993. Slovenská národná knižnica – Literárny archív, Martin, fond Štefan Hanakovič, príř. č. 39/2015 – 78, 2 s.

²⁰ Š. Hanakovič bol riaditeľom SSV v rokoch 1993 – 2006, v Archíve SSV sa nachádza jeho osobný spis a pracovná agenda z tohto obdobia.

cieľ si predšavzal stabilizovať členskú základňu, skvalitniť edičnú činnosť a prostredníctvom nej pomáhať študentom, mládeži a rodinám oživovať historickú pamäť národa. Tomu bola určená aj edičná činnosť zameraná na aktuálne témy – osobne sa zaslúžil o vydanie *Katechizmu Katolíckej cirkvi* (1998) a za túto knihu SSV dostal Cenu Slovenského literárneho fondu. Počas Hanakovičovho pôsobenia vydal SSV viacero kníh a materiálov hudobného charakteru: *Nebeské kvietky* (1993); *Veľký týždeň a veľkonočné trojdnie* (1996); *Jednotný katolícky spevník: s najpotrebnejšími modlitbami pre kresťanov katolíkov* (1996); *Jednotný katolícky spevník: [kancionál]* (1996) a *Jednotný katolícky spevník znotovaný* (2006).²² Okrem toho popularizoval národných dejateľov a doma i v zahraničí aktualizoval ich odkaz svojimi príhovormi na odborných seminároch.



Obr. 7: Príhovor nového riaditeľa SSV (Š. Hanakovič) v jezuitskom kostole v Trnave na slávnostnej sv. omši 22. apríla 1993.

Zľava: Peter Dubovský, pomocný banskobystrický biskup;
Mons. Ján Sokol, trnavský arcibiskup;
Jozef Slamka, trnavský dekan a tajomník SSV.
Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.



Obr. 8: Po inaugurácii za riaditeľa SSV. Zľava: Štefan Hanakovič; Peter Dubovský; Rozália Hanakovičová. Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

Jednotný katolícky spevník

SSV mal vo svojom programe už od počiatku zjednotiť cirkevný spev na celom Slovensku. Š. Hanakovič poukázal na vývoj chrámovej hudby na Slovensku v druhej polovici 20. storočia

²¹ Osobnosti všedného dňa : Jeho život je z väčšej časti spojený s Martinom. In: *Martinsko*. 2006, č. 34, s. 9.

²² *Nebeské kvietky*. Ed. J. P. Kysucký, Trnava: SSV, 1993, 18. upr. vyd., 434 s. ISBN 8085198703. *Veľký týždeň a veľkonočné trojdnie*. Ed. Vincent Malý, Trnava: SSV, 1996, 2. vyd., Edícia liturgických príručiek Svetlo; 1. zv., 279 s. ISBN 8071621269. *Jednotný katolícky spevník : s najpotrebnejšími modlitbami pre kresťanov katolíkov*. Trnava: SSV, 1996, 63. vyd., 525, [20] s. ISBN 8071621668. Schneider-Trnavský, Mikuláš: *Jednotný katolícky spevník : [kancionál]*; Trnava: SSV, 1996, [5. vyd.], 590 s. ISBN 80-7162-173-0. *Jednotný katolícky spevník znotovaný*. Zodp. red. Kročková, Katarína, Trnava: SSV, 2006, 2. uprav. vyd., 976 s. ISBN 8071626236.

a nové potreby porevolučnej éry. Rozhodol sa prikročiť k novému vydaniu²³ kancionála *Jednotného katolíckeho spevníka* (JKS), ktoré vyšlo v roku 1996²⁴. Cieľom bolo v prvom rade zosúladiť texty a rozdielnosti v pravopise medzi kancionálom pre organistov a vydaniach spevníka pre ľud²⁵ a zároveň nasýtiť veľký dopyt organistov. Nešlo o revíziu spevníka, ale o doplnenie aktuálnych potrieb organistov, nakoľko v 90. rokoch vznikali nové kostoly a predošlé vydania²⁶ už boli opotrebované. Z časového a finančného hľadiska sa netvoril nový spevník, ale iba reedícia s úpravami.²⁷ Hudobné zásahy robil Š. Hanakovič a dovolil doplniť pieseň k sv. Gorazdovi.²⁸

Neskôr Hanakovič v *Dejinách Spolku svätého Vojtecha* (2005) zanechal odkazy pre dnešnú dobu – napr. vzťah Cirkvi k umeniu, literatúre, vede. Objektívne zhodnotil význam a vydanie JKS, a to z hľadiska rozvoja slovenskej poézie, prózy, spevu, rečníctva, keďže ich editormi a prekladateľmi boli básnici a spisovatelia, hudobníci, teoretici.

„...väčšina našich chrámových piesní má v sebe čisto liturgického ducha, zodpovedajúceho aj dnešným požiadavkám, a ich hudobný prejav je veľmi pôsobivý a umelecky dobre spracovaný.“

„...o vznik našich duchovných piesní sa zaslúžili generácie renomovaných profesionálnych aj ľudových umelcov a to od počiatkov kresťanstva u nás.“²⁹

Š. Hanakovič považoval JKS za „jedinečný poklad piesní, zdroj duchovnej potravy a jazykovo, umelecky aj hudobne vyzreté dielo, schopné zjednotiť liturgiu v slovenčine na celom našom území i medzi Slováckmi v zahraničí.“³⁰

Diecézná historická knižnica biskupa Dr. Štefana Moyzesa v Kláštore pod Znievom

Jedným z Hanakovičových cieľov bolo vsunúť do zákonov o MS povinnosť starostlivosti o historické fondy. Ako riaditeľ SSV navrhol Konferencii biskupov Slovenska, aby sa historické knihy z farských knižníc sústredili na jednom mieste s profesionálnym prístupom. Tak v roku 2003

²³ Vydanie v roku 1996 sa považovalo za tretie, hoci bolo už piate – 1937, 1947, 1970, 1986, nakoľko vydania z rokov 1970 a 1986 boli fototlačové reedície z roku 1947. Pozri POKLUDOVÁ, Júlia. Keby... alebo o tom, ako to vlastne bolo. Čo prinieslo tretie vydanie Jednotného katolíckeho spevníka? In: *Adoramus te*. 1998, č. 1, s. 3.

²⁴ Imprimatur: Mons. R. Baláž, biskup, predseda KBS, v Banskej Bystrici 1. 11. 1996, č. 30/1996/KBS; zodpovedný redaktor Štefan Hanakovič; zrevidované a opravené vydanie na základe 62. vydania textového JKS.

²⁵ Tieto nezrovnalosti boli pretrvávajúce, lebo nenotovaný spevník sa vydával veľmi často a zásahy boli takmer pravidelné.

²⁶ Dovtedy posledný JKS pre organistov bol vydaný v roku 1986. V súčasnosti je aktuálne vydanie z roku 2011 revidované podľa opráv M. Schneidra-Trnavského.

²⁷ Tieto snahy nebrali do úvahy skutočnosť, že na JKS sa stále vzťahoval autorský zákon. Podobne v roku 1993 v spolupráci s Jozefom Halmom bol vydaný *Jednotný katolícky spevník* s jednohlasným notovým zápisom pre ľud.

²⁸ Pozri POKLUDOVÁ, c. d., 1998, s. 5.; HANAKOVIČ, Štefan. Dopĺňujúce rúcho Jednotného katolíckeho spevníka. In: *Katolícke noviny*. 1994, č. 8, s. 10.

²⁹ HANAKOVIČ, c. d., 1994, s. 10.

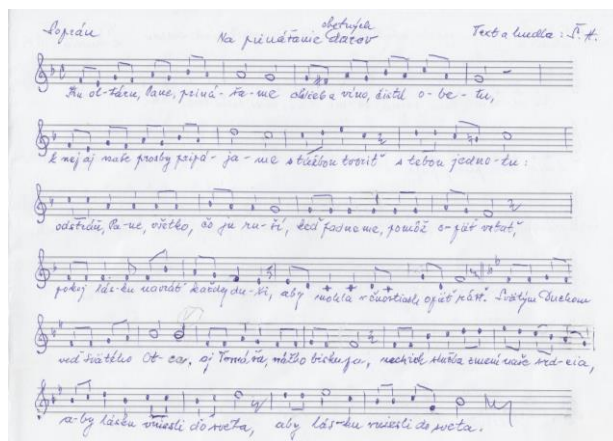
³⁰ HANAKOVIČ, c. d., 1994, s. 10.

vznikla Diecézna historická knižnica biskupa Dr. Štefana Moyzesa v Kláštore pod Znievom. Sídli v budove bývalého slovenského katolíckeho gymnázia a Š. Hanakovič v nej pôsobil tri roky.³¹

Štefan Hanakovič dosiahol bohatú publikačnú činnosť v oblasti knižničnej, historiografickej a kultúrno-historickej. Stal sa autorom okolo 200 väčších odborných príspevkov a publikácií najmä v oblasti knihovníctva a národnej histórie: *Slovník pseudonymov slovenských spisovateľov* (1961); *Katalógy a ich budovanie v ľudových knižniciach* (1963); *Systematický katalóg* (1964); *Muzeálna slovenská spoločnosť* (1969); *Odborné bibliografické potreby na Slovensku* (1975); *Metódy bibliografie* (1976); *Podmienky výstavby bibliografického systému na Slovensku a jeho ideový projekt* (1980); *R. k. farský kostol v Martine* (1983)³²; *Dejiny spolku sv. Vojtecha* (2005); *Dr. Andrej Radlinský – kútsky farár* (2006); *Senohrad 1135 – 2010* (2010); *Dejiny Slovenskej národnej knižnice* (2013).³³ Prednášal na seminároch, konferenciách, odborných školeniach doma i v zahraničí.

„Hudbou jednoducho žil“³⁴

Zasiata láska k hudbe a podpora pedagógov spôsobili, že všade, kde pôsobil, aktívne sa zapájal do hudobných produkcií a sám zakladal a viedol spevokoly. Pripravoval hudbu k divadlám – upravoval a tvoril melódie, harmonizácie a texty pre aktuálne potreby a obsadenie. Ako organista bol zorientovaný v liturgických skladbách, ktoré starostlivo vyberal. Zaujímal sa o dianie v liturgii po Druhom vatikánskom koncile. Liturgickú tvorbu komponoval pre potreby svojich zoskupení: *Vianočné aleluja*; *Vianočná sv. omša I* (2005); *Vianočná omša III*; *Glória*; *Prinášanie obetných darov*; *Pieseň chvály*.



Obr. 9: Š. Hanakovič: *Prinášanie obetných darov*.

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

³¹ V roku 2019 prešla pod úschovu Diecézneho archívu Banskobystrickej diecézy, ktorý sídli v Badíne.

³² V roku vydania publikácie nebolo možné uviesť meno autora. Vo fonde Štefana Hanakoviča v Literárnom archíve SNK sa nachádza exemplár s rukopisným venovaním: „Z vďaka priateľovi dr. Hanakovičovi autorovi textu. : Martin, 1984 : Pecha“. HANAKOVIČ, Štefan. *R. k. farský kostol v Martine*. [Tlač.] 1983. SNK – LA, Martin, fond Štefan Hanakovič, príř. č. 39/2015 – 417, s. 4.

³³ Podrobná bibliografia vznikla k životnému jubileu Š. Hanakoviča: BARTÓKOVÁ, Eleonóra a GAŠPAROVIČOVÁ, Anna. *Štefan Hanakovič : Personálna bibliografia*. Trnava: Okresná knižnica Trnava, 1991.

³⁴ Vyjadrenie syna Š. Hanakoviča, Jozefa Hanakoviča, zo dňa 29. 5. 2021.



Obr. 10: Š. Hanakovič: Vianočná sv.omša.

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

Spracovával aj úpravy liturgických spevov: *Ctená bud' sviatosť* (anonym, úprava ŠH³⁵); *Vo Sviatosťi skrytý* (F. Schubert, text ŠH); *Vzdávame ti vďaky* (R. Adamko, zbor. úprava ŠH); *Bud' Matkou nám* (zborová úprava, text ŠH); *Pastierska* (text a úprava ŠH); *Pod'ťe ku mne všetci...* (S. Kráľ, zborová úprava ŠH); *Naša cesta k Bohu* (G. Verdi, text ŠH); *Celý vesmír* (J. Strečanský, text a úprava ŠH); *Srdce Pána* (Š. Janovcsik, text ŠH); *Ave Maria* (A. H. Rosewig). K jeho úpravám na vlastné texty patria aj *Preludiá* (F. Liszt, text ŠH) a *Oslava* (A. Dvořák, text ŠH).

VZDÁVAME TI VĎAKY OST 13-1

Hudba: Rastislav Adamko
Zbor. úprava: Š.H.

1. Vzdá - va - me ti vďaky, Otče náš, za život a za poz - na - nie,
ktoré si nám zjavil skrze Krista, tvojho slu - žob - ní - ka.

2. A - ko chlieb, ktorý lámeme, bol rozptýlený po vrškoch a zozbieraný sa stal jed - no,
takto sa zhromaždil aj tvoja Cirkev v tvojom kráľovstve zo všetkých kon - čin sve - ta.

Obr. 11: R. Adamko, Š. Hanakovič: Vzdávame Ti vďaky.

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

³⁵ Na viacerých autografoch sa podpisoval skratkou ŠH.

Podľa možností sa zaujímal a spolupracoval so svojimi spolužiakmi saleziánmi – hudobníkmi a skladateľmi: Stanislavom Kmotorkom (1929 – 2012) pôsobiacim v Ríme, Jozefom Strečanským (1910 – 1985) najmä v Belgicku, Jánom Čambálom (1927 – 2010) v Kladne a inými. Hanakovičova duchovná tvorba je zameraná na liturgické potreby, ale obsahuje aj príležitostné skladby národného charakteru: *Jasenovo*; *Nad našou dolinou*; *Pohrebná*; *Nech zavznie pieseň* (k 125. výročiu SSV); *Modlitba za slovenský národ*; *Laudácia*; *Senohradské zvony* (2010). Mnohé Hanakovičove skladby vznikli práve v Martine pre chrámový spevokol pri Kostole sv. Martina, ktorého bol dirigentom.



Obr. 12: Martinský spevokol – Spevokol pri Kostole sv. Martina v Martine. (Šaštín, 2007.)

Zdroj: archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

Do obce Senohrad zavítal za účelom výskumu Knížnice Andreja Kmeťa. Občanom priblížil osobnosť A. Kmeťa (1841 – 1908), dejiny obce a historické súvislosti v rámci diania na území Slovenska. V obci zanechal veľkú stopu na poli kultúrnom a historickom. Vďační Senohradčania mu v roku 2015 udelili čestné občianstvo. V spolupráci s vedením obce pripravil monografiu *Senohrad 1135 – 2010* (Senohrad, 2010). Vychádzajúc z tohto historického skúmania Š. Hanakovič skomponoval pre obec hymnu *Senohradské zvony* (2013). Pripravil aj jej zvukovú nahrávku, kde uviedol: „*Môj vzťah k regiónu Hont je veľmi silný a dôkazom toho je aj toto CD. Verím, že si nájde cestu k vám aj ostatným poslucháčom.*“³⁶ Do Senohradu sa vrátil ešte s jednou piesňou, ktorej je autorom krásneho textu:³⁷ *Senohrad* (2015, hudba: Jozef Strečanský).³⁸

³⁶ HANAKOVIČ, Štefan: *Hymna Senohradské zvony*. [CD], 2013.

³⁷ *Senohrad. – Senohrad je historická dedina, v ktorej dávna minulosť sa spomína, keď museli veľmi ťažko pracovať, a za prácou do cudziny chodiť. Keď sa s nimi matky s plačom lúčili a ich čelá svätým krížom značili, slzy ronili, Boha prosili, aby sa im po robotách domov vrátili. – Keď sa dlho nevracali z cudziny, obavy sa o ich život množili, každý večer, keď už slnko zapadlo, ubolené srdce matiek plakalo. Pred obrazom večné svetlo zažali a s ružencom*

„Úspešnosť [...] vyváženého tvorivého procesu jednotlivca závisí na schopnosti jednotlivca poznať seba samého, pretože bez tohto poznania, bez poznania vlastných vnútorných skúseností nemožno správne vysvetliť a pochopiť získané údaje.“³⁹

Skromné pomery, prakticky prežívané kresťanstvo, statoční vychovávateľia, Božia prozreteľnosť a ňou darované talenty, ho vystrojili do života tak, že mohol plniť určené poslanie aj v zložitých okolnostiach búrlivého 20. storočia.⁴⁰

„Hudba v mojom živote zaujímala dôležité miesto.“⁴¹

PRAMENE A LITERATÚRA

HANAKOVIČ, Štefan. *Knižnice a duchovná kultúra*. [Referát.] B. d. Slovenská národná knižnica – Literárny archív, Martin, fond Štefan Hanakovič, prír. č. 39/2015 – 224, 6 s.

HANAKOVIČ, Štefan. [Dotazník Biografického oddelenia Matice slovenskej.] 1988. SNK – Národný biografický ústav, Martin, fond Štefan Hanakovič, 7 s.

HANAKOVIČ, Štefan. *R. k. farský kostol v Martine*. [Tlač.] 1983. SNK – Literárny archív, Martin, fond Štefan Hanakovič, prír. č. 39/2015 – 417, 40 s.

HANAKOVIČ, Štefan. *Senohrad*. [Autograf, korešpondencia.] 2015. Archív obce Senohrad, 3 s.

HANAKOVIČ, Štefan. *Senohradské zvony*. [Autograf.] 2013. Archív obce Senohrad, 3 s.

HANAKOVIČ, Štefan. [Životopisný dotazník.] 1968. SNK – NBiÚ, Martin, fond Štefan Hanakovič, 4 s.

SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, Mikuláš. *Jednotný katolícky spevník*. Zrev. a opr. vyd. na základe 62. vyd. textového. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1996, 590 s. ISBN 80-7162-173-0.

SOKOLÍK, Viliam. *Ex libris Štefana Hanakoviča*. [Maľba, korešpondencia.] 1993. SNK – LA, Martin, fond Štefan Hanakovič, prír. č. 39/2015 – 78, 2 s.

Štefan Hanakovič v deň slávnostného uvedenia do funkcie správcu Matice slovenskej vo svojej pracovni v 3. budove MS na Hostihore, Martin, 11. 2. 1992. Fotograf: Filip Lašut, MS Martin. [Fotografia.] SNK – LA, Martin, fond Štefan Hanakovič, sign. SH 249/41.

Rozhovor autorky príspevku s Jozefom Hanakovičom, synom Štefana Hanakoviča, zo dňa 29. 5. 2021.

E-mailová komunikácia autorky príspevku s Helenou Bellákovou, Archív Matice slovenskej (Martin) zo dňa 10. 6. 2021.

E-mailová komunikácia autorky príspevku s Jozefom Škodom, SSV (knižnica a archív) v Trnave zo dňa 14. 6. 2021.

v rukách dlho prosili: naša drahá Mat', vráť mi syna, vráť, aby som ho pri návrate mohla požehnať. – Martin : Na sviatok sv. Anny : 26. 7. 2015. HANAKOVIČ, Štefan. *Senohrad*. [Autograf, korešpondencia.] 2015. Archív obce Senohrad, 3 s.

³⁸ E-mailová a telefonická komunikácia autorky príspevku s Oľgou Bartkovou, starostkou obce Senohrad zo dňa 24. – 31. 5. 2021.; Archív obce Senohrad.; 880. *Výročie Obce SENOHRAD*. [DVD], 2015.

³⁹ HANAKOVIČ, *Knižnice a duchovná kultúra*, s. 3.

⁴⁰ Pozostalosť Štefana Hanakoviča je uložená v Literárnom archíve SNK, v Archíve MS v Martine, v Archíve SSV v Trnave. Informácie sme čerpali aj z rozhovoru s Jozefom Hanakovičom (syn), Oľgou Bartkovou (starostka obce Senohrad) a Ľubicou Moncmanovou (niekdajšia kolegyňa z MS).

⁴¹ Osobnosti všedného dňa : Jeho život je z väčšej časti spojený s Martinom. In: *Martinsko*. 2006, č. 34, s. 9.

E-mailová komunikácia autorky príspevku s Matejom Maruniakom, Diecézny archív, Biskupstvo Banská Bystrica (Badín) zo dňa 25. 5. 2021.

E-mailová a telefonická komunikácia autorky príspevku s Oľgou Bartkovou, starostkou obce Senohrad zo dňa 24. – 31. 5. 2021.

HANAKOVIČ, Štefan: *Hymna Senohradské zvony*. [CD], 2013.

880. *Výročie Obce SENOHRAD*. [DVD], 2015.

Archív obce Senohrad.

Archív Jozefa Hanakoviča v Martine.

BABIRÁT, Marián. *Dlhá (1296 – 1996)*. Košolná, 1996. ISBN 80-967380-5-4.

BABIRÁT, Marián. *Košolná (1296 – 1996)*. Košolná, 1996. ISBN 80-967408-3-0.

BARTÓKOVÁ, Eleonóra a GAŠPAROVIČOVÁ, Anna. *Štefan Hanakovič : Personálna bibliografia*. Trnava: Okresná knižnica Trnava, 1991, 47 s.

CABADAJ, Peter. Za Štefanom Hanakovičom. In: *Knižnica*. 2020, č. 4, s. 110 – 114. Dostupné na: <https://snk.sk/images/Edicna_cinnost/Casopis_Kniznica/2020/2020_12_16_15_Mgr_Peter_Cabadaj.pdf> (online 15. 5. 2021).

Diecézny archív. Dostupné na: <<https://bbdieceza.sk/diecezny-archiv/>> (online 25. 5. 2021).

HANKOVIČ, Štefan. Doplnujúce rúcho Jednotného katolíckeho spevníka. In: *Katolícke noviny*. 1994, č. 8, s. 10. ISSN 0139-8512.

HANKOVIČ, Štefan. Svätý Vojtech, patrón Spolku sv. Vojtecha. In: *Katolícke noviny*. 1997, roč. 112, č. 16, s. 3 – 4. ISSN 0139-8512.

IZAKOVIČOVÁ-SPUSTOVÁ, Gabriela. *Prsteň mojej starej mamy : zo spomienok Marty Izakovičovej*. Suchá nad Parnou: RUAH, 2012, 342 s. ISBN 978-80-89604-01-2.

JASENÁK, Ladislav. Kto je kto? Štefan Hanakovič. In: *Slovenské národné noviny*. 2011, roč. 7, s. 11. ISSN 0862-8823.

Jubileum v plnej aktivite. In: *Katolícke noviny*. 2001, č. 33, s. 19. ISSN 0139-8512.

LIBA, Peter. *Š. Hanakovič: Dejiny Spolku sv. Vojtecha*. Vyd. SSV, Trnava 2005, 430 s. [Recenzia.] In: *Viera a život*. 2006, č. 4, s. 87 – 90. ISSN 1335-6771.

Osobnosti všedného dňa : Jeho život je z väčšej časti spojený s Martinom. In: *Martinsko*. 2006, č. 34, s. 9 – 10.

PhDr. Štefan Hanakovič. In: *Duchovné ozveny*. 2011, č. 1, s. 5. ISSN 1337-5849.

PARENÍČKA, Pavol. Stál na čele najvýznamnejších kultúrnych inštitúcií : Matica Slovenská sa rozlúčila so svojim bývalým správcom Štefanom Hanakovičom. In: *Slovenské národné noviny*. 2020, roč. 35, č. 28, s. 10. ISSN 0862-8823. Dostupné na: <file:///F:/SNK_2021/Hanakovi%C4%8D_2021/Jahn%C3%A1tek_re%C5%A1er%C5%A1/SNN_Paren%C4%8Dka_2020_27_s.%2010.pdf> (online 25. 5. 2021).

POKLUDOVÁ, Júlia. Keby... alebo o tom, ako to vlastne bolo. Čo prinieslo tretie vydanie Jednotného katolíckeho spevníka? In: *Adoramus te*. 1998, č. 1, s. 4 – 5. ISSN 1335-3292.

POLÁKOVÁ, Ivana. Spomienka na Štefana Hanakoviča. In: *Bulletin slovenskej asociácie knižníc*. 2020, roč. 28, č. 3, s. 63 – 66. ISSN 1335-7905.

ROĽKO, Michal. PhDr. Štefan Hanakovič: Nechať veci dozrieť – to je jediný správny prístup! In: *Naše svedectvo*. 2011, č. 5, s. 11 – 25. ISSN 1335-9606.

HUDOBNO-HISTORICKÉ OBJAVY V JASENICI NA POVAŽÍ

Marcel J á n o š í k

Jasenica

Úvod

Migrovanie šľachtických a zemianskych rodín pred tureckými vpádmi do severnej časti Uhorska prinieslo povznesenie a rozmach kultúrneho života na území Slovenska. Nezostali po nich len honosné kaštieľske sídla, salóny ale aj vzácne, objemné knižnice plné tlačí či rukopisy uchované v našich archívoch. Ako spomínajú všeobecne genealógovia, sever územia Slovenska osídľovalo viac než 400 šľachtických rodín a v niektorých prípadoch ich osobné fondy a zbierky, knižnice ani po desiatkach rokov nedostali priestor na spracovanie. Problémom je aj roztrieštenie archívnych dokumentov do viacerých archívoch po Slovensku, čo veľmi komplikuje celé bádanie.

Práce muzikológov a hudobných historikov (Darina Múdra, Konštantín Hudec, Zuzana Poláková, Alexandra Tauberová, Gabriela Šíková a ďalší), odkryli doposiaľ hudobný život na Považí až po oblasť Púchova. Sú nám známe hlavne dejiny hudobných centier. História ich hudobných subcentier však potrebuje ešte výskumne dozrieť v čase. V snahe nadviazať a pokračovať, vydali sme sa ďalej na sever. Pôvodným zámerom bolo odkryť históriu hudby v Považskej Bystrici, no jej hudobno-historický výskum si pre svoju kompletizáciu vyžaduje prebádanie okolitých, príľahlých obcí. Z toho dôvodu sme uskutočnili výskum v menej známej obci Jasenica, ležiacej v doline Javorníkov, vzdialenej len desať kilometrov od Považskej Bystrice. Jej súčasný názov vznikol spojením dvoch obcí, Malej a Veľkej Jasenice, ktoré oddeľovala rieka Papradnianka. Jasenica bola hudobným subcentrom Trenčína, hlavného strediska hudby Považia. Ako farnosť prepájala jej filiálky – Papradno, Brvnište, Stupné, Beňov, Podvažie, Šebešťanovú s ďalšími hudobnými subcentrami Považia a čerpala prúdy a prax z hlavného strediska ovplyvnená domácim prostredím.

Rovnako ako okolité severné časti územia Slovenska, aj Jasenica zanechala v sebe pečať šľachtického a zemianskeho nažívania. Pôsobilo tu viac významných rodov: Beňovci, Suňogovci ako hlavní donátori kostola; Róžovci. Zo zač. 17. storočia sa zachoval kaštieľ rodiny Suňogovcov, zo zač. 20. storočia krypta Róžovcov, neskôr využívaná ako Dom rozlúčky existujúca dodnes; z konca 18 storočia kostol sv. Michala archanjela, starý cintorín v Malej Jasenici, kde sa pochováva cez 700 rokov a nový cintorín vo Veľkej Jasenici.

Bádanie priamo v Považskej Bystrici sťažuje aj absencia pramenného materiálu. Z posledných výskumov vyplýva domnienka, že organista Hlbocký si so sebou do Púchova vzal materiál z Považskej Bystrice – zbierku hudobnín rímsko-katolíckeho kostola a teda možno z toho dôvodu tu zatiaľ nie je dostupná žiadna pamiatka. Podobná cesta zrejme postihla aj Orlovský kaštieľ, renesančný kaštieľ Považského Podhradia, či rokokový kaštieľ pri brehu Váhu kde existovala

kaplnka. Archívne materiály oboch kaštieľov však zhoreli pri požiaroch v rokoch 1712 a 1832. Kľúčom k nim sú však dokumenty spomínaných fondov, ktoré čakajú na svojich bádateľov.

Inšpirácie výskumu – ústne tradovanie

Celý výskum Jasenice bol inšpirovaný primárne ústnym tradovaním o stredovekom kostole, ktorý údajne stál na cintoríne v Malej Jasenici (obr. 1). Najstarší obyvatelia obce, kostolníci, ktorí tu pôsobili, si po niekoľko generácií vymieňali informáciu o prenosení oltára zo starého kostola na cintoríne, v terajšom kostole z roku 1781¹ je umiestnený ako pravý, bočný oltár. Ďalej sa spomínal ohradný múr okolo cintorína. Jeho podobu dokladuje aj letecká historická ortofotomapa Slovenska z roku 1950 (obr. 2), na ktorej je podchytený a pamätníci si spomínajú na jeho rozoberanie. Zostal po ňom len strmý terén s novými hrobovými miestami.



Obr. 1: Poloha stredovekého kostola sv. Michala archanjela v Malej Jasenici (výrez z mapy 1. vojenského mapovania z r. 1782 – 1785).²



Obr. 2: Letecká ortofotomapa z roku 1950 – záber na Jasenicu a poloha cintorína v Malej Jasenici, kde stál stredoveký kostol.³

¹ Pozri odbornú štúdiu, kde píše podrobnejšie o neskorobarokovom kostole sv. Michala Archanjela PRÍSTUPNÍK, Lukáš. *Sakrálné pamiatky obce Jasenica*. In: PEKAR, Richard (ed.). *Jasenica v premenách času : 750 : 1269 – 2019*. Bytča : CORETA, 2019, s. 224.

² Pozri polohu kostola online, ako ju uvádza [Prvé vojenské mapovanie]. Dostupné na: <<https://maps.arcanum.com/en/map/europe-18century-firstsurvey/?layers=163%2C165&bbox=2051937.4426452203%2C6304662.797221505%2C2056483.0571710544%2C6306413.6829006625>> [mapa, online 24.5.2022].

Ďalšou inšpiráciou bola existenca starého pozitívu, na ktorom ešte nedávno žijúci farníci ťahávali mechy a zaberá len tretinu empory situovaný k oknu. Veľkou zaujímavosťou je existencia papierenskej dielne v obci Brvnište ležiacej v tejto doline vzdialenej len štyri kilometre od Jasenice s oválnym tvarom s názvom *SIM* uprostred (obr. 3). Jej podobu nájdeme uchovanú na ručnom papieri používanom v Jasenici a okolí tak, ako ju zakreslil Viliam Decker.⁴ Jedná sa o veľmi dôležitý poznatok nesúci informáciu o pohybe, ktorý sme potrebovali z prameňov zachytiť. To znamená, pohyb z papierenskej dielne na trh, alebo priamo k pisateľovi, pohyb do tlačiarne (neďaleko, v Púchove vtedy stála známa Dadanova tlačiareň, ktorá tu existovala po prevoze zo Žiliny).⁵



Obr. 3: Priesvitka „SIM“ papierenskej dielne v Brvništi.⁴

Začiatok a priebeh bádania

Hudobno-historický výskum začal v roku 2009, keď sa rozvinula myšlienka „preverenia“ ústnej tradície o stredovekom kostole. Ako sme uviedli, ústne tradovanie spomínalo, že pravý bočný oltár v súčasnom kostole pochádza z pôvodného kostola sv. Michala archanjela na cintoríne. Nič však nenasvedčovalo tomu, že by mohla taká stavba existovať. Skôr sme sa prikláňali k hypotéze, že súčasne situovaný kostol je prestavaný a stojí na pôvodne staršom objekte. Jediným písomným prameňom bola kanonická vizitácia z 21. júna 1728 v latinskom jazyku. S jej prekladom a vysvetlením a interpretáciou vtedajšieho popisu jednotlivých výbav, objektov, pôdy, výmer, povolaní a pod. nám pomohol Vojtech Šarluška. Tieto poznatky, ako aj analyzovanie ostatných 17 kanonických vizitácií, nám pomohli v bádani. ⁶ Ďalšou pomôckou nám bola brožúrka *Jasenica v toku storočí*,⁷

³ Pozri letecké mapy vyfotografované v roku 1950 online a polohu ohradného múru cintorína v Malej Jasenici: [*Letecká ortofotomapa*]. Dostupné na: <<https://mapy.tuzvo.sk/hofm/default1.aspx>> [mapa, online 24.5.2022].

⁴ Pozri tlač venovanú tejto problematike DECKER, Viliam. *Dejiny ručnej výroby papiera na Slovensku*. Martin: Matica slovenská, 1982, s. 120 uvádza túto priesvitku.

⁵ Len pre informáciu pozri napríklad online článok venovaný tejto problematike: ŠTANSKÝ, Peter a NOVÁK, Milan. *Dadanova tlačiareň*. Dostupné online: <<http://www.tikzilina.eu/dadanova-tlaciaren/>> [online, 22.5.2022].

⁶ Celkovo sa jedná o 18 vizitácií, pričom hovoríme o 4 evanjelických a 14 katolíckych kanonických vizitáciách. Pozri bližšie štúdiu PRÍSTUPNÍK, Lukáš. *Sakrálné pamiatky obce Jasenica*. In PEKAR, Richard (ed.). *Jasenica v premenách času : 750 : 1269 – 2019*. Bytča : CORETA, 2019, s. 214 – 230.

⁷ Pozri brožovanú publikáciu [JANKOVIECH, Karol]. *Jasenica v toku storočí: 725. výročie prvej písomnej zmienky. Jasenica*. Obecný úrad, 1994.

kde autor zozbieral heslovite všetky dostupné fakty vrátane útržkovitej informácie o výšivke zo zariadenia kostola. Zvláštnosťou spomínanej vizitácie bolo, že opis objektov sa nezhodoval so skutočnosťou súčasného stavu; ako napríklad tri empory vo farskom kostole, horné izby vo farskej drevenej budove a pod. Bolo potrebné urobiť niekoľko výskumov súčasne a spolupracovať interdisciplinárne. Až následným krokom mohlo byť hudobno-historické ťaženie.

S historikom umenia Lukášom Prístupníkom sme si stanovili niekoľko výskumných línií: heuristika, genealógia, organológia a hudobno-historicko-kritický výskum, či výskum starých máp (I – III vojenské mapovanie). Bádaniu pomohol veľmi dôležitý terénny výskum, ktorý doplnil jednotlivé súvislosti. Celá sondáž bola o to náročnejšia, že neexistovala žiadna ucelená písomná informácia o obciach Malej a Veľkej Jasenici, ba nebola ani možnosť vykonania archívneho štúdia kľúčových pozostalostí šľachtických rodín, pretože deponované v štátnom archíve v Bytči nie sú doposiaľ spracované. Popri výskume a kompletizácii toľkého množstva kanonických vizitácií, ktoré boli v okolí dosť ojedinelé, sondovali sme súčasne všetky dostupné matričné pramene. V rámci projektu *familysearch*⁸ boli prístupné online takmer všetky matriky v rámci zákona o osobných údajoch. Štúdiom prameňov sme však zistili mnoho ďalších závažných skutočností. Druhý zväzok matriky pokrstených bol mylne označený ako prvý. Bolo potrebné urobiť ďalší výskum prvého zväzku matriky pokrstených, písaný v latinčine, nemčine a maďarčine.⁹ Pri prehliadaní spomínaného druhého online zväzku sa našla krátka štvorstranová informácia¹⁰ napísaná v biblickej češtine v úvode matriky, ktorá opisovala situovanie starého kostola a starej pôvodnej fary. Týmto sa informácie z kanonickej vizitácie z 21. júna 1728 rozšírili o nové súvislosti, ktoré nepochybne priniesli skrytú informáciu a potvrdenie, že vo vizitácii je opisovaný starý kostol na cintoríne a stará farská budova i škola situované hneď vedľa kostola, pri cintoríne, na súčasných farských pozemkoch.

Výskum druhej matriky pokrstených časom priniesol veľmi vzácny hudobný objav, stredoveké pergamenové fólio (obr. 4). Pergamen z pôvodnej bohoslužobnej knihy bol druhotne použitý na väzbu matriky pokrstených. Podľa úzkeho pozdĺžneho formátu matriky bol pergamen preložený po výške. Kvôli kompletizácii celého fólia bolo potrebné zdokumentovať druhú stranu v štátnom archíve v Bytči. Osobnou návštevou sa potvrdil aj domnelý pergamenový podklad prameňa. Digitálnym zložením takmer rozpadnutého a nezreštaurovaného fólia v jeden celok sme grafickou retušou zvýraznili a vytiahli potrebné farby, ktoré inak nevidieť, aby bolo možné podrobiť detaily hudobno-textovej analýze.

⁸ Pozri matriky z farnosti Jasenica dostupné v databáze: <<https://www.familysearch.org/sk/>> [online 25.5.2022].

⁹ Cirkevná matrika Jasenica, 1699 – 1714, rukopis.

¹⁰ Informácia je dostupná v databáze familysearch, ref. 6. Cirkevná matrika Jasenica, 1713 – 1724, zv. I / R, S, Z /, ič. č. 336, uložená v Štátnom oblastnom archíve v Bytči.

Výskumom sa zistilo, že sa jedná o fólio zo zatiaľ nezisteného misála s rukopisným notovo-textovým zápisom modlitby *Pater noster*. Fragment pochádzajúci z rúk jedného pisára je vyhotovený v českej notácii s textom v gotickej majuskule a minuskule s použitím červeného a čierneho atramentu. Pri porovnávaní melódie sa nám zatiaľ nepodarilo overiť zhodu so známymi melódiami. V budúcnosti preto uskutočníme podrobnejší porovnávací výskum pre objasnenie týchto skutočností.



Obr. 4: Fólio V a R stredovekého rukopisu misála (časť Pater Noster) nájdeného v Jasenici (autorská úprava, retuš a koláž).¹¹

Ďalší, nadväzujúci a veľmi dôležitý terénny výskum posunul celé snaženie na novú úroveň. Obhliadkou cintorína (obr. 5) a analýzou najstarších matric, kanonických vizitácií, ako aj najstaršieho zachovalého kamenného pomníka (pieskovec) miestneho kňaza sa potvrdil vek cintorína. Tiež prieskum v najnižších úrovniach jeho priestorov – najstaršie viditeľné hroby, bez pomníkov a krížov, ktoré sa zachovali už len ako podlhovasté, rovnomerné, kopcovité a zatravnené vyvýšiny sústredené v jednom rade – môžu byť ďalším dôkazom (obr. 6). Ako bolo vtedajším zvykom,

¹¹ Pozri rukopis Cirkevná matrika Jasenica, 1713 – 1724, zv. I / R, S, Z /, i.č. č. 336, uložená v Štátnom oblastnom archíve v Bytči.

stredoveký kostol bol obohnaný kamenným múrom a okolo neho sa pochovávalo tvárou na východ, čo symbolizovalo čakanie na posledný príchod Ježiša Krista na zem, kde mali zomrelí čakať takto pripravení. Práve jeden zachovalý hrob, ktorý vyniká z radu ostatných, je ako jediný otočený tvárou na východ. Pomník má z ťažkého kovového liatinového kríža, teda zaiste sa jednalo o bohatšieho človeka, ktorý si ho mohol dovoliť kúpiť. Tento krížový odliatok mohol pochádzať z dielne na kovové odliatky, ktorá existovala v blízkom okolí a ich podoby nájdeme umiestnené pozdĺž cintorínov na trase obchodnej – jantárovej cesty. Všetky tieto dôkazy napovedajú, že sa na tomto cintoríne pochováva viac než 7 storočí a všetci zomrelí tu spoločne očakávajú posledný príchod.



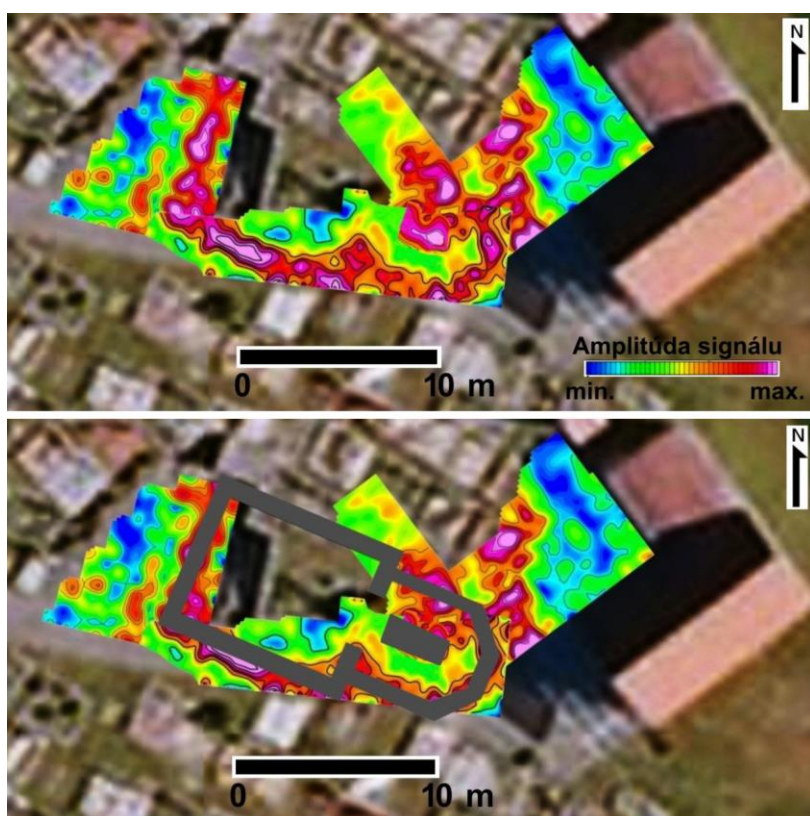
Obr. 5: Cintorín v Malej Jasenici (autorská fotografia a retuš).



Obr. 6: Cintorín v Malej Jasenici – hrobové vyvýšeniny ako dôkaz pochovávaní z dávnej minulosti (autorská fotografia a retuš).

Ďôležité bolo situovanie polohy dnes nejstevujúceho stredovekého kostola na starom cintoríne, čo znamenalo najväčší prínos. Na základe poznatkov o členitosti terénu cintorína a ohradného múru ako aj pomyselných múrov objektu určil Lukáš Prístupník situovanie stredovekého

kostola. Pomocou vtedajšieho starostu obce Jasenica Richarda Pekara sa podarilo nadviazať spoluprácu s geofyzikom SAV Jánom Tirpákom, ktorý pomocou presných prístrojov nedeštruktívnym georadarovým výskumom na predpokladanom mieste určenia polohy kostola nameral viaceré podzemné anomálie. Analýzou týchto dát zistil a potvrdil existenciu stredovekého kostola na cintoríne v Malej Jasenici (obr. 7). Jeho múry – loď kostola a presbytérium – sú zreteľne viditeľné na výstupe georadarového merania, a teda sú zakonzervované v zemi v hĺbke 100 až 170 centimetrov.¹² Súčasne sa potvrdila existencia krypty v priestore presbytéria, ktorá mala patriť Suňogovcom a neskôr rodine Beňovských.¹³ Prevoz ostatkov z Beňova do Jasenice niektorého z Beňovského rodu na voze si pamätali aj niektorí občania.



Obr. 7: Základy stredovekého kostola na cintoríne v Malej Jasenici získané geofyzikálnym meraním.¹²

Súčasne s týmito bádaniaми prebiehala sondáž do výskumu starého pozitívu, ktorý bol umiestnený v terajšom, novom kostole. Starý pozitív bol najskôr umiestnený priečne na empore pri okne, kde sa používal ešte začiatkom 20. storočia. Výskumom prameňov – kanonických vizitácií –

¹² Pozri podrobnosti z výskumu, ktoré vyhodnotil TIRPÁK, Ján. *Jasenica – poloha: zaniknutý kostol sv. Michala Archanjela. Odborný posudok nedeštruktívneho archeologického výskumu geofyzikálnym meraním*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018. nestránkované.

¹³ Pozri štúdiu v obecných novinách: PRÍSTUPNÍK, Lukáš a JÁNOŠÍK, Marcel a TIRPÁK, Ján: Zaniknutý stredoveký kostol sv. Michala Archanjela s cintorínom. In: *Jaseničan noviny obce Jasenica*. 2018, roč. IV., č. 3, s. 11-13. ISSN: 2453-6210.

sa zistilo, že bol tiež prevezený zo starého kostola.¹⁴ Hoci sa v dielenskej knihe vtedajšej neďalekej organárskej dielne Pažickovcov v Rajci nenašiel záznam o jeho výrobe, môže údaj ozrejmiť niektorý z ďalších rukopisov. Náš organologický výskum priniesol informáciu, že staré ťažké olovené píšťaly zo spomínaného pozitívu boli použité do súčasného organu z roku 1950 ako register žalúzií. Taktiež sa použili staré mechy a niekoľko súčastí. Starý pozitív teda na empore už nestojí, ale jeho diely sa stali súčasťou nového organu z dielne Rieger Kloss podľa návrhu Ernesta Zavarského. Na základe rozhovoru s firmou Rieger v roku 2015 môžeme len smutne konštatovať, že sa nezachovala dokumentácia k súčasnému organu kvôli jej poškodeniu z veľkých záplav v roku 1997.

Ďalej sa štúdiom rukopisných prameňov (18 kanonických vizitácií 1611 – 1831, cirkevné matriky, schematizmy a pod.)¹⁵ zistilo, že organ a chór kostola (starého aj nového) obsluhovalo niekoľko organistov, ktorí mali podiel na šírení hudby z Považskej Bystrice a boli napojení až na hudobné centrum Považia, na Trenčín. V stredovekom kostole existovali tri empory, pričom jedna slúžila výlučne panstvu. V predloženej tabuľke prinášame súpis zistených mien organistov pôsobiacich v Jasenici.

Obdobie	roky pôsobenia	profesia	miesto
osobnosť			
Baroko (starý pozitív v stredovekom kostole na cintoríne)			
Pôsobenie evanjelických a. v. organistov a učiteľov – zatiaľ neznámych	–	–	–
Samuel Gáll (pre rímsko-katolícku obec)	1692	organista	Malá Jasenica
Juraj Gáll st.	1694 – [1712]	organista	Malá Jasenica
1698 – zničenie Považsko-Bystrického hradu			
Martin Šafranovič	1717	organista	Malá Jasenica
Juraj Gáll ml.	1718 – [1727]	organista	Malá Jasenica
Ján Zambal	1725 – 1732	organista, riaditeľ	Malá Jasenica

¹⁴ Pozri rukopis Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 14. 9. 1798, Diecézny archív Nitra, rukopis. Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 14. 9. 1798, Slovenský národný archív, mikrof. č. B 912 – B 913, f. 157 – 161, f. 127 – 134, kde sa uvádza táto informácia.

¹⁵ Pozri prvý záznam o organistovi a organe, kt. uvádza Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 12. 12. 1692, Diecézny archív Nitra, rukopis; Slovenský národný archív, fond Nitrianske biskupstvo – kanonické vizitácie trenčianskeho archidiakonátu, mikrof. č. B 156, s. 133. Ďalej sme prezreli dôležitý pramenný materiál: Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 7. 3. 1694, Diecézny archív Nitra, rukopis; Slovenský národný archív, mikrof. č. B 156; Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 21. 7. 1728, Diecézny archív Nitra, rukopis; Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 21. 7. 1728, Slovenský národný archív, mikrof. č. B 159; Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 14. 9. 1798, Diecézny archív Nitra, rukopis; Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 14. 9. 1798, Slovenský národný archív, mikrof. č. B 912 – B 913, f. 157 – 161, f. 127 – 134; Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 13. 6. 1831, Diecézny archív Nitra, 69 / I. šk. 141, rukopis. Dôležitým sekundárnym prameňom sú tlače k jednotlivým diecézám: *Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXIII, Nitriae: Stephani Huszár, 1912; *Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXIV, Nitriae: Stephani Huszár, 1914; *Status personalis dioecesis nitriensis* : Anno a Christo nato MCMXVII, Nitriae: Stephani Huszár, 1917; *Schematismus dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXXII, Nitriae: „Lev“, 1922; *Schematismus dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXXVI, Tyrnaviae: Societatis st. Adalberti, 1925.

Klasicizmus (starý pozitív prevezený zo starého kostola do nového)			
<i>1777 / 1778 vznik papierenskej dielne v Brvništi, priesvitka s názvom SIM</i>			
Juraj Žatkovič	1798	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Ján Ma[lonyay]	– 1812 –	organista, učiteľ	Malá Jasenica
<i>oprava poškodených častí pozitívu a rozšírenie štvorregistrovej verzie o d'alších šesť registrov</i>			
František Radošíny	1816 – 1821	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Jozef Padusický	1827 – 1829	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Romantizmus			
Jozef Kresánek	1831 – 1841	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Ladislav Mičúch	1843 – 1856	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Jozef Babik	1859 – ?	organista, učiteľ	Malá Jasenica
<i>1860 – hudobná ikonografia Jána Eudovíta Pergera, Zvestovanie Panne Márii (pravý boč. oltár)</i>			
Ján Bálay [/Bállay]	1862 – 1869	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Ignác Domanický	1871 – 1875	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Ladislav Domanický	1875 – 1877	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Augustín Jančina	1878 – 1892	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Štefan Šibik	1889, príležitostne	organista, učiteľ	Malá Jasenica
Augustín Iványi	1912 – 1925	organista, učiteľ	Malá Jasenica / Jasenica
Hudba 20. st.			
Ján Ďurdík	1929	organista, učiteľ	Jasenica
Ján Ondráček	1933 – 1937	organista, učiteľ	Jasenica
Michal Plško	1940	organista, učiteľ	Jasenica
Emil Vrtík	1942	organista, učiteľ	Jasenica
Alfréd Hamara	1943 – 1958	organista, učiteľ	Jasenica
Alfonz Hausner	1953 – 1963	organista, učiteľ	Jasenica
Ondrej Janáček	1964	organista, učiteľ	Jasenica
Oľga Malinová	1977 – 1979	organistka	Jasenica
Štefan Splavec	1965/1966, 1964 – 1978	organista, učiteľ, riaditeľ (1964 – 1978)	Jasenica
Miroslav Krajčoviech	od roku 1988	organista – Jasenica	Jasenica – príležitostne, Stupné, Podvažie
Peter Janáček	1988 – 1989	organista	Jasenica
Mária Jánošíková	od roku 1989	organistka	Jasenica, Stupné – príležitostne, Podvažie
Alžbeta Jánošíková	1996 – 2002, 2011 – 2012 príležitostne zastupujúca	organistka	Jasenica
Marcel Jánošík	príležitostne zastupujúci od r. 2016	organista	Jasenica

Nemáme zatiaľ doklady o využívaní iných hudobných nástrojov, napríklad dychových alebo sláčikových, ako tomu bolo v Považskej Bystrici. Predpokladáme ale, že hudobníci z Považskej

Bystrice mohli pri niektorých významných príležitostiach vypomáhať v Jasenici účinkovaním a hrou na dychové hudobné nástroje. Vzácnym objavom bola tiež informácia z rukopisných prameňov o existencii evanjelického kostola vo filiálnej obci Podvažie v časoch násilnej rekatolizácie, ktorého základy sa našli pri kopaní na cintoríne. Dnes spomínaný kostol už nestojí, avšak z dostupných kanonických vizitácii sa dozvedáme, že bol časom po „výmene“ náboženstva v zlom stave s popraskanými múrmi. Jeho výbava sa mala dočasne preniesť do farského kostola v Jasenici. Nie je však nateraz známe či sa tento presun uskutočnil, prípadne, či sa podarilo zachovať niečo z jeho vybavenia.

Záver

Jasenicu sme si nevybrali náhodou. Jej pamiatky akoby čakali v utajení na prebudenie, ktoré započala a spôsobila ústna tradícia. Hoci predmetná stredoveká pamiatka nebola zrejماً a jej objekty neboli zjavné, objavili sa prvé domnienky. Neskôr nájdený, jediný rukopis – kanonická vizitácia postupne odkryl niektoré spojitosti. V priestore nového Kostola sv. Michala archanjela ich dotvárali staré sochy a iná výbava kostola. Postupným študovaním a bádáním prameňov, priebežným terénnym výskumom, prepájaním a hľadaním súvislostí sa nám podarilo potvrdiť ústne tradovanie existencie stredovekého kostola a jeho výbavy. Veľkým prekvapením bola existencia organu a veľký počet organistov, učiteľov, ktorí sa zaslúžili o zachovanie aspoň niektorých častí pôvodného nástroja, ktoré sa použili v novom organe a slúžia až do súčasnosti. Svojou poctivou prácou, obetavosťou, horlivosťou a praktickými vedomosťami i skúsenosťami sprevádzali laický ľud počas bohoslužieb, pohrebov, sobášov ale aj ako viacnásobní krstní otcovia, keď sa v matrikách často ich mená vyskytujú pri rôznych rodinách. Okrem úlohy organistu niesli so sebou do filiálok hudbu znejúcu, ale aj písomne fixovanú, keď – najmä v období prekvitajúceho hudobného klacizizmu – z hudobných centier a menších subcentier šírili hudobnú kultúru, ba často i konkrétne hudobné diela. Je potešujúca a fascinujúca predstava, že v stredovekom kostole v období baroka a novom kostole v období klacizmu zneli tiež naše duchovné spevy, ktoré neskôr vyústili do Jednodného katolíckeho spevníka a používajú sa dodnes.

V Jasenickom kaštieli, ako aj v dvoch ďalších kaštieloch v Považskom Podhradí či v Orlovom zaiste znela hudba, prebiehal kultúrny a umelecký život. Hoci ich pamiatky v niektorých prípadoch zhoreli, nie je vylúčené, že ich stopy môžeme nájsť v sekundárnych prameňoch, v odpisoch rôznych rukopisov a tlačí.

Obec Jasenica, vtedajšia Malá a Veľká Jasenica zohrali v období hudobného baroka a klacizmu významnú úlohu pri šírení hudby z významných hudobných centier, konkrétne Trenčína pre okolité filiálne obce. Je tiež známa návšteva Hugolína Gavloviča či pôsobenie významného evanjelického kňaza Samuela Chalupku. Dôležité je spomenúť rímskokatolíckeho kňaza Jána

Horeckého, prispievateľa poézie do Katolíckych novín v rokoch 1853 – 1856.¹⁶ Jasenica nevzdelávala svojich ľudí len po hudobnej stránke, dokladom toho bola aj významná knižnica, ktorá existovala od čias stredovekého kostola v Malej Jasenici. Obsahovala aj vzácne tlače vyhotovené v domácom prostredí dnešného územia Slovenska. Spomínaná Dadanová „Púchovská“ tlačiareň prispela tiež k šíreniu slovenského jazyka v tomto okolí.

Zaujímavosťou je tiež tradovaný poznatok z filiálnej obce Stupné, kde mal stáť v pohorí Žeravica drevený hrad a okolo neho prvé osídlenie. Na príklade overenej tradície vidíme, že je potrebné venovať jej pri vyhodnocovaní prameňov zvláštnu pozornosť. Celý hudobno-historický výskum v Jasenici prebehol v rokoch 2009 – 2019, kedy sa podarilo objasniť niekoľko hlavných faktov o stredovekom kostole v Jasenici, pri ktorých sa objavili a potvrdili ďalšie drobné ale dôležité súčasti. Toto výskumné snaženie bolo podrobne vypublikované v podobe Dejín hudobnej kultúry v spoločnom monografickom projekte s názvom *Jasenica v premenách času*, kde kolektív autorov zhrnul poznanie dvoch Jaseníc – Veľkej a Malej – v súčasnosti spojenej v jednu, od najstarších čias až do súčasnosti z rôznych oblastí.

PRAMENE A LITERATÚRA

[*Letecká ortofotomapa*]. Dostupné na: <<https://mapy.tuzvo.sk/hofm/default1.aspx>> [mapa, online 24.5.2022].

[*Prvé vojenské mapovanie*]. Dostupné na: <<https://maps.arcanum.com/en/map/europe-18century-firstsurvey/?layers=163%2C165&bbox=2051937.4426452203%2C6304662.797221505%2C2056483.0571710544%2C6306413.6829006625>> [mapa, online 24.5.2022].

Cirkevná matrika Jasenica, 1713 – 1724, zv. I / R, S, Z /, i. č. 336, uložená v Štátnom oblastnom archíve v Bytči, rukopis.

Cirkevná matrika Jasenica, 1725 – 1768, zv. II / R, S, Z /, i. č. 337, uložená v Štátnom oblastnom archíve v Bytči, rukopis.

Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 12. 12. 1692, Diecézny archív Nitra, rukopis.

Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 12. 12. 1692, Slovenský národný archív, fond Nitrianske biskupstvo – kanonické vizitácie trenčianskeho archidiakonátu, mikrof. č. B 156.

Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 7. 3. 1694, Diecézny archív Nitra, rukopis.

Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 7. 3. 1694, Slovenský národný archív, mikrof. č. B 156.

Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 21. 7. 1728, Diecézny archív Nitra, rukopis.

Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 21. 7. 1728, Slovenský národný archív, mikrof. č. B 159.

¹⁶ Pozri *Historický schematizmus slov. farností*

<https://www.knihydominikani.sk/hlavna_nemethy_26?pcmeno=horeckyjan> [online 25.5.2022]. V spomínaných rokoch sa v jednotlivých číslach Katolíckych novín nachádza jeho tvorba: *Potecha pobožného hospodára, Túha na Všetech Svätých, Matka siroty, Posledný úsmev, Dve cesty, Ruža dôst. p. Jánovi Lottnerovi venovaná, Odhodlanosť bedára, Poklad kresťana, Večernie dumy, Hádanka, Ku cti a chvále sv. Jánovi z Nepomuku, Chválospev pri konci roka.*

- Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 14. 9. 1798, Diecézny archív Nitra, rukopis.
- Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 14. 9. 1798, Slovenský národný archív, mikrof. č. B 912 – B 913, f. 157 – 161, f. 127 – 134.
- Kanonická vizitácia farnosti Malá Jasenica 13. 6. 1831, Diecézny archív Nitra, 69 / I. šk. 141, rukopis.
- DECKER, Viliam. *Dejiny ručnej výroby papiera na Slovensku*. Martin: Matica slovenská, 1982, 221 s.
- Historický schematizmus slov. farností*. Dostupné na:
 <https://www.knihydominikani.sk/hlavna_nemethy_26?pcmeno=horeckyjan> [online 25.5.2022].
- [JANKOVIECH, Karol]. *Jasenica v toku storočí: 725. výročie prvej písomnej zmienky*. Jasenica. Obecný úrad, 1994.
- PEKAR, Richard (ed.). *Jasenica v premenách času : 750 : 1269 – 2019*. Bytča : CORETA, 2019, s. 214-230.
- PRÍSTUPNÍK, Lukáš a JÁNOŠÍK, Marcel a TIRPÁK, Ján: Zaniknutý stredoveký kostol sv. Michala Archanjela s cintorínom. In: *Jaseničan noviny obce Jasenica*. 2018, roč. IV., č. 3, s. 11-13. ISSN: 2453-6210.
- Schematismus venerabilis cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MDCCCLVII, Nitriae: Fratrum Siegler, 1857, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MDCCCXCV, Nitriae: Stephani Huszár, 1895, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MDCCCXCVII, Nitriae: Stephani Huszár, 1897, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MDCCCXCVIII, Nitriae: Stephani Huszár, 1898, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MCMI, Nitriae: Stephani Huszár, 1901, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MCMII, Nitriae: Stephani Huszár, 1902, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MCMIII, Nitriae: Stephani Huszár, 1903, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MCMX, Nitriae: Stephani Huszár, 1910, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a christo nato MCMXIII, Nitriae: Stephani Huszár, 1912, tlač.
- Schematismus cleri dioecesis nitriensis* : Pro ano a Christo nato MCMXIV, Nitriae: Stephani Huszár, 1914, tlač.
- Schematismus dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXXII, Nitriae: „Lev“, 1922, tlač.
- Schematismus dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXXVI, Tyrnaviae: Societatis st. Adalberti, 1925, tlač.
- Schematismus dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXXIX, Nitriae: Stephani Huszár, 1929, tlač.
- Schematismus dioecesis nitriensis* : Pro anno a Christo nato MCMXXXIII, Nitriae: Stephani Huszár, 1933, tlač.

Schematismus dioecesis nitriensis : Pro anno a Christo nato MCMXXXVII, Nitriae: Stephani Huszár, 1937, tlač.

Schematismus dioecesis nitriensis : Pro anno a Christo nato MCMXLII, Nitriae: Stephani Huszár, 1942, tlač.

Status personalis dioecesis nitriensis : Anno a Christo nato MCXMXVII, Nitriae: Stephani Huszár, 1917, tlač.

ŠTANSKÝ, Peter a NOVÁK, Milan. *Dadanova tlačiareň*. Dostupné na: <<http://www.tikzilina.eu/dadanova-tlaciaren/>> [online, 22.5.2022].

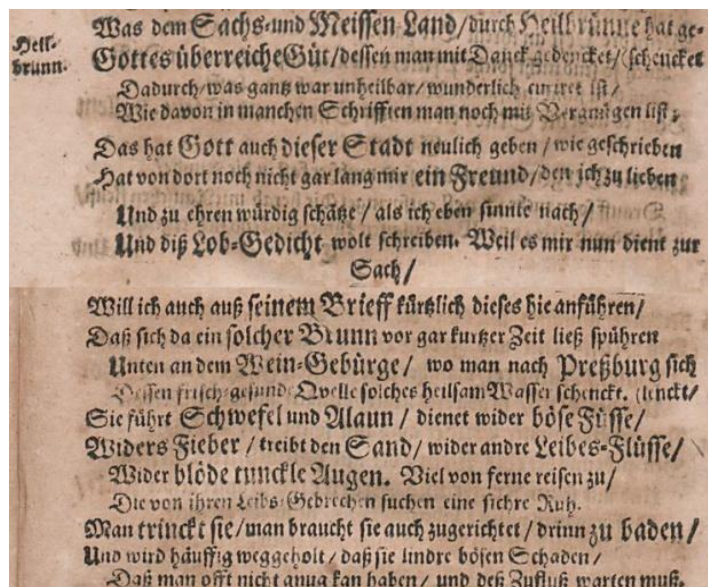
TIRPÁK, Ján. *Jasenica – poloha: zaniknutý kostol sv. Michala Archanjela. Odborný posudok nedeštruktívneho archeologického výskumu geofyzikálnym meraním*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2018. nestránkované.

SÍRNE KÚPELE FRANZA SCHÖLLNASTA VO SVÄTOM JURE PRI BRATISLAVE

Peter Jantoščík

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave

Náš príspevok uvidieme slovami ódy na Svätý Jur z pera básnika Georga Peuckera,¹ ktorý v nej ako prvý tieto pramene opísal.



Obr. 1: PEUCKER, Georg: Kráľovské slobodné mesto Svätý Jur v Dolnom Uhorsku²

Liečivé žriedlo Sasku, zemi meissenu / žriedla zdravej kysibelky

Bože, dal si, v dobrote / za to vďak ti patrí veľký,
čo sa zhojit' nevedelo / vzácny prameň vyliečil,
tak čítame s potešením / písmo o tom dosvedčí.
Nášmu mestu nedávno / tiež dal Pán Boh takej vlahy,
napísal mi pred časom / jeden priateľ, srdcu drahý,
ktorého si ctím a vážim / on mi vnukol nový cieľ,
o tom básň chlúby plnú / taktiež spísať by som chcel.
Z jeho listu v krátkosti / nasledovnú dávam správu,
vraj tiež u nás nedávno / objavili studňu zdravú
dole konča vinogradov / smerom k strane presburskej
tam vyvrel a všetko lieči / prameň, ktorý tečie z nej
plný síry, kamenca / ťažké nohy bóľu zbaví,
piesok, horkosť ženie preč / z brucha vyháňa zlé št'avy,
lieči zakalené oči / zďaleka sem občania
prichádzajú hľadať pomoc / úľavu od trápenia
pijú ten mok zázračný / ba aj kúpu sa v ňom mnohí
domov vodu odnášajú / lebo súca na neduhy
preto často treba čakať / kým pritečie k dostatku
Bože, zachovaj nám ten dar / dlho dlho k úžitku.³

¹ Nar. okolo 1650, Banská Bystrica; zomr. okolo 1710, Banská Bystrica.

² PEUCKER, Georg: *Die Königliche Freye Stadt Sanct Georgen In Nider Hungarn / Mit Geringfügigen Reimen In der weitberühmten Hohen Schul Wittenberg Im Jahr CHRISTI 1679. Entworfen durch GEORG PEUCKERN Von Neusol auß Hungarn der Welt-Weißheit und H. Schrifft beflissenen/, Wittenberg, Mit Joh. Borckards Unv. Buchdr. Schrifften/ Druckts Simon Lieberhirt.* Dostupné online: <<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd17/content/titleinfo/5177449>>, s. 28 – 29 [cit. 2020-12-29].

³ Preklad Viola Almássy Kováčová. In: *Óda na Svätý Jur*. Svätý Jur: Academia Istropolitana Nova, 2015, s. 41-42.

Toto pozoruhodné básnické dielo o „Kráľovskom slobodnom meste Svätý Jur v Dolnom Uhorsku“, ktoré prináša informáciu o liečivom prameni, vzniklo v roku 1679 a vyšlo tlačou vo Wittenbergu⁴ (obr. 1). Dnes sa o prameni na stránke mesta dozvieme iba málo: „V blízkosti Šúra smerom k mestu sa nachádzajú pramene s alkalickou sírnatou vodou. Chemický rozbor liečivej vody uverejnil v roku 1859 dr. Alexander Bauer. Od začiatku 17. storočia tu boli sírnaté kúpele, neskôr ústav pre postihnutú mládež.“⁵ Nás však prameň⁶ zaujíma v kontexte s jedným z jeho niekdajších prevádzkovateľov, ktorým bol aj bratislavský výrobca hudobných nástrojov Franz Schöllnast.

Do okruhu najvýznamnejších výrobcov dychových hudobných nástrojov v Bratislave patrila dielňa Schöllnastovcov. Tento príspevok vznikol popri štúdiu o jej činnosti a je dôkazom dôležitosti bádania a štúdia vrátane informácií, ktoré sú publikované v dobovej tlači.

Zakladateľ dielne Franz Schöllnast st. stál za väčšinou inovácií dychových nástrojov v prvej polovici 19. storočia v Bratislave. Narodil sa 23. augusta 1775 vo Városlóde, vo Vesprémskej župe v dnešnom stredozápadnom Maďarsku. V matrike pokrstených mesta Városlód (obr. 2) je jeho meno zapísané po latinsky ako *Franciscus* a mená jeho rodičov sú v tvare: otec *Franciscus Schellnaszt* a matka *Anna Mária*. Zomrel 12. februára 1844 v Bratislave a v matrike úmrtí sa ako príčina smrti uvádza „nervová horúčka“ (obr. 3).

16ten Die	Barbara	Sebastianus Fischer x Catharina.	Maximus Englert x Barbara.	Idem.	Jako.
23tia	Franciscus	Franciscus Schellnaszt x Anna Maria.	Nicolaus Scherer x Elisabetha.	Barochus	Városlód.
25ta	Marianna.	Simon Hosnung x Marianna	Georgius Lepsto. x Nadiana Reinerin.	Capellanus	Jako.

Obr. 2: Matričný zápis krstu Franza Schöllnasta (Franciscus Schellnaszt) z 23. 9. 1775.⁷

⁴ PEUCKER, Georg: *Die Königliche Freye Stadt Sanct Georgen In Nider Hungarn / Mit Geringfügigen Reimen In der weitberühmten Hohen Schul Wittenberg Im Jahr CHRISTI 1679. Entworfen durch GEORG PEUCKERN Von Neusol auß Hungarn der Welt-Weißheit und H. Schriftt beflissenen/, Wittenberg, Mit Joh. Borckards Unv. Buchdr. Schriftten/ Druckts Simon Lieberhirt.* (PEUCKER, Georg: *Kráľovské slobodné mesto Svätý Jur v Dolnom Uhorsku / prostými veršami na vehlasnej univerzite vo Wittenbergu v roku Pána 1679* spísal GEORG PEUCKER z Banskej Bystrice v Uhorsku, svetských vied a svätého písma horlivec / Wittenberg, v Univerzitnej tlačiarne Joh. Borckardsa / Tlač Simon Lieberhirt.)

⁵ Dostupné online: <<https://www.svatyjur.sk/content/pamiatky#sur>> [cit. 2020-12-29].

⁶ Budova kúpeľov ešte existuje, je v súkromných rukách, ale v devastačnom stave. Gps súradnice: 48.24441521144985, 17.21396381464417.

⁷ Dostupné online: <<https://familysearch.org/pal:/MM9.1.1/XZM9-75Z>> [cit. 2020-12-29].

11 ^{en}	Schaeffer Antal.	Schaeffer József fénymároló fia. Borsony.	e. ény.	Görvös Köhögé.	Frem képe.	Dr. Ugyan ar.
12 ^{en}	Schöllnast Ferenc.	Háras Balgár Buvohangóer ké. szelő Kéfler - Borsony.	b. ény.	Sdeglár	újszóult.	Dr. Kremlicska Pános - apát Kanon. Négy.
12 ^{en}	Kárics - mü. lebetl Guzdanovics Maria.	Fekent. Kárics Lóvel Szabalka fia. Város Balgár Mesteris Borsony. Gyúléis Kővel neje. - Borsony. Hanyóll 4 his korú gyermekel.	46. cas.	Togyasítás	újszóult.	Dr. ugyan ar.

Obr. 3: Matričný zápis úmrtia Franza Schöllnasta (Schöllnast Ferencz) z 12. 2. 1844.⁸

Tieto dátumy potvrdzuje aj druhá obchodná kniha dielne Schöllnastovcov. Do nej si jeho mladší syn Johann Baptist, keď po smrti otca úspešne prevzal vedenie dielne, zapísal: „Schöllnast starší sa narodil 23. septembra 1755. Zomrel 12. februára 1844.“⁹ Informáciu o narodení nachádzame dokonca aj v prvej obchodnej knihe priamo z rúk Franza Schöllnasta vo forme zápisu: „Franz Schöllnast sa narodil 23. septembra 1755.“¹⁰

Vzhľadom na skutočnosť, že obchodné knihy Schöllnastovcov¹¹ sú svedomito vedené, pričom dokumentujú obchodnú korešpondenciu firmy počas takmer štyridsiatich rokov, často sa z nich dozvedáme aj informácie nesúvisiace s dielenskou výrobou. Dokonca sú v nich informácie o zdravotnom stave spolupracovníkov, napríklad v súvislosti s meškaním dodávky: „10-týždňové nervové ochorenie mojich 2 najlepších pomocníkov je príčinou dlhého omeškania.“¹² Avšak informáciu o vlastníctve sírnych kúpeľov vo Svätom Jure, ktorá je úplne nová, sme z obchodných kníh nečerpali, pretože ani v jednej z dvoch obchodných kníh nie je o nich zmienka. Na základe tejto vedomosti sa otvára priestor na otázku, či bol Franz Schöllnast st. skutočne majiteľom sírnych kúpeľov.

Výroba hudobných nástrojov nebola jedinou zárobkovou činnosťou Schöllnastovcov. Ďalším zdrojom príjmu bol prenájom nehnuteľností. Dokladáme to zápisom z druhej obchodnej knihy: „7. mája [1841] pán Johann Chramestek, krajčírsky majster, v byte pána von Borto za ročné nájomné 300 zlatých viedenskej meny, na Michala k nast'ahovaniu, záloha 10 zlatých konvenčnej me-

⁸ Dostupné online: <<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1951-22652-34136-80?cc=1554443&wc=9P35-BZQ:107654301,107722701,124525701,125388102>> [cit. 2020-12-29].

⁹ Alt S[chöllnast] geboren den 23^[en] Septembr[is] 1775. / gestorben den 12^[en] Februar 1844. Druhá obchodná kniha, s. 4.

¹⁰ Franz Schöllnast / geboren im Jahr den / den 23^[en] Septembr[is] 1775. Prvá obchodná kniha, vsunutá s. 2.

¹¹ Einschreib-Buch des Instrumentenmachers u[nd] Erfinders Franz Schöllnast senior von 1814 – 1835 (ďalej iba: Prvá obchodná kniha) a Einschreib Buch des Instrumentenmachers und Erfinders Franz und Johann Schöllnast 1839 – 1854 [Einschreibbuch für Franz Schöllnast & Söhne 1839] (ďalej iba: Druhá obchodná kniha); Archív mesta Bratislavy, fond Hudobniny, škatuľa 1.

¹² Wochentliche Nerfen Krankheit ist meiner 2 besten Gehielff[en] / sin[e] Ursache an der langen Verzögerung. Prvá obchodná kniha, s. 304 [18. 10. 1828].

ny.¹³ Zdôrazňujeme, že záznamy v oboch obchodných knihách viedol osobne do roku 1844 Franz Schöllnast, st. Až potom ich prebral jeho ďalší syn Johann, pričom synov rukopis je oveľa menej čitateľný ako rukopis otca. Len v dvoch zápisoch sú upozornenia na nehnuteľnosti. V prvom prípade si Franz Schöllnast v apríli roku 1822 zapísal: „...keďže mám v tomto roku zvýšené nájomné o 200 zlatých viedenskej meny, chcem si kúpiť do vlastníctva malý dom a už som ho dokonca našiel.“¹⁴ V druhom prípade z augusta toho istého roku už upozorňuje na vlastnú platobnú povinnosť zápisom: „...do Michala musím zaplatiť 1 000 zlatých konvenčnej meny na môj kúpený dom“.¹⁵ Obi dva zápisy súvisia s domom na Franziskanergasse, súčasnej Františkánskej ulici v Bratislave, na ktorej si začal písať adresu od roku 1823.

Informáciu v súvislosti so Schöllnastovým podnikaním v kúpeľníctve sme našli v inzeráte v prílohe mníchovských novín *Beilage zur Allgemeine Zeitung* (obr. 4). Po prvý raz inzeroval predaj kúpeľov dňa 2 januára 1840 a opakovane 2. februára a 1. marca 1840.¹⁶ Ponúkal na „predaj sírne kúpele ... v blízkosti slobodného kráľovského mesta Sankt Georgen v Prešporkom komitáte v Uhorsku, ležiacom viac než hodinu od Prešporka“,¹⁷ teda v súčasnom Svätom Jure pri Bratislave. Zverejnenie v bavorskej tlači naznačilo smerovanie na budúcich zahraničných majiteľov. V inzeráte hneď v začiatku nachádzame dôležitú informáciu, že „sírne kúpele Arcivojvodu Štefana sa dobrovoľne predávajú pre ustavičnú chorľavosť majiteľa“.¹⁸

¹³ 7^[en] Maj [1841] H[err] Johann Chramestek, Schneidermeister, auf die Wohnung des H[errn] v[on] Borto, in jährigen / Zins p[er] 300 fl.[orin] W:[iener]W:[ährung] / auf Michaeli zu beziegen [sic! beziehen] / Drangelt geben 10 C[onventions]M[ünze] fl.[orin]. Druhá obchodná kniha, vsunutá s. 6.

¹⁴ ... weil ich in diesen Jahr ein Zins / um 200 fl.[orin] W:[iener] W:[ährung] gesteigert worden, daher ich mir ein kleines Haus für mich eygenthümlich / Kaufen will, und habe es auch schon gefunden. Prvá obchodná kniha, s. 196 [28. 4. 1822]. V danom čase 200 zlatých viedenskej meny bolo 80 zlatých konvenčnej meny.

¹⁵ ... ich muß / bis Micheli 1000 fl.[orin] C:[onventions] M:[ünze] auf mein gekauftes Haus bezahlen. Prvá výrobná kniha, s. 181 [25. 8. 1822].

¹⁶ *Beilage zur Allgemeine Zeitung*, Mníchov, 2. 1. 1840, s. 16; 2. 2. 1840, s. 264; 1. 3. 1840, s. 488.

¹⁷ Úplné znenie inzerátu: Schwefelbad zu verkaufen. / Das nächst der königlichen Freistadt St. Georgen im Preßburger Comitatz in Ungarn / liegende, eine starke Stunde von Preßburg entfernte Erzherzog Stephans Schwefelbad / ist wegen fortwährender Kränklichkeit des Eigenthümers aus freier Hand zu verkaufen. / Das Badhaus und die Nebengebäude stehen in der Mitte eines ziemlich großen Gartens und / sind erst in den Jahren 1835 und 1836 neu und solid aufgeführt. Die Bestandtheile sind: an den / stets reichlich gefüllten Brunnen, dessen Schwefelwasser seit vielen Jahren seine Heilkraft bewiesen / hat, und mittelst zweier Pumpen in den kupfernen Heizkessel geleitet wird, stößt die Wohnung / des Badmeisters, auf welcher ein Gang zu den 13 Badkammern führt, die alle licht, reinlich und / nett sind. Das Wasser wird durch Röhren von Gußeisen, die mit 27 Pipen von Messing ver- / sehen sind in die Badwannen geleitet. An dieses Badgebäude stößt ein geräumiger Tanzsaal, an / welchen sich ein Speise- und ein eingerichtetes Billardzimmer reiht. Am andern Flügel des Haupt- / gebäudes befindet sich ein freundlicher Speisesalon. Das Hauptgebäude enthält im obern Stock: / 10 eingerichtete Zimmer für Badgäste; zu ebener Erde 3 Wohnzimmer, eine große Küche mit / Spar- und gewöhnlichem Herde, ein Dienstbotenzimmer, eine Speisekammer und die Kellnerei / mit der nöthigen Einrichtung. Rückwärts im Hofe befindet sich ein separates Gebäude mit 4 Zim- / mern und einer Küche, seitwärts ein Keller in Abtheilungen, gegenüber die Stallungen und / Wagenremise. Die Lage des Ganzen ist romantisch-schön, und verspricht dieß Etablissement, das / man sehr leicht mit einem Douchebad versehen kann, dem Unternehmer um so reichlichern Ge- / winn, wenn die bereits im Bau begonnene Preßburg-Tyrnauer Eisenbahn, die zu dem Bade / führt, vollendet seyn wird, was im Mai des nächsten Jahres geschehen soll. / Kauflustige erfahren das Nähere auf portofrei eingehende Briefe von Franz Schöllnast, / Schlossergasse Nr. 31 in Preßburg.

¹⁸ Erzherzog Stephans Schwefelbad ist wegen fortwährender Kränklichkeit des Eigenthümers aus freier Hand zu verkaufen.

Schwefelbad zu verkaufen.

Das nächst der königlichen Freistadt St. Georgen im Preßburger Comitat in Ungarn liegende, eine starke Stunde von Preßburg entfernte Erzherzog Stephan's Schwefelbad ist wegen fortwährender Kränklichkeit des Eigenthümers aus freier Hand zu verkaufen.

Das Badhaus und die Nebengebäude stehen in der Mitte eines ziemlich großen Gartens und sind erst in den Jahren 1835 und 1836 neu und solid aufgeführt. Die Bestandtheile sind: an den stets reichlich gefüllten Brunnen, dessen Schwefelwasser seit vielen Jahren seine Heilkraft bewiesen hat, und mittelst zweier Pumpen in den kupfernen Heißfessel geleitet wird, selbst die Wohnung des Badmeisters, aus welcher ein Gang zu den 15 Badkammern führt, die alle licht, reinlich und nett sind. Das Wasser wird durch Röhren von Guss Eisen, die mit 27 Ripen von Messing versehen sind, in die Badwannen geleitet. An dieses Badgebäude selbst ein geräumiger Tanzsaal, an welchen sich ein Speise- und ein eingerichtetes Billardzimmer reißt. Am andern Flügel des Hauptgebäudes befindet sich ein freundlicher Speisesalon. Das Hauptgebäude enthält im obern Stock: 10 eingerichtete Zimmer für Badgäste; zu ebener Erde 3 Wohnzimmer, eine große Küche mit Spar- und gewöhnlichem Herd, ein Dienstoffenzimmer, eine Speisekammer und die Kellerei mit der nöthigen Einrichtung. Rückwärts im Hofe befindet sich ein separates Gebäude mit 4 Zimmern und einer Küche, feinstwärts ein Keller in 3 Abtheilungen, gegenüber die Stallungen und Wagenremise. Die Lage des Ganzen ist romantisch schön, und verspricht dieß Etablissement, das man sehr leicht mit einem Douchebad versehen kann, dem Unternehmer um so reichlichem Gewinn, wenn die bereits im Bau begonnene Preßburg-Tyrnauer Eisenbahn, die zu dem Bade führt, vollendet seyn wird, was im Mai des nächsten Jahres geschehen soll.

Kauflustige erfahren das Nähere auf portofrei eingehende Briefe von Franz Schöllnast, Schlossergasse Nr. 31 in Preßburg.

Obr. 4: Beilage zur Allgemeine Zeitung, Mnichov, 2. 1. 1840, s. 16.¹⁹

Inzerát opisuje kúpele, zmieňuje ich polohu v romantickom prostredí, sľubuje podnik, ktorý môže priniesť dobrý zárobok, je veľmi ľahké vybaviť ho sprchovým kúpeľom. Zároveň upozorňuje aj na výstavbu bratislavsko-trnavskej železnice, ktorá má byť dokončená v máji budúceho roku.²⁰ Treba objasniť, že išlo o konškrú železnicu (obr. 5), prvú v Uhorsku a jej prvý vlak z Bratislavy ťahaný koňmi privítali v 15,2 kilometra vzdialenom Svätom Jure už 27. septembra 1840.



Obr. 5: Voz bratislavsko-trnavskej železničnej spoločnosti.²¹

V závere inzerátu čítame: „Kúpychtiví sa dozvedia bližšie podrobnosti prostredníctvom listov oslobodených od poštovného u Franza Schöllnasta, Schlossergasse [dnes: Zámočnícka] číslo 31 v Prešporku.“²² Na tejto popisnej adrese býval v Bratislave Franz Schöllnast st.

Vzhľadom na sprevádzkovanú trasu konskej železnice do Svätého Jura nachádzame v nasledujúcom roku nové inzeráty na predaj sírnych kúpeľov aj v *Allgemeines Intelligenzblatt zur*

¹⁹ Dostupné online: <https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/image/v2/bsb10504339_00036/full/full/0/default.jpg> [cit. 2020-12-29].

²⁰ *Die Lage des Ganzen ist romantisch-schön, und verspricht dieß Etablissement, das / man sehr leicht mit einem Douchebad versehen kann, dem Unternehmer um so reichlichem Ge- / winn, wenn die bereits im Bau begonnene Preßburg-Tyrnauer Eisenbahn, die zu dem Bade / führt, vollendet seyn wird, was im Mai des nächsten Jahres geschehen soll.*

²¹ Dostupné online: <https://www.elisee.sk/wp-content/uploads/2020/01/konsky_vlaci_k_staraba.jpg> [cit. 2020-12-29].

²² *Kauflustige erfahren das Nähere auf portofrei eingehende Briefe von Franz Schöllnast, / Schlossergasse Nr. 31 in Preßburg.*

*Oesterreichisch-Kaiserliche privilegirte Wiener Zeitung*²³ zverejnené v týždňových intervaloch 24. a 31. júla a 7. augusta 1841.²⁴ Hneď v prvej vete sa spomína kónská železnica: „Sírny kúpeľ Arcivojvodu Štefana s adherentnou výsadou výčapu vína, piva a ostatného čapovania, pohostinstva, kaviarne atď. spolu s celým zariadením, vzdialený 1½ hodiny od Bratislavy ležiaci pri hradskej v bezprostrednej blízkosti kráľovského slobodného mesta Svätý Jur a stanice bratislavsko-trnavskej prvej uhorskej železnice, je navoľno predajný.“²⁵

Po odseku opisujúcom kúpele sa inzerát zmieňuje, že môžu byť veľmi ziskové, „keďže frekventovaná bratislavsko-trnavská železnica dováža hostí trikrát denne po 45-minútovej jazde a najnovšie otvorili železnicu až po kráľovské slobodné mesto Pezinok, ktoré spája ďalšie mestá a okolie, kde je k dispozícii dostatočný priestor tiež na liehovar a octáreň, ako aj chov kráv s najlepšimi pastvinami, čo by bolo veľmi výnosné“.²⁶ Už nadpis inzerátu „Predaj sírnych kúpeľov Arcivojvodu Štefana, vrátane práva na značku názvu, kráľovského slobodného mesta Svätý Jur v Uhorsku“²⁷ oslovoval klientelu z vyšších rakúskych kruhov. V závere inzerátu nachádzame nielen

²³ Úplné znenie: *Verkauf des Erzherzog Stephan Schwefelbades sammt Schild-Gerechtigkeit nächst der königlichen Freystadt St. Georgen in Ungarn. Das von Preßburg 1½ Stunde entfernt an der Landstraße in der unmittelbaren Nähe der königl. Freystadt St. Georgen und dem Stationsplatze der Preßburg-Tyrnauer ersten Ungarischen Eisenbahn gelegene Erzherzog Stephan Schwefelbad ist sammt anklebenden Gerechtsamen des Wein-, Bier- und sonstigen Ausschankes, des Gast- und Kaffehhauses u. s. w., sammt aller Einrichtung aus freyer Hand zu verkaufen. Das Badhaus und die Nebengebäude stehen in der Mitte eines ansehnlichen Gartens, und sind erst in den Jahren 1835 und 1836 neu und solid aufgeführt worden. Die Bestandtheile sind: An dem stets reichlich gefühlten Brunnen, dessen Schwefelwasser seit undenklichen Zeiten seine Heilkraft bewiesen hat, stoßt die Wohnung des Badmeisters, aus welcher ein Gang zu den 13 unmittelbar an einander stoßenden Badekammern führt, die alle licht, reinlich und geräumig sind. Das kalte und warme Wasser wird durch Röhren von Gußeisen, die mit 27 Pippen von Messing versehen sind, in die Badewannen geleitet. Diesem Badegebäude reiht sich an ein geräumiger Tanzsaal, auf welchen ein Speise- und ein eingerichtetes Billardzimmer folgt. An dem andern Flügel des Hauptgebäudes befindet sich ein freundlicher offener Speise-Salon. – Das ein Stock hohe Hauptgebäude enthält im obern Stock zehn eingerichtete Zimmer für Badegäste, zu ebener Erde drey Wohnzimmer, eine große Küche mit Spar- und gewöhnlichem Herde, ein Dienstbothenzimmer, eine Speisekammer und die Kellnerey mit der nöthigen Einrichtung. Rückwärts im Hofe befindet sich ein separates Gebäude mit 4 Zimmern und einer Küche, seitwärts ein Keller in drey Abtheilungen, gegenüber sind die Stallungen und Wagenremise. Die Lage des Ganzen ist romantisch schön, und verspricht das Etablissement, das man sehr leicht mit einem Douchebade versehen kann, dem Unternehmer um so reichlicheren Gewinn, als die bereits frequente Preßburg-Tyrnauer Eisenbahn die Gäste Preßburgs dreymahl des Tages, während der Fahrzeit von 45 Minuten zuführt, und als die neuestens bis zur königl. Freystadt Bösing er öffnete Bahn die und andere Städte so wie die Umgebung verbindet, und da auch die Branntwein-, so wie Essigfabrication, dann die Kühehaltung, wozu die beste Hutweide, so wie hinlänglicher Platz zu Allem vorhanden ist, sehr gewinnbringend wäre. Das Nähere erfährt man entweder persönlich oder vermöge frankirter Anfragen bey dem Eigenthümer Franz Schöllnast, Instrumentenmacher zu Preßburg, Schlossergasse Nr. 31.* Dostupné online na: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=18410724&seite=24&zoom=33>>.

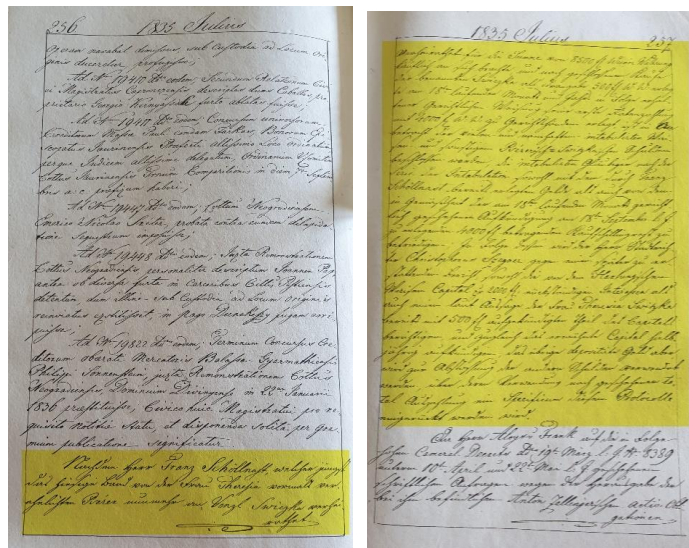
²⁴ *Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserliche privilegirte Wiener Zeitung*, č. 202, 24. 7. 1841, s. 120 č. 209, 31. 7. 1841, s. 160, č. 216, 7. 8. 1841, s. 195.

²⁵ *Das von Preßburg 1½ Stunde entfernt an der Landstraße in der unmittelbaren Nähe der königl. Freystadt St. Georgen und dem Stationsplatze der Preßburg-Tyrnauer ersten Ungarischen Eisenbahn gelegene Erzherzog Stephan Schwefelbad ist sammt anklebenden Gerechtsamen des Wein-, Bier- und sonstigen Ausschankes, des Gast- und Kaffehhauses u. s. w., sammt aller Einrichtung aus freyer Hand zu verkaufen.*

²⁶ [...] *als die bereits frequente Preßburg-Tyrnauer Eisenbahn die Gäste Preßburgs dreymahl des Tages, während der Fahrzeit von 45 Minuten zuführt, und als die neuestens bis zur königl. Freystadt Bösing er öffnete Bahn die und andere Städte so wie die Umgebung verbindet, und da auch die Branntwein-, so wie Essigfabrication, dann die Kühehaltung, wozu die beste Hutweide, so wie hinlänglicher Platz zu Allem vorhanden ist, sehr gewinnbringend wäre.*

²⁷ *Verkauf des Erzherzog Stephan Schwefelbades sammt Schild-Gerechtigkeit nächst der königlichen Freystadt St. Georgen in Ungarn.*

adresu, ale aj zamestnanie majiteľa: „Bližšie podrobnosti sa dozviete buď osobne alebo dopytní poštou u majiteľa Franza Schöllnasta, bratislavského výrobcu nástrojov, Schlossergasse [dnes: Zámočnicka] č. 31.“²⁸ Kúpu kúpeľov uskutočnil Franz Schöllnast podľa Zápisnice zo zasadnutia mestskej rady slobodného mesta Sv. Jur za rok 1835 (obr. 6) dňa 8. júla.²⁹



Obr. 6: Zápisnice zasadnutí mestskej rady slobodného mesta Sv. Jur za rok 1835.

Foto: Peter Jantoščiak.

Hneď v nasledujúcom roku uverejnil opakovane reklamu v novinách *Preßburger Zeitung*³⁰ (obr. 7). V nej Franz Schöllnast, ako majiteľ kúpeľov oznamuje, že na obnovu sírneho kúpeľa blízko Sv. Jura v Prešporkom komitáte boli vynaložené podstatné výdavky, objednávky prijímajú od 15. mája a cteným zákazníkom dávajú prísľub, že ich všetkým želaniam vyhovejú s najväčšou ochotou.³¹

²⁸ Das Nähere erfährt man entweder persönlich oder ver-/möge frankirter Anfragen bey dem Eigenthümer Franz Schöllnast, Instrumentenmacher zu Preßburg, Schlosser-/gasse Nr. 31.

²⁹ Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, *Protocollum Magistratuale Liberae Regiae Civitatis Sancto-Georgiensis pro Anno 1835*, Register porcií, inv. č. 671. Úplné znenie zápisu zo s. 236 – 237: Nachdem Herr Franz Schöllnast, welcher jüngst / das hiesige Baad von der Frau Theresia vormals ver-/ehelichten Psérer nunmehr an Venzl Swiczka / verheirathet für die Summe von 8500 f. Wiener Währung käuflich an sich brachte, und nach geschlossenem Kaufe / der benannten Swiczka als Drangabe 500 f. W. W: erleg-/te am 18ten laufenden Monats und Jahrs in Folge erhalt-/tener Gerichtlichen Weisung seine erste Ratenzahlung / mit 4000 f. W. W. zu Gerichtshänden erlegt, ist in An-/betracht der vielen und namhaften intabulirten Wai-/sen und sonstigen Psérerisch-Switzkaischen Schulden / beschlossen worden, die intabulirten Gläubiger nach der / Serie der Intabulation sowohl mit dem durch Franz / Schöllnast bereits erlegten Gelde als auch von dem / in Gemäßheit der am 18ten laufenden Monats gericht-/lich geschehenen Aufkündigung am 18ten September l: J: / zu erlegenden 4000 f. betragenden Kaufschillingrest zu / befriedigen; In Folge dessen wird der Herr Stadtrich-/ter Christophorus Szegner gegen einen später zu er-/stattenden Bericht, sowohl die von dem Hartungischen / Waisen Capital pr. 2000 f. rückständigen Interessen als / auch einer laut Aussage der Frau Theresia Switzka / bereits mit 500 f. aufgekündigten Theil des Capitals / berichtigen, und zugleich das erwähnte Capital halb-/jährig aufkündigen, das übrige depositirte Geld aber, / wird zu Abstossung der andern Schulden verwendet / werden, über deren Verwendung nach geschehener to-/tal Auszahlung ein Specificum diesem Protocolle / eingerückt werden wird.

³⁰ *Preßburger Zeitung* 10. 5. 1836, s. 356, 20. 5. 1836, s. 385, 3. 6. 1836, s. 420.

³¹ Ankündigung / des Schwefelbades nächst St. Georgen im Preßburger / Comitath [...] mit bedeutendem Kostenauswand restaurirt, und steht den geehrten Bestellungen vom 15ten Mai angefangen mit / der Zusicherung entgegen, daß er allen Wünschen bereitwil-/ligst entgegenkommen wird. Franz Schöllnast, / Badinhaber.

Unkündigung
 des Schwefelbades nächst St. Georgen im Preßburger
 Comitat.

Dieses für Gicht, Rheumatismus, Scropheln, alle hartnäckigen Hautausschläge und Anschoppungen der Baucheingeweide, insbesondere der Leber, ausgezeichnete Heilkräfte enthaltende Schwefelbad, hat der Unterfertigte zur bessern und bequemern Unterkunft und Verpflegung der pl. t. Curgäste, mit bedeutendem Kostenaufwand restaurirt, und sieht den geehrten Bestellungen vom 15ten Mai angefangen mit der Zusicherung entgegen, daß er allen Wünschen bereitwilligst entgegen kommen wird. (2) Franz Schönhaß, Badinhaber.

Obr. 7: Inzerát v novinách *Preßburger Zeitung*, 20. 5. 1836, s. 385.³²

Na realizovanie obnovy v rokoch 1835 a 1836³³ sa odvoláva aj v neskôr uverejnených inzerciách, v mníchovskej³⁴ a vo viedenskej tlači³⁵ počas rokov 1840 – 1841, kedy ponúkal kúpele na predaj. Informácie o konkrétnej rekonštrukcii „sírnych kúpeľov vo Svätom Jure“ nachádzame v novinách pre literatúru, umenie a zábavu vydávaných pre rakúske štáty *Der Adler* zo dňa 28. apríla 1838 (obr. 8): „Sála určená na tanečnú zábavu bola nanovo vymaľovaná a vyzdobená, podobne ako aj pri nej pristavaná jedáleň a biliardová miestnosť. A v minulom roku bol zriadený otvorený záhradný salón a vkusne upravená záhrada.“³⁶ Rekonštrukcia si vyžiadala určite značné finančné investície.

Schwefelbad zu St. Georgen im Preßburger Komitate. Bey der neuerlich angestellten chemisch-medizinischen Untersuchung des seit vielen Jahren besuchten heilsamen Schwefelbades zu St. Georgen, das jetzt mit Bewilligung Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Stephan den Namen »Erzherzog Stephan-Schwefelbad« führt, hat sich ergeben, daß es ein reines Schwefelwasser enthalte, dessen innerlicher und äußerlicher Gebrauch in verschiedenen Hautkrankheiten, Scropheln, Gicht, Lähmungen, Geschwüre, Rheumatismen, Ausschlägen, Leberverhärtungen, Hämorrhoiden, Schwindeln, Anschoppungen u. s. w. von kräftigem und wirksamem Nutzen sei. — Die in dem eben so gesund als freundlich gelegenen Wohngebäude befindlichen Zimmer sind neu und bequem eingerichtet. Die Badezimmer sind mit geräumigen Bannen und mit Röhren zum beliebigen Nachlassen des warmen und kalten Wassers versehen worden. Der auch zu Tanzunterhaltungen geeignete Saal, so wie die daranstoßenden Speise- und Billardzimmer sind neu gemalt und dekorirt, und ein offener Garten-Salon ist im verfloßenen Jahre neu errichtet, und der Garten geschmackvoll hergestellt worden.

Obr. 8: *Der Adler*, 28. 4. 1838, s. 388, časť *Bade-Zeitung*.³⁷

³² Dostupné online: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=pre|18360520|7|100.0|0&hash=0000013f>> [cit. 2020-12-29].

³³ [...] sind erst in den Jahren 1835 und 1836 neu und solid aufgeführt worden.

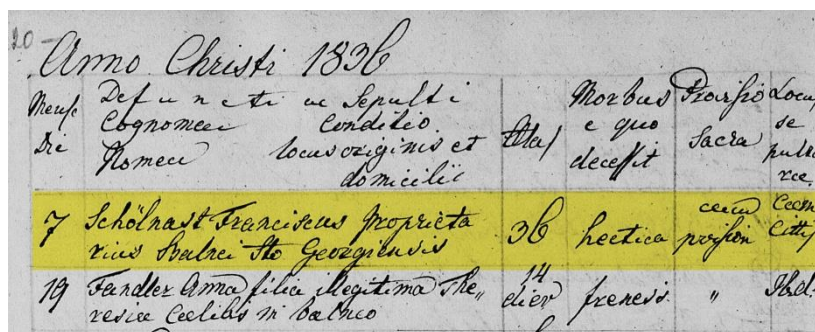
³⁴ *Allgemeine Zeitung*, Mníchov, 2. 1. 1840, s. 16.

³⁵ *Allgemeine Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserliche privilegirte Wiener Zeitung*, Viedeň, 24. 7. 1841, s. 120.

³⁶ Schwefelbad zu St. Georgen [...] Der auch zu Tanz-/unterhaltungen geeignete Saal, so wie die daran stoßenden Speise- und Billard-/zimmer sind neu gemalt und dekorirt, und ein offener Garten-Salon ist im / verfloßenen Jahre neu errichtet, und der Garten geschmackvoll hergestellt / worden.

³⁷ Dostupné online: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=adl|18380428|4|100.0|0&hash=000001a4>> [cit. 2020-12-29].

Kniha kontribučných daní slobodného mesta Svätý Juraj pre armádny rok 1835-6 nám dokladá, že ročnú daň za obdobie rokov 1835 – 1836 platil Franz Schöllnast za „Dolné predmestie číslo 11 [...] z kúpeľného domu, vinárne a hospodárskeho odvetvia 1/5 merice“.³⁸ Zistili sme však, že o rok neskôr je ako platca ročnej dane vedená vdova po Franzovi Schöllnastovi.³⁹ Zo skutočnosti, že Franz Schöllnast st. zomrel až v roku 1844, vyplynulo, že predmetné dane platil Franz Schöllnast ml.⁴⁰ a po ňom jeho ovdovelá manželka Anna Schöllnastová, rodená Breyerová, teda nevesta Franza Schöllnasta st. Franz Schöllnast ml. zomrel 7. augusta 1836 (obr. 9) vo Svätom Jure vo veku 36 rokov ako „majiteľ svätajurských kúpeľov“ (*proprietarius Balnei S[anc]to Georgiensis*) na horúčku/suchotiny (*hectica*).⁴¹ Doteraz nepublikovanou je tiež informácia, že manželka Anna, rodená Breyerová [Brajerová], bola dcérou mäsiara,⁴² ich prvorodený syn bol krstený ako Josephus Franciscus 12. júla 1822 v Bratislave⁴³ a zomrel tri mesiace pred otcovou smrťou 7. mája 1836 vo Svätom Jure.⁴⁴ Preto s určitosťou môžeme napísať, že v opakovaných reklamách z roku 1836 uverejnených v *Preßburger Zeitung*⁴⁵ figuruje ako „majiteľ kúpeľov“ Franz Schöllnast ml.



Obr. 9: Zápis úmrtia Franza Schöllnasta ml. (Schöllnast Franciscus) zo 7. 8. 1836.⁴⁶

³⁸ [Vorstadt] Nro. 11 / Franciscus Schöllnast / Vom Badhaus / Weinschank und Er-/werbszweig / 1/5 d. Mäher. Citát z: *Kniha kontribučných daní slobodného mesta Svätý Juraj pre armádny rok 1835-6*, s. 106; Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, *Portion Buch. der Königl. Freistadt Sanct Georgen für das Militärjahr 1835/6*, Register porcií, inv. č. 4929.

³⁹ *Kniha kontribučných daní slobodného mesta Svätý Jur pre armádny rok 1836-7*. s. 102; Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, *Portion Buch. der Königl. Freistadt S. Georgen für das Militärjahr 1836/7*, Register porcií, inv. č. 4930.

⁴⁰ Hoci sa Franz Schöllnast ml. vyučil u otca nástrojárskeho remeslu, stal sa syrárom.

⁴¹ 7 [Augusto 1836] Schöllnast Franciscus proprietarius Balnei S[anc]to Georgiensis, 36, hectica / cum p[ro]vision[e] / ce[met]e[ri]u[m] ci[vi]t[at]is. Dostupné on-line: <<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:9Q97-Y39J-YGR?cc=1554443&wc=9P3J-YWL%3A107654301%2C111322501%2C111506001%2C146472701>> [cit. 2020-12-29].

⁴² *Matrika sobášov Dómu svätého Martina*. Dostupné on-line: <<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9R79-TWV?i=273&wc=9P3P-JWL%3A107654301%2C107722701%2C123570801%2C124125501&cc=1554443>> [cit. 2014-08-12].

⁴³ *Matrika pokrstených Dómu svätého Martina*. Dostupné on-line: <<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9R74-SMF?i=328&cc=1554443>> [cit. 2022-01-20].

⁴⁴ *Matrika zomrelých mesta Svätý Jur*. Dostupné on-line: <<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:9Q97-Y39J-YGY?i=133&wc=9P3J-YWL%3A107654301%2C111322501%2C111506001%2C146472701&cc=1554443>> [cit. 2022-01-20].

⁴⁵ *Preßburger Zeitung*, 10. 5. 1836, s. 356; 20. 5. 1836, s. 385; 3. 6. 1836, s. 420.

⁴⁶ Dostupné on-line: <<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:9Q97-Y39J-YGR?i=134&wc=9P3J-YWL%3A107654301%2C111322501%2C111506001%2C146472701&cc=1554443>> [cit. 2020-12-29].

Alois Ernhofter, tokár a obchodník s hudobnými nástrojmi, ktorý bol švagrom Franza Schöllnasta ml., je podpísaný pod opakovanými reklamami uverejnenými začiatkom mája roku 1836 v novinách *Preßburger Zeitung*⁴⁷ (obr. 10). Kúpele sa otvorili v nedeľu 6. mája a tiež počas nasledujúcich nedelí tam podľa oznamu bude účinkovať zbor trubačov (*Trompeter Corps*) slávneho cisársko-kráľovského kyrysnického pluku baróna Mengena,⁴⁸ ktorý na obveselenie ctených hostí prednesie vybrané hudobné skladby.⁴⁹

Das
Erzherzog Stephans-Schwefelbad nächst St. Georgen

wurde Sonntag den 6ten Mai l. J. eröffnet.

Gefertigter gibt sich die Ehre, die ergebenste Anzeige zu machen, daß er das, im löbl. Preßburger Comitat nächst der k. Freistadt St. Georgen gelegene, früher sogenante St. Georgen, nun durch die höchste Gnade Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Stephan, dessen hohen Namen führen dürfende Bad übernommen habe. Bei der neuerlich angestellten chemischen Untersuchung dieses seit vielen Jahren als Cur- und Unterhaltungsort besuchten Bades hat sich ergeben, daß es reines Schwefelwasser enthalte, dessen innerlicher und äußerlicher Gebrauch daher in allen Krankheiten der Haut, Scropheln, Gicht, Lähmungen, Sand und Stein, Rheumatismen, Leberverhärtung, Hämorrhoiden, Schwindel, Anschoppungen u. d. g. mehreren Krankheiten von dem kräftigsten und wirksamsten Nutzen sey und allenthalben jede Anempfehlung verdiene. Sowie nun die gütige Natur sich besonders wohlthätig durch Spendung ihrer heilenden Kräfte hier bewiesen hat, so hat auch der gefertigte Eigenthümer dieses Mineralbades seiner Seite alles angewendet, um das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. — Die Badezimmer sind mit geräumigen Wannen und mit Röhren zum beliebigen Nachlassen des warmen und kalten Wassers versehen, die in dem so gesund als freundlich gelegenen Wohngebäude befindlichen Zimmer, der besonders auch zu Tanz-Unterhaltungen geeignete Saal, sowie die daranstoßenden Speise- und Billard-Zimmer sind geschmackvoll hergestellt. Für gute reinlich zubereitete Speisen, echte Getränke, schnelle Bedienung und Ordnung ist vollkommen geforgt. Das Trompeter-Corps des löbl. k. k. Cürassier-Regiments Baron Mengen wird jeden Sonntag durch den Vortrag der gewähltesten Tonstücke die Heiterkeit der P. T. Gäste zu erhöhen suchen. Endlich wird der ergebenste Gefertigte, dessen einziges Streben dahin gerichtet ist, allen Anforderungen der geehrten Gäste zu entsprechen, Alles aufbieten, um den Aufenthalt in diesem Badeorte in jeder Hinsicht durch Bequemlichkeit sowohl, als durch Unterhaltung und Billigkeit, so angenehm als möglich zu machen.

Preßburg, am 7. Mai 1838.

Alois Ernhofter. (3)

Obr. 10: Oznámenie Aloisa Ernhoftera v novinách *Preßburger Zeitung*.⁵⁰

Das Erzherzog Stephan Schwefelbad

nächst St. Georgen ist wegen Krankheit der Eigenthümerin täglich zu verpachten und das Nähere bei Hrn. Franz Schöllnast, in der Schloßergasse Nr. 31 in Preßburg, oder im dortigen Badhause von der Eigenthümerin zu erfahren.

Obr. 11: Oznámenie v novinách *Preßburger Zeitung* o chorobe majiteľky.⁵¹

Už o dva roky však prichádzajú prvé problémy s prevádzkovaním kúpeľov. Ako nás informuje *Preßburger Zeitung* zo dňa 6. novembra 1840⁵² (obr. 11), príčinou je ochorenie majiteľky – Anny Schöllnastovej – preto je sírny kúpeľ ponúknutý „na každodenný prenájom“. V inzeráte sa ďalej píše: „Bližšie podrobnosti sa dozviete u Franza Schöllnasta, Zámočnícka číslo 31 v Prešpor-

⁴⁷ *Preßburger Zeitung*, 1. 5. 1838, s. 341; 4. 5. 1838, s. 351; 8. 5. 1838, s. 362.

⁴⁸ 4. Cuirassier-Regiments Carl Freiherr von Menge.

⁴⁹ Das Erzherzog Stephans-Schwefel-/bad nächst St. Georgen [...] Das Trompeter-Corps des löbl. k. k. Cürassier-Regiments Baron Mengen wird jeden Sonn-/tag durch den Vortrag der gewähltesten Tonstücke die Heiter-/keit der P[ileno]. T[itulo]. Gäste zu erhöhen suchen [...] Alois Ernhofter.

⁵⁰ Dostupné on-line: <<https://www.difmoe.eu/uuid/uuid:019e2e14-82e6-4968-a80d-d402b2eba5a9>> [cit. 2020-12-29].

⁵¹ Dostupné on-line: <<https://www.difmoe.eu/uuid/uuid:77856f81-638a-4b48-a9ed-856e6b2cbec>> [cit. 2020-12-29].

⁵² *Preßburger Zeitung*, 6. 11. 1840, s. 376.

ku, alebo v tamojšom kúpeľnom dome u majiteľky.⁵³ Z toho dôvodu boli následne zverejnené zahraničné inzeráty na predaj kúpeľov, ktoré sme spomínali v úvode príspevku.

Keďže došlo „k platobnej neschopnosti Aloisa Ernhoffera, ktorý bol dočasným držiteľom bohatstva“ (*mailand*) „Franza ml. a Anny Schöllnastovcov“⁵⁴, sírne kúpele sa následne ocitli v dražbe. Dražby (*Licitation*) prebiehali v rokoch 1841 – 1843 a o ich termínoch (15. 11. 1841,⁵⁵ 2. 3. 1842,⁵⁶ 5. 4. 1842,⁵⁷ 19. 7. 1843,⁵⁸ 30. 8. 1843,⁵⁹ 4. 10. 1843⁶⁰) sa dozvedáme z novín *Preßburger Zeitung* a *Wiener Zeitung*.

(356) **N u z e i g e.**
Die Befertigte gibt sich die Ehre dem verehrungswürdigen Publicum die ergebenste Anzeige zu machen, daß sie das
Erzherzog Stephan's Schwefelbad
nächst St. Georgen,
an sich gekauft habe, und
Sonntag, den 5. Mai l. J.
eröffnen wolle, wo außer den bequemen Wadelammern, noch 10 rein und gehörig eingerichtete Wohnzimmer vorhanden sind. Für die beste und billigste Bedienung will die Befertigte gewissenhaft sorgen, um dadurch des Zuspruchs und Vertrauens eines geehrten Publicums in dem Maße theilhaftig zu werden, wie sie sich dessen vor 6 Jahren zu erfreuen hatte.
Preßburg, den 26. April 1844.
Anna Schoellenast,
geborne Breyer. [1]

Obr. 12: Oznámenie Anny Schöllnastovej, rod. Breyerovej.⁶¹

(6205) **Das Dampf-Bad**
ist täglich von Morgens 7 bis Mittags 2 Uhr dem geehrten Publicum geöffnet.
Das nächst St. Georgen liegende Erzherz. Stefans Schwefelbad, welches in einer sehr schönen Lage am Fuße des Gebirgs, wird aus freier Hand sammt allen dazugehörigen Zimmer- und Kellereinrichtung sammt Garten und Wiesen unter sehr billigen Bedingungen verkauft oder in Pacht gegeben. Nähere Auskunft wird im Bade selbst oder bei Hrn. Leonhard Meyer, bürgl. Fleischscheermeister in Preßburg erteilt.

Obr. 13: Oznámenie o ponuke kúpeľov do árendy.⁶²

Franz Schöllnast, st. zomiera 12. februára 1844. Predpokladáme, že jeho nevesta, vdova Anna Schöllnastová, rod. Breyerová patrila medzi dedičov, postupne vyplatila dlhy kúpeľov, a tak mohla po šiestich rokoch opäť pokračovať v ich prevádzke. Inzerátom v *Preßburger Zeitung* opakovane

⁵³ *Das Erzherzog Stephan / Schwefelbad / nächst St. Georgen ist wegen Krankheit der / Eigenthümerin täglich zu verpachten und das / Nähere bei Hrn. Franz Schöllnast, in der Schlossergasse Nr. 31 in Preßburg, oder im / dortigen Badhause von der Eigenthümerin zu / erfahren.*

⁵⁴ *Licitation: / Erzherzog Stephan Schwefel-/bad nächst St. Georgen. / Vom Magistrate der kön. Freistadt St. Ge-/orgen wird hiermit bekannt gemacht, daß bei / eingetretener Zahlungsunfähigkeit des Alois / Ernhoffer, gewesenen zeitweiligen Besit-/zers des auf den Namen mailand Franz junior / und Anna Schöllnast grundbücherlich über-/schriebenen St. Georger Erzherzog Stephan / Schwefelbades, dasselbe ... [...] vorzunehmender Versteigerung [...] Citát z: Preßburger Zeitung, 19. 10. 1841, s. 352; 29. 10. 1841, s. 365; 12. 11. 1841, s. 382.*

⁵⁵ *Preßburger Zeitung, 19. 10. 1841, s. 352; 29. 10. 1841, s. 365; 12. 11. 1841, s. 382.*

⁵⁶ *Preßburger Zeitung, 28. 1. 1842, s. 50; 23. 2. 1842, s. 98; 28. 2. 1842, s. 106; AmtsBlatt zur Wiener Zeitung, 4. 2. 1842, s. 115; 7. 2. 1842, s. 123; 9. 2. 1842, s. 133.*

⁵⁷ *Preßburger Zeitung, 9. 3. 1842, s. 126; 25. 3. 1842, s. 156; 30. 4. 1842, s. 162.*

⁵⁸ *Preßburger Zeitung, 14. 6. 1843, s. 293; 30. 7. 1843, s. 329; Wiener Zeitung, 19. 6. 1843, s. 422, AmtsBlatt zur Wiener Zeitung, 21. 6. 1843, s. 437; 23. 6. 1843, s. 453.*

⁵⁹ *AmtsBlatt zur Wiener Zeitung, 4. 8. 1843, s. 188; 7. 8. 1843, s. 202; 9. 8. 1843, s. 216.*

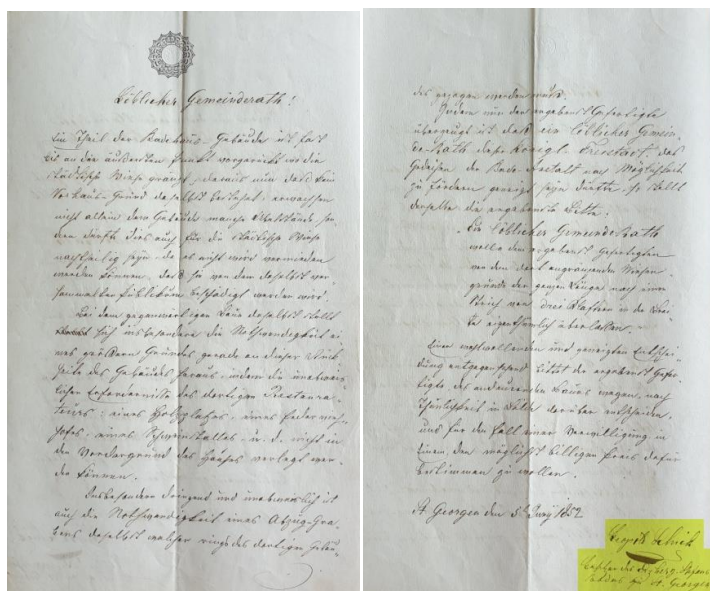
⁶⁰ *Preßburger Zeitung, 7. 9. 1843, s. 472; 25. 9. 1843, s. 502; 27. 9. 1843, s. 505; AmtsBlatt zur Wiener Zeitung, 11. 9. 1843, s. 383; 13. 9. 1843, s. 395; 15. 9. 1843, s. 410.*

⁶¹ Dostupné on-line: <<https://www.difmoe.eu/view/uuid:db298c62-ca66-4616-af9c-d1ff19b7adab?page=uuid:e1b63bdb-66c3-4b03-81f3-b92dcc2a5549>> [cit. 2020-12-29].

⁶² Dostupné on-line: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoshow?call=pre|18480407|6|33.0|0&hash=000bbebf>> [cit. 2020-12-29]. Beilage zur Preßburger Zeitung, č. 45, 7. 4. 1848, s. 370.

od 29. apríla 1844⁶³ oznamovala (obr. 12): „Podpísaná má tú česť preukázať sa ctenej verejnosti oznámením, že si odkúpila sírny kúpeľ Arcivojvodu Štefana pri Svätom Jure a otvorí ho v nedeľu 5. mája tohto roku [1844].“ Súčasne oznamuje, že zaručuje starostlivosť prostredníctvom najlepšej a najlacnejšej obsluhy, aby získala záujem a dôveru ctenej verejnosti, ktorej sa tešila pred 6 rokmi.⁶⁴ Anna Schöllnastová prevádzkovala kúpeľný komplex až do roku 1848, kedy ponúkla celý areál na predaj, prípadne „do árendy“ (obr. 13).⁶⁵

K predaju došlo až v roku 1852, pretože ako uvádza *Daňový protokol slobodného mesta Svätý Jur*, platila daň ešte za rok 1851-2.⁶⁶ Novým majiteľom sa stal Leopold Schick. Vzhľadom na skutočnosť, že pozemkové knihy zo Svätého Jura z rokov 1850 – 1859 nie sú k dispozícii, s istotou môžeme povedať iba toľko, že novým majiteľom sa stal niekedy pred 6. júlom 1852, čo dokladá jeho list adresovaný mestskej rade z tohto dňa (obr. 14), kde je podpísaný už ako „majiteľ sírnych kúpeľov Arcivojvodu Štefana vo Svätom Jure.“⁶⁷



Obr. 14: List Leopolda Schicka adresovaný mestskej rade zo 6. júla 1852.

Foto: Peter Jantoščiak.

⁶³ *Preßburger Zeitung*, 29. 4. 1844, s. 266; 1. 5. 1844, s. 272; 3. 5. 1844, s. 280.

⁶⁴ *Anzeige / Die Gefertigte gibt sich die Ehre dem verehrungswürdigen Publicum / die ergebenste Anzeige zu machen, daß sie das / Erzherzog Stephan's Schwefelbad / nächst St. Georgen, und sich gekauft habe, und / Sonntag, den 5. Mai l. J. / eröffnen wolle, [...] Für die beste und billigste Bedienung will die Gefertigte gewissenhaft sorgen, um dadurch des Zuspruchs und Vertrauens eines geehrten Publicums in dem Maße theilhaftig zu werden, wie sie sich dessen vor 6 Jahren zu erfreuen hatte. / [...] Anna Schoellenast, / geborne Breyer.*

⁶⁵ Das nächst St. Georgen liegende Erzherz. Stefans Schwefelbad, [...] wird aus freier Hand [...] verkauft oder in Pacht gegeben. Citát z: Beilage zur *Preßburger Zeitung*, č. 45, 7. 4. 1848, s. 370.

⁶⁶ *Daňový protokol slobodného mesta Svätý Juraj na 1851-2*, s. 114; Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, *Steuerprotokol. der Königlichen Freistadt Sanct Georgen für 1851/2*, Register porcií, inv. č. 5148., s. 114.

⁶⁷ *Leopold Schick / Besitzer des Erzherz. Stefans-/Bades zu St. Georgen*. Citát z: List ctenej mestskej rade slobodného mesta Svätý Juraj, 6. júna 1852; Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, *An einem löblichen Gemeinde-Rath der Königl. Freistadt zu Sanct Georgen*. 7/6 [1]852, Spisy magistrátu 896/1952.

V závere príspevku prinášame podstatnú informáciu, že významný bratislavský výrobca dychových nástrojov Franz Schöllnast st. nikdy nebol vlastníkom sírnych kúpeľov Arcivojvodu Štefana vo Svätom Jure, a to napriek tomu, že je v inzeráte z roku 1841 ako vlastník uvedený. Bolo to spôsobené právnou normou daného obdobia, keď ženy nemali dedičské právo na nehnuteľnosť po zosnulom manželovi a majetok musel zostať výhradne v poručníctve mužov. Vdovy tak boli odkázané na milosť a podporu zo strany rodiny. Majetok mohol vdove patriť až po vymretí mužskej vetvy, čím nastupovala do postavenia mužského dediča.⁶⁸ Popri tom je príspevok jedným z dôkazov, že podoby a formy inzerátov/reklám sú od svojich začiatkov až po súčasnosť rozmanité. Zároveň sú obrazom doby a životov konkrétnych ľudí.



Obr. 15: Pohľadnica sírnych kúpeľov odoslaná v roku 1911.
Foto: Nikola Schwammelová.

PRAMENE A LITERATÚRA

Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserliche privilegirte Wiener Zeitung, 24. 7. 1841, 31. 7. 1841, 7. 8. 1841.

Allgemeine Zeitung, Mníchov, 2. 1. 1840.

ALMÁSSY KOVÁČOVÁ, Viola (Preložila a prebásnila): *Óda na Svätý Jur*. Svätý Jur: Academia Istropolitana Nova, 2015. Dostupné on-line: <<https://ainova.sk/wp-content/uploads/2020/06/%C3%93da-na-Sv%C3%A4t%C3%BD-Jur.pdf>>, [cit. 2020-12-29].

⁶⁸ Pozri: LUBY, Štefan: *Dejiny súkromného práva na Slovensku*, 2. vyd. Bratislava: Iura Edition, 2002, s. 170. ISBN 8089047483.

AmtsBlatt zur Wiener Zeitung, 4. 2. 1842, 7. 2. 1842, 9. 2. 1842, 21. 6. 1843, 23. 6. 1843, 4. 8. 1843, 7. 8. 1843, 9. 8. 1843, 11. 9. 1843, 13. 9. 1843, 15. 9. 1843.

Beilage zur Allgemeine Zeitung, Mnichov, 2. 1. 1840, 2. 2. 1840, 1. 3. 1840.

Beilage zur Preßburger Zeitung, 7. 4. 1848.

Der Adler, 28. 4. 1838.

Einschreib Buch des Instrumentenmachers und Erfinders Franz und Johann Schöllnast 1839 – 1854 [Einschreibbuch für Franz Schöllnast & Söhne 1839] (Druhá obchodná kniha). Archív mesta Bratislavy, fond Hudobniny, škatuľa 1.

Einschreib-Buch des Instrumentenmachers u[nd] Erfinders Franz Schöllnast senior von 1814 – 1835 (Prvá obchodná kniha). Archív mesta Bratislavy, fond Hudobniny, škatuľa 1.

FamilySearch. Dostupné on-line: <<https://familysearch.org/>>, [cit. 2020-12-29].

LUBY, Štefan: *Dejiny súkromného práva na Slovensku*, 2. vyd. Bratislava: Iura Edition, 2002, s. 170. ISBN 8089047483.

PEUCKER, Georg: *Die Königliche Freye Stadt Sanct Georgen In Nider Hungarn (Kráľovské slobodné mesto Svätý Jur v Dolnom Uhorsku)*. Wittenberg: Simon Lieberhirt, 1679. Dostupné on-line: <<http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd17/content/titleinfo/5177449>>, [cit. 2020-12-29].

Portion Buch. der Königl. Freistadt Sanct Georgen für das Militärjahr 1835/6 (Kniha kontribučných daní slobodného mesta Svätý Juraj pre armádny rok 1835-6). Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, Register porcií, inv. č. 4929.

Portion Buch. der Königl. Freistadt S. Georgen für das Militärjahr 1836/7 (Kniha kontribučných daní slobodného mesta Svätý Jur pre armádny rok 1836-7). Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, Register porcií, inv. č. 4930.

Mesto Svätý Jur. Dostupné on-line: <<https://www.svatyjur.sk/content/pamiatky#sur>> [cit. 2020-12-29].

Preßburger Zeitung 10. 5. 1836, 20. 5. 1836, 3. 6. 1836, 1. 5. 1838, 4. 5. 1838, 8. 5. 1838, 6. 11. 1840, 19. 10. 1841, 29. 10. 1841, 12. 11. 1841, 28. 1. 1842, 23. 2. 1842, 28. 2. 1842, 9. 3. 1842, 25. 3. 1842, 30. 4. 1842, 14. 6. 1843, 30. 7. 1843, 7. 9. 1843, 25. 9. 1843, 27. 9. 1843, 29. 4. 1844, 1. 5. 1844, 3. 5. 1844.

Protocollum Magistratule Liberae Regiaque Civitatis Sancto-Georgiensis pro Anno 1835, Register porcií, inv. č. 671. Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur.

SCHICK, Leopold: *An einem löblichen Gemeinde-Rath der Königl. Freistadt zu Sanct Georgen. 7/6 [1]852, (List ctenej mestskej rade slobodného mesta Svätý Juraj, 6. júna 1852)*. Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, Spisy magistrátu 896/1952.

Steuerprotocol. der Königlichen Freistadt Sanct Georgen für 1851/2 (Daňový protokol slobodného mesta Svätý Juraj na 1851-2). Štátny archív v Bratislave, pracovisko Archív Modra, Magistrát mesta Sv. Jur, Register porcií, inv. č. 5148.

SZÓRÁDOVÁ, Eva: Výrobcovia dychových nástrojov na Slovensku. In: *Slovenská hudba: Revue pre hudobnú kultúru. Hudba na Slovensku v premenách času*. Bratislava: Slovak Academic Press, 1999, roč. 25, č. 2 – 3, s. 320 – 359.

Wiener Zeitung, 19. 6. 1843.

HUDOBNE VZDELAVANIE V UČITEĽSKOM ÚSTAVE V TRNAVE

Erika Tavalová

Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra

Trnava už od 13. storočia, kedy dostala výsady slobodného kráľovského mesta, mala potenciál stať sa centrom hudobného aj pedagogického diania. Už v stredoveku reagovala na potrebu vzdelávať svojich obyvateľov zakladaním farských a kláštorných škôl, neskôr aj mestskej školy (1553). V 17. storočí disponovala všetkými stupňami školského vzdelávania, vrátane univerzitného. Reforma Márie Terézie síce Trnavskú univerzitu presunula do Budína, jej *Ratio educationis* (1777) však podnietilo vznik ďalších elementárnych škôl v meste a tým zvýšilo dopyt po kvalifikovaných učiteľoch.

Prvé učiteľské kurzy vznikali pri normálnych školách v Bratislave (1775), Banskej Bystrici (1777) a Košiciach (1778). Potreba vyškoliť dostatočne kvalifikovaných učiteľov pre elementárne školstvo bola tak stále naliehavšia. Aj mesto Trnava pociťovalo tento nedostatok, preto prejavilo aktivitu v potrebe učiteľského vzdelávania. Po vzore prvého Učiteľského ústavu v Spišskej Kapitule (1819) vznikla v roku 1857 dvojročná učiteľská preparandia ako jedna z prvých cirkevných učiteľských inštitúcií na území Slovenska. Vzdelávanie učiteľov v Trnave pokračovalo kontinuálne až do roku 1945. Prvú etapu datujeme do rokov 1857 až 1896 v podobe *Cirkevného mužského učiteľského ústavu*, od roku 1893 ho nahradil *Ženský cirkevný učiteľský ústav* pri kláštore uršulínok a posledných 5 rokoch existoval ako *Štátna učiteľská akadémia* (1945 – 1950).

1. CIRKEVNÝ UČITEĽSKÝ ÚSTAV

O jeho založenie sa zaslúžil arcibiskup Ján Scitovský¹ spolu s mestom Trnava. Začiatky vzdelávania na tejto dvojročnej preparandii neboli jednoduché. Priestory boli malé, vybavenie chudobné a najväčší problém bol so stálymi pedagógmi, ktorých bol nedostatok. Na školu boli prijímaní 15-roční chlapci, ktorí mali skončené aspoň 4 nižšie ročníky gymnázia, reálnej alebo meštianskej školy a vykazovali hudobné nadanie. Uprednostňovali sa tí, ktorí mali v hudbe aj praktické znalosti. Vyučovanie hudobných predmetov – konkrétne *spevu* a *hry na organe*, patrilo totiž od začiatku medzi neoddeliteľnú súčasť učiteľského vzdelávania. Už prvý hlavný učiteľ *František Schmied*² mal vo svojom učiteľskom úväzku okrem iných predmetov aj *spev*, ktorý zahŕňal nácvik

¹ Ján Scitovský (1785 – 1866) teológiu vyštudoval v Trnave, od roku 1849 sa stal ostrihomským arcibiskupom, v roku 1853 priviedol do Trnavy obnovenú rehoľu jezuitov. Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1875/76 tanévi értesítője*. s. 3.

² Okrem spevu vyučoval František Schmied aj pedagogické vedy, kreslenie, geometriu, nemecký a slovenský jazyk. Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1875/76 tanévi értesítője*. s. 4.

cirkevných, ľudových piesní a gregoriánskeho chorálu.³ V roku 1860 bol František Schmied prinútený odísť z učiteľského ústavu, pretože neovládal maďarský jazyk, ktorý sa stal vyučovacím jazykom. Hlavným učiteľom sa stal *Ján Pöltzel*,⁴ ktorý po ňom prebral vedenie inštitútu až do roku 1872. Na preparandii sa ujal oboch hudobných predmetov, tak *spevu* ako aj *hry na organe*, ktoré vyučoval až do roku 1868/69. Okrem toho však vyučoval aj všetky ostatné predmety, jeho týždenný úväzok bol v školskom roku 1863/64 až 38 hodín.⁵

Hru na organe vyučoval okrem Jána Pöltzla aj trnavský organista, skladateľ, dirigent a pedagóg *Alexander Kapp* (1817 – 1876). Na učiteľskej preparandii pôsobil hneď od jej založenia v roku 1857 až do roku 1861,⁶ kedy odišiel pracovať ako učiteľ na trnavské Arcibiskupské gymnázium⁷ a predpokladáme, že práve z tohto dôvodu opustil preparandiu. Ako pedagóg *spevu, hry na organe* a správca hudobnej knižnice sa znova uvádza od roku 1868/69.⁸ Jeho pedagogická práca priamo vychádzala a nadväzovala na jeho praktické hudobné skúsenosti a zručnosti. Okrem hlavného zamestnania organistu v Dóme sv. Mikuláša, kde pôsobil od roku 1848, viedol ako zbormajster mužský spevácky spolok Tyrnauer Männergesangverein a vynikal dokonca aj ako hudobný skladateľ.⁹ Svoje diela a úpravy skladieb známych autorov tvoril hlavne pre trnavské Arcibiskupské hlavné gymnázium, kde mu premiérovali jeho operu *Synovia Jakuba*.¹⁰ Často v Trnave organizoval rôzne hudobné koncerty a predstavenia z diel svetových skladateľov, na ktorých s veľkou pravdepodobnosťou účinkovali aj študenti z učiteľskej preparandie.

³ GREGOR, V., SEDLICKÝ, T. *Dejiny hudobnej výchovy v českých zemiach a na Slovensku*. Praha: Editio Supraphon, 1990. s. 167.

⁴ Ján Pöltzel predtým pôsobil ako učiteľ na Normálnej škole, kde bol jeho úväzok 17 hodín. Na preparandii v prvých troch rokoch vypomáhal len ako pomocný učiteľ, vyučoval krasopis a hospodárstvo, celkovo len 4 hodiny týždenne. Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, *Jahresbericht der katholischen Musterhauptschule und der k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Tirnau 1859/60*. s. 6.

⁵ Ján Pöltzel vyučoval všetky predmety s výnimkou slovenského jazyka matematiky a náboženstva. Vysoké pracovné nasadenie bolo pravdepodobne príčinou jeho častých zdravotných absencií, z dôvodu ktorých odišiel v roku 1872 do dôchodku. Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, *A nagyszombati kir. kath. tanítóképezde növendékek érdemsorozata az tanév II fele 1863/64*. s. 2.

⁶ Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1875/76 tanévi értesítője*. s. 4.

⁷ LENGOVÁ, J. *Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830–1918)*. In: ELSCHKEK, Oskar a kol. *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až po súčasnosť*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO Art & Science, 1996. s. 233.

⁸ Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1877/78 tanévi értesítője*. s. 4.

⁹ Zachovalo sa viacero rukopisov jeho zborových skladieb a capella, napr. zborové dielo *Čtverospěv k pohřební slávnosti Jana Kollára* (1852) alebo diela pre zbor so sprievodom nástrojov, duchovného ale i svetského charakteru, omša a klavírne prelúdiá. BUGALOVÁ, E. *Hudobný život v Trnave*. In: ŠIMONČIČ, J. a kol. *Dejiny Trnavy, zväzok prvý*. Mesto Trnava, 2010. s. 530.

¹⁰ VAJDA, I. *Slovenská opera*. Bratislava: Opus, 1988, s.18. Podľa: BUGALOVÁ, E. *Hudobný život v Trnave*. In: ŠIMONČIČ, J. a kol. *Dejiny Trnavy, zväzok prvý*. Mesto Trnava, 2010. s. 265.

V roku 1868 vychádza XXXVIII. zákonný článok o vyučovaní v národných školách,¹¹ ktorý reformoval aj učiteľské ústavy. Požadoval prekoncepovať dvojročné učiteľské preparandie na trojročné učiteľské ústavy.

Trnavská preparandia však neustále bojovala s nedostatkom stálych učiteľov, ktorých nahrádzala zväčša pomocnými učiteľmi na čiastočné úväzky. Potrebná zmena vo vyučovaní podľa nových osnov a s novým pedagogickým obsadením nastala až v školskom roku 1873/74. *Alexander Kapp* však do nej už aktívne nezasiahol, v roku 1874 z dôvodu vážnej choroby z učiteľského ústavu odišiel.

Novým riaditeľom sa v roku 1872 stal Jozef Zelliger.¹² Počas jeho vedenia sa dvojročná učiteľská preparandia pretransformovala na trojročný učiteľský ústav. Okrem toho, že bol vynikajúcim pedagógom, bol aj autorom učebníc, metodikom a prekladateľom z maďarského do slovenského jazyka. Na učiteľskom ústave v Trnave učil pedagogiku, vzdelávacie predmety a hospodárstvo. Inštitút pod jeho vedením prešiel veľkou reorganizáciou. Dbal na to, aby aj po predĺžení vzdelávania na tri roky, mali študenti i pedagógovia potrebné učebné miestnosti, dostatočne vybavené učebne aj súkromné priestory, knižnicu, učebné pomôcky a zbierky. Učiteľský ústav v Trnave bol v tom čase jedným z najlepšie vybavených učiteľských ústavov na Slovensku.¹³ V tomto období mala škola každoročne približne 60 študentov. Pod vedením J. Zelligera sa ustálil aj tím hlavných pedagógov, ktorí priniesli na učiteľský ústav stabilitu a pedagogickú skúsenosť.

XXXVIII. zákonný článok z roku 1868, konkrétne § 88, presne definoval aj hudobné predmety. Na učiteľských ústavoch sa mal vyučovať *spev* a *hudba*. Predmet *hudba* zahŕňal okrem *hry na organe*, resp. v nižších ročníkoch na klavíri, aj *hru na husliach*. Inštrumentálna hra sa vyučovala 2 hodiny týždenne v každom ročníku. Vyučovanie *spevu* prebiehalo súčasne vo všetkých troch ročníkoch, a to 2 hodiny týždenne.

¹¹ XXXVIII. zákonný článok z roku 1868 o vyučovaní v národných školách, HLAVA VIIa, § 81 – 116.

¹² Jozef Zelliger (1837, Senica – 1886, Trnava), učiteľský diplom získal v roku 1853 a okrem pôsobenia na učiteľskom ústave v Trnave pôsobil najprv ako učiteľ na elementárnych školách, neskôr ako stredoškolský učiteľ, v rokoch 1869 až 1872 aj ako riaditeľ na učiteľskom ústave v Banskej Bystrici. Pre slovenské školy napísal asi 27 slovenských učebníc a metodických príručiek. Významná bola aj jeho činnosť v Spolku sv. Vojtecha, kde od roku 1875 pracoval ako člen výboru a účtovník. Vydával slovenské učebnice: 1870 Abecedár, 1870 I. čítanka, 1871 II. čítanka, 1872 III. čítanka, 1872 IV. čítanka, 1872 Ústavovedu, 1874 Zemepis, 1874 Návod k vyučovaniu zemepisu, 1875 Cvičenie umu a reči, 1880 Čítanka pre slovenské ľudové školy, 1883 Malý zemepis, 1883 Počtoveda. Na rímsko-katolíckom cintoríne v Trnave sa zachoval jeho hrob s náhrobným pamätníkom. Po jeho smrti pokračoval v podporovaní učiteľského ústavu jeho syn arcibiskup Alojz Zelliger. Slovenská pedagogická knižnica v Bratislave, *Výročná správa Štátnej učiteľskej akadémie v Trnave z rokov 1932 – 1933*. s. 4.

¹³ Uvádzame výber z vybavenia učiteľského ústavu, ktorý v akademickom roku 1876 uvádzajú jednotliví učitelia vo výročnej správe: Knižnica učiteľov a študentov obsahuje 1050 kníh. Zbierky 265 kusov minerálov, motýľov, geografické modely, 420 kusov medailí, 10 geometrických telies, 760 zbierok rastlín, zbierku 280 chrobákov, 80 mušiek, 14 krabov, 60 ks morských slimákov a mäkkýšov, 1 morský krab, 1 morský pavúk, spájkovacia liehová lampa, poháre na varenie, fľaše na varenie, kyselina sírová, náterové hmoty, destilačný prístroj, kropiaca fľaša, 1 planetárium, 4 mapy Európy, 3 glóbusy, 2 slepé atlasy, mapa Afriky, Ameriky, Rakúska, portréty uhorských kráľov a pod. Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1875/76 tanévi értesítője*. s. 18.

Po *Alexandrovi Kappovi* prebral vyučovanie hudobných predmetov *František Otto Matzenauer* (1845 – 1901), hudobník, literát, prekladateľ, dirigent, pedagogický publicista a učiteľ. Na učiteľský ústav bol prijatý v rámci jeho reorganizácie ako dlho očakávaný druhý hlavný profesor. Na inštitúcii pôsobil od 21. decembra 1872 až do 15. septembra 1879.¹⁴ Okrem hudby a spevu vyučoval aj matematické predmety, prírodné vedy, nemčinu a kreslenie. Základné vzdelanie získal u otca, ktorý tiež pôsobil ako učiteľ. Učiteľskú preparandiu v Trnave absolvoval v roku 1865, teda veľmi dobre poznal prostredie mesta aj školy. Rovnako, ako jeho bývalý učiteľ Alexander Kapp, aj on spájal vyučovanie so svojím hudobným pôsobením v Dóme sv. Mikuláša. Do hudobného života vtedajšej Trnavy prispieval aj organizovaním hudobných koncertov a rôznych predstavení z diel svetových skladateľov. Pod jeho vedením hudobne dozrievali na chóre dómu aj mladí gymnazisti Zoltán Kodály a Mikuláš Schneider-Trnavský. F. O. Matzenauer však nevyňikal iba hudobnou činnosťou,¹⁵ bol aktívny aj ako publicista, redaktor a prekladateľ.¹⁶



Obr. 1: František Oto Matzenauer.

Zdroj: <https://www.trnava-vuc.sk/sk/frantisek-otto-matzenauer/>

¹⁴ Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1879/80 tanévi értesítője*. s. 1.

¹⁵ Umelecky pôsobil aj v Trnavskom spoločenskom združení (Tyrnauer Geselligkeitsverein), v Slovenskom spevokole a od roku 1889 aj ako zbormajster Trnavského spevokolu. Sám skomponoval viaceré omše, motetá a 2 cyrilometodské zbory. Zachovala sa aj jeho *Omša F dur* pre mužský zbor a capella a *Duchovný spewník katolícky*, kde zharmonizoval piesne z Nábožných výlevov Andreja Radlinského. Spevník sa dočkal piatich vydaní. BUGALOVÁ, E. *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 2011. s. 68.

¹⁶ Okrem pedagogickej a hudobnej činnosti bol činný aj ako redaktor časopisov *Konfesionálna škola* (1871 – 74), *Katolícka škola* (1874 – 75), kalendára *Pútnik svätovojtešský* (1886 – 99) a editor edície *Lacné čítanie* (1883 – 93), kde mu pod pseudonymami M. Beňovský, Edmund Živný, Slavomír Temný a Stará firma v rokoch 1883 – 1893 vyšli dielka *Slovenský anekdotár* (dva zväzky), *Dedinské rozprávky*, *Otroci v 19. storočí*, *Vďačné siroty*, *Za štyri cvoky a za dva kroky*, *Pokorená mužská pýcha* a iné didaktizujúce a ľudovýchovné prózy. V roku 1885 začal vydávať aj leporelá pre deti (Janko Palček, Popoluška, O kocúrikovi s čižmičkami, Domáce zvieratá, Divé zvery), edíciu udržal pri živote do roku 1891. Organizoval vydávanie ľudovýchovnej literatúry a spisby pre mládež, písal pedagogické články, vydal 5 zväzkov *Katolíckych brožúr pre slovenský ľud* (1888 – 93), zostavil viacero učebníc pre slovenské národné školy, ako aj antológiu *Malý rečník* (1873). Prekladal maďarskú a nemeckú literatúru. V roku 1890 vydal na vlastné náklady preklady vybraných nemeckých diel pod názvom *Antológia z poetickej literatúry nemeckej* a v roku 1893 *Petőfiho Lyrické básne*. JUDÍNYOVÁ, J. *František Otto Matzenauer – veľký predchodca Mikuláša Schneidra-Trnavského*. In: *Novinky z radnice*. 2015, roč. XXIV, č. 6, s. 21.

Matzenauerom vytvorené učebné plány zo spevu a hry na hudobných nástrojoch vychádzali z predpokladu, že budú vzdelávať aj študentov bez akejkoľvek znalosti hudby. Z tohto dôvodu zahŕňala obsahová náplň hry na klavíri, organe a husliach v prvom ročníku aj základy všeobecnej hudobnej náuky, akými bolo čítanie nôt v husľovom a basovom kľúči, ďalej zoznamovanie sa s nástrojom, napr. držanie huslí a sláku, ladenie huslí a hru melódií a cvičení v jednoduchých tóninách. Pri hre na klavíri a organe sa postupovalo cez jednoduché technické cvičenia, hru dvoj-, troj- a štvorhlasných cvičení na organových manuáloch, až k nácviku predohier k cirkevným piesňam. Vo vyšších ročníkoch náročnosť stúpala. V hre na husliach sa pokračovalo ťažšími cvičeniami v tóninách s vyšším počtom krížikov a bécok, v 3. ročníku bola zahrnutá aj hra duet od rôznych autorov, napríklad od B. Kélera *Komická predohra*, od V. Belliniho *Predohra k opere Piráti* a i. V organovej hre sa pridalo aj zvládnutie pedálovej techniky, tvorenie predohier aj v modálnych tóninách a hra cirkevných piesní, ich úpravy a harmonizácia.

Spev obsahoval nácvik elementárnych hlasových cvičení v rôznych durových a molových tóninách, spev gregoriánskeho chorálu a antifón, hlavne pre potreby každodennej liturgie, na ktorej sa študenti museli povinne zúčastňovať a prispievať svojou hudobnou činnosťou. Pre liturgické potreby nacvičili napríklad *Omšu* od Michaela Haydna, dva spevy *Tantum ergo* a litánie na svätých. Zo svetskej tvorby to boli maďarské ľudové piesne, piesne A. Kappa – *Ranná pieseň*, K. Therna – *Dievča ide na záhradu*, C. M. von Webera – *Lovecká pieseň*, R. Kreutzera – *Večerné modlitby* a mnoho iných.

Pri výučbe sa používali spevníky určené na nácvik liturgickej praxe, napr. *Katolícky spevník* od J. Egryho (1865), *Manuale Musico lithurgicum* od F. Žaškovského (1853), ďalej *Katolícky cirkevný spevník* od Tárkányiho a bratov Žaškovských (1855). Využívala sa aj zbierka pre miešané cirkevné zbory pod názvom *Spevník. Maďarské a latinské cirkevné piesne* (1859), určená pre mládež študujúcu na katolíckych stredných školách od bratov Žaškovských. Základy hry na nástrojoch poskytovala klavírna, či husľová škola od C. Czernyho a C. H. Hohmanna.

Úspešný absolvent učiteľského ústavu mal teda ovládať hru na husliach hlavne pre potrebu výučby spevu na ľudovej škole. V hre na organe mal dosahovať úroveň praktického organistu vo farnostiach. Táto požiadavka však narážala pri hudobnom vzdelávaní na nemalé problémy, hlavne u študentov bez predchádzajúcich skúseností. Hlavným nedostatkom bol nízky počet hodín určených pre hru na organe a tiež nedostatočné nástrojové vybavenie. Aj keď sa od roku 1877/78 v učebných plánoch zvýšil počet hodín organovej hry na 3 hodiny a hra na husliach sa znížila na 1 hodinu týždenne, problém s výchovou nových, kvalitných regenschori to neriešilo. Jozef Zelliger na tento problém reagoval vo svojej výročnej správe: „*Naše vzdelávacie inštitúcie majú ešte jednu nemenej dôležitú úlohu, a to školiť dobrých organistov. Je to tiež jedno z našich nemožností. Tam, kde je dostatok dobrých nástrojov ani tam nemôžu preukázať sľubné výsledky; a kde nástroje*

chýbajú, tam je výsledok rovný nule. Tri ročníky učiteľského ústavu majú spolu 14 hodín hudby týždenne, z toho niekoľko hodín treba venovať aj hre na husliach a spevu; koľko je teda možné venovať klavíru a organu? Ak je v jednom ročníku 15 až 20 študentov, koľko hodín môže študent cvičiť na organ počas jedného týždňa, jedného školského roka? Dopĺňate medzery vlastnou usilovnosťou žiakov na úkor iných predmetov? Sťažnosti v tejto veci sú oprávnené, a nemožno z nich viniť učiteľské ústavy, chyba je niekde inde.“¹⁷

F. O. Matzenauer aj napriek tomu kládol na úroveň zvládnutia inštrumentálnej hry vysoké nároky. Svedčí o tom aj známkovanie predmetu *hudba*, kde v záznamoch triednych kníh a výročných správ nachádzame poväčšine trojky, ale nebolo prekvapením ukončiť ročník aj štvorkou, hlavne v nižších ročníkoch.¹⁸ Záverečné skúšky boli náročné a pripustení k nim boli iba študenti, ktorí splnili všetky podmienky. Obsahovali teoretickú časť – písomnú aj ústnu a praktickú časť. V nej si mali študenti možnosť vybrať buď hru na nástroji alebo dirigovanie. Skúšky zo spevu boli povinné pre každého.

Požiadavky na budúcich učiteľov boli vysoké, okrem povinných hodín hudby a spevu bolo teda nevyhnutné, aby sa študenti venovali hudbe aj mimo školského vyučovania. Dlhé hodiny venovali individuálnemu cvičeniu na nástrojoch, prax získavali aj spievaním v školskom zbore či hudobným sprevádzaním každodenných liturgií. Šikovní študenti sa realizovali aj nácvikom hudobných vystúpení, ktorými sa prezentovali na školských akadémiách či slávnostiach. Hudobný repertoár učiteľského ústavu obsahoval napríklad predohru z opery *Piráti* od V. Belliniho v interpretácii orchestra školy, *Cavatínu* z opery *Don Sebastian*, *Potpourri* z opery *Lucia di Lammermoour* od G. Donizettiho v úprave pre klavír alebo harmónium, pre mužský zbor od F. Mendelssohna-Bartoldyho švédsku ľudovú pieseň *Wermelands- Weisse* z cyklu *Waldvögelein*, od H. Weida pieseň *Námornícka rozlúčka* pre sólo spev s klavírnym sprievodom a iné. Z uvedených diel vyplýva, že sa Matzenauer nebál hudobne uchopiť so svojimi študentami aj náročnejšie diela určené pre orchester a zbor, ale aj skladby pre komorné obsadenie a sólovú hru.

Okrem vyučovania mal Matzenauer na starosti hudobnú zbierku, ktorú zveľadil a rozšíril. Za jeho pôsobenia obsahovala hudobná knižnica 18 kusov hudobných kníh a hudobných zbierok, 23

¹⁷ „Tanítóképző intézeteinknek még egy s nem csekély horderejű föladatuk az is, hogy jó orgonistákat (kántorokat) is képezzenek. A képtelenségek és lehetetlenségek egyike ez is. A hol elég és jó hangszer van, ott sem tudnak valami kecsgetető eredményt fölmutatni; ott pedig, hol a hangszer is hiányoznak, ott az eredmény a zerussal egyenlő. A három tanfolyamnak van hetenként 14 órája, ebből karének és hegedűre is fordítandó néhány óra; memmyit lehet e szerint zongora s orgonára fordítani? Ha már most egy-egy tanfolyamban csak 15-20 növendék van, hány órán át gyakorolhatja magát egy-egy növendék egy hét, egy tanév alatt? Magán szorgalmával pótolja-e a tanterv hiányát? Magán szorgalma által, de a tantárgyak árán egészítse-e ki a hiányokat? A panaszok e téren jogosultak ugyan, de a tanítóképző intézeteket nem sujthatja a kötelességmulasztás vádja, ezt másutt kell keresni.“ Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1880/81 tanévi értesítője*. s. 7.

¹⁸ Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1877/78 tanévi értesítője*. s. 33.

orchestrálnych diel a 18 ks spevníkov s cirkevnými piesňami. Učiteľský ústav vlastnil 4 ks huslí, 1 violončelo, 1 trúbku, 1 klarinet, 1 kontrabas, 1 klavír, 1 organ, 1 priečnu flautu a 1 pikolu.¹⁹ V roku 1879 F. O. Matzenauer rezignoval z pozície profesora, pretože bol zvolený na miesto regenschoriho v kostole sv. Mikuláša. Predpokladá sa, že už nemal čas venovať sa pedagogickej činnosti, a preto po 8 rokoch neúnavnej pedagogickej práce s nevôľou vedenia inštitútu odišiel. Jeho pôsobenie však bolo veľkým prínosom a dá sa povedať, že práve v tomto období dosiahol *Cirkevný učiteľský ústav* vrchol v hudobnom vzdelávaní. Tak Kapp ako aj Matzenauer boli predovšetkým praktickí hudobníci, ktorí sa snažili vychovávať nielen učiteľov, ale aj zdatných organistov pre potreby farností. Na hudobnú prax bola zameraná aj ich pedagogická činnosť. F. O. Matzenauera od roku 1879 oficiálne nahradil *Vojtech Müller*, ktorý predtým vyučoval 7 rokov na ľudovej škole a na učiteľskom inštitúte pôsobil ako pedagóg hudby a spevu až do jeho zániku. V roku 1881 vydalo Uhorské ministerstvo kultu a vyučovania nariadenie, v ktorom predĺžilo vzdelávanie na učiteľských ústavoch na 4 roky. *Cirkevný učiteľský ústav* však už na túto reorganizáciu nereflektoval. V roku 1893/94 stále fungoval ako trojročný, od školského roka 1894/95 už neprijímal nových študentov a po absolvovaní posledného ročníka v roku 1896 bol presunutý do Ostrihomu. V tej dobe ho však už v Trnave plnohodnotne nahradil Ženský rímskokatolícky učiteľský ústav založený rehoľou trnavských uršulínok.

2. ŽENSKÝ RÍMSKOKATOLÍCKY UČITEĽSKÝ ÚSTAV

Druhá etapa učiteľského vzdelávania bola v Trnave tesne spätá s rehoľou sestier uršulínok. Iniciátorom založenia trnavského kláštora bol generálny vikár Pavol Szpáczay, avšak až na podnet arcibiskupa Imricha Eszterházyho vyslala 25. septembra 1724 vtedajšia predstavená Mária Alojzia Eszterházy z bratislavského kláštora prvých päť rehoľných sestier do Trnavy. Do daru dostali pozemok v centre mesta (dnešná Halenárska ulica), kde najprv postavili kláštor a kostol.²⁰ V Trnave sa uršulínky venovali hlavne vzdelávaniu dievčenskej mládeže. V roku 1798 otvorili trojročnú ľudovú školu a školský internát. V roku 1859 sa ľudová škola rozšírila na štvorročnú hlavnú školu a v roku 1891 bola založená aj šesťročná meštianska škola.

Trnavské uršulínky nevynikali hudobnými aktivitami tak, ako rehoľné sestry v bratislavskom kláštore. Pestovali hlavne chorálový spev, svojimi hudobnými číslami sprevádzali rôzne cirkevné slávnosti, viedli dievčenský spevácky zbor a spolupracovali aj s Cirkevným hudobným spolkom pri

¹⁹ Štátny okresný archív v Trnave, Učiteľský ústav v Trnave 1865 – 1894, *A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1875/76 tanévi értesítője*. s. 19.

²⁰ Štátny okresný archív v Trnave, *A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1909 – 1910, tanévről*. s. 4.

kostole sv. Mikuláša. V prvej polovici 19. storočia nachádzame zmienky o tom, že požičali pre potreby spolku basový sláčikový nástroj violon.²¹

Prvé snahy o založenie Ženského učiteľského ústavu zaznamenávame už v osemdesiatych rokoch 19. storočia. K jeho otvoreniu však prišlo až v roku 1894, k čomu prispel aj zánik predchádzajúceho mužského Cirkevného učiteľského ústavu. Následne, ako dostala predstavená rádu M. Gabriela Gramantiková povolenie na otvorenie učiteľského ústavu pre interné i externé žiačky, vznikol *Ženský učiteľský ústav uršulínskeho rádu*. Pre jeho potreby bola dokonca postavená nová budova. Učiteľský ústav bol poslednou založenou školskou inštitúciou a zároveň aj vyvrcholením postupného školského vzdelávania dievčat, ktoré v Trnave rehoľa uršulínok poskytovala. Podľa výročnej správy z roku 1898 mala organizácia uršulínskeho ústavu tieto kurzy: a) ľudová škola šesťročná b) štvorročná cvičná škola pre učiteľský ústav c) štvorročná meštianska škola; d) štvorročný učiteľský ústav.²² Spolu vo všetkých kurzoch vzdelávali približne 1250 žiakov a môžeme konštatovať, že Trnave zastávali vedúce postavenie v školskom vzdelávaní.



Obr. 2: Ženský rímskokatolícky učiteľský ústav.

Zdroj: <https://trnava.estranky.sk/clanky/stare-fotografie-trnavy.html>

Štúdium na *Ženskom rímskokatolíckom učiteľskom ústave* bolo štvorročné, podľa školského nariadenia z roku 1881,²³ a umožňovalo získať kvalifikáciu pre vyučovanie na ľudových školách. Inštitút odbornej prípravy učiteliek mal pri prijímaní nových dievčat vysoké kritériá. Predpokladalo sa, že študentky mali viac ako 14 rokov, ale neboli staršie ako 18 rokov, úspešne ukončili vzdeláva-

²¹ ZMS, sign. M 3591/16460/in EB. In: BUGALOVÁ, E. *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 2011. s. 39.

²² Univerzitná knižnica v Bratislave, *A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Külső és Belső Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője az 1898 – 1899*. s. 98.

²³ *Uhorské ministerstvo kultu a vyučovania. Nariadenie č. 665 a č. 153669.*

nie na nižšej škole, boli zdravé, mali ostrý zrak, bezchybnú reč a hudobný sluch. Každý ročník navštevovalo približne 30 až 35 žiakov. Hudobné predmety podliehali učebným osnovám a učebným plánom pre ženské učiteľské ústavy, dané zákonom z roku 1868. Keďže sa u dievčat nerátalo s kantorskou praxou, medzi povinnými predmetmi nefiguroval predmet *hudba*. *Hra na organe* bola pre dievčatá zrušená úplne, *hra na klavíri* alebo *hra na husliach* bola len odporúčaná. Ako povinný predmet sa uvádzal iba *spev*.²⁴ Počet hodín *hudby* a *spevu* bol stanovený na 4 hodiny týždenne v každom ročníku, teda celkovo 16 hodín.²⁵ Už v prvom roku školskom roku 1894/95 boli v *Ženskom rímskokatolíckom učiteľskom ústave* v Trnave pre hudobný predmet *spev* vyčlenené 2 hodiny týždenne. Predmet *hudba* bol dobrovoľný a zahŕňal *hru na klavíri*.²⁶ Je však zaujímavé, že už v druhom školskom roku 1895/96 boli aj *spev* aj *hudba* povinné pre všetkých, *spev* sa vyučoval 1 hodinu týždenne a *hra na klavíri* tiež 1 hodinu týždenne. V tomto nastavení sa kandidátky vzdelávali až do roku 1904, kedy sa počet hodín zvýšil až na 4 hodiny týždenne v každom ročníku. Hudobné vzdelávanie teda dosahovalo predpísanú úroveň podľa oficiálnych učebných plánov. Od školského roku 1906/1907 registrujeme dokonca až tri hudobné predmety, ktoré boli aj osobitne známkované a to *spev*, *praktická hudba* (hra na klavíri) a *teoretické predmety* (hudobná náuka a harmónia).²⁷

Obsahová náplň hudobného vzdelávania sa zameriavala predovšetkým na potreby pedagogickej praxe budúcich učiteliek. Učebné plány zahŕňali základy hudobnej náuky a hudobnej harmónie, ako napríklad čítanie nôt, transpozíciu piesní, zapisovanie melódií podľa sluchu, harmonizáciu piesní a rytmické cvičenia. Absolventka hry na klavíri mala ovládať hru jednoduchých skladieb z listu, hru hudobných ozdôb, durových, molových harmonických a melodických stupníc, hru sólových a štvorročných skladieb. Vo výučbe *spevu* sa realizoval hlavne sólový *spev ľudových piesní*, *spievanie stupníc*, *dvojhlasov* a *polyfonických piesní*.

Používali sa učebnice pre výučbu klavíra od F. Beyera, A. Menicha: *Klavírna škola pre začiatočníkov*, C. Czernyho *Praktické cvičenia*. Pre *spev* *Teoretický a praktický spevník* od J. Sztojanovitsa, od B. Sztankóa *Škola spevu pre učiteľov a učiteľské ústavy* a *Zbierka piesní*. Hudobná náuka sa vyučovala z učebníc *Hudobná teória a harmónia* od A. Menicha.

Od začiatku svojho pôsobenia bojoval učiteľský ústav s problémom obsadenia postu kvalifikovanej učiteľky pre hudobné predmety. V prvých dvoch rokoch sa ujala vyučovania *spevu*

²⁴ XXXVIII. zákonný článok z roku 1868 o vyučovaní v národných školách, HLAVA VIIIb, § 111.

²⁵ GREGOR, V., SEDLICKÝ, T. *Dejiny hudobnej výchovy*, s. 175.

²⁶ Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, *A nagyszombati Sz. Orsolya-rendü apácák vezetése alatt álló külső és belső elemi- és polgári iskola és tanítónőképző intézet értesítője az 1894/95 tanévről*, s. 72.

²⁷ Štátny okresný archív v Trnave, *A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője az 1906 – 1907, tanévről*, s. 136-139.

a nepovinnej hry na klavíri svetská učiteľka *Mária Schreiber*.²⁸ Po jej odchode si rehoľa pomáhala dosadzovaním sestier – učiteliek pôsobiacich na ich meštianskej škole, ktoré prejavovali hudobné nadanie. V školskom roku 1896/97 sa prvou rehoľnou učiteľkou hudby a spevu stala sestra *Mária Nepomucena Wawro*,²⁹ kvalifikovaná učiteľka pre elementárne a meštianske školy s 21-ročnou praxou. Spev a hudbu vyučovala vo všetkých štyroch ročníkoch, okrem toho sa venovala aj vyučovaniu kreslenia, histórie a geografie. Jej týždenný pedagogický úväzok bol 18 hodín. Po nej v roku 1904 prebrala vyučovanie hudobných predmetov sestra *Mária Armella Riszner*. Najprv učila všetky hudobné predmety spolu s maďarským jazykom. V školských rokoch 1913/14 až 1914/1915 obmedzila vyučovanie už len na vyššie ročníky, nižšie prevzala Ilona Wolfinau, ktorá pôsobila ako kvalifikovaná učiteľka pre elementárne školstvo.³⁰ V roku 1918 bola A. Riszner povolaná do maďarského mesta Kisvárda, kde vybudovala meštiansku školu, internátnu školu a ďalší učiteľský ústav s cvičnou školou. Neskôr pôsobila aj na učiteľskom ústave v Budapešti.³¹

Keďže ani jedna z učiteliek hudby nemala potrebnú hudobnú kvalifikáciu pre vyučovanie na učiteľskom ústave, bolo potrebné na naliehanie školskej inšpekcie vyškoliť niektorú z mladých sestier. Voľba padla na sestru *Máriu Stanislavu Ernstovú*. Sama absolvovala tento učiteľský ústav,



Obr. 3: Mária Stanislava Ernstová, OSU.
Zdroj: <https://www.ursulinky.sk/svate-ursulinky/>

²⁸ Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár. *A nagyszombati Sz. Orsolya-rendü apácák vezetése alatt álló külső és belső elemi- és polgári iskola és tanítónőképző intézet értesítője az 1894/95 tanévről.* s. 68.

²⁹ Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, *A nagyszombati Sz. Orsolya-rendü apácák vezetése alatt álló külső és belső elemi- és polgári iskola és tanítónőképző intézet értesítője az 1896/97 tanévről.* s. 76.

³⁰ Štátny okresný archív v Trnave, *A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1913 – 1914, tanévről.* s. 29.

³¹ Budapest' tanító képző foiskola könyvtára, *Jelentés a tanító, tanítónő, és óvónőképző intézetek 1932 – 1933.* s. 37.

kde v roku 1908 zmaturovala a vstúpila do kláštora. Hrala na harmóniu a pekne spievala, pre vyučovanie hudby na učiteľskom ústave však potrebovala absolvovať vyššie hudobné vzdelanie. Už ako rehoľná sestra a učiteľka na ľudovej škole absolvovala v roku 1916 hudobný kurz na Krajskej hudobnej akadémii v Budapešti, okrem toho navštevovala aj súkromné hodiny klavíra a spevu. Pozitívne sa o nej vyjadroval aj Mikuláš Schneider-Trnavský, ktorý podľa jej vlastných slov: „*riadil a harmonizoval jej štúdiá a rozchýril zvest' o jej talente.*“³² Hru na klavíri vyučovala na učiteľskom ústave už od roku 1915, od roku 1918 prebrala vyučovanie spevu a zároveň viedla spevácky zbor, spravovala hudobné zbierky, neskôr pôsobila aj ako hlavná organistka kláštora.

Hudobné vzdelávanie sa podporovalo aj mimoškolskou činnosťou a to aktívnou účasťou v Samovzdelávacom krúžku sv. Angely, ktorý vznikol v roku 1897.³³ Dievčatá tu mali možnosť hudobne sa realizovať, prezentovať svoje interpretačné schopnosti a naučiť sa verejne vystupovať. V samovzdelávacom krúžku boli určené kandidátky, ktoré boli priamo zodpovedné za naštudovanie hudobných čísel. Študentky boli veľmi aktívne, podieľali sa na všetkých kultúrnych programoch školy. Učiteľský ústav mal vlastný spevácky zbor a komorný sláčikový súbor, zložený zo žiačok, ktoré už pri vstupe do učiteľského ústavu ovládali hru na husliach. Sestra *Mária Armella Riszner*, ktorá samovzdelávací krúžok viedla, sa vo výbere diel zameriavala hlavne na nacvičovanie maďarských vlasteneckých piesní. Nacvičovala sa aj hudba k melodramam, napr. k Schubertovej *Rosamunde*,³⁴ k hudobným komédiám či divadelným predstaveniam. Za rok pripravili v samovzdelávacom krúžku približne 40 hudobných čísel. V repertoári študovaných skladieb nachádzame aj sólové spevácke či klavírne diela. Z klavírnych skladieb sa hrali napr. *Brillant Grande Walse* od J. Schulhoffa, *štvorročné Uhorské tance* od J. Brahmsa, *Valse brilliant* od F. Chopina, *Útok husárov* od F. Spindlera, *Rozprávková bábika* od J. Bayera, *Hlas prírody* od A. Lortzinga. Z komorných skladieb to bola *Barkarola* od J. Offenbacha pre husle a spev, *Fantázia* z opery *Aida* od Verdiho pre husle a klavír, sólové vokálne a zborové skladby (piesne z operiet, *Habannera* z Bizetovej *Carmen*).

Po vzniku I. ČSR v roku 1918 nastali výrazné politické zmeny, ktoré následne vyvolali aj reformu školstva a vydanie nového školského zákona v roku 1922.³⁵ Učiteľský ústav v Trnave bol poštátnený a premenovaný na *Ženský učiteľský rímsko-katolícky ústav*. Začalo sa vyučovať po slovensky, čo vyvolalo na inštitúte obrovské ťažkosti, keďže slovenčinu väčšina žiačok ani pedagógov neovládala. Navyše neexistovali ani slovenské učebnice, pedagógovia si pomáhali prekladmi

³² ERNSTOVÁ, M. S.: *Pieseň vďaka Veľkňazovi Kristovi*. Suchá nad Parnou: Vydavateľstvo Ing. Petra Spustu, 2011. s. 92.

³³ Štátny okresný archív v Trnave, *A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1909 – 1910, tanévről*. s. 16.

³⁴ Univerzitná knižnica v Bratislave, Školské výročné správy z rokov 1895 – 1917, *A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Külső és Belső Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1900 – 1901, tanévről*. s. 35.

³⁵ Zákon č. 226 zo dňa 13. júla 1922, ktorým sa menia a doplňujú zákony o obecných a občianskych školách. (Malý školský zákon).

českých či maďarských učebníc. Učitelia navštevovali množstvo kurzov a školení, museli rýchlo reagovať na vydávanie nových učebníc a nových školských osnov. O štúdium na učiteľskom ústave bol však naďalej veľký záujem. V roku 1930 ho navštevovalo celkovo 147 študentiek a v roku 1940 až 212 študentiek. V roku 1922 podľa nového školského zákona (Malý školský zákon) sa dotácia vyučovacích hodín pre hudobné predmety rozšírila o povinnú hru na husliach aj pre dievčatá. *Hra na klavíri* a *hra na organe* boli povinné iba pre chlapcov, dievčatá si však *hru na klavíri* mohli zvoliť ako nepovinný predmet, ktorý sa vyučoval v prípade, ak sa prihlásilo aspoň 12 žiakov.³⁶ V trnavskom učiteľskom ústave sa však od roku 1922 hra na klavíri nevyučovala vôbec.³⁷ Spev sa vyučoval 8 hodín týždenne – každý ročník mal 2 hodiny.

Vyučovanie hudobných predmetov mala od roku 1915 na starosti sestra *Ernstová*. Keďže hra na husliach neovládala, navštevovala hodiny u *Mikuláša Schneidera-Trnavského*. Vyučovanie si však vyžadovalo kvalifikovaného pedagóga. V školskom roku 1923/24 preto prichádza ako výpomoc z 1. Masarykovho štátneho učiteľského ústavu v Modre pedagóg hudby a spevu *Emil Hula* (1883 – 1942). *Hru na husliach* vyučoval v učiteľskom ústave aj v ďalšom školskom roku 1924/25.³⁸

Veľkým prínosom pre učiteľský ústav bol príchod *Mikuláša Schneidra-Trnavského* v roku 1925. Tento hudobný skladateľ,³⁹ pedagóg, regenschori, inšpektor slovenských hudobných škôl na Slovensku, člen školskej stolice, predseda rady školy, dirigent zboru a orchestra v Dóme sv. Mikuláša tu pôsobil ako učiteľ hudby až do roku 1943. Okrem toho viedol aj orchester a spevácky zbor učiteľského ústavu. V roku 1930 bol úväzok Schneidra-Trnavského 12 vyučovacích hodín, v školskom roku 1935/36 počas neprítomnosti sestry Stanislavy Ernstovej učil krátku dobu aj spev, celkovo až 20 hodín týždenne.⁴⁰ Učebnice, ktoré požíval boli moderné a vytvorené pre potreby formujúceho sa československého školstva. Ich autormi boli poprední hudobní pedagógovia, napr. Emil Hula, ktorý vytvoril učebnice spevu *Slovenské kvety*, *Vyučovanie spevu dľa nových osnov*, *Naším deťom – národné piesne*, *Hudobná výchova spevom* (metodika), *Naše spievanky*. Používané

³⁶ GREGOR, V., SEDLICKÝ, T. *Dejiny hudobnej výchovy*, s. 191.

³⁷ Slovenská pedagogická knižnica v Bratislave v Bratislave, *Výročné správy ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave za školský rok 1930 až 1935 a ŠOA v Trnave Výročné správy rokov 1936 až 1938*.

³⁸ Štátny archív v Bratislave-pobočka Modra, *Fond Štátneho učiteľského ústavu v Modre*, Žiadosť č. 604 z roku 1923, Odpoveď na žiadosť č. 515 40 /1-B a Odpoveď na žiadosť š. 48 599 z roku 1924.

³⁹ Rodák z Trnavy. Spieval pod vedením Františka Otta Matzenaura v zbere na chóre mikulášskeho dómu. Jeho spolužiakom bol hudobný skladateľ Zoltán Kodály. Napísal celkovo okolo 500 hudobných skladieb. Hudobnú činnosť zameriaval aj na tvorbu slovenskej umelej piesne. Jeho zbierky pôvodných piesní- *Slzy a úsmevy*, *Drobné kvety* a *Zo srdca* – sú piesňami v ľudovom tóne na slová Ferka Urbánka. *Hľa slietol orol* – pieseň spievaná prvý raz zborom slovenských učiteľov pri položení základného kameňa Štefánikovej mohyly na Bradle, mužský zbor *Štefánik* komponoval k slávnosti odhalenia mohyly. Medzi komornú a orchestrálnu tvorbu radíme melodrámu *Varinka*, symfonickú báseň *Pribinov sľub*, *Humoresku pre sláčikové kvarteto*. Významná je aj jeho cirkevná tvorba – spevník *Modlitby a spevy*, *Jednotný katolícky spevník*, *omše i ofertóriá*. Slovenská pedagogická knižnica v Bratislave, *Výročná správa Ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave z roku 1932 – 33*. s. 10.

⁴⁰ Štátny okresný archív v Trnave, *Výročná správa Ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave z roku 1935 – 36*. s. 3.

boli aj učebnice od S. Dobeša *Cvičebnica hudobných náuk pre učiteľské ústavy*, V. Mladého *Cvičenia intonačné*. Pre výučbu hry na husliach bola určená *Husľová škola* B. Kozánka a *Školy hry na husle* od O. Ševčíka.

Ako pedagóg si Schneider-Trnavský veľmi jasne uvedomoval zodpovednosť, ktorú mal, pedagogiku považoval za veľmi náročnú vedu: „*Byť dobrým pedagógom to znamená okrem pedagogických štúdií, lásku k veci, prísny cit spravodlivosti a objektivity, snahu vhodnými spôsobmi narovnať to, čo začína byť krivé.*“⁴¹ Svoje žiačky vnímal individuálne, problémy v správaní riešil osobne a vyhýbal sa trestom. Snažil sa trpezlivo a s láskou vychovávať a vzdelávať, nepresadzoval tvrdo autoritu učiteľa aj napriek tomu, že v tej dobe to bola bežná prax. Žiačky často spomínali na pedagogické majstrovstvo Schneidra-Trnavského, ale aj na jeho sociálne cítenie, kedy si všímal hlavne chudobné žiačky a dievčatá, ktoré prichádzali z dedín. Hudobné nástroje opravoval vo vlastnom voľnom čase a zadarmo. Schneider, ktorý mal v Trnave pozíciu váženého umelca, sa nikdy nepovyšoval, na hodiny chodil pripravený a aj napriek tomu, že zastával veľa dôležitých funkcií, vo výučbe neabsentoval. Uprednostňoval praktické vyučovanie hry na nástroji, dopĺňal ho komornými koncertami, ktoré organizoval u seba doma.⁴² Veľmi dobre si uvedomoval, že nevychováva profesionálnych hudobníkov, ale budúce učiteľky. Pri prijímacích skúškach netrval na tom, aby mala žiačka výborný hudobný sluch, ak bola usilovná a vynikala v iných predmetoch. U študentiek si viac vážil ich charakter a prístup ku vzdelaniu, ako hudobné nadanie. Reagoval aj na slabú úroveň slovenského hudobného školstva. Problém videl v nedostatočnom hudobnom vzdelaní hudobných pedagógov a zbytočnom teoretizovaní na hodinách hudby: „*Spev má byť hodinou radosti, akousi rekreáciou ducha. Treba spájať poučné so zábavným. A nestačí spevnosť a krásu husličiek či klavíra len spomínať, treba za klavír sadnúť a husličky vziať zasvätené do ruky. Čo som sa ja takto nakonzertoval, aby som si žiakov pre hudbu naklonil.*“⁴³



Obr. 4: Mikuláš Schneider-Trnavský.

Zdroj: <https://www.trnava-vuc.sk/hu/mikulas-schneider-trnavsky/>

⁴¹ SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, M. *Úsmevy a slzy. (Spomienky trnavského skladateľa)*. Bratislava: Opus, 1981. s. 155.

⁴² SEDLICKÝ, T. *Podiel Mikuláša Schneidra-Trnavského na rozvoji hudobnej výchovy na Slovensku*. In: Hudobný archív 7. Martin: Matica slovenská, 1983. s. 43.

⁴³ SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, M. *Úsmevy a slzy. (Spomienky trnavského skladateľa)*. Bratislava: Opus, 1981. s. 157.

Pôsobenie M. Schneidra-Trnavského na učiteľskom ústave sa nezameriavalo iba na priamu pedagogickú činnosť, ale zahŕňalo aj hudobné nácviky a realizáciu hudobných diel mimo vyučovacích hodín. V rámci Samovzdelávacieho krúžku Štefana Moyzesa, ktorý bol po roku 1918 priamym pokračovaním predchádzajúceho Samovzdelávacieho krúžku sv. Angely, nacvičovali dievčatá hudobné programy na rozličné oslavy, návštevy vzácných osobností a na výročia náboženské alebo svetské. Na väčšine hudobných vystúpení sa zúčastňoval orchester učiteľského ústavu, ktorý mal okolo 50 členov a tiež štvorhlasný spevácky zbor. Obidve telesá dirigoval Schneider-Trnavský. V repertoári nachádzame nielen úpravy diel svetových skladateľov, ale aj skladateľove zborové piesne (*Veľký sviatku republiky, Bud' zdráv, Či znáte muža, Na Bradle, Raz, dva* – pieseň na vlastný text študentiek), *Otče náš, Jubilate Deo*. Často sa spievala aj jeho hymnická pieseň *Bože čos' ráčil*, ktorú označovali mnohí za novú hymnu Slovenska, pretože ju považovali za viac slovenskú ako pieseň *Nad Tatrou sa blýska*.⁴⁴ Pre spevácky zbor a orchester učiteľského ústavu skomponoval a upravil napr. *Slobody deň, Slovenský pochod, Ó Kriste veľký Kráľu*. Orchester interpretoval Schneidrove skladby *Čelom vpred, Naša babička tančí, Zmes slovenských piesní, Zmes vianočných piesní, Venček slovenských ľudových piesní*, pieseň *U boj* z opery Ivana Zajca a i. Kandidátky ústavu prezentovali okrem umelých, ako aj úprav ľudových piesní ako *Kukučka, Ave Mária, Letí, letí roj, Nebudem v Bystrici bývať* aj klavírne sólové skladby, napr. Fibichov *Poem* a Brahmsovu *Uhorskú rapsódiu*.⁴⁵ Mikuláš Schneider-Trnavský sa zaslúžil aj o mimoškolskú prezentáciu orchestra, zboru, či sólových vystúpení v rámci príležitostných podujatí v meste.

Počas vojnových rokov nastali zmeny v organizácii učiteľských ústavov.⁴⁶ V roku 1940 sa Ženský učiteľský rímsko-katolícky ústav pretransformoval na päťročnú *Rehoľnú slovenskú dievčenskú učiteľskú akadémiu uršulínok*. V tomto období sa vedenia inštitútu ujali rehoľné sestry a učiteľský ústav nadobudol silný nacionálno-katolícky ráz. V roku 1943 Schneider-Trnavský z učiteľskej akadémie odišiel a sestra Stanislava Ernstová bola zvolená za predstavenú a uvoľnená z vyučovania. Hudobné predmety – *spev a hudobnú výchovu, hru na klavíri a husliach*, prebral Eugen Lehotay (1897 – 1977), pedagóg, hudobný skladateľ⁴⁷ a osvetový pracovník. Maturoval na Učiteľskom ústave v Modre a pôsobil aj ako učiteľ na rímskokatolíckej ľudovej škole. Okrem toho účinkoval aj v orchestri učiteľského ústavu.

Aj napriek nepriaznivej vojnovej dobe bola na učiteľskej akadémii veľmi aktívna hlavne mimoškolská činnosť samovzdelávacieho krúžku. Riaditeľka, sestra *Hildegardis Oscity*, nacvičila

⁴⁴ Slovenská pedagogická knižnica v Bratislave, *Výročná správa Ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave z roku 1932 – 33*. s. 11.

⁴⁵ Slovenská pedagogická knižnica v Bratislave, *Výročná správa Ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave z roku 1936 – 37*. s. 10.

⁴⁶ *Zákon zo dňa 29. októbra 1940 o učiteľských akadémiách*.

⁴⁷ Známa je jeho detská opereta *Nezbedník*. *Slovenský biografický slovník : od roku 833 do roku 1990*. 3. zv., K-L / Kolektív autorov. Martin: Matica slovenská, 1989. s. 377.

so študentkami operetu od Lea Fallu *Madam Pompadour* a ľudovú spevohru *Šípková Ruženka*. Realizácia tohto diela si vyžadovala veľkú snahu, ale aj vysoké nároky na členky samovzdelávacieho krúžku a zároveň interpretky diela. V operete vystúpilo 65 hercov, spevákov a hudobníkov a zožala veľký úspech. Museli ju opakovať, mala desať repríz.⁴⁸ Operetu režírovala sestra Hildegardis, na jej realizácii spolupracovala učiteľská akadémia s orchestrálnymi hráčmi z mesta.

3. ŠTÁTNA UČITEĽSKÁ AKADEMIA

Po skončení 2. svetovej vojny v roku 1945 prebral priestory uršulínskeho kláštora a škôl do svojej pôsobnosti štát.⁴⁹ Nastala etapa pôsobenia učiteľskej inštitúcie v podobe *Štátnej učiteľskej akadémie*. Až do jej zániku v roku 1950 išlo o koedukačný ústav,⁵⁰ ktorý mal okolo 200 žiakov. Podľa školského zákona z roku 1948,⁵¹ ktorý zrušil učiteľské ústavy, sa akadémia od roku 1947 postupne transformovala na gymnázium tým spôsobom, že už neotvárala prvé ročníky.

Na začiatku zabezpečovala vyučovanie hudobných predmetov *Edita Višňovská*, dočasná profesorka. Učila náuku o hudbe, spev a hru na hudobných nástrojoch. Od školského roku 1946/47 až do zániku učiteľskej akadémie vyučoval všetky hudobné predmety *Viktor Brós* (1922 – 1976), hudobný pedagóg, zbormajster, zberateľ slovenských ľudových piesní, neskôr vedúci Katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte UK v Trnave.⁵² Na Štátnej učiteľskej akadémii učil *hudobnú výchovu a hru na hudobnom nástroji* – konkrétne *hru na husliach* a ako nepovinné predmety tiež inštrumentálnu hudbu a zborový spev. V roku 1948 bol jeho pedagogický úväzok až 26 hodín týždenne.⁵³ Je zaujímavé, že aj napriek očakávaným zmenám v učiteľskom vzdelávaní a pomalom rušení učiteľských ústavov sa počet hodín hudby neznížil, v roku 1946 dokonca postavili na učiteľskej akadémii pre potreby hudobnej realizácie študentov aj osobitnú hudobnú sieň. Na Štátnej učiteľskej akadémii registrujeme v tomto období existenciu mužského, ženského aj miešaného zboru, husľového okteta aj kvarteta, ktoré boli veľmi aktívne a vystupovali pri všetkých závažných školských i mimoškolských slávnostiach.⁵⁴

⁴⁸ Štátny okresný archív v Trnave, *Výročná správa Reholnej slovenskej dievčenskej učiteľskej akadémie uršulínok v Trnave z roku 1942 – 43*, s. 23.

⁴⁹ *Nariadenie Slovenskej národnej rady o poštátnení školstva na Slovensku z roku 1944 a 1945*.

⁵⁰ *Nariadenie Slovenskej národnej rady o zrušení zákazu koedukácie v školách na Slovensku z roku 1944*.

⁵¹ *Zákon zo dňa 21. apríla 1948 o základnej úprave jednotného školstva* § 88.

⁵² Dvanásť rokov viedol robotnícky spevokol Bradlan. Bol tiež zbormajstrom a umeleckým vedúcim Okresného učiteľského spevokolu v Trnave. Okrem toho sa venoval aj hudobnej osvete, prednášal napr. v Horných Orešanoch o potrebe zborového spevu, viedol kultúrne brigády v okolitých dedinách a pod. VOZÁROVÁ, Z. *Kalendár výročí osobností a udalostí trnavského regiónu 2016*. Trnava: Knižnica Juraja Fándlyho v Trnave, 2016. s.53.

⁵³ Štátny okresný archív v Trnave, *Výročná správa Štátnej učiteľskej akadémie v Trnave z rokov 1948 – 1949*, s. 3.

⁵⁴ Štátny okresný archív v Trnave, *Výročná správa Štátnej učiteľskej akadémie v Trnave z rokov 1947-1948*, s. 6 – 12.



Obr. 5: Viktor Brós.

Zdroj: Západoslóvenské múzeum v Trnave.

Čo sa týka zborového repertoáru, nacvičovali sa hlavne národné a politické piesne s budovateľským akcentom. Piesne ako *Internacionála*, *Pieseň práce*, *Hor sa národ môj*, *Na barikády*, *Svitol nám deň slobody*, *Kto za pravdu horí*, *Hej Slováci* a podobne boli základom každého hudobného vystúpenia. Okrem toho však orchester a zbor pod vedením *Viktora Brósa* interpretovali aj diela B. Smetanu (*Proč bychom se netešili*), W. A. Mozarta (*skladbu pre husle*) či populárne ladené skladby F. Kovaříka (*Polka*, *Rozmarný valčík*). Využívali aj aranžmány podľa interpretačných možností a schopností študentov – pieseň *Voda tečie* v podaní ženského zboru sprevádzalo mužské husľové okteto, pieseň *Ach synku, synku* zaznela v predvedení sólo spevu, okteta a mužského zboru. Na Štátnej učiteľskej akadémii sa venovali aj zábavnej, tanečnej hudbe. Zábavný orchester hrával na školských slávnostiach, besiedkach a v prestávkach divadelných hier.

Vo veľkej miere sa rozvíjalo aj mimoškolské hudobné vzdelávanie. *Viktor Brós* a *Edita Višňovská* navštevovali so žiakmi mnohé kultúrne a hudobné predstavenia nielen v Trnave, ale aj v Bratislave. Išlo napr. o koncert Mozartových najkrajších árií a klavírnych sonát, koncert Slovenského kvarteta, časté boli aj návštevy operných predstavení.

V roku 1950 absolvovaním posledného ročníka Štátnej učiteľskej akadémie zanikla a vzdelávanie učiteľov pre primárny stupeň sa presunulo na univerzitnú pôdu do Bratislavy.

LITERATÚRA A PRAMENE

BUGALOVÁ, Edita 2011. *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider-Trnavský*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 2011. 320 s. ISBN 9788071628910.

ELSCHEK, Oskar a kol. *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až po súčasnosť*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO Art & Science, 1996. s. 233. ISBN: 80-88820-04-9.

ERNSTOVÁ, Mária, Stanislava 2011. *Pieseň vďaka Veľkňazovi Kristovi*. Suchá nad Parnou: Vydavateľstvo Ing. Petra Spustu, 2011. 263 s. ISBN 9788097050856.

GREGOR, V. – SEDLICKÝ, T. 1990. *Dejiny hudobnej výchovy v českých zemiach a na Slovensku*. Praha: Editio Supraphon, 1990. 282 s. ISBN 80-7058-131-X.

Hudobný archív 7. MUNTÁG, E. (zost.). Martin: Matica slovenská, 1983.

JUDÍNYOVÁ, Jana. *František Otto Matzenauer- veľký predchodca Mikuláša Schneidra-Trnavského*. In: Novinky z radnice. 2015, roč. XXVI, č. 6, s. 21. ISSN 1339-8989.

SCHNEIDER- TRNAVSKÝ, M. *Úsmevy a slzy. (Spomienky trnavského skladateľa)*. Bratislava: Opus, 1981.

Slovenský biografický slovník : od roku 833 do roku 1990. 3. zv., K-L / Kolektív autorov. Martin: Matica slovenská, 1989. ISBN 80-7090-019-9.

ŠIMONČIČ, Jozef a kol. 2010. *Dejiny Trnavy (Zväzok prvý)*. Trnava, 2010. 623 s. ISBN 978-80-970498-5-0.

VOZÁROVÁ, Zuzana 2016. *Kalendár výročí osobností a udalostí trnavského regiónu 2016*. Trnava: Knižnica Juraja Fándlyho v Trnave, 2016. s. 146. ISBN 978-80-88695-51-6.

Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár:

Jahresbericht der katholischen Musterhauptschule und der k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Tirnau 1859/60

A nagyszombati kir. kath. tanítóképezde növendékek érdemsorozata az tanév II fele 1863/64

A nagyszombati Sz. Orsolya-rendü apácák vezetése alatt álló külső és belső elemi- és polgári iskola és tanítónőképző intézet értesítője az 1894/95 tanévről.

A nagyszombati Sz. Orsolya-rendü apácák vezetése alatt álló külső és belső elemi- és polgári iskola és tanítónőképző intézet értesítője az 1896/97 tanévről

Štátny okresný archív v Trnave:

A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1875/76 tanévi értesítője. Nagyszombat: Nyomatott Winter Zsigmondnál, 1875.

A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1877/78 tanévi értesítője. Nagyszombat: Nyomatott Winter Zsigmondnál, 1878.

A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1879/80 tanévi értesítője. Nagyszombat: Winter Zsigmond Betüivel, 1880.

A Nagyszombati Kir. Katholikus Tanítóképző Intézet 1880/81 tanévi értesítője. Nagyszombat: Winter Zsigmond Betüivel, 1981.

A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1906 – 1907, tanévről. Nagyszombat: Winter Zsigmond Betüivel, 1907.

A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1907-1908, tanévről. Nagyszombat: Goldmann Miksanál, 1908.

A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1909-1910, tanévről. Nagyszombat: Nyomatott Winter Zsigmond Könyvnyomdában, 1910.

A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1913 – 1914, tanévről. Nagyszombat: Nyomatott Winter Zsigmond Könyvnyomdában, 1914.

Výročná správa Rehoľnej slovenskej dievčenskej učiteľskej akadémie uršulínok v Trnave za školský rok 1942-43. Trnava: Kníhtlačiareň G. A. Bežo, 1943.

Výročná správa Štátnej učiteľskej akadémie v Trnave z rokov 1947-1948. Trnava: Kníhtlačiareň Urbánek a spol. 1948.

Výročná správa Štátnej učiteľskej akadémie v Trnave z rokov 1948-1949. Trnava: Kníhtlačiareň Urbánek a spol. 1949.

Univerzitná knižnica v Bratislave:

A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Külső és Belső Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1898-1899, tanévről. Nagyszombat: Nyomatott Winter Zsigmond Betüivel, 1899.

A Nagyszombati Római Kath. Autonom Hitközség által fenntartott és a Szent Orsolyáról Nevezett Apácák Vezetése alatt álló Külső és Belső Elemi, Polgári iskola és Tanító-képző-Intézet értesítője as 1900-1901, tanévről. Nagyszombat: Nyomatott Horovitz Adolf Betüivel, 1901.

Slovenská pedagogická knižnica v Bratislave:

Výročná správa ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave za školský rok 1932 – 1933. Trnava: Kníhtlačiareň G. A. Bežo, 1933.

Výročná správa ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave za školský rok 1935-1936. Trnava: Kníhtlačiareň G. A. Bežo, 1936.

Výročná správa ženského učiteľského ústavu rímskokatolíckej autonómnej obce v Trnave za školský rok 1936-1937. Trnava: Kníhtlačiareň G. A. Bežo, 1937.

Štátny archív v Bratislave-pobočka Modra: Fond Štátneho učiteľského ústavu v Modre:

Jelentés a tanító, tanitónö, és óvónöképző intézetek 1932 – 1933. Budapest' tanító képző foiskola könyvtára. Budapest' 1934. Dostupné na: <<http://hdl.handle.net/10831/22027>>

Dobová legislatíva dostupná na:

<http://www.msap.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=37&Itemid=51>

XXXVIII. zákonný článok z roku 1868 o vyučovaní v národných školách.

Uhorské ministerstvo kultu a vyučovania. Nariadenie č. 665 a č. 153669.

Zákon č. 226 zo dňa 13. júla 1922, ktorým sa menia a doplňujú zákony o obecných a občianskych školách. (Malý školský zákon.)

Zákon zo dňa 29. októbra 1940 o učiteľských akadémiách.

Nariadenie Slovenskej národnej rady o zrušení zákazu koedukácie v školách na Slovensku z roku 1944.

Nariadenie Slovenskej národnej rady o poštátnení školstva na Slovensku z roku 1944 a 1945.

Zákon zo dňa 21. apríla 1948 o základnej úprave jednotného školstva.

MÚZEJNÁ PEDAGOGIKA A JEJ MOŽNOSTI V HUDOBNO M VZDELÁVANÍ

Lucia Fojtíková

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave

V priebehu 20. storočia vo svetovom múzejníctve pribúdajú rozmanité podoby múzejnej pedagogiky, ktorá „zastrešuje teóriu a prax edukácie (výchovy a vzdelávania) v múzeu, múzeom a pre múzeum“.¹ Múzejná pedagogika je jednou z najmladších subdisciplín muzeológie, niektorí autori ju považujú za samostatnú aplikovanú vednú disciplínu, vychádzajúcu najmä z pedagogiky a muzeológie. V každom prípade ide o vednú oblasť interdisciplinárneho charakteru, ktorá prepája obsah, metódy a ciele pedagogiky, muzeológie a vednej oblasti špecializovaného múzea, v ktorom sa múzejná edukácia uskutočňuje. V prípade praxe a teoretickej reflexie múzejnej pedagogiky uplatňovanej v hudobnom múzeu interdisciplinárny obsah dopĺňa muzikológia a jej subdisciplíny, predovšetkým hudobná pedagogika, ale aj hudobná historiografia, organológia a ďalšie.

1. Múzejná pedagogika – stručný vývoj a súčasný stav problematiky

Možno povedať, že prvé dokladované zmienky o vzťahu medzi zberateľstvom a snahou po poučení pochádzajú už z obdobia staroveku,² no múzejná edukácia sa mohla plne rozvinúť až v prostredí múzejnej inštitúcie.³ Múzejná pedagogika sa intenzívnejšie rozvíjala na prelome 19. a 20. storočia a významne ju ovplyvnili najmä progresívna⁴ pedagogika v americkom prostredí a reformná⁵ pedagogika v európskom prostredí. Počiatky múzejnej pedagogiky ako teoretickej reflexie múzejno-edukačnej praxe siahajú do prvej polovice 20. storočia, kedy termín *múzejná pedagogika* použil prvýkrát v roku 1934 nemecký historik, archeológ a riaditeľ múzea Niedersächsisches Landesmuseum Hannover Karl Hermann Jacob-Friesen⁶ (1886 – 1960). Ďalším priekopníkom teórie

¹ JŮVA, Vladimír: Vznik a rozvoj muzejní pedagogiky. In: JAGOŠOVÁ, Lucie – JŮVA, Vladimír – MRÁZOVÁ, Lenka: *Múzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno: Paido, 2010, s. 11-68, s. 11.

² KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Úvod do hudobnej muzeológie*. Bratislava: Tlačiareň Dóša, 2010, s. 14.

³ V 17. st. vznikli prvé verejné múzeá, od 18. st. vznikali múzejné inštitúcie v súčasnom chápaní.

⁴ Konceptiu progresívnej pedagogiky vypracoval americký filozof a pedagóg John Dewey a založil ju na teórii pragmatizmu. Okrem iného sú pre ňu typické: podpora aktivity a iniciatívy (tzv. „učenie konaním“), úsilie vychádzať zo záujmov a potrieb vychovávaných jedincov či stála pozornosť problémom a požiadavkám súčasnej praxe. JŮVA, Vladimír: Vznik a rozvoj muzejní pedagogiky. In: JAGOŠOVÁ, Lucie – JŮVA, Vladimír – MRÁZOVÁ, Lenka: *Múzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno: Paido, 2010, s. 11-68, s. 26. Pozri ŠÍP, Radim: Dewey a „český Dewey“, pedagogika a ideologie. In: *Pedagogika* 2/2016. Praha: Univerzita Karlova, 2016. s. 134-153. ISSN 2336-2189. Dostupné online: <<https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=11460&lang=cs>>

⁵ Reformná pedagogika vychádza z kritiky starej tradičnej školy, vyžaduje dodržiavať princíp liberalizmu a humanizmu, dieťa sa stáva nielen objektom ale aj subjektom zámerného pôsobenia. Významnou predstaviteľkou je Ellen Keyová. FULKOVÁ, Emília: *Prehľad pedagogiky*. Bratislava: UK v Bratislave, 2019, s. 92. Pozri: KOLÁŘ, Zdeněk a kol.: *Výkladový slovník z pedagogiky*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2012, s. 116.

⁶ WAIDACHER, Friedrich: *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: SNM – NMC, 1999, s. 76.

múzejnej pedagogiky bol reformný a múzejný pedagóg Adolf Reichwein (1898 – 1944), ktorý pôsobil v berlínskom *Staatliches Museum für deutsche Volkskunde*. Možno konštatovať, že tak, ako boli v Európe v múzejnej edukácii najaktívnejšie nemecké múzeá, tak aj teória múzejnej pedagogiky bola predmetom úvah predovšetkým nemeckých pedagógov a múzejníkov. Konštituovanie nového termínu a úvahy o jeho obsahu prebiehali najmä v 30. rokoch 20. storočia, kde sa pojem múzejná pedagogika vzťahoval na edukačné aktivity v múzeu.

V druhej polovici 20. storočia sa múzejno-pedagogický výskum začal rozvíjať intenzívnejšie, vznikali vysokoškolské študijné odbory, vedecká infraštruktúra, kryštalizovala sa múzejno-pedagogická terminológia v odbornej literatúre. Od 60. rokov 20. storočia sa formovala odborná diskusia o funkciách múzea, pribudlo množstvo múzejno-pedagogickej odbornej literatúry. Oneskorený vývoj múzejnej pedagogiky na Slovensku samozrejme súvisí s časovo oneskoreným vývojom slovenského múzejníctva. Prvé múzejné inštitúcie na území Slovenska vznikli v 2. polovici 19. storočia ako výsledok činnosti záujmových spolkov.⁷ V priebehu ostatných 100 rokov prešlo Slovensko spoločenskými zmenami, ktoré zásadne ovplyvnili slovenskú spoločnosť ako takú a samozrejme, dotkli sa aj situácie v múzejnom prostredí. Možno povedať, že múzeá na Slovensku v počiatočných existenciách prekonávali existenčné problémy, budovali svoje zbierky (pri nedostatku financií často závislé od darov), formovali odborné oddelenia (medzi prvých pracovníkov patrili zväčša zaničení laici) a posilňovali personálne kapacity, i keď prežili zložité momenty v priebehu prvej polovice 20. storočia.

Po skončení druhej svetovej vojny v činnosti múzeí vidno zvyšovanie záujmu o výchovno-vzdelávací aspekt múzea.⁸ Jeho rozmanité podoby sa prejavili napríklad ako lektoráty na výstavách/expozíciách, prednášky a besedy, konferencie, burzy, koncerty, hudobno-literárne pásma, prípadne iné organizované kultúrne podujatia, často v spolupráci s ďalšou inštitúciou. Múzeá pripravovali aj špeciálne vyučovacie hodiny pre školy.⁹

Aktivity orientované múzejno-pedagogicky sa na Slovensku začali cielenejšie pripravovať približne po roku 2000, a to aj vďaka dobrej spolupráci s kolegami z českých múzeí a galérií. Edukačné programy v posledných rokoch sprevádzajú mnohé výstavné podujatia v slovenských múzeách, majú podobu komentovaných prehliadok a prednášok, tvorivých dielní a workshopov,

⁷ V roku 1868 založil bratislavský Okrášľovací spolok Mestské múzeum (v súčasnosti Múzeum mesta Bratislavy) a v tom istom roku vzniklo Múzeum Oravského panstva, neskôr Oravského komposesorátu (v súčasnosti Oravské múzeum). V roku 1872 vzniklo v Košiciach Hornouhorské múzeum (v súčasnosti Východoslovenské múzeum). Po zákaze aktivít Matice slovenskej v roku 1875 pokračovala v zbierkotvornej činnosti Slovenská muzeálna spoločnosť na čele s Andrejom Kmeťom, ktorá v roku 1893 založila v Martine Národné múzeum.

⁸ BÁRDIOVÁ, Marianna: Aktuálne otázky múzejnej pedagogiky. In: *Múzeum a muzeológia – ich determinanty a perspektívy v kontexte súčasného sveta*. Banská Bystrica: FPV UMB, 2008, s. 90-104.

⁹ BÁRDIOVÁ, Marianna: *Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica 25 rokov*. Banská Bystrica: LHM, 1994, s. 38.

rôznych animačných programov,¹⁰ často využívajú pracovné listy k výstave/expozícii či múzejné kufríky, objavilo sa aj múzejné divadlo.

Rovnako oneskorene sa v bývalom Československu vyvíjala nielen teoretická reflexia múzejnej pedagogiky ale do značnej miery aj prax. Termín múzejná pedagogika sa v podstate nepoužíval, múzejníci pracovali skôr s pojmami „výchova v múzeu“, „osvetová práca“ či „kultúrno-výchovná činnosť“. V 80. a 90. rokoch 20. storočia sa v československej odbornej literatúre používal pojem „muzeopedagogika“ a „galerijná pedagogika“. Termín múzejná pedagogika sa v českom múzejnom prostredí používa približne od 90. rokov 20. storočia, v slovenskom múzejnom prostredí sa používa od konca 90. rokov a po roku 2000. Približne od 70. rokov 20. storočia sa najmä v českom prostredí objavovala odborná literatúra.¹¹ České príspevky na tému múzejnej pedagogiky či múzejnej edukácie, ktoré vychádzali v Českej republike po roku 2000, významne prispeli k múzejno-pedagogickej formácii aj v slovenskom prostredí.

Už zmiňovaná spolupráca s českými múzejníkmi priniesla na Slovensko cenné inšpirácie, týkajúce sa múzejnej pedagogiky. V rokoch 2004 – 2007 vytvorila Nadácia *Centrum súčasného umenia* v spolupráci s British Council v Bratislave 3-ročný vzdelávací program *Bližšie k múzeu*,¹² zameraný na budovanie a rozvoj vzťahov medzi múzejnými a galerijnými inštitúciami na Slovensku a ich návštevníkmi či partnermi, ktorého sa ako jedna z lektorov zúčastnila Alexandra Brabcová.¹³ Projekt mal pozitívny ohlas a v roku 2005 vznikol v Slovenskom národnom múzeu ďalší dlhodobý vzdelávací program *Škola v múzeu/Veda hrou*.¹⁴

Tieto projekty sa stali impulzom k tomu, že Slovenské národné múzeum začalo od roku 2006 realizovať múzejnú pedagogiku. Na riaditeľstve SNM vzniklo Oddelenie múzejnej pedagogiky pod vedením Marcely Lukáčovej,¹⁵ ktoré začalo koordinovať vzdelávacie kurzy a odborne pripravovať vyčlenených pracovníkov jednotlivých múzeí SNM na prácu múzejného pedagóga. Oddelenie v roku 2009 usporiadalo v Bratislave konferenciu pod názvom „*Čo letí v múzejnej pedagogike? Vzdelávanie a výchova v múzeách na Slovensku*“.¹⁶ Na príprave konferencie participovali aj členovia *Zväzu múzeí Slovenska – Sekcie pre výchovu a vzdelávanie v múzeách*, ktorá bola založená v roku 2008. Dôležitým

¹⁰ ŠOBÁŇOVÁ, Petra: *Muzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 77-99.

¹¹ JŮVA, Vladimír: Vznik a rozvoj muzejní pedagogiky. In: JAGOŠOVÁ, Lucie – JŮVA, Vladimír – MRÁZOVÁ, Lenka: *Muzejní pedagogika. Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno: Paido, 2010, s. 11-68; s. 55.

¹² <<http://www.ncsu.mneme.sk/vzdelavacie-programy/blizsie-k-muzeu>>

¹³ Okrem iného pracovala v Národní galerii v Prahe, konzultantka v oblasti projektového managementu, managementu zmeny a strategického plánovania. Zameriava sa na problematiku verejnej role múzeí a revitalizácie kultúrno-historického dedičstva.

¹⁴ <<https://www.navstevnik.sk/skola-v-muzeu-veda-hrou>>

¹⁵ Marcela Lukáčová bola spoluautorkou úspešného projektu *Bližšie k múzeu*.

¹⁶ <<http://okvav.vzdialenasprava.sk/aktivity-komisie/2009-celoslovenska-konferencia-co-leti-v-muzejnej-pedagogike-vzdelavanie-a-vychova-v-muzeach-na-slovensku/>>

vzdelávacím projektom bol projekt *Moderné múzeum: Vzdelávacie programy pre 3. tisícročie*, ktorý opäť pripravilo SNM a bol určený zamestnancom múzea. V roku 2010 vznikol na pôde Slovenského národného múzea ďalší dlhodobý vzdelávací projekt *Múzeá tretej generácie*,¹⁷ v rámci ktorého sa realizovalo viacero typov odborných kurzov, určených pre múzejníkov celého Slovenska. Jedným z nich bol aj viacročný kurz *Múzejná pedagogika*.

Nevyhnutnou pre rozvoj múzejnej pedagogiky v slovenskom prostredí je väčšia reflexia problematiky muzeológie a múzejnej pedagogiky v poslednom desaťročí, ktorá súvisí s postupným etablovaním sa nového študijného odboru v rámci vysokoškolského štúdia.¹⁸ V súčasnosti je možné študovať odbor *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* na Katedre etnológie a muzeológie¹⁹ Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, ktorý ponúka múzejnú a galerijnú pedagogiku na druhom magisterskom stupni štúdia osobitným blokom predmetov – kurzov.²⁰ Odbor *Muzeológia* možno študovať aj na Katedre muzeológie²¹ Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. A treťou možnosťou je štúdium *Muzeológie* na Katedre histórie²² Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. V študijnom pláne magisterského študijného programu *Muzikológia* na Katedre muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského je zaradený kurz *Hudobná muzeológia*, ktorý predstavuje aplikovanie teórie muzeológie a muzeologickej praxe v špeciálnej vednej oblasti.

2. Edukačné programy v hudobných múzeách/múzeách s hudobnou zbierkou

Múzejná pedagogika sa zaoberá múzejnou edukáciou,²³ preto sú pre ňu dôležité edukačné programy. V SNM-Hudobnom múzeu máme už viacročnú skúsenosť s tvorbou edukačných programov pre návštevníkov. Rozhodli sme sa však osloviť ďalšie múzejné inštitúcie a získať inšpirácie a širší pohľad na viaceré oblasti, týkajúce sa múzejného prostredia. Pre potreby dizertačného projektu sme vytvorili dotazníkový prieskum, ktorým sme oslovili približne 600 múzejných inštitúcií (hudobných múzeí, múzeí s hudobnou zbierkou). V prieskume sme získali odpovede od 58 múzejných inštitúcií, pôsobiacich v 19 krajinách sveta. Pri každej inštitúcii sme sa zamerali na základné informácie o nej (typ múzea, rok založenia/sprístupnenia verejnosti, stručná charakteristika zbierkového fondu

¹⁷ <https://www.snm.sk/swift_data/source/tlacove_spravy/TS_SNM-M3G_E-learning_spusteny.pdf>

¹⁸ Samostatný odbor múzejná pedagogika v SR zatiaľ neexistuje.

¹⁹ <<https://fphil.uniba.sk/katedry-a-odborne-pracoviska/katedra-etnologie-a-muzeologie/muzeologia>>

²⁰ KACÍREK, Ľuboš – TIŠLIAR, Pavol: Výučba múzejnej pedagogiky v študijnom programe *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* na FiF UK v Bratislave – teória a prax. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* 2/1, (2014). Bratislava: UK, 2014, s. 74-75.

²¹ <<http://www.kmuz.ff.ukf.sk/>>

²² <<https://www.ff.umb.sk/katedry/katedra-historie/studium-na-khi-ff-umb/externe-studium.html>>

²³ ŠOBÁŇOVÁ, Petra: *Múzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 42.

s akcentom na hudobnú oblasť) a následne informácie o hudobno-múzejnej edukácii. Niekoľko ukážok programovej edukačnej ponuky v múzeách uvádzame aj v tomto príspevku, pre ktorý sme vybrali tri zahraničné hudobné múzeá s pomerne bohatou ponukou edukačných programov, uvedených v prevažne aktuálnej²⁴ programovej ponuke múzea. Programy uvádzame z hľadiska štruktúry v rôznej podobe v závislosti od informácií na webovej stránke múzea a tiež od jazykovej verzie.²⁵ Rozhodli sme sa názvy inštitúcií (mimo českej a slovenskej proveniencie) a tiež názvy edukačných programov uvádzať prednostne v anglickom jazyku.²⁶ Na konci podkapitoly uvádzame k uvedeným múzeám krátke zhrnutie, v ktorom sme sa zamerali najmä na tematický obsah edukačných programov a ich formu. Záverečná kapitola patrí SNM-Hudobnému múzeu, ktoré predstavujeme v obsirnejšej miere a podrobnejšie analyzujeme jeden realizovaný hudobno-edukačný program.

2.1. Dům Gustava Mahlera, Jihlava, Česká republika; <<https://www.jihlava.cz/dgm>>. Dom ako sídlo regionálneho múzea, má pomerne dlhú históriu, avšak expozícia spojená s hudobným skladateľom v ňom bola inštalovaná až v roku 2006 a Dům Gustava Mahlera bol po rekonštrukcii sprístupnený verejnosti v roku 2009. Múzeum má v súčasnej dobe tri hudobné expozície, všetky venované hudobnému skladateľovi: *Rodina Gustava Mahlera, Mladý Gustav Mahler a Jihlava* a napokon *Gustav, Alma a jejich současníci*. Múzeum okrem toho pripravuje pre verejnosť pravidelné komentované prehliadky a audiosprievidcu, pre vekovú skupinu seniorov sú organizované tvorivé dielne, pre deti letný prímestský tábor a workshopy. Múzejní edukátori radi v múzeu využívajú pracovné listy a výtvarné aktivity. Pre školské skupiny ZŠ prvého stupňa pripravilo múzeum edukačné programy:

*SVĚT JE VELKÝ ORCHESTR!*²⁷

Anotácia: Žiaci formou rôznych aktivít prežívajú osobný príbeh skladateľa i obyvateľov mesta Jihlava, vyskúšajú si rolu hudobníka či dirigenta v orchestri a vyrobia si vlastný hudobný nástroj.

Cieľová skupina: 2.-5. ročník ZŠ

Dĺžka programu: 90 minút

Vzdelávacia oblasť: Človek a jeho svet, Človek a spoločnosť, Umenie a kultúra

*BRATŘI VÁŠNĚ - WAGNER / BRUCKNER / MAHLER*²⁸

²⁴ Niektoré programy už nie sú v ponuke múzea, ale zmieňujeme ich, nakoľko nás zaujali.

²⁵ Ak inštitúcia niektoré informácie na webovej stránke neuvádza, v štruktúre programu chýbajú.

²⁶ Rozhodli sme sa najmä z dôvodu, že webové stránky múzeí majú často jazykovú variantu v anglickom jazyku, teda názvy programov v danom jazyku vkladá priamo múzeum, nie sú výsledkom prekladu internetového prekladača. Pokiaľ tento variant chýba, uvádzame názvy v slovenskom jazyku, prípadne v pôvodnom jazyku (napríklad nemecky).

²⁷ <https://www.jihlava.cz/assets/File.ashx?id_org=5967&id_dokumenty=534268>

²⁸ <<https://www.jihlava.cz/vladimir-kiseljov-bratri-vasne-wagner-bruckner-mahler/ms-148155/p1=148155>>

Anotácia: Edukačný program k výstave ponúka hľadanie súvislostí medzi sluchovým vnímaním hudby a jej akčného záznamu formou rôznych výtvarných médií. Žiaci ako poslucháči majú za úlohu nachádzať vlastný výtvarný spôsob zvukovej interpretácie, sú povzbudzovaní k imaginácii a k ochote objavovať nové. K programu vzniknú ako výsledné výtvarné výstupy dokumentárne fotografie jednotlivých diel i celého priebehu tvorby.

Cieľová skupina: 1.-2. ročník ZŠ

Dĺžka programu: 90 minút

Vzdelávacia oblasť: neuvedené

Tento program už v aktuálnej ponuke nie je. Samotní autori označili program ako výtvarný, s prepojením hudobnej témy s oblasťou výtvarného umenia ako sprievodného podujatia k rovnomennej krátkodobej výstave, ktorá bola ukončená v priebehu septembra 2021.

2.2. National Museum of Denmark – Musikmuseet, Frederiksberg, Copenhagen, Denmark; <<https://en.natmus.dk/museums-and-palaces/the-danish-music-museum>>. National Museum of Denmark – Musikmuseet je štátne múzeum, bolo založené v roku 1898. Zbierkový fond múzea obsahuje knižnicu (s poznatkami o hudobných osobnostiach, inštitúciách a organizáciách, s odbornou literatúrou o hudobných nástrojoch) archív a zbierku kresieb hudobných nástrojov. Expozícia múzea približuje verejnosti hudobné nástroje z Európy, Ázie a Afriky z obdobia doby bronzovej až po súčasnosť. Múzeum má samostatné oddelenie zamerané na múzejnú pedagogiku od roku 2014, so siedmimi pracovníkmi (šiesti sú študentskí praktikanti). Múzeum pri tvorbe aktivít prihliada na učebné plány pre hudobnú výchovu. Samozrejmosťou sú prehliadky so sprievodcom či možnosť zorganizovania narodeninovej oslavy detí v Hudobnom múzeu. Múzeum ponúka aj ďalšie typy aktivít,²⁹ napríklad programy pre rodiny s deťmi:³⁰ *THE COOLEST PLAYGROUND OF SOUND IN COPENHAGEN (Najúžasnejšie zvukové ihrisko v Kodani)* účastník môže experimentovať s „hudobnými nástrojmi budúcnosti“, vyskúšať si prácu dídžejov na MashMachine alebo rôzne elektronické nástroje vo Flexspace. Ďalšou ponukou je program *A SOUND BOX FULL OF INSTRUMENTS (Zvuková miestnosť plná hudobných nástrojov)*, kde si v priestoroch múzea The Sound Box môžu účastníci vyskúšať niektoré z historických nástrojov a zábavných hudobných nástrojov súčasnosti. Program *TREASURE HUNT IN THE EXHIBITION (Hľadanie pokladov na výstave)* prináša ponuku jednotlivcovi (deťom od 10 rokov) alebo rodine pomocou múzejnej honby za pokladom skúmať zvuky a hudobné nástroje na výstave. Múzeum ponúka digitálneho sprievodcu múzea – bezplatne a s anglickým prekladom. Pre školské skupiny ponúka múzeum viaceré typy

²⁹ Ponuku edukačných programov si treba pozrieť v dánskej verzii webovej stránky, na anglickej verzii stránky sme nenašli celú časť týkajúcu sa vzdelávania. (pozn.: Podobná situácia sa opakovala aj pri iných múzeách.)

³⁰ <<https://en.natmus.dk/museums-and-palaces/the-danish-music-museum/activities/>>

výučbových kurzov.³¹ Pre stredoškolských študentov sú v ponuke prednášky s múzejnými odborníkmi o zaujímavostiach exponátov. Pre základné školy pripravilo múzeum rôznych typov kurzov: výstavné kurzy, workshopové kurzy a imerzné kurzy. Formou výstavných kurzov edukuje múzeum návštevníka cez múzejné exponáty a príbehy s nimi spojené, používa dialóg ako nástroj učenia a digitálny materiál, pri ktorom účastníci pracujú v skupinách a sami objavujú. Na workshopoch pracujú účastníci s múzejnými nástrojmi a cez experimenty tvoria rôzne formy zvukovej interpretácie, dôležitý je tu proces a spolupráca. Účastníci sa tak učia pracovať profesionálne, interdisciplinárne a inovatívne.

V imerznom kurze pracujú účastníci niekoľko dní s danou témou a to im umožňuje intenzívnejšie sa vnoriť do tém ako skladba, symfonická hudba a hudobné tradície. V základnej službe múzea Det Klingende Museum majú študenti možnosť získať skúsenosti a zážitky v nástrojovej dielni, výučbu v expozícii alebo zúčastniť sa záverečného koncertu.

V rámci sekcie „Učiteľské kurzy v Hudobnom múzeu“ sa nachádza ponuka kurzov v šiestich rôznych sekciách. V rámci „Dennej ponuky kurzov“³² sa nachádzajú kurzy pre najmenšie deti (2-6 rokov, trvanie aktivity 60 minút, veľkosť skupiny do 8-15 detí) a sú v nej uvedené tri programy v podobe workshopu: *A WORLD OF SOUND - MUSIC FOR THE LITTLE ONES* (Svet zvuku - hudba pre najmenších), *HAVE YOU HEARD MY SOUND* (Počul si môj zvuk)? a *THE STORIES OF MUSIC* (Príbehy hudby), kde deti skúmajú rozmanité hudobné nástroje a ich zvuky rôznymi časťami tela a následne ich hľadajú na výstave, v treťom zmienenom programe nachádzajú deti v skupine prostredníctvom procesov učenia, hudobných hier a zmyslových cvičení zábavné výrazy a príbehy a spolu s učiteľkou múzea vytvoria príbeh pomocou nástrojov z celého sveta. Ďalšou formou kurzov je „Kurz v prírode“, ktorý je postavený na koncepcii, že múzeum prichádza do školy, je teda zameraný na školskú mládež: múzejní edukátori pripravia pre školskú skupinu v školskom exteriéri aktivity s hudobnými nástrojmi pozostávajúce z kombinácie rytmických cvičení, zadaní v malých skupinách a interakcie pre celú triedu. V rámci kurzového vyučovania pre základné školy sú v ponuke viaceré kurzy v podobe výstavných kurzov a workshopov: už zmieneny workshop *HAVE YOU HEARD MY SOUND?* a *ON TIME TRAVEL IN MUSIC* (Cestovanie hudbou v čase). Žiaci prechádzajú pútavou prechádzkou v čase vo vývoji hudobných nástrojov. Program sa zameriava na to, kto vytvoril hudbu a jej funkciu v priebehu času (pri programoch sa na webovej stránke múzea uvádza trvanie aktivity 90 minút, veľkosť skupiny do 28 študentov). Pri programe *MUSIC AND SHARK POETRY* (Hudba a poézia žralokov) sa na webovej stránke múzea uvádza trvanie aktivity 180 minút, veľkosť skupiny do 28 študentov. V tomto kurze účastníci pracujú so súhrou hudby

³¹ <<https://natmus.dk/museer-og-slotte/musikmuseet/undervisning/>>

³²<<https://natmus.dk/museer-og-slotte/musikmuseet/undervisning/undervisningsforloeb-paa-musikmuseet/dagtilbud-forloeb/>>

a slova. Pred kurzom majú za úlohu napísať vlastnú báseň a z nej potom v múzeu spoločne, s využitím múzejných exponátov a pomôcok vytvoria hudbu. Program *THE MUSIC OF THE FUTURE* (*Hudba budúcnosti*, na webovej stránke múzea sa uvádza cieľová skupina 7.-10. trieda, trvanie aktivity 90 minút, veľkosť skupiny do 28 študentov) je štruktúrovaný ako stanovišťa, medzi ktorými sa študenti striedajú, pracujúc v štyroch skupinách. Študenti si vyskúšajú úlohu dídžejov a prostredníctvom tvorivých dielní a praktických cvičení sú konfrontovaní s novými vynálezmi a témou hudby budúcnosti ale aj minulosti. Workshop *SENSUAL READING – SET SOUND FOR THE CHILD OF DARKNESS* (*Zmyslové čítanie – pridaj zvuk k dieťaťu temnoty*)³³ pracuje s konkrétnym literárnym dielom, ktorého dianie i atmosféru sa účastníci kurzu snažia pri čítaní vnímať a emócie následne preklopiť do procesu hudobnej interpretácie. Pri programe sa na webovej stránke múzea uvádza 4.-6. trieda, trvanie aktivity 120 minút, veľkosť skupiny do 28 študentov. Ako forma imerzného kurzu slúži program *THE SOUNDING MUSEUM 2.0 – SYMPHONY ORCHESTRA* (*Znejúce múzeum 2.0 – symfonický orchester*), v ktorom študenti prostredníctvom praktických workshopov, hier a skúseností získajú príležitosť zoznámiť sa so symfonickým orchestrom a vyskúšať si pri práci v štyroch skupinách jednotlivé nástroje. Hru na nástrojoch striedajú pedagogické vstupy a prepájanie zmyslových zážitkov s vedomosťami. Kurz je ponúkaný v spolupráci s regionálnym orchestrálnym telesom Copenhagen Phil.³⁴ Pri programe sa na webovej stránke múzea uvádza 3.-10. trieda, trvanie aktivity 150 minút, veľkosť skupiny do 28 študentov. Napokon múzeum v sekcii „Výchova mládeže“³⁵ ponúka okrem vyššie zmieneného imerzného kurzu aj viaceré prednášky *THE HISTORY OF MUSIC ON A FAST TRACK – FROM PAST TO FUTURE* (*História hudby na rýchlej ceste – od minulosti do budúcnosti*), *THE LONG LINES OF MUSIC HISTORY* (*Dlhé línie dejín hudby*), *THE SYMPHONY ORCHESTRA - ITS HISTORY AND INSTRUMENTS* (*Symfonický orchester – jeho história a hudobné nástroje*), *MUSIC IN EAST ASIA* (*Hudba vo východnej Ázii*). Pri programoch sa na webovej stránke múzea uvádza trvanie aktivity 60 a 90 minút, veľkosť skupiny do 28 študentov. Hoci sú programy s poplatkami, múzeum ponúka školským skupinám možnosť každú stredu prísť do múzea na bezplatnú prehliadku. Múzeum tiež poskytuje niektoré programy zdarma pre všetky školy vo Frederiksbergu vďaka podpore Frederiksberg Foundation.

³³ Program pracuje s knižným titulom „Mørkebarnet“, od Cecilie Eken.

³⁴ <<https://copenhagenphil.dk/>>

³⁵ <<https://natmus.dk/museer-og-slotte/musikmuseet/undervisning/undervisningsforloeb-paa-musikmuseet/ungdomsuddannelser-forloeb/>>

2.3. Musical Instruments Museum, Brussels, Belgium; <<https://www.mim.be/en>>. Štátne múzeum a múzeum hudobných nástrojov vzniklo v roku 1877³⁶ pripojením k bruselskému kráľovskému konzervatóriu (Brussels Royal Music Conservatory) pre didaktické účely školy.³⁷ Od roku 1992 je múzeum súčasťou Kráľovských múzeí umenia a histórie (Royal Museums of Art and History). Zbierkový fond múzea obsahuje približne 8000 hudobných nástrojov. Expozičné miestnosti sú usporiadané tak, že návštevníka prevedú približne deväťdesiatimi tematickými zobrazeniami na štyroch úrovniach: *History of musical Instruments in Europe (História hudobných nástrojov v Európe)*, *Keyboards (Klávesové nástroje)*, *Musicus Mechanicus, Traditional Instruments (Tradičné hudobné nástroje)*. Rôzne témy sú ilustrované úryvkami hudby reprezentujúcej prezentované nástroje. Múzeum v súčasnosti ponúka výstavu *Toots 100. The Sound of a Belgian Legend (Toots 100. Zvuk belgickej legendy)* o hudobníkovi Tootsovi Thielemansovi. Od roku 2018-2019 produkuje múzeum krátke dokumentárne filmy na tému tradičnej belgickej hudby. Filmy sú publikované s anglickými titulkami na YouTube.³⁸ Múzeum pravidelne prináša formou podcastov rozhovory s rôznymi umelcami, prevádzkuje knižnicu, koncertnú sálu, venuje sa edičnej činnosti. Múzeum má samostatné oddelenie múzejnej pedagogiky od roku 1990 s desiatimi pracovníkmi a ponúka pomerne bohatú edukačnú ponuku.³⁹ Pre deti predškolského veku sú to prehliadky so sprievodcom: *DISCOVERY TOUR (Cesta objavov)*, *PETER AND THE WOLF (Peter a vlk)*, tieto aktivity trvajú približne 60 minút. Ďalšou ponukou je workshop v spolupráci s Belgian National Orchestra pod názvom *INSIDE THE ORCHESTRA (Vo vnútri orchestra, workshop trvá cca 150 minút)*, programy pracujú rôznym spôsobom s hudobnými nástrojmi. Pre stupeň primary school (1.-6. stupeň) sú okrem vyššie uvedených programov pripravené aj programy *INSTRUMENTS OF THE WORLD (Hudobné nástroje sveta)* a *THE ORCHESTRA (Orchester)*, kde si žiaci môžu vybrať medzi interaktívnou prehliadkou výstavných miestností alebo workshopom, ktorý spája objavovanie zbierok s posedením v ateliéri, priestore venovanom hudobnej praxi, program trvá cca 90-120 minút. Pre stupeň secondary school okrem viacerých zmienených aktivít pribudla prehliadka so sprievodcom pod názvom *GUIDED TOUR IN COMBINATION WITH LA MONNAIE (Prehliadka so sprievodcom v kombinácii s La Monnaie, trvanie aktivity cca 90 minút)*, pri ktorej sa študenti oboznámia s prostredím opery, od hudobných nástrojov cez scénické modely až po kostýmovú dielňu je návšteva La Monnaie príležitosťou vstúpiť do operného sveta. Pre stupeň vyššie vzdelávanie je v ponuke *Pedagogická prehliadka pre budúcich učiteľov a vychovávateľov*. Napokon v oblasti špeciálnej edukácie venuje múzeum osobitnú pozornosť deťom a mládeži s mentálnym, fyzickým alebo sociálnym postihnutím.

³⁶ <<https://www.mim.be/en/history-museum>>

³⁷ <<https://www.mim.be/en/history-mim>>

³⁸ <<https://www.mim.be/en/traditional-music-belgium>>

³⁹ <<https://www.mim.be/en/education>>

2.4 Hudobno-edukačné programy vo vybraných múzejných inštitúciách – zhodnotenie.

V predchádzajúcom texte sme uviedli tri múzejné inštitúcie, ktoré sa venujú oblasti hudobnej múzejnej edukácie. Všetky tri majú pomerne bohatú ponuku programov pre verejnosť, dve z múzeí uvádzajú aj existenciu samostatného oddelenia múzejnej pedagogiky s viacerými pracovníkmi pre oblasť múzejnej edukácie, čo evokuje priaznivé podmienky pre realizáciu múzejnej edukácie. Možno konštatovať, že múzeá sa snažia múzejnou edukáciou vzdelávať a formovať spoločnosť formou stálych expozícií, výstav, konferencií, koncertnej i edičnej činnosti. Okrem toho sa venujú osobitým formám múzejnej edukácie, medzi ktorými prevládajú komentované prehliadky a prehliadky so sprievodcom, prednášky, besedy, workshopy a tvorivé dielne, rôzne animačné programy či špeciálne typy podujatí. Zaujalo nás prepájanie hudby s výtvarným a literárno-dramatickým umením (Dům Gustava Mahlera v ČR, National Museum of Denmark – Musikmuseet). Inšpiratívna je ponuka výstavných, workshopových a imerzných kurzov (National Museum of Denmark – Musikmuseet). Zaujala aj aktuálna forma múzejnej komunikácie cez platformu youtube či podcasty (Musical Instruments Museum, Belgium). Z tematického hľadiska dominujú v edukačných programoch témy spojené s hudobnými nástrojmi, ale nechýbajú ani hudobní skladatelia, dejiny hudby či vývoj hudobných technológií a zvukového záznamu. Sympatické sú snahy o workshopy a ateliéry spojené s kontaktom s hudobnými nástrojmi, prípadne aj so základmi komponovania hudby a písania piesňového textu.

3. Múzejná pedagogika v SNM – Hudobnom múzeu

Prezentačná činnosť, ktorej súčasťou sú všeobecne aj múzejno-pedagogické aktivity, sa v SNM-Hudobnom múzeu⁴⁰ realizuje od 60. rokov 20. storočia, kedy vzniklo hudobné oddelenie v rámci Historického ústavu Slovenského národného múzea (1965). Lepšie podmienky pre prezentačnú činnosť sa naskytili, keď sa hudobné oddelenie transformovalo na samostatné Hudobné múzeum v rámci Slovenského národného múzea a prezentovalo svoju činnosť vo výstavných a koncertných priestoroch v komplexe budov Bratislavského hradu.⁴¹ Po tom, čo Hradný palác prešiel v roku 2008 do rekonštrukcie a Hudobné múzeum sa muselo presťahovať do nových priestorov mimo turistami

⁴⁰ Medzi jej charakteristické formy patria výstavy a expozície, koncerty, konferencie a prednášky, prípadne špeciálne kultúrno-spoločenské podujatia a edičná činnosť. Prehľad prezentačných aktivít hudobného oddelenia a Hudobného múzea do roku 2000 pozrieť tu: KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM I*. Bratislava: SNM-Hudobné múzeum, 2001, s. 309-329; stručný prehľad prezentačných aktivít múzea po roku 2000 možno pozrieť tu: FOJTÍKOVÁ, Lucia: Ako prezentujeme hudbu v SNM-Hudobnom múzeu. In: *Múzeum*, Bratislava 2018, č. 2, s. 49-52.

⁴¹ Do prenájmu od správcu – Slovenskej národnej rady (neskôr Národnej rady Slovenskej republiky) – Hudobné múzeum SNM získalo Hudobnú sieň a jej predsálie, nachádzajúce sa v hradnom paláci, a baštu Luginsland, situovanú v areáli Hradu. Situáciu v prezentačných aktivitách v hradnom paláci sťažovala skutočnosť, že v ňom mali prioritu podujatia NR SR.

exponovaného hradného areálu, múzeum takto stratilo aj možnosť využívať reprezentatívne prezentačné priestory a nové, o ktorých náplni by mohlo samostatne rozhodovať, nezískalo. Od roku 2011 SNM-Hudobné múzeum sídli v Brämerovej kúrii na Žižkovej ulici v bratislavskom Podhradí a prezentačné, najmä výstavné aktivity, realizuje v priestoroch v rámci areálu kúrie alebo v budove generálneho riaditeľstva SNM na Vajanského nábreží. Optimálnym stavom by bolo, keby múzeum získalo vlastnú budovu s primeranými a dobre vybavenými priestormi (nielen pre dostatok administratívnych priestorov, ale najmä pre možnosť realizácie viacerých výstav a vhodného priestoru pre koncertné a edukačné podujatia).

Pre múzejnú pedagogiku v SNM – Hudobnom múzeu je nevýhodou, že múzeum dosiaľ nemá expozíciu, ktorá by komplexne obsiahla dejiny hudobnej kultúry na Slovensku a zároveň ponúkla aj reprezentatívnu expozíciu hudobných nástrojov. Takáto expozícia sa môže stať tematicky nevyčerpatel'nou základňou pre prakticky akúkoľvek hudobnú tému vedomostných edukačných programov, ktoré by mohli byť cennou ponukou pre učebné osnovy hudobnej výchovy na všetkých stupňoch školstva. Navyše, pri vhodnom technickom vybavení a elektronických multimedial'nych simuláciách či prezentáciách pomocou počítačových programov (napr. virtuálneho dirigenta, ako je to v prípade viedenského *Haus der Musik*⁴²), by takáto expozícia mohla poskytnúť vítaný priestor aj pre experimentálne programy s hudbou a mohli by sa v nej uplatniť aj edukačné programy experimentálno-zážitkového typu.

Trvalejší priestor na prezentačné aktivity SNM-Hudobného múzea poskytuje vysunuté pracovisko areálu kaštieľa v Dolnej Krupej, ktoré je od roku 2003 priamo v správe a užívaní Hudobného múzea. V súčasnosti budovu kaštieľa čaká fáza generálnej rekonštrukcie, z toho dôvodu sa prezentačné aktivity v ňom budú v dohľadnej dobe obmedzovať na Pamätník Ludwiga van Beethovena a park.

3.1. Prehľad edukačných programov realizovaných v SNM – Hudobnom múzeu. Edukačné programy v intenciách múzejnej pedagogiky sa v Hudobnom múzeu začali sporadicky realizovať od roku 2007 pod vedením Oddelenia múzejnej pedagogiky SNM.⁴³ V roku 2008 zorganizovalo múzeum v spolupráci s bratislavským Cirkevným konzervatóriom program *Prechádzka storočiami*. Program tvorila interaktívna prednáška a ukážky živej interpretácie hudby v podaní konzervatoristov a bol realizovaný v rámci tradičného celoslovenského podujatia *Noc múzeí a galérií* pre širokú verejnosť. O rok neskôr vznikol v spolupráci s Oddelením múzejnej pedagogiky program *Ludia*

⁴² <<https://www.hausdermusik.com/museum/4-etage-der-virtuelle-dirigent/>>

⁴³ Múzejnej pedagogike sa v bratislavskom sídle Hudobného múzea venovala autorka práce (profesiou kurátor) a kolegyňa Alena Krátka (profesiou kultúrno-propagačný manažér) v kaštieli v Dolnej Krupej.

a hudba v podobe pracovného listu ako sprievodný program k výstave *Muzika Etnika*.⁴⁴ V rokoch 2011 – 2012 Hudobné múzeum pripravilo v rámci Denného letného tábora edukačný program *Tri tajomstvá o hudobných nástrojoch*. V rokoch 2013 a 2014 pribudli pracovné listy k výstavám *Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia* a *Ján Levoslav Bella v Sibiu*, určené najmä pre základné školy II. stupňa a stredné školy. V roku 2016 vznikol pre základné školy II. stupňa a stredné školy program *Spoznaj gajdy a slovenskú kultúru* ako sprievodný program k výstave *Desatoro o gajdách*. Program bol koncipovaný tak, že skupina návštevníkov sa rozdelila na viaceré menšie skupiny a na úlohách v pracovnom liste pracovali skupiny jednak s exponátmi a textom výstavy, jednak v rámci menších skupiniek sformovali diskusie na témy z oblasti kultúry. K profilovej výstave Hudobného múzea *KleNoty z múzea*,⁴⁵ pripravilo múzeum v roku 2018 sériu prednášok a edukačný program *Stratená melódia*. Program *Stratená melódia*⁴⁶ (určený viacerým vekovým kategóriám návštevníkov) obsahoval úlohy v pracovnom liste, ktoré bolo treba splniť pri niekoľkých stanovištiach výstavy. Po vypracovaní každého zadania si návštevník zapísal do vlozenej notovej osnovy časť melodického motívu. Po absolvovaní úloh a zaznamenaní všetkých úsekov melódie mal účastník programu ešte dve úlohy: zistiť, o akú známu skladbu sa jedná a túto akýmkoľvek spôsobom interpretovať a nahrávku poslať do múzea. V roku 2018 múzeum realizovalo edukačný program *Pod' sa hrať a zahrať*⁴⁷ a tiež vianočné tvorivé dielne, obidva programy boli určené rodinám s deťmi a mali podobu hravých aktivít s detskými zmenšeninami rôznych hudobných nástrojov. V roku 2019 múzeum pripravilo program pod názvom *Zvuky strún* v podobe pracovných listov ako sprievodný program k výstave o rezofonickej gitare *Dobro*⁴⁸ pod názvom ... a nazvali ju *Dobro*®. V roku 2020 vzhľadom na epidemiologickú situáciu spojenú s ochorením Covid-19, múzeum komunikovalo s návštevníkmi najmä cez aktivity, umiestnené na múzejnom webe (tajničky a osem-smerovky s hudobnou témou). K 250. výročiu narodenia Ludwiga van Beethovena bol v roku 2020 vytvorený nový edukačný program pod názvom *Zahrajme sa s Beethovenom*, ktorý je určený materským a základným školám I. stupňa. Pripravený je pre vysunuté pracovisko Hudobného múzea v Dolnej Krupej, kde sa v areáli kaštieľa Brunsvikovcov nachádza Expozícia Ludwiga van Beethovena. Program využíva prácu s drevenou skladačkou Beethovenovho domčeka a históriu, spojenú s kaštieľom.

⁴⁴ Výstavu realizovalo SNM-Hudobné múzeum v spolupráci s pražským Národným múzeom a Univerzitou Karlovou.

⁴⁵ Výstava trvala v múzeu (umiestnená v budove SNM na Vajanského nábřeží 2 v Bratislave) od 15. decembra 2017 do 27. januára 2019.

⁴⁶ Program vytvorili Lucia Fojtíková a Dominik Hrdý.

⁴⁷ Programy v rokoch 2018 – 2020 vytvorila kolegyňa (profesiou kurátorka) Monika Kojdová.

⁴⁸ Rezofonickú gitaru *Dobro* skonštruovali slovenskí rodáci a americkí emigranti bratia Dopjerovci.

V kaštieli v Dolnej Krupej sa múzejno-pedagogické aktivity realizovali formou *tvorivých dielní*. Išlo najmä o dlhodobý program spolupráce žiakov so staršími obyvateľmi obce, zameraný na zber informácií a predmetov, spojených s pôvodnými majiteľmi kaštieľa – šľachtickou rodinou Brunsvikovcov. V roku 2010 pripravila kolegyňa pracovné listy pre projekt *7 divov* o zaujímavostiach kaštieľa a dominant obce Dolná Krupá.

3.2. Edukačný program *Tri tajomstvá o hudobných nástrojoch*. V tejto podkapitole predstavíme jeden konkrétny edukačný program, ktorý sme viackrát realizovali. Z prehľadu realizovaných edukačných programov v SNM-Hudobnom múzeu, uvedených v kapitole 3.1. je zrejmé, že väčšina týchto programov bola spojená s nejakou konkrétnou tematickou výstavou. Program *Tri tajomstvá o hudobných nástrojoch* je z tohto hľadiska netypický edukačný program múzejnej pedagogiky, pretože nie je priamo viazaný na múzejné exponáty, ani na nejakú tematickú výstavu, a možno ho realizovať aj mimo múzejných priestorov. Je to zároveň aj program, ktorý v sebe spája vzdelávací aspekt zodpovedajúci obsahu výučby na určitom stupni vzdelávania, ale aj aspekt experimentálno-zážitkový.

Názov programu: *Tri tajomstvá o hudobných nástrojoch*⁴⁹

Trvanie programu: cca 90 – 120 min.

Cieľové skupiny: vhodný pre rôzne vekové kategórie a rôzne vzdelanostné vrstvy (druhý stupeň základnej školy, stredná škola, dospelí, seniori)

Počet účastníkov v skupine: optimálne 20 osôb

Cieľ: spoznať základné typy hudobných nástrojov na základe vlastnej skúsenosti s hrou na nich, uvedomiť si ich rozdielnu farbu a možnosti rozoznievania, spoznať súvislosť medzi hudbou a emóciami – hudba je prostriedkom vyjadrenia emócií

Pomôcky: upravené zmenšeniny niektorých hudobných nástrojov (gitara, flauta, tamburína, triangel, bubon, atď...čiže reprezentantov hlavných nástrojových skupín), hudobné ukážky na CD nosičoch a CD prehrávač, malé papierové kartičky s obrázkami hudobných nástrojov, obrázky základných typov nástrojov, stoličky (priestor na sedenie)

Stručná charakteristika programu:

Tri tajomstvá o hudobných nástrojoch je edukačný program, ktorý sa zameriava na tri dôležité aspekty:

1. Hudba v človeku navodzuje, stimuluje emócie.
2. Hudobné nástroje v základnom členení delíme do štyroch skupín podľa Hornbostel-Sachsovej systematiky (chordofóny, aerofóny, membranofóny, idiofóny) a to podľa zdroja zvuku.

⁴⁹ FOJTÍKOVÁ, Lucia: Hudba vo vzdelávacích programoch SNM-Hudobného múzea. In: *Acta musealia*, Zlín 2013, č. 1, s. 65-67.

3. Každý hudobný nástroj má svoj timbre, „zvukovú farbu“ a pri počúvaní sa učíme rozpoznať farbu a isté „posolstvo“, ktoré nám nástroj svojou hrou sprostredkuje.

Priebeh programu:

Prvé tajomstvo (cca 40 min.): práca s emóciami – hudobný výraz.

1.1 Zabubnuj si emóciu (cca 20 min.): účastníci 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 bubne. Účastníci hádajú, akú emóciu dobrovoľník svojou hrou predstavuje.

1.2 Hudobné ukážky (cca 20 min.): účastníkom rozdáme papiere a perá, potom im postupne púšťame ukážky z výberu skladieb (8 ukážok) a po každej si napíšu, akú emóciu v nich skladba vyvoláva. Každá ukážka znie približne 2 – 3 minúty. Hneď po ukážke účastníci komentujú, čo v nich skladba evokovala, až potom prejdeme na ďalšiu.

Do zostavy ukážok sme zaradili:

1. slovenská hymna v inštrumentálnej úprave,
 2. *Aká si mi krásna*, zborová skladba, autor Eugen Suchoň, text napísal Peter Bella,
 3. Main Theme z filmu *My name is nobody*, autor Ennio Morricone,
 4. Anxiety And Joy z filmu *Love Affair*, autor Ennio Morricone,
 5. Concerto N° 2 in Sol minore, opus 8; L'estate, Presto (Le quattro stagioni, autor Antonio Vivaldi),
 6. Już go nigdy nie zobaczę, z filmu *Všichni moji blízcí*, autor Janusz Stoklosa,
 7. Láska, zo seriálu *Konec velkých prázdnin*, autor Michal Pavlíček,
 8. Naděje, zo seriálu *Konec velkých prázdnin*, autor Michal Pavlíček,
- alternatívy: Fire at Thornfield, z filmu *Jane Eyre*, 1996, autori Alessio Vlad, Claudio Capponi Bolest, zo seriálu *Konec velkých prázdnin*, autor Michal Pavlíček.

Cieľom obidvoch aktivít je zhrnutie prvého tajomstva: hudba prebúda emócie, ktoré tvoria súčasť ľudského života.

Druhé tajomstvo (cca 40 min.): ako sa v nástroji tvorí tón.

2.1. Zahrajme sa s nástrojom

Účastníkom stručne vysvetlíme základné štyri skupiny nástrojov a ukážeme si, kde a ako sa tvorí zvuk – tón. Potom účastníkov rozdelíme do štyroch skupín (podľa základného členenia nástrojov), necháme ich vyskúšať si na pokusných nástrojoch princípy tvorby tónu a následne si pripraviť vlastnú prezentáciu. Jednotlivé skupiny predstavia ostatným svoju nástrojovú skupinu – ide o preskúšanie, ako účastníci pochopili podstatu tvorby tónu v hudobnom nástroji.

Cieľom aktivity je zhrnutie druhého tajomstva: pochopenie, ako môže v nástrojoch vzniknúť zvuk a na základe jednoduchého príkladu si princípy aj zapamätať.

Tretie tajomstvo (cca 30 min.): farba tónu (timbre) – identifikácia nástrojov počas hry – vnímanie „posolstva“ skladby

3.1. *Spoznaj ma podľa farby*

Účastníkom rozdáme karty s nástrojmi. Potom si vypočujeme zvukové ukážky hudobných nástrojov, ktoré reprezentujú vyobrazenia nástrojov na kartách. Účastníci vidia, ako hudobný nástroj vyzerá, ako sa volá a ako znie. Následne im prehráme rôzne nahrávky inštrumentálnej hudby (od jednoduchších, komornejších zostáv až po symfonické skladby, kde znie celý orchester) a účastníci zdvihnú ruku so svojím nástrojom vždy, keď majú pocit, že ho práve začuli v skladbe.

Cieľom aktivity je spoznanie tretieho tajomstva, že každý nástroj znejúci v hudbe má svoju vlastnú farbu tónu a prostredníctvom hudobných nástrojov skladateľ vyjadruje hudbou isté posolstvo. Preto je dôležité učiť sa vnímať súhru a špecifickú „reč“ hudobných nástrojov.

Zhodnotenie: Program *Tri tajomstvá o hudobných nástrojoch* sa v Hudobnom múzeu realizoval v rokoch 2011 – 2017.⁵⁰ Ako už bolo uvedené, v rokoch 2011 a 2012 bol súčasťou Denného letného tábora pre detské skupiny (6 – 14 rokov). Na programe spolupracovali aj členovia umeleckého súboru a študenti Cirkevného konzervatória v Bratislave, ktorí pripravili pre deti interaktívnu prednášku o histórii hudby, spojenú s hudobnými ukážkami, historickým tancom a v historických kostýmoch, ktorého sa zúčastnili aj deti. Záver programu patril zhotoveniu nahrávky „hymny“ tábora, na ktorej participovali deti aj organizátori.

V ďalších rokoch sme *Tri tajomstvá o hudobných nástrojoch* realizovali už ako samostatný edukačný program a zúčastnilo sa ho 22 skupín žiakov zo základného, stredoškolského i vysokoškolského stupňa vzdelávania, z toho dvakrát sa realizoval aj pre skupinu žiakov zo špeciálnej školy pre autistov a raz sme ho uviedli pre skupinu seniorov v seniorskom centre Archa. Celkovo sme teda tento program realizovali pre 23 skupín.

Z doterajších realizácií programu rôznym vekovým kategóriám s rôznymi hudobnými skúsenosťami sa ukázalo, že program je vhodný pre viaceré vekové kategórie, ale musí sa im prispôbiť. Vzhľadom na prejavovaný záujem sme vyskúšali program aj so skupinami z prvého stupňa základnej školy. Z viacerých skúseností sme nadobudli presvedčenie, že program nie je vhodný pre deti predškolského veku a prvého stupňa základnej školy, lebo v týchto vekových kategóriách deti ešte nevedia komunikovať o svojom emocionálnom svete a nevedia sa dostatočne sústrediť na riešenie stanovených úloh. Pre túto vekovú kategóriu sa javia byť vhodnejšie programy jednoduchšie, časovo kratšie a formou viac zamerané na spontánnu hru. Deti na druhom stupni základnej školy prejavovali radosť pri hre na vybranom hudobnom nástroji, nemali problém sa zapojiť do aktivity a mali tendenciu prejavovať sa až živelným nadšením. Seniorom sa zase spoznávanie nástrojov podľa

⁵⁰ Realizácia programu bola v rokoch 2018 – 2020 prerušená, v programe sa však bude pokračovať.

farby a vyskúšanie si hudobného nástroja v aktivite *Zahrajme sa s nástrojom* zdalo jednoduché a pri aktivite *Zabubnuj si emóciu* mali niektorí vnútorné zábrany prejavíť sa aktívnou hrou.

So zvyšovaním veku sa zvyšoval záujem o aktivity v časti *Hudobné ukážky*. V nej porovnáваме asociácie, ktoré účastníci programu na základe vypočutia si ukážky uvádzajú. Výber skladieb tvorí najmä filmová hudba, ktorej funkcia dotvárania a umocnenia emocionálnej roviny filmového príbehu je vďačnou pomôckou pre nami stanovený cieľ. Skladby sú niekedy zámerne zvolené z emocionálne najvypätejších situácií a prinášajú nielen rôzne druhy emócií (láska, radosť, smútok, hnev) ale aj silné filmové príbehy. Niektoré skladby dokonca nesú názov konkrétnej emócie a poslucháči majú za úlohu emóciu v názve skladby presne identifikovať. Následne s nimi o ich percepcii ale aj o filmovom príbehu, ak ho poznajú, diskutujeme.

Asociácie poslucháčov pri počúvaní hudobných ukážok boli zaujímavé a pochopiteľne sa rôznili. Ako sme už vyššie uviedli, ustálili sme výber ukážok na 8 skladieb. Prirodzene, občas situácia vyžadovala znížiť počet ukážok, prípadne niektoré ukážky sme vzhľadom na typ skupiny obmieňali (vzhľadom k tomu, že pri nižších vekových skupinách sa nám niektoré skladby javili ako náročnejšie). Pozoruhodné asociácie vyjadrovali autistické deti; niekedy boli nezvyčajné, ale inokedy svedčili o hlbokjej hudobnej vnímavosti. Seniori často spomínali na mladosť, pri počúvaní slovenskej hymny sa objavil pocit hrdosti, ale viacerí spomenuli útrapy vojny. Mladším účastníkom sa zase pri hymne vynorila asociácia športových zápasov, hrdosť na národ. Viacerí označili hymnu za radostnú. Pri zborovej skladbe Eugena Suchoňa *Aká si mi krásna* vyjadrovali najmä vekovo mladší poslucháči najčastejšie dojmy ako pokoj, šťastie, láska, viera, ale niektorí uviedli aj smútok. Pri práci so skupinou vysokoškolákov – budúcich muzikológov komentovanie ukážok rozprúdilo živé debaty, napríklad pri posluhu hymny sa rozpútala intenzívna diskusia o úlohe vlastenectva, o tom, aká je idea štátu a regiónov v rámci Európskej únie a či vôbec má zmysel existencia hymny (prípadne či má zmysel Európska únia). Pri počúvaní ukážky výrazne expresívne ladenej filmovej skladby sa niektorí účastníci zamýšľali nad únosnou mierou expresivity vo filmovej hudbe, keďže niektorým účastníkom sa určité skladby, najmä tie, ktoré boli spojené s vizuálnym vnemom, zdali priveľmi emocionálne. Kedy je, či nie je hudba až príliš expresívna? Takéto typy programov tak môžu fungovať aj ako pomôcka pre niektoré typy výskumov v oblasti muzikológie.

Pedagogický sprievod, zväčša učiteľky hudobnej výchovy, zúčastnených žiackych skupín reagoval na program pozitívne, pedagógovia sa sami iniciatívne do aktivít zapájali. Azda jediným problémom programu pre niektoré školské skupiny bola jeho dĺžka, keďže dve hodiny programu môžu byť pre návštevu v múzeu (aj vzhľadom na cestovanie) problematické. Aj z tohto dôvodu sme s niektorými školskými skupinami redukovali aktivitu iba na *Hudobné ukážky*. Niektoré učiteľky si celý program objednali znovu, možno teda usudzovať, že program zhodnotili ako aktuálny a primeraný pre vzdelávacie potreby v oblasti hudobnej výchovy. Naše skúsenosti s uvádzaním

edukačného programu pred rôznymi, i vekove odlišnými skupinami vedú ku konštatovaniu, že program má univerzálny charakter, je vhodný pre všetky vekové kategórie s výnimkou detí v predškolskom a ranom školskom veku, ak sa vhodne modifikuje. Jeho zostava je dostatočne flexibilná, môže sa upraviť, prípadne sa niektoré úlohy môžu vypustiť, alebo rozšíriť. Je vhodný pre prostredie múzea, ale je možné ho realizovať aj v inom neformálnom priestore.

Záver

Múzejná edukácia cez svoje rozmanité formy dáva spoločnosti dôležité impulzy pre celoživotnú formáciu. Múzejné edukačné programy ponúkajú verejnosti prepojenie určitej miery vzdelávania (z hľadiska nadobudnutia vedomostí) a experimentálnej zážitkovosti, prepája sa v nich teda nadobúdanie všeobecného poznávania vedomostí (napríklad formou komentovanej prehliadky, interaktívnej prednášky) a individuálnej osobnej skúsenosti (formou workshopov, animačných programov, tvorivých dielní). Múzejná pedagogika je preto dôležitá práve v miere, v akej venuje intenzívnu pozornosť kvalite múzejnej edukácie, v akej miere neustále tvorí, aktualizuje a zhodnocuje ponuku edukačných programov pre verejnosť.

BIBLIOGRAFIA A ZDROJE

BÁRDIOVÁ, Marianna: *Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica 25 rokov*. Banská Bystrica: Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, 1994, 61 s. ISBN 80-85548-09-7.

BÁRDIOVÁ, Marianna: Aktuálne otázky múzejnej pedagogiky. In: *Múzeum a muzeológia – ich determinanty a perspektívy v kontexte súčasného sveta*. Banská Bystrica: FPV UMB, 2008, s. 90 - 104. ISBN 978-80-8083-596-5.

BRABCOVÁ, Alexandra a kol. autorov: *Brána muzea otvorená*. Náchod: JUKO, 2003, 583 s. ISBN 80-86213-28-5.

FOJTÍKOVÁ, Lucia: Hudba vo vzdelávacích programoch SNM-Hudobného múzea. In: *Acta musealia*. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, 1/2013, 111 s. ISBN 978-80-87130-28-5.

FOJTÍKOVÁ, Lucia: Múzejná pedagogika a vzdelávacie programy v SNM-Hudobnom múzeu. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo 2/2* (2014). Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, 2014, s. 66-72. ISSN 1339-2204.

FULKOVÁ, Emília: *Prehľad pedagogiky*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2019, 102 s. ISBN 978-80-223-4632-0.

JAGOŠOVÁ, Lucie – JŮVA, Vladimír – MRÁZOVÁ, Lenka: *Muzejní pedagogika: Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno: Paido, 2010, 298 s. ISBN 978-80-7315-207-9.

KAČÍREK, Luboš – TIŠLIAR, Pavol: Výučba múzejnej pedagogiky v študijnom programe Muzeológia a kultúrne dedičstvo na FiF UK v Bratislave – teória a prax. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo 2/1* (2014). Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, 2014, s. 73-91. ISSN 1339-2204.

KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana (ed.): *Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea SNM I*. Bratislava: SNM-Hudobné múzeum, 2001, 349 s. ISBN 80-8060-070-8.

KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana: *Úvod do hudobnej muzeológie*. Bratislava: Tlačiareň Dóša, 2010, 96 s. ISBN 978-80-970553-5-6.

KOLÁŘ, Zdeněk a kolektiv: *Výkladový slovník z pedagogiky*. Praha: Grada, 2012, 192 s. ISBN 978-80-247-3710-2.

LUKÁČOVÁ, Marcela (ed.): *Čo letí v múzejnej pedagogike. Vzdelávanie a výchova v múzeách na Slovensku*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 2010, 112 s. ISBN 978-80-8060-252-9. ŠÍP, Radim: Dewey a „český Dewey“, pedagogika a ideologie. In: *Pedagogika 2/2016*. Praha: Univerzita Karlova, 2016. s. 134-153. ISSN 2336-2189. Dostupné online:

<<https://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=11460&lang=cs>>

ŠOBÁŇOVÁ, Petra: *Muzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 140 s. ISBN 978-80-244-3003-4.

WAIDACHER, Friedrich: *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava: SNM – Národné múzejné centrum, 1999, 477 s. ISBN 80-8060-015-5.

PO STOPÁCH BANSKOBYSSTRICKÉHO BIGBÍTU

Imrich Š i m i g

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica

Výskumná úloha Tradícia beatovej hudby v Banskej Bystrici vychádza zo stálej vedeckovýskumnej úlohy múzea – Hudobná kultúra Banskej Bystrice (jedna zo základných ústavných úloh múzea) a ako jej súčasť má svoje zastúpenie v zbierkovom fonde ŠVK – Literárneho a hudobného múzea v podobe predmetov rôznej povahy. Jedným z hlavných dôvodov potreby uchovávanía dedičstva tohto typu v múzeu je skutočnosť, že beatová a rocková hudba v súčasnosti pôsobí už viac ako päťdesiat rokov na niekoľko generácií v rozsahu všetkých vplyvov. V 60. rokoch 20. storočia sa totiž stala prostriedkom sebauvedomenia a sebauvedomenia mladej generácie hudobníkov i poslucháčov, čím získala podobnú funkciu ako swing v čase svojho nástupu. Jednou z jej pridaných hodnôt je i fakt, že svoju životaschopnosť dokázala presadiť „zdola“, t. j. bez podpory vtedajšej konvenčne založenej spoločnosti i etablovaného hudobného priemyslu, ktorého „neomylnosť“ dobrého vkusu naštrbil najmä vo svete vznik nových malých nahrávacích spoločností a alternatívnych vydavateľstiev. Vzhľadom na autenticitu a vek pamätníkov bigbítovej éry predstavuje riešenie úlohy od roku 2010 pre banskobystrickú hudobnú kultúru neodkladnú nutnosť, pretože pasivita by mohla spôsobiť nenávratnú a nenahraditeľnú materiálnu, ale i duchovnú stratu, čím by sa fenomén beatu v Banskej Bystrici mohol stať minimálne predmetom fabulovania. Záujem o sústredenie autorskej tvorby, činnosti, originálnych výpovedí a jedinečných spomienok v ucelenej forme v zbierkovom fonde múzea totiž dokladá umeleckú svojbytnosť tohto segmentu v pamäti hudobnej kultúry mesta. História, ako učiteľka života sa občas nepýta prečo?, preto mať neznamená v tomto prípade vlastniť, ale vedieť. Výskumom a dokumentáciou zhromaždená akvizícia i sprievodná dokumentácia tak slúži ako základ nielen pre poznanie banskobystrického bigbítu, ale aj pre komparáciu vývoja nastávajúcich smerov a prúdov, hudobných štýlov v žánri populárnej hudby. To všetko v regionálnom, ale aj v celoslovenskom kontexte, v ktorom reálny obraz o banskobystrickej beatovej scéne doteraz absentuje. Uvedený stav nezmenila ani publikácia Slovenský bigbít (2008) autorov Ľuboša Juríka a Doda Šuhajdu, ktorým sa redakčne podarilo ponúknuť verejnosti nešťastný resp. zavádzajúci obraz, vychádzajúci bez investigatívneho overenia výpovede z autentickej spomienky dnes už nebohého Miroslava Kozáka – basového gitaristu beatovej skupiny The New Born Name, ktorá v chronologickom slede bigbítového obdobia nepriamo nadviazala na muzikantské dedičstvo kľúčovej skupiny The Electric. Vlna kritiky zo strany zainteresovaných muzikantov a pamätníkov, istá dávka lokálpatriotizmu, ale i zdravá túžba prezentovania reálneho obrazu o banskobystrickom bigbíte v slovenskom meradle z tohto hľadiska predstavovali ďalší dôležitý katalyzátor pre riešenie

tejto úlohy, ktorej obsah a poslanstvo by sa inak rozplynuli. Objektívna dokumentácia je preto nielen záväzkom voči bigbítovej generácii, ale i povinnosťou pamäťovej inštitúcie pre budúcnosť.

Ostatný dôvod dokumentácie bigbítu v Banskej Bystrici stavia na spätnej nadväznosti na dokumentáciu a výskum tradície rockovej hudby v Banskej Bystrici, zavŕšený brožovaným výstupom kurátora Mgr. Igora Fudru pod názvom Rocková scéna v Banskej Bystrici (1985 – 1997). Vďaka nemu sa odborný personál múzea naďalej usiluje o kompletizáciu mozaiky resp. obrazu o populárnej hudbe, nastúpenej etapou, ktorú od polovice päťdesiatych rokov postupne predstavovali rock 'n' roll, big beat a rock vrátane všetkých hudobných fúzií a derivátov. Ťažko povedať, či je táto aktivita v rámci súčasnej múzejnej infraštruktúry priekopníckou, keďže ju na Slovensku z väčšej časti supľujú laici, nadšenci i zberatelia zastrešení rôznymi občianskymi združeniami alebo inými právnymi formami, no poslanie múzea v otázke uchovania vzorky kultúrneho života mesta i napriek nelichotivej situácii v oblasti výskumu hovorí jasnou rečou. Faktom zostáva i spomenutá skutočnosť, že pre dnešnú seniorskú obec predstavuje beatová hudba vlastnú mladosť, ku ktorej sa v spomienkach vracia každá generácia bez rozdielu hudobného žánru. Beatová hudba ako istá odnož ľudovej tvorivosti bola i v Banskej Bystrici doménou prevažne hudobných samoukov, no jej interpretácia postupne vzbudzovala záujem aj u klasicky vzdelaných hudobníkov, pre ktorých nebolo vždy jednoduché dosiahnuť odlišný estetický ideál. Špecifikum banskobystrického bigbítu však spojilo nadšenie s hudobno-elektrotechnickým vzdelaním, ktoré ruka v ruke kráčali so živelnou potrebou kultúrneho vyžitia mládeže. Napriek hendikepu resp. neporovnateľným podmienkam v podobe slabšieho technického a nástrojového vybavenia i zázemia, s ktorými sa stretávali prívrženci bigbítu aj v iných československých mestách, je tvorivá výpoveď banskobystrického bigbítu autentická, originálna a v ničom nezaostáva za československou i zahraničnou produkciou.

Pri príležitosti 50. výročia vzniku banskobystrickej beatovej skupiny The Electric sprístupnilo ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v priestoroch átria Štátnej vedeckej knižnice panelovú výstavu venovanú banskobystrickej beatovej scéne. V dňoch 8. októbra – 25. októbra 2013 sa tak návštevníkom naskytla jedinečná možnosť nahliadnuť do histórie beatovej hudby na území mesta prostredníctvom obrazových spomienok a výpovedí pamätníkov. Reminiscencie mladosti a detstva pochopiteľne zasiahli najmä skôr narodených, no prirodzený záujem výstava vzbudila aj v radoch mladšej, nielen hudobnej verejnosti v Banskej Bystrici, čo bez väčšej propagácie potvrdila i nadpriemerná návštevnosť. V kontexte hudobnej kultúry išlo popri profilovom predstavení skupiny The Electric v rámci cyklu Osobnosti (november 2010) o prvé komplexné uchopenie témy s cieľom chronologickej prezentácie. Pozitívne, ale aj konštruktívno-konfrontačné reakcie verejnosti v princípe ocenili myšlienku tohto unikátneho i záslužného počínu uchovania banskobystrického beatu pre budúce generácie a zároveň inšpirovali k ďalším formám práce s touto tematikou.

Oproti historicky tradičným miestam verejných hudobných produkcií klasickej hudby, hudby cigánskych kapiel, swingových orchestrov, vojenských hudieb a i., ktoré dovtedy v Banskej Bystrici predstavovali najmä: Národný dom, Robotnícky dom, reštaurácia Park (Tabarin bar), kaviareň Hungária, reštaurácia Hron, Hotel a Kaviareň u Freiwirtha (neskôr U Wágnerov), hostinec Šestka, Tančiareň pod Urpínom, Kolkáreň, Vojenská plaváreň, Altánok v mestskom parku či jaskyňa Horná Túfna (oblúbené výletné miesto bystrickej meštianskej spoločnosti, na ktorom majiteľ Hungárie Szász Károly, zabezpečujúci občerstvenie, plánoval vybudovať koncertnú sálu – plány mu prekazila v roku 1914 prvá svetová vojna), produkcie banskobystriických bigbitových skupín objavili nástupom rock'n'rollu pre svojich prívržencov nové miesta, ktoré doslova nasiakli ich duchom. Išlo o priestory Strednej priemyselnej školy spojovej techniky a jej internátu, sálu Parku kultúry a oddychu (Dom Slovenského misijného hnutia), sálu Evanjelického spolku (Dom Osvety), sálu Závodného klubu n. p. Slovenka (spoločnosť Exima) či priestor amfiteátra. Pamätnými resp. kultúrnymi miestami neformálnych stretnutí bigbitákov sa popri miestach hudobných produkcií stali najmä Múr Johna Lennona (severná strana Barbakanu), terasa za Čižmárskou baštou či Farský kostol Nanebovzatia Panny Márie (západná strana). Okrem zábavy a sebaujadrenia, ktoré rock'n'rollová a beatová hudba priniesla mladej generácii išlo nepriamo i o akési dotvorenie vlastného sveta, pretože študenti a abiturienti mali zakázané navštevovať nočné podniky so živou hudbou a zdržiavať sa v meste po dvadsiatej hodine.

Éra bigbitu v Banskej Bystrici nepredstavovala v hudobnej kultúre mesta veľký časový interval, pretože jej duch v nej osciloval v rozpätí rokov 1963 až 1978. Počiatky treba hľadať už v 50. rokoch 20. storočia na mieste, ktoré dramaturg, telom a dušou tramp Ľubomír „Puky“ Wágner v článku Čo rozprávajú vody kremnického pohoria označuje ako návršie nad Udurnou (radvanský potok). Ako ďalej uvádza „na základe poznania pulzu života nedávnej minulosti je génius loci tohto miesta čisto hudobný“.¹ Územie pozvoľne dvíhajúce sa od rieky Hron predstavovalo v histórii panenský prírodný priestor, no čulý pracovný ruch amalgačnej hute od 16. storočia ponúkol teritóriu názov „foncor“, vychádzajúci z maďarského pomenovania amalgámu. Práve ono sa stalo základom pre súčasný názov mestskej časti Fončorda.

Kus bystrického bigbitového hudobného neba sa podarilo od októbra 1963 obsadiť skupine THE ELECTRIC. Jej zakladateľom a kapelníkom bol študent vtedajšej spojovej priemyslovky Viliam Šopoň, ktorý sa neskôr v roku 1967 po absolvovaní povinnej základnej vojenskej služby na vysielacom Suchá hora v Kremnici (odkiaľ pochádzal) vrátil na školu (SPŠST – Stredná priemyselná škola spojovej techniky) ako stredoškolský pedagóg dielenských cvičení a laboratórnych meraní. Popri pedagogickom pôsobení zakladal a viedol žiacke hudobné telesá, ktoré však už nikdy

¹ WÁGNER, Ľubo. Čo rozprávajú vody kremnického pohoria – návršie nad Udurnou (Radvanský potok). In Bystrický Permon, Banská Bystrica: Permon. 2013, roč. XI. č. 3. s. 13.

nedosiahli kvalitu jeho pôvodnej kapely. Veci sa v tom čase (jeseň 1963) ujal sám riaditeľ školy Albert Styk (1962 – 1970, riaditeľ školy), ktorý splnil jeho požiadavky, a tak už o pár dní mala skupina elektroakustickú aparatúru v hodnote päť tisíc korún československých. Po výbere členov a intenzívnom cvičení sa uskutočnila premiéra už v decembri 1963, keď sa skupina predstavila v programe pod názvom „Twist Electric“. V marci pred 50 rokmi obsadili chlapci v súťaži (STMP – Súťaž tvorivosti mládeže a pracujúcich) okresných hudobných skupín v Banskej Bystrici prvé miesto a pamätné bolo hlavne ich prvé koncertné vystúpenie v Ružomberku (v mestskej časti Rybárpole), kde hrali v zložení Viliam Šopoň (tenor saxofón), Jozef Mistrík (prvá gitara), Ivan Koreň (druhá gitara), Anton „Maxo“ Kovalčík (bicie nástroje) a František Bureš (klavír). Repertoár 40 pesničiek s minimálnym podielom beatových skladieb (8 piesní) len odrážal inštrumentálne obsadenie skupiny. Formácia prešla viacerými personálnymi zmenami vrátane zavedenia resp. obsadenia postu basovej gitary a „pretučenia“ až na osem členov.²

Ako „The Electric“ hrala táto big-beatová skupina od júna 1964, neskôr v septembri zaujal post bubeníka Eugen Lehotský a na mieste gitaristu pribudol Ivan Ondrejko. Veľkým úspechom bolo tretie miesto v celoslovenskej súťaži big-beatových skupín v Bratislave, kde „The Electric“ v októbri 1964 obsadili tretie miesto za skupinami „Prúdy“ (Hammel, Varga a spol.) a „Sršni“ (The Beatmen D. Ursínyho ešte v tom čase neexistovali). Františka Bureša, ktorý týždeň pred súťažou musel byť kvôli žltacke hospitalizovaný, muzikantsky na basovej gitare nahradil Jendo Rozprím, ktorý s „Electricom“ účinkoval až do Silvestra 1964. Spolu so zvukovým majstrom Marcelom Hanuškom skupina absolvovala množstvo koncertov a programov v Stredoslovenskom kraji spolupracujúc s Krajským podnikom pre film, estrády a koncerty. Vzhľadom na vzrastajúce povedomie skupiny a jej bohatú kultúrnu činnosť vyšla banksobystrická SPŠST s iniciatívou natočiť so skupinou „The Electric“ dokument na 16 milimetrový film. Tento osem až desať minútový experiment poukazujúci na problémy s big-beatovou hudbou sa natáčal v interiéri klubovne internátu vo Vincentíne na Hurbanovej ulici. Skupina naďalej viacerými personálnymi zmenami dozrievala a po „výdatnej redukčnej diéte“ sa v roku 1966 vyčírilo klasické obsadenie big-beatovej grupy, postavenej na predošlých základoch, a to: Miroslav Helc – sprievodná gitara, texty, Ivan Ondrejko – gitara, Eugen Lehotský – bicie nástroje, Ladislav „Bóka“ Škoda – basová gitara a Jozef Šustek – zvukový technik.

Rok 1967, kedy uzrela svetlo sveta legandárna a najúspešnejšia platňa v histórii Beatles – „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“, bol akýmsi vrcholom umeleckého a tvorivého snaženia mladej ambicióznejskej banksobystrickej kapely. V rozhlasovom štúdiu v Banskej Bystrici nahrali 16 vlastných skladieb, hrali v bratislavskej rozhlasovej relácii „Štúdio mladých“. Okrem iného účin-

² ŠOPONĚ. Viliam. spomienky. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond The Electric – hudobná skupina: Electric beat [spomienky 1963 – 1968]. ev. č. H 15972.

kovali aj v úspešnej inscenácii bystrických ochotníkov – divadla A. Sládkoviča pri PKO „Zdravý nemocný“ od Moliéra. Tragická udalosť v januári 1968, kedy nešťastne zomrel jeden z najtalentovanejších členov skupiny – gitarista, autor skladieb a textov Miroslav Helc (študent SVŠ) fakticky ukončila éru skupiny „The Electric“, ktorá bola partiou nadaných mladých ľudí, dobrých hudobníkov a kamarátov. Avšak nesmelá výpoveď bítnika – megahit „Dievčatko“, či nežne erotická skladba (mimochodom na CD The Electric nahraná s cenzurovaným textom) „Miláčik poďme k tomu stromu“ a v neposlednom rade „Brečtan“ – skladba, po prvýkrát v beate postavená na orientálnych motívoch³ si jednoducho nezaslúžia zabudnutie. Bítnici zo skupiny „The Electric“ odchádzali do zabudnutia na rozdiel od ich nadčasovej tvorby. Dodnes je ich pesničky počuť v nečakaných situáciách a na nečakaných miestach. Ich autorstvom sa už popýšil kadekto. Vďaka nemalému úsiliu sa zatiaľ aspoň sporadicky darí vynášať ich na svetlo či k ušiam poslucháčov. „Smrť neničí, čini neviditeľným“... oznamuje epitaf na hrobe Miroslava Helca a takýto osud postihol aj tvorbu „The Electric“.⁴

Na skupinu a spoluprácu s ňou si spomína Milan Janák, ktorý v tom čase pracoval ako majster zvuku:⁵ *Môj prvý kontakt s touto hudobnou skupinou bol v roku 1966 pri nahrávaní ich skladieb v našom banskobystričkom rozhlasovom štúdiu, kde som bol v tom čase zvukovým majstrom. Podieľal som sa na slovesnej i hudobnej prvovýrobe spolu so zvukovým majstrom Vladom Lehoťanom. Dodnes si pamätám na Mira Helca, ktorý bol autorom hudby i textov takmer všetkých ich skladieb a zároveň ako hráča sprievodnej gitary. Ďalším členom tejto skupiny bol Ivan Ondrejko, ďalší hráč na gitare a vynikajúci sólista na tomto nástroji. Pokiaľ ma pamäť neklame, tak všetky skladby aranžoval vlastne on. Hráčom na bicie nástroje bol Eugen Lehotský a basovú gitaru zas ovládal Laco Škoda. Začiatky nahrávania boli dosť náročné, museli sme spoločne poodstraňovať rôzne nežiaduce nedostatky na aparatúrach k jednotlivým nástrojom, poodstraňovať zdroje pazvukov na súprave bicích nástrojov a hlavne si „chlapci“ museli zvyknúť na systém práce v štúdiu. Na začiatku sme sa orientovali pri zázname len podľa textu, potom podľa akordických znakov, podpísaných pod jednotlivé texty, až postupne po čase sa objavila v réžii, aj keď len veľmi zjednodušená partitúra, ale predsa len... Nahrávanie v tom čase bolo preto náročné, lebo neexistoval viacstopový záznam, to znamená, že všetky nástroje a v tomto prípade aj spev sa nahrávali spoločne. Strih bol len mechanický, teda strihal sa zvukový nosič, v tom čase magnetofónový pás. Používajúc epitaf na hrobe Mira Helca 'Smrť neničí, čini neviditeľným', by som*

³ Vznikla preukázateľne minimálne rok pred experimentovaním Beatles s Ravi Shankarom a neskoršími pokusmi Georga Harrisona so sitarom.

⁴ KONÔPKA, Igor. spomienky. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond The Electric - hudobná skupina: The Electric Beat, Banská Bystrica 2009, CD. ev. č. H 15969.

⁵ Osobný rozhovor zo dňa 23. 5. 2019.

rád zviditeľnil nahrané skladby skupiny Electric v našom banskobystričkom štúdiu Československého rozhlasu. Spolu s hudobným režisérom Gregorom Roletzkým sme postupne nahrali skladby: Rok 1966: *Biely mercedes*,⁶ (Zádumčivý) *Parazit*.⁷ Rok 1967: (Tvojej mame natrhám) *Brečtan*,⁸ *A predsa cítim žiaľ*,⁹ *To sa ti iba zdá*,¹⁰ *Povedz mi Miro*,¹¹ *Dnes prídeš ku mne*,¹² *Dievčatko*,¹³ *Daj mi kľúč*,¹⁴ *Pod'me k tomu stromu*,¹⁵ *Mávam bielou vlajkou*.¹⁶ V archíve rozhlasového štúdia RTVS v Banskej Bystrici sa zachovali tieto nahrávky: *Biely mercedes* (1),¹⁷ *Parazit* (2),¹⁸ *Tvojej mame* (3),¹⁹ *Dievčatko* (8),²⁰ *Daj mi kľúč* (9).²¹ Vyradené nahrávky: *A predsa cítim žiaľ* (4),²² *To sa ti iba zdá* (5),²³ *Povedz mi Miro* (6),²⁴ *Dnes prídeš ku mne* (7),²⁵ *Pod'me k tomu stromu* (10),²⁶ *Mávam bielou vlajkou* (11).²⁷

Keďže dovedy sa nahrávky tohto typu nerealizovali, nahrávanie populárnej, zvlášť bigbítovej hudby, v tom čase predstavovalo výzvu i pre hudobného skladateľa a režiséra Gregora Roletzkého. Ako pedantný „sluchár“, hráč na husliach, člen orchestra Posádkovej hudby v Banskej Bystrici, vo svojej spolupráci so skupinou „The Electric“ zamenal novú skúsenosť. Po počiatocnej konfrontácii a zorientovaní sa v autorských skladbách Miroslava Helca a aranžmánoch Ivana Ondrejka sa pod Roletzkého dohľadom skupina zamerala najmä na rytmickú presnosť, intonáciu a výraz vo vzťahu k obsahu textu skladieb. Proces nahrávania „hudobníkov bez konzervatória“ však nakoniec obohatil obe strany a vytvoril základ spôsobu nahrávania populárnej hudby v banskobystričkom štúdiu Čs. rozhlasu.

⁶ Autor hudby Ivan Ondrejko – inštrumentálna (orchestrálna) skladba

⁷ Autor hudby Ivan Ondrejko – inštrumentálna (orchestrálna) skladba

⁸ Autor hudby a textu: Miro Helc; použité orientálne motívy, pozri pozn. č. 3.

⁹ Autor hudby: Miro Helc, autor textu: Eugen Lehotský.

¹⁰ Autor hudby a textu: Miro Helc.

¹¹ Autor hudby a textu: Miro Helc.

¹² Autor hudby a textu: Miro Helc.

¹³ Autor hudby a textu: Miro Helc.

¹⁴ Autor hudby a textu: Miro Helc.

¹⁵ Autor hudby a textu: Miro Helc.

¹⁶ Autor hudby a textu: Miro Helc.

¹⁷ Nahratá v BB v roku 1966.

¹⁸ Nahratá v BB 12.4.1966.

¹⁹ Nahratá v BB v roku 1967.

²⁰ Nahratá v BB v roku 1967.

²¹ Nahratá v BB v roku 1967.

²² Nahratá 1967, vyradená 1981.

²³ Nahratá 1967, vyradená 1980.

²⁴ Nahratá 1967, vyradená 1981.

²⁵ Nahratá 1967, vyradená 1980.

²⁶ Nahratá 1967, vyradená 1980.

²⁷ Nahratá 1967, vyradená 1981.

Známy banskobystričský textár Ján Čižmár svojim vyznaním v knižnom výbere piesňových textov pod názvom „Skús život dúškami piť“ podčiarkol talent kamaráta a priateľa Miroslava Helca a životaschopnosť jeho bigbítovej poetiky: *Ak mám niekoho brať na zodpovednosť za to, že som sa stal textárom populárnej hudby, potom sú to hneď traja páchatelia. Každý to urobil svojim spôsobom, ale určiť veľkosť podielu viny sa neodvážim (Ján Smrek, Miro Helc, Igor Bázlik). ... Ďalším (druhým) z trojice, ktorému chcem vyjadriť vďaku je, žiaľ menej známy, a ešte väčší žiaľ, už mŕtvy priateľ Miro Helc. Väčšine terajšieho Slovenska určite neznámy, ale zasvätení vedia, že ide o vedúcu osobnosť banskobystričského Electricu, jednej z najstarších a podľa mňa najvýraznejších bigbítových skupín na Slovensku. Možno sa toto moje konštatovanie nebude pozdávať historikom, ktorí poznajú z tých čias len Beatmanov a Prúdy, no realita je na mojej strane. Stačí spomenúť pesničku Dievčatko z dielne M. Helca a Electricu, ktorá neotrasiteľne takmer dvadsať rokov víťazila v rozhlasových hitparádach vysokoškolských internátov od Bratislavy až po Košice, čo považujem za rozhodujúcejšie kritérium,, ako nostalgické spomínanie pamätníkov. Keďže sme spolu s Mirom Helcom a ďalším členom skupiny Ivanom Ondrejkom vyrastali ako rovesníci prakticky na jednej ulici, logicky začali moje básnické ambície pokukovať aj po piesňových textoch, ktoré by sa mohli uplatniť v piesňovom repertoári Electricu. Miro Helc si však do svojho autorského revíru len ťažko púšťal „škodnú“ a už vôbec nie nevykúšanú. Navrhol teda riešenie – mám si vraj svoje textárske schopnosti odskúšať pri inej príležitosti a v prípade akého-takého zdaru ma potom vezme „na milosť“. Priznám sa, ťažko som sa cez to prenášal a moja hrdosť mi nedala spať. Preto už na druhý deň, so suverenitou pokerového majstra, som Mirovi navrhol stávkku. V priebehu týždňa každý z nás napíše text, jeho kópiu zalepi do obálky a odovzdá tomu druhému. Potom každý so svojim originálom sa do pol roka pokúsi dosiahnuť na hudobnej scéne nejaký zmerateľný úspech. Ten koho pieseň bude mať väčší spoločenský dosah sa stane na jeden rok výhradným textárom skupiny Electric. Slovo dalo slovo a stiskom rúk sme stávkku uzavreli. O týždeň sme si obálky vymenili a môj textársky príbeh sa mohol začať. Nov živote nikdy nie je nič také jednoduché, ako by mohlo byť. Neprešlo ani šesť týždňov a Miro tak, ako prekvapoval svojou invenciou a tvorbou, ktorá bola na tú dobu o kilometre vpredu, tak prekvapivo sa rozhodol ukončiť svoj, vlastne ešte len rozkvitajúci život. A tak otázka, kto by vyhral stávkku zostala nezodpovedaná, i keď môj text neskôr dosiahol celkom slušný úspech.²⁸*

Smrť Miroslava Helca otriasla nielen bystrickou hudobnou „omladinou“, ale kamaráti z návršia od Udurny, ako bolo spomenuté, v započatej línii pokračovali ďalej. Bigbítovú štafetu prevzala kapela „The State Brothers“ (1967 – 1969), ktorá pôsobila v obsadení: Igor Malinovský – sólová gitara, Milan Vnuk – sprievodná gitara, spev, Ladislav Škoda – basgitara, spev, Emil Koch – bicie,

²⁸ ČIŽMÁR. Ján. Skús život dúškami piť. Poniky: Partner. 2010. s. 5-6.

spev, Jozef Melek – klavír, Marcel Hanuška – technik kapely. Hoci išlo o pomerne krátku epizódu, hudobné zrenie kapely naznačovalo popri tanečnej produkcii úžitkového beatového repertoáru i cestu do budúcnosti najmä cez lásku k prírode a turizmus. Jozef Melek si na obdobie s kapelou spomína: *Technické podmienky boli veľmi skromné. Nebolo možné získať vhodný mixážny pult – na Slovensku sa vtedy nedal kúpiť a dovezené boli veľmi drahé. Mali sme tri zosilňovače o výkone 50 watov, na ktoré boli rozdelené nástroje. 1. sólová a sprievodná gitara, 2. mikrofóny, 3. basgitara a mikrofón.. Zosilňovače mali po 2 rovnocenné vstupy. Gitarové efekty zostrojil technik Marcel Hanuška. Mikrofóny boli dynamické, lacnej kategórie. Nahrávky sa vyrábali na magnetofón pásový SONET B4 (Tesla) naživo na tanečnom večierku.*²⁹

Vlastné autorské úsilie však zúročili až o rok neskôr vo formácii „The Free Without Name“, ktorá s druhým sólovým gitaristom Ivanom Ondrejkom a novým bubeníkom Júliusom Mojžitom i manažérom Jánom Čižmárom poškľoľovala nielen po rozhlasovom, ale aj televíznom éteri. Vďaka rozhlasovému vysielaniu sa stali známe a populárne najmä nahrávky piesní s textami Jána Čižmára: prevzatá skladba Sorry Suzanne so slovenským textom „Never slzám“³⁰ a pôvodné skladby „Kde ťa uvidím“, „Slnečná krajina“.³¹ Jozef Melek spomína: *S pesničkou 'Never slzám' sme sa zúčastnili televíznej hitparády. Obraz sa nahrával v Závodnom klube n. p. Dimitrovka v Bratislave, lebo Slovenská televízia ešte nemala vlastné štúdiá. Boli sme asi prvá kapela z Banskej Bystrice, ktorá vystúpila v televízii. Bola to zásluha Jána Čižmára.*³² O tomto období vraví aj Ján Čižmár: *V roku 1970 som sa vrátil do Banskej Bystrice a podkutý pôsobením v Bratislave som sa snažil uplatniť aj na takzvanej regionálnej pôde. Okrem textárčenia som sa odhodlal aj na úlohu manažéra. Prvým skúšobným kameňom sa stala skupina Free Without Name, ktorá sa do povedomia dostala slovenskou verziou skladby Sorry Suzanne s názvom Never slzám. Účinkovanie skupiny však nemalo dlhé trvanie. Názorové rozdiely na smerovanie a štýlová vyhranenosť niektorých členov prispeli k jej rozpadu. Nuž a na jej troskách vznikla skupina Jazdci, ktorá po Igorovi Bázlikovi, najvýraznejšie zasiahla do môjho autorského, ale aj manažérskeho života.*³³

Okrem skupiny „The Electric“ výraznú pečať v banskobystrickej bigbítovej hudbe zanechala skupina „The Duncans“, ktorá pôsobila v Banskej Bystrici v rokoch 1965 – 1969. Peter Reiprich bol skladateľom, gitaristom a akousi hlavou tohto bigbítového súboru, ktorý pracoval pri Krajskom podniku pre film, koncerty a estrády v Banskej Bystrici. Chlapci mali svoje prvé vystúpenie vo

²⁹ MELEK. Jozef. autentická spomienka. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond The State Brothers - hudobná skupina: The State Brothers & The Free Without Name. ev. č. H 15973.

³⁰ Anglický originál Sorry Suzanne z repertoáru skupiny The Holies (autori: Geoff Stephens a Tony Macaulay).

³¹ Autori oboch: I. Ondrejko, I. Malinovský, text – J. Čižmár.

³² MELEK. Jozef. autentická spomienka. In ŠVK – Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica. Fond The State Brothers – hudobná skupina: The State Brothers & The Free Without Name. ev. č. H 15973.

³³ ČIŽMÁR. Ján. Skús život dúškami piť. Poniky: Partner. 2010. s. 6.

štvrtok 11. januára 1966 v Banskej Bystrici. v sále PKO a pri tejto príležitosti novinár bansko-bystrického Smeru položil Reiprichovi tri otázky: 1. *Môžeš nám povedať aké je obsadenie skupiny The Duncans?* PR: *Sme štyria – ja hrám na sólovej gitare, Michal Rajecký zo SEŠ je rytmickým gitaristom, Jaroslav Vaculčíak zo SPŠST hrá na basovej gitare a Peter Tkáčik obsluhuje bicie nástroje.* 2. *Z čoho sa skladá váš repertoár a kto je vaším vzorom?* PR: *Na koncerte v Banskej Bystrici sme predviedli všetko naše skladby. Spomeniem napr. protest-songy „Vo väzení“, „Zmena viery“, rhythm and bluesové skladby ‘Ako vysoko vyletiš’, ‘Suchá whisky’, ‘Křč’ a pod. Vzor máme v známom anglickom spevákovi a gitaristovi Jimim Hendrixovi, ktorý slávi úspechy práve v oblasti rhythm and bluesovej hudby.* 3. *Kde všade ste vystupovali a aké máte plány na najbližšie obdobie?* PR: *Veľký úspech sme mali nedávno v Rimavskej Sobote a v januári máme absolvovať niekoľko vystúpení v Stredoslovenskom kraji. Radi by sme sa zúčastnili prehliadky Záujmovej umeleckej činnosti (bývalé STMP) – a samozrejme získali na nej nejaký úspech. Treba nám doplniť ešte aparatúru a cvičiť, cvičiť...*

O autorské piesne Petra Reipricha prejavili záujem aj iné skupiny napr. známa skupina Matadors, no z dôvodu jej konvenčnosti spoluprácu na piesňach odmietol. Výtvarný pedagóg, hudobník Peter Reiprich (1944 – 1975) pochádzal z Lučenca.³⁴ Ako vysokoškolák sa etabloval v Banskej Bystrici, kde hrával v hudobnej skupine „The Duncans“. V repertoári mali prevažne beatové inštrumentálne skladby z repertoáru skupín Beatles, Shadows a i. P. Reiprich už v tomto čase vynikajúco hovoril po anglicky. Na Pedagogickej fakulte vychádzal od roku 1968 cyklo-stylovaný časopis ADAB, ktorý sa neskôr stal prílohou krajského stranického denníka Smer. Šéfredaktorom časopisu bol Ján Fekete z Modrého Kameňa, Peter Reiprich doň prispieval kreslenými vtípmi. Po skončení vysokej školy a základnej vojenskej služby sa vrátil do Lučenca, kde popri práci aranžéra v textilnom závode Poľana Opatová založil kapelu „Netopiere“, ktorej existencia trvala veľmi krátko (štyri mesiace), no snažila sa nadviazať na bigbitové dedičstvo „The Duncans“ z Banskej Bystrice. Približne od roku 1970 hrával v hudobnej skupine ABIETA Q v Lučenci, zloženie hudobníkov sa sporadicky menilo. Spočiatku s ním hrávali: Miroslav Olšiak, Štefan Oláh, Jozef Lavička, Július Stanko, neskôr Ján Kačáni, Stanislav Spišiak, st., Ján Slabej, Július Demóka a i. Peter Reiprich hral na sólovej gitare a spieval. Kapela hrávala najmä rock and roll, ako aj svetové šlágre 60. a 70. rokov. U obecnstva mali s týmto repertoárom veľký úspech. Hrávali na svadbách, na čajoch o piatej, no najmä pre verejnosť v kaviarňach: v Lučenci – Slovan, Hviezda, v Rimavskej Sobote – Fatra, Lux, vo Veľkom Krtíši – hotel Dolina a i. Peter Reiprich

³⁴ Peter Reiprich sa narodil 3. 12. 1944 v Lučenci Základné vzdelanie získal v Opatovej (1951 – 1955) a na V. ZDŠ na Kubínyho námestí v Lučenci (1955 – 1960). Navštevoval Jedenásťročnú strednú školu v Lučenci (1960 – 1963), maturoval v triede stredoškolského profesora Jána Zvaru, a študoval kombináciu výtvarná výchova – 1. – 5. roč. ZDŠ na Pedagogickej fakulte (PdF) v Banskej Bystrici (1965 – 1969).

zomrel 19. 10. 1975 práve v hoteli Dolina vo Veľkom Krtíši zásahom elektrického prúdu počas hry na gitare. Pochovaný je na Mestskom cintoríne v Lučenci. Bol to kultivovaný človek s liberálnym zmýšľaním, typický umelec a mal rád svoju učiteľskú prácu, ktorej sa venoval na LŠU v Lučenci v rokoch 1973 – 1975 ako pedagóg výtvarnej výchovy. Každému žiakovi nechal priestor na vlastné vyjadrenie. Vyučoval pomocou didaktických zásad názornosti a postupnosti. Vo výtvarnom umení otváral deťom dvere do sveta fantázie, dovoľil im prekračovať hranice všednosti. Medzi jeho najvýznamnejších žiakov patrili: akademická maliarka Katarína Fodorová (1959 – 2009), etnografka, historička umenia PhDr. Dita Zimáčková-Nociarová (1960 – 2009), výtvarná pedagogička PaedDr. Beáta Kobličeková (1963) a i. V roku 1973 sa oženil s Ivou Reiprichovou, rod. Riečanskou (1947 – 2007) a z manželstva sa narodil syn Erich (1974 – 2001), ktorý tragicky zahynul. Peter bol príjemný spoločník a k jeho záľubám patrilo zbieranie citátov. Hudobník Stano Spišiak, st. si spomína na jeden, ktorý mu Peter povedal niekoľko mesiacov pred smrťou: „Ak raz zomriem, tak to bude pri rock and rolle“.

Stredná priemyselná škola spojovej techniky v Banskej Bystrici, ktorá od 6. októbra 1969 niesla v názve meno Jozefa Murgaša, bola nepísanou „alma mater“ bigbitu. Štafetu boja o méty beatovej hudby prevzala mladšia študentská garnitúra. Študentom školy bol vtedy Miroslav Kozák, ktorý s kapelou „The New Born Name“ nepriamo nadviazal na muzikantské dedičstvo skupiny „The Electric“, ktorá preslávila nielen školu. M. Kozák spomína: *Podmienky na škole boli dobré z hľadiska podpory vedenia školy, aparatúry a miestnosti na skúšanie a hranie. V našej kapele sa vystriedalo viacero muzikantov. Musím spomenúť prvého gitaristu Mira Kalmana, speváka Petra Vigaša, klaviristu Eugena Lehotského. Ja som bol basgitaristom a kapelníkom. Hrávali sme však zväčša prevzatú hudbu, pretože po nej bo najväčší hlad, Led Zeppelin či Jethro Tull. Mali sme s tým veľký úspech. Vystupovali sme na priam neuveriteľných koncertoch v PKO, kde bolo v sále tristo ľudí a pred kinom na druhej strane tancovalo ďalších tristo ľudí, pretože väčšia kapacita v Banskej Bystrici nebola. Hrávali sme aj na veľmi populárnych čajoch o piatej, ktoré boli v Banskej Bystrici, ale aj v okolí natrieskané. Tam sme zväčša produkovali prevzaté a upravené rockové skladby, pretože na takýchto produkciách sa tancovalo a to bolo rozhodujúce. Mali sme dokonca aj svoj fan klub, ktorý s nami putoval po Slovensku. Naša produkcia bola nielen v Banskej Bystrici a banskobystrickom kraji, ale i v Bratislave, kde sme však pociťovali istú rivalitu Slovkoncert organizoval koncerty, ako predskokani sme hrali pred Jožom Barinom, aj na rôznych mládežníckych táboroch a letných brigádach Trvalo to tak do roku 1972, keď sa mnohí banskobystrický beatoví muzikanti začali rozchádzať do komerčných kapiel ako Peter Vigaš, odišli hrať na zaoceánske lode ako napr. Ďuro Žigo, alebo išli do iných zamestnaní. Pokračovali sme síce ďalej, ale to už nebol beat. Pribrali sme dychy, na prvom ročníku Bystrických zvonov sme ako kapela populárnej hudby sprevádzali všetkých spevákov. Pamätám si Evu Uhríkovú, Vieru Lamačovú, Zuzanu Kolárovú.*

V tom čase už boli na výslní interpretácie populárnej hudby a väčšie orchestre, napr. orchester Pavla Janička, s ktorým vystupovala aj Vierka Lamačová a ďalšie dve speváčky. Naša kapela skončila v roku 1972.³⁵

Treba podotknúť, že kapela „The New Born Name“ prijala z dôvodu účinkovania na prvom ročníku súťaže Bystrické zvony v roku 1972 názov Univerzum (z lat.), ktorý predstavoval kompromis voči normalizačným snahám o slovenský názov skupiny. Hudobne, vďaka dopytu po spoločenskej zábave, preniesla vlastnou interpretáciou zahraničných skladieb zvuk bigbítu do rockovej éry, ktorú neskôr v 70. rokoch na banskobystrickej scéne predstavovala skupina Proxima Centauri a i. Muzikantskými fúziami tak „bezstarostný“ duch banskobystrického bigbítu pomaly čelil „dospievaniu“, ktoré okrem iného (ambície, zamestnanie, rodina) prinieslo so sebou i otázku reálneho zabezpečenia budúcnosti. Vyrovnať sa s ňou nebolo jednoduché, no láska k hudbe a pevné väzby z minulosti dali zelenú countrybeatu, ktorý sa na banskobystrickej scéne udržal do druhej polovice 70. rokov zásluhou autorskej tvorby kapely „The Riders“ (Jazdci). Skupina Jazdci vznikla v lete roku 1970. Jej základ tvorili Igor Malinovský (sólová gitara, spev) a bratia Melekovci: Jozef (basová gitara, spev) a Stano (husle, spev). Spočiatku mali módnym anglickým názov „The Riders“. Ich koníček – turistika prispel k vytvoreniu blízkeho vzťahu k hudbe v štýle country and western, ktorý na Slovensku písal v tom čase temer prenatálne obdobie. Svoju audienčnú snímku nahrali v štúdiu Čs. rozhlasu v Bratislave a bola ňou pieseň Máj. V krátkej dobe nahrali ďalšie dve skladby – Ráno a Človek s gitarou. Ku týmto nahrávkam a neskôr i na prvé vystúpenia si prizvali Milana Vnuka – sprievodná gitara a spev, Ladislava Škodu – basová gitara a Júliusa Mojžitu – bicie. Štart sa vydaril a pesnička Máj zvíťazila v Top Five relácie Mikrofórum stanice Hviezda za mesiac september 1970. Premiéru živého vystúpenia absolvovali s pásmom Songy a balady (pripravil J. Čižmár) v banskobystrickom Divadle hudby 16. septembra 1970. Významným medzníkom bola účasť na prehliadke trampských a folkových skupín LUNA 72, 14. – 15. apríla 1972 v Bratislave, kde autorskú súťaž vyhrali s piesňou Krásna Zem. Túto skladbu vzápätí nahrali v banskobystrickom rozhlase. Skupina už účinkovala so slovenským názvom Jazdci. Koncom roka 1977 nastal moment, kedy musela skupina zvážiť doterajších sedem rokov pôsobenia a jej ďalšiu perspektívu. Vtedajší výhradný a povinný „patrón“ hudobných skupín Slovkoncert nebol schopný vytvoriť Jazdcom podmienky, aké si vzhľadom na svoje kvality a popularitu zaslúžili. Finančné náklady na aparatúru, dopravu a celkové vybavenie boli pre ich vrecká neúnosné. Aj preto po poslednom koncerte v Brezne skupina ohlásila ukončenie svojej činnosti. Išlo o najproduktívnejšie obdobie, ktoré priamou líniou pretiahlo zvuk banskobystrického bigbítu do vôd western and country. Tuto éru mapuje CD

³⁵ JURÍK. Ľuboš. ŠUHAJDA. Dodo. Slovenský bigbít. Bratislava: Slovart. 2008, s. 328-329.

nosič Jazdci 1970 – 1978, vydaný v malej sérii vo vlastnom náklade v roku 1994. Kompilácia určená pre vlastnú potrebu obsahuje 22 nahrávok.

Napriek faktu, že riešenie prezentovanej úlohy sa naďalej nachádza v heuristickej fáze, treba v závere vysloviť presvedčenie o tom, že Banská Bystrica v podobe spomenutých súborov, muzikantov, osobností a činnosti reflektovala obdobie beatovej hudby tvorivo hodnotne a spôsobom sebe vlastným dôstojne prispela k obrazu bigbítovej éry v Československu. Deponovaním informácií, pamiatok a ich popularizáciou tak duch banskobystrického bigbítu zostáva v hudobnej pamäti mesta a sprostredkovane prehovára i k mladším generáciám.

LITERATÚRA A PRAMENE

ČIŽMÁR, Ján. Skús život dúškami piť. Poniky: Partner. 2010. 73 s. ISBN 978-80-89183-69-2.

DORŮŽKA, Lubomír. Populárna hudba - Priemysel Obchod Umenie. Bratislava: Opus. 1978. 258 s.

JURÍK, Ľubos. ŠUHAJDA, Dodo. Slovenský bigbít. Bratislava: Slovart. 2008. 390 s. ISBN 978-80-8085-466-9.

MIHÁLY, František. Peter Reiprich. In Rekus – Regionálny kultúrny mesačník. 2019, roč. 29, č. 12, Lučenec, Novohradské osvetové stredisko, 2019. ISSN 1338-9939.

ŠIMIG, Imrich. Spomienka na Electric.. In *Nový populár*. 2011, roč. 4, č. 2. Bratislava: Ing. arch. Jozef Chrobák, 2011. ISSN 1337-8015.

ŠÍPKA, Miloslav. Krátky slovník folklorizmu okresu Banská Bystrica. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica – Literárne a hudobné múzeum, 2003. 141 s.

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, fondy The Electric, The State Brothers, The Free Withou Name, The New Born Name, Ridres (Jazdci).

ŠVK – Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, dokumentácia podujatí ŠVK – LHM.

SUMMARY

Jana L e n g o v á

**“THE GREATEST, STRONGEST, MOST SUBLIME EXPERIENCE OF MY LIFE.” –
BEETHOVEN AND HIS TWO ADMIRERS, KUMLIK AND BELLA**

Ludwig van Beethoven (1770–1827), a giant of musical history whose 250th birth anniversary is being commemorated this year, had his promoters and admirers in Slovakia, too. Among them was Bratislava composer, conductor and teacher Josef Kumlik (1801–1869). The Bratislava liturgical premiere of Beethoven’s grandiose *Mass Missa solennis in D major*, op. 123, in the *Cathedral of St. Martin* (1835), which he studied with the *Church Music Association*, can perhaps be considered his greatest interpretational act. Beethoven’s music was a powerful source of inspiration for Ján Levoslav Bella (1843–1936). Its traces were expressed, among others, in Bella’s vocal-orchestral *Mass in B minor (Messe in b)*, which was premiered by the *Court Music Band* at the *Court Castle Chapel* in Vienna in 1880. The contribution provides details of the relationship of these two musicians to Beethoven’s work.

Jana L a s l a v í k o v á

**BEETHOVEN’S WORK AS AN ARGUMENT: THE INTRODUCTION OF *FIDELIO* IN
THE CITY THEATRE AT THE END OF THE 19TH CENTURY AND ITS RECEPTION
IN THE CONTEXT OF THE BEETHOVEN TRADITION IN PRESSBURG**

Beethoven’s *Missa solennis in D major*, op. 123, *9th Symphony in D minor*, op. 125, and the opera *Fidelio*, op. 72, are often mentioned as internally related opuses. These are Beethoven’s masterpieces, which had a privileged place in music programmes during the 19th century and whose reception achieved a pan-European dimension still during Beethoven’s lifetime. This was similar in Pressburg, where the performance of Beethoven’s works during the 19th century developed into a long-standing tradition. From an overview of the performance schedule of the *City Theatre* in the years 1886–1899, it is evident that Beethoven’s *Fidelio* was included in the programme by the appointed directors whenever the renewal of a contract was being negotiated. They knew that Beethoven’s work symbolised sanctity, even the inviolability of musical art, in Pressburg. Performing *Fidelio* thus became an “argument” against the centralisation demands of the Hungarian government.

Juraj R u t t k a y

BEETHOVEN'S PIANO SONATAS AS A SUBJECT OF MUSIC-THEORETICAL ANALYSIS AT THE GRAMMAR SCHOOL LEVEL OF ART EDUCATION

The article presents a basic corpus of thematic areas, with the help of which we can operate in a music-theoretical analysis of L. van Beethoven's piano sonatas. The target group is conservatory students, or students of the so-called university teacher training courses for artistic and pedagogical fields. In the study, we confront the information obtained through university studies at the Academy of Performing Arts (VŠMU) in Bratislava, self-study and pedagogical reflection at the university and secondary school level of art education in the Czech Republic and Slovakia.

Renáta K o č i š o v á

BEETHOVEN'S OR RATHER HAYDN'S LEGACY IN THE COLLECTION OF SHEET MUSIC PRESERVED IN FINTICE

The *Collection of Sheet Music from Fintice* could be found in two ways: through the personal funds of Fintice teacher and amateur ethnologist Jozef Kolarčík-Fintický and the Beethoven researcher Anton Cíger. The first one is credited with the preservation of a large number of parts of church and secular music connected with the vocal, chamber and orchestral practice of engaged musicians. The parts were probably imported to Fintice. These preserved pieces of sheet music document the abundant musical activities developed as part of the cultural enjoyment of Hungarian aristocrats in the 18th century. The varied scale of musical forms performed, as well as numerous instrumental and vocal parts, reveal that this musical life was well organised. Pedagogue A. Cíger, in turn, was engaged in lecturing activities within the *Czechoslovak Republic* on the topic of Beethoven and Slovakia (and also Fintice). He tried to document his knowledge of Beethoven's legacy, in today's understanding largely surpassed, with several memories of monuments and chronicle entries from Fintice.

Edita B u g a l o v á

DOLNÁ KRUPÁ – A LOCALITY WITH A BEETHOVENIAN TRADITION

The connection of Dolná Krupá with the personality of Ludwig van Beethoven, derived from the composer's relationship with the noble Brunsvik de Korompa family, is found in historical writings from the 19th century and is also preserved in oral history. Thus far, however, there is no direct evidence of Beethoven staying in Dolná Krupá, although explanation of its absence authorises us to assume that Beethoven did indeed visit the Brunsvik estate in Dolná Krupá.

Michal H o t t m a r

MUSICIANS IN THE SERVICE OF PALATINE JURAJ THURZO.

WHAT ARCHIVAL RECORDS AT THE CASTLE IN BYTČA REVEALED

For a short while the town of Bytča had an exceptional position in Hungarian history. Palatine Juraj Thurzo had the Renaissance castle built in the 16th century as a representative residence, where he lived, managed state affairs and hosted many nobles. We have recorded wall frescoes at the castle depicting various situations, persons and events; among them are depictions of musical instruments. Thurzo later had the so-called *Wedding Palace* added, architecturally based on the Italian Renaissance residences, in which many social events were also held. Historical sources point to the existence of music and musicians in the Palatine's services. He managed his property carefully, as evidenced by the accounting books of the *Orava Compossessorate*, which also contain information related to musicians. After Thurzo's death, the manor house was sold to the Esterházy family and gradually lost its importance. In this article, we present the latest information from our field research in the archives of Bytča Castle related to the musical culture of the Palatine's court at the turn of the 16th and 17th centuries.

Petr H l a v á ě k

THE WANDERINGS OF THE CZECH FAMILY THE HRDINAS

This study effectively provoked the simultaneously presented study by my colleague Konečný, which is a shining example of the **elaboration of a musicological topic** by a non-musicologist. In both cases, these are stories of cantors and musically gifted sons of Hrdinas family of peasants from the impoverished area under the Jizera Mountains in Eastern Bohemia, trying to find their happiness, so to speak, in distant regions. Both also document how far the currently sought-after information can differ from that recycled for generations from student works to serious dictionaries.

Peter K o n e ě n ý

FRANTIŠEK XAVER HRDINA (1755–1817): THE LIFE OF A TEACHER, OFFICIAL AND MUSIC COMPOSER FROM BANSKÁ ŠTIAVNICA

In the musical history of what is today Slovakia, Banská Štiavnica composer F. X. Hrdina is recorded as a regional creator of spiritual music in the largest mining town in Hungary. However, he has one first to his credit – his singspiel *Der Bettelstudent oder Die Dorfmühle* is considered the first musical-dramatic work performed outside of Pressburg (today Bratislava). Existing research on Hrdina has focused only on his work, while the person Hrdina has himself remained more or less unknown. On the one hand, his life destiny contains several features typical for a regional composer of musical Classicism in the Habsburg Monarchy; on the other hand, his intensive professional life in the mining

and chamber administration makes him a unique phenomenon among the Hungarian composers of his time. Despite richly preserved source material, some key questions relating to the circumstances of his work still remain open. I hope these questions will be answered also through public impulses.

Karolína L a t k o v á

ANTON ZIMMERMANN AND HIS FORM AND STYLE VARIATIONS OF THE *KYRIE*

The mass underwent several changes during the 18th century. The aim of these changes was mainly the structural unification of the different parts of the mass. In the case of the *Kyrie*, composers gradually gave preference to composing more extensive, but internally less fragmented segments. Some *Kyrie* were conceived as strictly one-part, while others presented a three-part *da Capo* form, etc. The formation of the beginning of the mass was thus directed at greater thematic and harmonic integrity. The selection and internal conception of the *Kyrie* in the individual masses of Zimmermann were influenced by the local needs and interpretation possibilities of specific churches and monasteries. The article compares two groups of masses: a) for a large audience (*Missa Sanctae Caeciliae AZ VIII/1:C¹*, *Missa solemnis AZ VIII/1:C^{*2}*), and b) a more intimate type (*Missa AZ VIII/1:C⁶*, *Missa AZ VIII/1:A¹*). Various compositional approaches of the composer regarding the meaning and role of individual instrument groups are presented in them, for example, the variable functions of the organ, the arrangement of wind instruments in the orchestra and the way of working with the choir.

Martin K e l e m e n

JÁN EGRY – A PERSONALITY OF THE BANSKÁ BYSTRICA REGION

Ján Egry (1824–1908) – Banská Bystrica composer, teacher, city bandleader, organist and choirmaster is closely associated with Banská Bystrica and its surroundings. He worked in this city for 58 years, where he did a great amount of work not only in the areas of the church and music, but also in education, music education and the life of the city. The life of Ján Egry has been dealt with in several conferences and anthologies, but thus far his musical heritage has been little examined. The reason was its division into three parts. In my bachelor's thesis at the *Department of Musicology of the Faculty of Arts of Comenius University Bratislava*, I decided to summarise the existing works and bring new findings, the result of which will be the publication of sheet music and the revival of his work.

Sylvia Urdová

**A COLLECTION OF DOCUMENTS ON THE PERSONALITY
OF LUDMILA GIŽYCKÁ-ZAMOYSKÁ IN THE COLLECTION FUND OF THE SNM –
MUSIC MUSEUM**

The article presents the music collection of *Ludmila Zamoyská – MUS XXVIII*, which is part of the collection fund of the *Slovak National Museum – Music Museum*. It contains archival documents (collection items) relating to Countess Ludmila Gižycká-Zamoyská (1829 Brestovany – 1889 Baden), who was a pianist, composer and organiser of musical life. She came from Brestovany in Slovakia (near Trnava), where she is also buried. She was a representative of the important Polish noble Zamoyská family, whose members lived in what is today Slovakia from the 1820s.

Kateřina Andršová

**DOBROSLAV OREL (1870–1942) AND HIS FAMILY BACKGROUND. (ARTICLE ON
THE OCCASION OF THE 150TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF DOBROSLAV
OREL)**

The aim of the article is to bring details about the family, its roots and the family environment in which the priest, musicologist, choirmaster and pedagogue Dobroslav Orel grew up. From a methodological point of view, the contribution is based on a genealogical probe, an analysis of contemporary printed documents as well as school documentation. It also has the character of a case study following a very ambitious educational style in an intellectually stimulating but economically limited environment of the family of a rural teacher and choirmaster. The article elaborates in more detail the relevant chapters on the selected topic contained in the author's dissertation.

Milina Sklabinská

ON THE ACTIVITY OF M. SCHNEIDER-TRNAVSKÝ IN VELIKI BEČKEREK

Slovak music composer and national artist Mikuláš Schneider-Trnavský performed his first work for a short time in Veliki Bečkerek (today Zrenjanin, Serbia). We know of this thanks to Slovak theoreticians and historians and especially to the artist himself, who wrote down his life experiences and knowledge throughout his life. The article that we here present to the public is focused on brief, but still very eloquent information that we find in the contemporary press of what was then Torontál County, Hungary, which recorded the successful stay of the young composer in Veliki Bečkerek, and which testifies to the fact that the Slovak composer succeeded in reviving the cultural life city in 1907, when he lived there.

Karol Frydrych

A LEGEND AMONG CZECH ORGANISTS, OTTO NOVÁK (1930–2013)

After graduating from the Prague Conservatory, he worked as a parish choirmaster at the *Church of St. Wenceslas* in Prague-Nusle, organist of the Prague crematories, *St. Jacob's Choir (Cantores Pragenses)* at the *Basilica of St. Jacob* and cathedral organist of St. Vitus Cathedral (1961–1993). From the mid-1980s, he was a member of the papal institution for sacred music, *Consociatio Internationalis Musica Sacrae*, and from 1989 he was a member of the committee of the *Society for Sacred Music* in Prague. He cooperated with the *Karlovy Vary Symphony Orchestra*, the *National Theatre*, the Prague and Pilsen Radio stations, and took part in some television programmes. He performed many concerts both at home and abroad. Otto Novák, together with Jaroslav Vodrážka, was among the greatest masters of organ improvisation in our country. His ability to express liturgical events musically achieved perfection. This is also why he is considered the greatest liturgical organist of the second half of the 20th century in our countries.

Dominika Machutová

MUSIC IN THE LIFE OF ŠTEFAN HANAKOVIČ (1931–2020)

Well-known bibliographer and cultural figure Štefan Hanakovič (1931–2020) was accompanied by music throughout his life. *Matica slovenská* (1956–1992) became his professional place of work, and he also held the position of its secretary (1990–1991) and administrator (1991–1992). In the years 1992–2002, he was the director of the *Association of St. Adalbert in Trnava* and then director of the *Diocesan Historical Library of Bishop Dr. Štefan Moyzes* in Kláštor pod Znievom (2003–2005). He dealt with library and bibliography theory, the history of libraries, *Matica slovenská* and personalities of Slovak national and spiritual life (A. Radlinský, A. Kmeť, Fr. R. Osvald and others). His love for music grew up with him in his family environment; he gradually developed it, and still during his studies he was active in woodwind music, an orchestra and a choir. He encouraged musical awareness in choirs and was also a conductor, organist and organiser of cultural events. He primarily composed spiritual liturgical music (choral arrangements and his own works), but he also composed occasional songs based on his own texts.

Marcel Jánošík

MUSICAL-HISTORICAL DISCOVERIES IN JASENICA IN THE POVAŽIE REGION

Thanks to interdisciplinary cooperation, several years of research in Jasenica near Považská Bystrica has brought completely new knowledge about the small village connected from Veľká and Malá Jasenica, separated by a river. Its life is linked to the local noble family and its surroundings, which

shaped and supported local life and cared for monuments of material culture, as well as the functioning of spiritual life. Life in Jasenica is not just a closed, communal affair, but in large contexts, as the main parish, it also touches the entire Papradnianská Valley and neighbouring valleys and extends through contacts to Považská Bystrica, Púchov and further south. Thus there are documented direct contacts pointing to the main musical centre, meaning Trenčín, in the period of musical classicism. New studies have revealed the period from the Middle Ages to the present, while describing the sources and active participants, as well as the spaces where they worked.

Peter Jantoščík

THE SULPHUR BATHS OF FRANZ SCHÖLLNAST IN SVÄTÝ JUR NEAR BRATISLAVA

The article informs about the additional business activities of the Bratislava musical instrument maker Franz Schöllnast, based on data obtained from period press from the period 1840–1841, when he ran the workshop together with his son Johann.

Erika Tavaliová

MUSIC AT THE TEACHER'S INSTITUTE IN TRNAVA (1857–1950)

The study examines the topic of teaching and practicing music in the *Teacher's Institute in Trnava* from its founding in 1857 to its demise in 1950. It tracks changes in the organisation as well as in the content of music education that occurred as a result of school reforms and maps important musical personalities working at the *Teacher's Institute in Trnava*.

Lucia Fojtíková

MUSEUM PEDAGOGY AND ITS POSSIBILITIES IN MUSIC EDUCATION

The author defines in the article museum pedagogy, its development and certain forms, and elaborates on the intersections and differences between museum and musical pedagogy. She finally presents the idea of museum pedagogy in a music museum through the history of its creation, development and present in the *Slovak National Museum – Music Museum*.

Imrich Šimig

IN THE FOOTSTEPS OF THE BANSKÁ BYSTRICA BIG BEAT

A look at Banská Bystrica beat music scene in the years 1963–1978, its development, creation, personalities and specifics in the context of Slovak beat music. The contribution is based on the heuristic phase of the basic research for a partial scientific research task: *The tradition of beat music in Banská Bystrica*.